

**COMMISSIONE VII  
CULTURA, SCIENZA E ISTRUZIONE**

**RESOCONTO STENOGRAFICO**

**INDAGINE CONOSCITIVA**

9.

**SEDUTA DI VENERDÌ 10 DICEMBRE 2021**

PRESIDENZA DELLA PRESIDENTE VITTORIA CASA

**INDICE**

	PAG.		PAG.
<b>Sulla pubblicità dei lavori:</b>		Mollicone Federico (FDI) .....	4, 8
Casa Vittoria, <i>Presidente</i> .....	3	Patelli Cristina (Lega) .....	6
<b>INDAGINE CONOSCITIVA SULLE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE</b>		<b>Audizione, in videoconferenza, di Andrea Morelli, rappresentante di « Danza Error System »:</b>	
<b>Audizione, in videoconferenza, della Direttrice del Corpo di Ballo della Fondazione del Teatro dell'Opera di Roma, Eleonora Abbagnato:</b>		Casa Vittoria, <i>Presidente</i> .....	9, 11, 12
Casa Vittoria, <i>Presidente</i> .....	3, 4, 7, 8, 9	Morelli Andrea, <i>rappresentante di Danza Error System</i> .....	9, 12
Abbagnato Eleonora, <i>Direttrice del Corpo di Ballo della Fondazione del Teatro dell'Opera di Roma</i> .....	3, 7, 8	Nitti Michele (PD) .....	11
Di Giorgi Rosa Maria (PD) .....	5	<b>Audizione, in videoconferenza, del Direttore del Corpo di Ballo del Teatro Massimo di Palermo, Davide Bombana:</b>	
		Casa Vittoria, <i>Presidente</i> .....	12, 13, 14, 16

**N. B. Sigle dei gruppi parlamentari: MoVimento 5 Stelle: M5S; Lega - Salvini Premier: Lega; Partito Democratico: PD; Forza Italia - Berlusconi Presidente: FI; Fratelli d'Italia: FdI; 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.
Bombana Davide, <i>Direttore del Corpo di Ballo del Teatro Massimo di Palermo</i> .....	13, 14	Patelli Cristina (Lega) .....	14
Piccoli Nardelli Flavia (PD) .....	14	ALLEGATO: Memoria presentata da « Danza Error System » .....	17

PRESIDENZA DELLA PRESIDENTE  
VITTORIA CASA

**La seduta comincia alle 13**

**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, della Direttrice del Corpo di Ballo della Fondazione del Teatro dell'Opera di Roma, Eleonora Abbagnato.**

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito dell'indagine conoscitiva sulle Fondazioni lirico-sinfoniche, della Direttrice del Corpo di Ballo della Fondazione del Teatro dell'Opera di Roma, Eleonora Abbagnato. Saluto la direttrice Abbagnato, che ringrazio per essere intervenuta. Saluto anche i colleghi — quelli presenti e quelli che partecipano da remoto. Ricordo che, dopo l'intervento della nostra ospite, darò la parola ai colleghi che intendano porre domande o svolgere osservazioni. Successivamente la nostra ospite potrà rispondere alle domande. Do quindi la parola alla Direttrice del Corpo di Ballo della Fondazione del Teatro dell'Opera di Roma, Eleonora Abbagnato.

ELEONORA ABBAGNATO, *Direttrice del Corpo di Ballo della Fondazione del Teatro dell'Opera di Roma*. Buongiorno a tutti. Gli effetti della trasformazione del 1996 degli enti lirici in fondazioni lirico-sinfoniche di diritto privato ha portato il via libera agli

investitori privati nel CdA delle fondazioni e, quindi, negli organi decisionali che apportano un ingente contributo al patrimonio finanziario e consentono, così, la riduzione di quello pubblico. Questo, di conseguenza, ha portato a una drastica riduzione nelle 14 fondazioni della presenza del corpo di ballo. Delle 14, ormai, come sappiamo tutti, solo quattro lo prevedono nella loro dotazione organica: il Teatro alla Scala, l'Opera di Roma, il San Carlo di Napoli e il Massimo di Palermo.

Come da me denunciato precedentemente in vari giornali e articoli, dalla signora Carla Fracci e dall'artista Roberto Bolle in varie occasioni, in Italia ci sono più di un milione di giovani che studiano danza e sognano di diventare ballerini. Non aiutarli significa privarci di giovani che si impegnano in un'arte del corpo, che crescono sani, dinamici, positivi. È fuor di dubbio che solo pochi di questo milione e mezzo, come sapete, diventeranno ballerini di professione; ma chi studia danza lo sa benissimo, così come lo sa chi studia musica, canto, recitazione.

La chiusura dei corpi di ballo delle fondazioni toglie tante motivazioni e spegne le passioni di questi giovani che si vedono costretti, una volta terminati gli studi o le accademie, a emigrare purtroppo all'estero, come è stato anche nel mio caso, per trovare un vero lavoro. Oggi le fondazioni che hanno chiuso i corpi di ballo acquistano gli spettacoli dal balletto estero, utilizzando dunque i soldi dei contribuenti italiani per finanziare i corpi di ballo russi, francesi, tedeschi, americani e inglesi.

Tra l'altro, se ci fossero in Italia 10 Fondazioni lirico-sinfoniche con dieci corpi di ballo di almeno 60 ballerini l'una, inclusi direttori, maestro, assistenti, collaboratori, costerebbero 20 milioni di euro l'anno: il

che significa 10 milioni di euro, in quanto il 50 per cento ritornerebbe allo Stato in contributi e tasse.

Occorre trovare 10 milioni di euro per 500 artisti che con la loro attività farebbero rinascere un'arte, soprattutto farebbero rinascere i corpi di ballo e tutto il grande indotto costituito da 15 mila scuole di danza, laboratori di scenografia, sartorie, industrie di abbigliamento tecnico specializzato, maestri, coreografi, pianisti. Sappiamo che in Germania, come anche in Francia, ci sono più di 50 teatri d'opera. Avrei anche altri elementi da raccontare che ho vissuto all'estero: orchestre, cori, corpi di ballo. È evidente che questo avviene perché si reputa, invece, di concentrare tutti i nuclei culturali solo in due o tre metropoli principali.

Bisognerebbe avere tanti centri di impulso culturale e creativo sparsi nel territorio, nonostante i consistenti contributi pubblici di ogni territorio, con importanti ricadute positive sia a livello economico che culturale. Questo è quello che potrei dire anche delle fondazioni lirico-sinfoniche. I loro amministratori hanno il dovere di salvaguardare la storia culturale del nostro Paese. La musica, l'opera e il balletto, a tale scopo, per legge dello Stato, devono essere convenzionati.

È inammissibile considerare musica e opera lirica arti da sovvenzionare e il balletto da eliminare. Questo è ciò che è stato dimostrato in questi anni con la chiusura di tutti i corpi di Ballo. Quando sono tornata dalla Francia per avere il ruolo di Direttore del Corpo di Ballo, nel 2015, avevano appena chiuso il Corpo di ballo del Maggio Fiorentino e dell'Arena di Verona. Non è così che dice la legge: a tal riguardo è chiarissima. Ci vorrebbe un fondo da erogare in sovvenzioni a favore di manifestazioni liriche, concertistiche e corali e di balletto. Questo è molto importante.

Questa è la mia presentazione. Se ci sono domande ovviamente sono disposta a rispondere, anche per quello che vivo tutti i giorni al Teatro dell'Opera.

PRESIDENTE. Grazie, direttrice. Do subito la parola all'onorevole Mollicone.

FEDERICO MOLLICONE. Grazie. Saluto e ringrazio la Direttrice del Corpo di Ballo dell'Opera di Roma, *l'étoile* Eleonora Abbagnato. Nonostante l'audio frammentario, abbiamo ascoltato il suo intervento e ci sembra esattamente in linea con quel movimento nazionale che chiede, ormai da anni, l'istituzione e la re-istituzione dei corpi di ballo laddove sono stati chiusi.

Sinceramente ho difficoltà a fare domande perché sono molto d'accordo e sottoscrivo ogni cosa detta dalla signora Abbagnato riguardo al fatto che in passato, per rientrare nella legge Bray, è stata folle la scelta di alcuni sovrintendenti di chiudere i corpi di ballo per risparmiare 2 o 3 milioni di euro sul bilancio. Questo non significa saper governare amministrativamente una fondazione. Significa non aver ben chiaro quanto fondamentale sia la danza come arte nobile e come forma di rappresentanza identitaria per l'Italia nel mondo. Soprattutto perché ci sono più di un milione di ragazzi che fanno danza e la fanno grazie a scuole e a compagnie di danza private, dalle quali poi vengono scelti i migliori per andare nei corpi di ballo.

Pensiamo che la richiesta e l'intervento della signora Abbagnato, visto anche il suo prestigio e il lavoro svolto a Roma, dove ha rilanciato il balletto, sia una petizione da condividere. Anzi, chiediamo che questo impegno per la ricostituzione dei corpi di ballo laddove sono stati disciolti diventi trasversale. A proposito della danza, abbiamo presentato una proposta di legge e diversi emendamenti anche per la formazione dei ballerini. Su questo pensiamo che sia assolutamente necessaria una presa di posizione corretta.

Se dovessimo individuare comunque alcuni quesiti, crediamo che sia necessario garantire una riforma complessiva del sistema del FUS (Fondo unico per lo spettacolo) unificando FUS ed extra FUS. Un altro aspetto è quello che mortifica la danza italiana delle fondazioni lirico-sinfoniche e dei corpi di ballo istituzionali andando a sciogliere i corpi di ballo per prendere quelli stranieri. Un conto è la collaborazione tra *étoile* coreografica e artistica; un altro è privarsi della propria arte coreutica

e investire i soldi italiani per acquistare solo coreografie straniere.

Con questa forma di provincialismo, molto spesso si crede di dare maggiore internazionalità al proprio cartellone; ma così non è. La storia della signora Abbagnato lo dimostra. Su questa unificazione, e quindi sull'eliminazione di FUS ed extra FUS che penalizza anche le scuole di danza private e i corsi di formazione di danza privati, chiediamo ad Eleonora Abbagnato cosa pensi.

Vorrei poi sapere quali incentivi si chiedono al Governo e al Parlamento rispetto all'istituzione di un credito d'imposta per gli investimenti in formazione dei giovani ballerini e, infine, come si pone relativamente all'istituzione di un osservatorio per le fondazioni lirico-sinfoniche sul ripristino dei corpi di ballo. Su questo abbiamo presentato anche emendamenti al disegno di legge-delega sullo spettacolo e una specifica proposta di legge. Sappiamo già la risposta a quest'ultima domanda, perché di fatto l'ha già detto. Tuttavia, faccio presente, perché anche la signora Abbagnato e, quindi, l'Opera di Roma, lo sappia che, attualmente, il Commissario delle fondazioni lirico-sinfoniche, proprio su nostra domanda, in questa sala ha dichiarato che i corpi di ballo sono già troppi e che lui immagina un modello diametralmente opposto a quello proposto dal Corpo di Ballo di Roma: ovvero, a differenza della Germania, citata come esempio, dove ci sono 50 teatri lirici sinfonici con corpi di ballo, pensa che tre o quattro eccellenze siano già troppe. Lui è più per un modello di cartellone itinerante, come se si trattasse di una compagnia di giro, come se ogni città e ogni corpo di ballo non avessero una loro storia, una loro tradizione, una loro identità e che non sia giusto difendere tutto ciò. Le chiedo, pertanto, cosa pensa rispetto a queste dichiarazioni del Commissario.

ROSA MARIA DI GIORGI. Grazie, presidente. Do anch'io il benvenuto alla grande Eleonora Abbagnato. È un piacere e un onore per noi averla qui in questa audizione, dopo averla tanto applaudita. Vorrei porre l'accento su due aspetti. Quando abbiamo deciso di attivare questa indagine

conoscitiva, quando il collega Nitti ha fatto la richiesta, questa Commissione si era posta, tra gli obiettivi, proprio quello della valutazione della situazione dei corpi di ballo in Italia. Le fondazioni lirico-sinfoniche per noi, per i membri di questa Commissione, purtroppo hanno questa grande carenza, dovuta a motivazioni storiche che qui già sono state poste, motivazioni semplicemente di bilancio che riteniamo inaccettabili che hanno determinato una carenza assoluta di corpi di ballo.

Il nostro impegno in questa legislatura è quello di ripristinarli laddove c'era questa grande tradizione; non abbiamo mai ritenuto, infatti, che fosse utile e opportuno eliminare questa forma d'arte e le aspirazioni, da lei ricordate, dei nostri giovani, tanti dei quali si formano in questo ambito per poi non avere un'opportunità reale in strutture consolidate, come erano e come dovrebbero tornare a essere i corpi di ballo delle fondazioni lirico-sinfoniche.

Naturalmente c'è anche una questione di natura economica — lo voglio dire con grande chiarezza — perché l'indotto che si forma attorno a questo tipo di attività coinvolge molte professionalità e molti aspetti della vita del mondo artigianale, e non solo, nelle varie città: un indotto cui si rinuncia proprio per una sorta di ottusità.

Le questioni di bilancio sono importanti, ma credo che i sovrintendenti debbano guardare bene i propri bilanci e cercare di tagliare laddove è necessario: cosa che non sempre è stata fatta negli anni, senza procedere a questo taglio lineare dei vari corpi di ballo che, francamente, ha mostrato tutti i propri limiti.

Quindi, da parte nostra c'è la volontà di muoversi con la prospettiva, che è assolutamente quella che lei tracciava, di fare di tutto perché si possano assegnare incentivi a quelle fondazioni che reintrodurranno i corpi di ballo.

Capisco che i quattro corpi di ballo presenti e le quattro realtà in cui questi esistono possano avere alcune difficoltà in questo senso. Spero che non sia così e che anche le parole del Commissario possano rientrare in qualche modo: non ci sono piaciute, perché non è quello l'obiettivo che

abbiamo. Noi pensiamo piuttosto a una diffusione dell'arte coreutica.

Vogliamo fare investimenti nelle scuole e anche per quanto riguarda il nostro partito, il Partito Democratico, tutti i nostri emendamenti, tutte le nostre attività sono nella logica di una diffusione e di dare opportunità ai giovani che vogliono intraprendere queste professioni. Quindi proprio non ci siamo rispetto agli indirizzi che mi pare che siano stati espressi qui.

Vorremmo una maggiore attenzione da parte di tutti i sovrintendenti, nelle audizioni dei quali non sempre c'è stata questa disponibilità nei confronti del ripristino dei corpi di ballo. Non è una battaglia facile. Sarà complicato, però noi intendiamo condurla insieme a voi.

Lei ci ha parlato delle cifre. Evidentemente sono cifre anche molto convincenti. Se volesse ribadire anche questo aspetto relativamente all'investimento che deve essere fatto in una fondazione, in modo che nei nostri atti rimangano anche un po' i numeri che qualche volta mancano. Quanto viene a costare un corpo di ballo? Questa è una domanda che forse a diversi sovrintendenti sarebbe utile porre e alla quale forse loro stessi dovrebbero rispondere.

CRISTINA PATELLI. Grazie, presidente. Ritengo ovviamente un privilegio quello di poter approfondire i temi di indagine di questa Commissione con una figura autorevole come la sua, Eleonora Abbagnato, grande signora della danza e indimenticabile *étoile* dell'*Opéra Nationale de Paris* e Direttrice, ed è per questo che è udita, del Corpo di Ballo del Teatro dell'Opera di Roma. Compagnia che, è giusto ricordarlo, vive un periodo di grande successo internazionale.

Prima di formulare la domanda che desidero rivolgerle, signora Abbagnato, voglio osservare che per i non addetti ai lavori il tema delle scuole di danza e dei corpi di ballo in seno alle fondazioni lirico-sinfoniche, che poi sono gli enti oggetto di questa indagine, è un argomento non semplice da decifrare, perché nella già scarsa letteratura che tratta della gestione, dell'organizzazione e del finanziamento dei teatri dell'opera non si fa quasi mai riferimento

a quel mondo che lei così degnamente rappresenta, quello della danza.

Aggiungo che non è semplice, ad esempio, comprendere perché e come, da un certo momento in avanti, le scuole e conseguentemente i corpi di ballo di alcuni grandi teatri italiani siano stati via via asciugati, praticamente fino a scomparire o ridursi molto significativamente. Ora vorrei utilizzare strumentalmente una celebre frase pronunciata da Elisabeth Platel, che era la Direttrice dell'*École de Danse de l'Opéra Nationale de Paris* — era il ventesimo direttore dal 1713, quando Luigi XIV fondò la scuola — che diceva: « *Je pense qu'il y a dans l'école des élèves qui sont totalement faits pour l'Opéra et d'autres pour d'autres compagnies, mais qui bénéficient de l'enseignement de l'Opéra et qui seront heureux dans d'autres compagnies.* » (Ci sono allievi e allieve all'altezza dell'*Opéra* e poi gli altri, buoni per altri teatri della provincia).

Ora, la Direttrice si è espressa così per evidenziare la severità di quella che viene considerata la più dura e la migliore scuola al mondo, in cui lei peraltro si è distinta, signora Abbagnato, ma io utilizzo l'espressione per porle la mia domanda. Vorrei cortesemente sapere in Francia quante *École de Danse* di alto profilo e quindi quanti corpi di ballo esistono presso le *Opéra national en région* e presso gli altri sette teatri classificati come *Opéra en région*, che compongono, per come lo conoscevo io, il sistema lirico sinfonico transalpino.

Le chiedo, in ottica comparatistica, infatti, anche se le differenze che separano i singoli teatri in punto di storia, di *governance*, di strategia di *fundraising*, di politiche di programmazione, fama del teatro e quindi *appeal* per pubblico e finanziatori sono talvolta così profonde da non permettere di tracciare un quadro generale rappresentativo dell'intero settore in un solo grande Paese, figuriamoci fra nazioni diverse. Tuttavia mi interessa perché forse la Francia può essere un *benchmarking* molto interessante e perché anche in Italia mi pare difficile immaginare, a dispetto di quanto sarebbe astrattamente e idealmente giusto, scuole e corpi di ballo praticamente in ogni fondazione lirica, come ho sentito

suggerire da alcuni autorevoli auditi che l'hanno preceduta. Grazie.

PRESIDENTE. Grazie, onorevole Pattelli. Non ho altri iscritti a parlare, quindi do la parola alla Direttrice Abbagnato, per la replica. Prego, direttrice.

ELEONORA ABBAGNATO, *Direttrice del Corpo di ballo della Fondazione del Teatro dell'Opera di Roma*. Tornando indietro, ho una cosa molto importante da valutare anche insieme a voi, perché mi sono ritrovata alla direzione del Teatro dell'Opera avendo una compagnia di quindici elementi soltanto, stabili. Per me non era un corpo di ballo. Parliamo del Teatro Massimo di Palermo, con due elementi stabili: non è un corpo di ballo. Del San Carlo di Napoli, adesso non so di preciso perché negli ultimi giorni sono cambiate alcune cose.

Purtroppo questi corpi di ballo, come quando sono arrivata io a Roma, sono diventati stabili, compresi i ballerini al Teatro dell'Opera di Roma, facendo causa per ottenere un contratto a tempo indeterminato. Arrivare a questi livelli significa distruggere i corpi di ballo. L'esempio che ha dato adesso dell'*Opéra* di Parigi è un po' un paragone estremo. L'ho vissuto per 35 anni a scuola con la grande Claude Bessy, che ha costruito la Scuola del Teatro dell'*Opéra* di Parigi dicendo che in Italia è quello che va valutato adesso.

Perché non abbiamo le nostre scuole dove possiamo creare i nostri talenti e portarli nei nostri corpi di ballo? Perché dobbiamo cercare di distruggerli non avendo l'opportunità di fare i concorsi per creare una vera compagnia. Io dico che non possiamo paragonarci a 170 contratti all'*Opéra* di Parigi, ma dobbiamo paragonarci, comunque — come ha saputo fare la Scala di Milano — a 80 contratti stabili, quindi a tempo indeterminato. Il San Carlo di Napoli è un esempio; il Teatro dell'Opera è un esempio, con la nostra scuola. Sono ottime scuole con ottimi insegnanti. Quindi perché non possiamo avere un corpo di ballo con un minimo di 60 elementi?

A Roma l'organico è sempre stato 70. Adesso mi ritrovo al Teatro dell'Opera con

60 contratti stabili, vincendo le cause ovviamente, non avendo fatto concorso, anche se era il mio primo obiettivo quando sono arrivata nel 2015. Non mi è stata data questa opportunità perché c'era la legge Bray, che ha peggiorato, come ho già sentito anche prima, questa situazione dei nostri teatri.

Il paragone con la Germania è esattamente quello che vorrei fare, perché ritengo che la Francia, in questo momento, sia stata anche penalizzata: ho conosciuto i vari corpi di ballo francesi e avevano un vero corpo di ballo. Adesso anche la Francia si ritrova con pochissime situazioni attuali di un certo livello e con un vero corpo di ballo. Parliamo de l'*Opéra* di Parigi: va benissimo; ma se parliamo de l'*Opéra* di Lione, si tratta di 30 elementi; a l'*Opéra* di Marsiglia parliamo di 30 elementi, a Tolosa di 27 elementi. Tra l'altro, il Direttore è un mio *ex* collega de l'*Opéra* di Parigi: è appena stato comunicato che anche Tolosa diventerà un teatro nazionale, ed è un'ottima conferma. Però la situazione in Francia non è delle migliori e non possiamo paragonarla con la situazione nostra, a parte l'*Opéra* di Parigi che va da sé. Io prendo a paragone sempre la Germania perché, ribadisco, ci sono 50 teatri d'opera con orchestre, cori e corpi di ballo.

Le sale o le scuole di danza devono avere comunque strutture idonee per far studiare i nostri allievi nel modo migliore. Questo, con il sindaco Marino, fu il primo aspetto che considerai per una nuova struttura per la nostra scuola al Teatro dell'Opera; poi ci sono stati altri cambiamenti, come sapete, e quindi non siamo andati avanti.

Queste sono le mie risposte. Se ho dimenticato qualcosa, ovviamente potete richiedermelo. Però, dal punto di vista della gestione, da quello che so e da quello che vivo tutti i giorni al Teatro dell'Opera, bisogna anche pensare ai conti, perché questa è la realtà. Ad esempio, con le mie stagioni che propongo, con reazioni, numerico di ballerini minimo di 70, con coreografi internazionali del mondo della danza, riesco comunque ad avere in bilancio, a fine anno, il guadagno di incasso degli

spettacoli, pandemia a parte, quando avevamo metà della sala. Adesso, invece, *Schiaccianoci* è *sold-out*.

A livello manageriale, lavoro tanto anche rispetto al pubblico delle città italiane, perché Roma non è Napoli, Napoli non è Palermo, Palermo non è Milano. Dobbiamo anche sapere da chi va gestito. Alla direzione del ballo ci deve essere una persona che a livello manageriale sia di livello. Questo lo dico e lo ribadisco perché ho conosciuto vari direttori, anche se arrivavano dall'estero, che pensavano che in Italia fosse tutto semplice; ma non è così semplice gestire un Corpo di ballo, soprattutto in Italia.

**PRESIDENTE.** Grazie, direttrice, per gli stimoli e per alcune conferme che sono arrivate dalla sua audizione. La ringrazio ancora una volta. Faremo tesoro delle sue sollecitazioni.

**FEDERICO MOLLICONE.** Presidente, mi scusi. Intanto ringrazio Eleonora Abbagnato che ha risposto un po' a tutte le domande. Chiedo solo un'opinione su questa ipotesi della circuitazione dei Corpi di ballo, modello proposto dal Commissario. Abbiamo capito, dalla descrizione che ha fatto, che essendoci due stabili a Palermo, 15, quando li ha trovati, a Roma e così via, di fatto non esistono corpi di ballo, se non quello rilanciato di Roma e quello della Scala. Quindi è un modello che non ha futuro. Giusto?

**ELEONORA ABBAGNATO, Direttrice del Corpo di Ballo della Fondazione del Teatro dell'Opera di Roma.** Assolutamente. Quello che cerco di dire e far capire, soprattutto, è che un corpo di ballo deve essere costruito dalla nostra scuola prima di tutto, perché quando si fanno le audizioni, la prima cosa che si fa — come farò io anche il prossimo anno — è guardare i nostri talenti che arrivano dalla scuola del Teatro dell'Opera; esattamente come ho avuto la possibilità io stessa, che ho studiato alla Scuola dell'Opéra di Parigi, di entrare in compagnia e tante altre mie colleghe di

altissimo livello che si sono presentate in città dove esistevano dei veri corpi di ballo.

Ovviamente, come ho detto *in primis*, e come ha ricordato anche Elisabeth Platel, non è detto che sei fatta per ballare all'Opéra di Parigi, non è detto che sei fatto per ballare alla Scala di Milano. Però dobbiamo cercare di spingere per ricostruire i nostri corpi di ballo. Ciò non significa che è impossibile, perché i costi del balletto sono sempre quelli minori in tutte le fondazioni, e sono sempre quelli che attirano il nostro pubblico « giovane ». Questa è la parola che ripeto, perché il mondo è il loro adesso, non il nostro. Quindi dobbiamo pensare a costruire le nostre scuole prima di tutto, per poi arrivare a una compagnia e un corpo di ballo, ma minimo di 60 elementi.

Certo che ho conosciuto l'Arena di Verona.

Andavo a ballare l'*Aida* all'Arena e c'erano 40 ballerini nel corpo di ballo. Adesso non esiste più. Adesso ci ritroviamo a fare stagioni estive all'Arena di Verona con ballerini che arrivano da tutte le parti del mondo e non si capisce neanche quali produzioni vanno a costruire. Secondo me il nostro obiettivo deve essere quello di ripartire. Firenze è stato uno dei teatri più importanti: Eugenio Polyakov, che è stato assistente alla direzione di Rudolf Nureyev all'Opéra di Parigi, è stato direttore al Maggio Fiorentino. Adesso non esiste neanche più; il teatro è stato chiuso.

Queste sono situazioni che non accetto. Ovviamente siete in tanti a pensare la stessa cosa, ma dobbiamo cercare di capire quello che si può costruire in questi prossimi anni, perché vedo nei giovani tanta voglia.

Durante la pandemia sono stata una delle prime a fare le lezioni su *Instagram* o sui *social* per i piccoli rinchiusi a casa, ed è stata una grande salvezza per i ragazzi, per i giovani, perché avevano paura di questa situazione anche prima della pandemia. Non diciamo che è stata la pandemia a distruggere anche i teatri. Diciamo che è stata una situazione che va ripresa in mano da anni: io posso assicurarvi che sono qui anche per questo.



PRESIDENTE. Grazie direttrice per il suo intervento. La ringrazio e auguro buon lavoro a lei e a tutto il Corpo di Ballo della Fondazione del Teatro dell'Opera di Roma. La ringrazio per il suo contributo e di chiaro conclusa questa audizione.

**Audizione, in videoconferenza, di Andrea Morelli, rappresentante di « Danza Error System ».**

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito dell'indagine conoscitiva sulle fondazioni lirico-sinfoniche, di Andrea Morelli, rappresentante di « Danza Error System ». Ricordo che « Danza Error System » è un Movimento di danzatori professionisti che partecipa al Tavolo permanente dello spettacolo costituito presso il Ministero della cultura. « Danza Error System » ha già fatto pervenire alla Commissione un documento con gli esiti di un'indagine sui corpi di ballo delle fondazioni lirico-sinfoniche. Saluto il signor Andrea Morelli, che ringrazio per essere intervenuto. Ricordo che, dopo l'intervento del signor Morelli, 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 rappresentante di « Danza Error System », Andrea Morelli.

ANDREA MORELLI, *rappresentante di « Danza Error System »*. Grazie, presidente. Buongiorno a tutti. Sono onorato ed emozionato di essere qui oggi. Mi chiamo Andrea Morelli, ho 30 anni e sono danzatore professionista. Insieme ai miei amici e colleghi, Annachiara Mirante, Vito Lo Russo e Alessandro Staiano, abbiamo creato « Danza Error System » per dare voce alle danzatrici e ai danzatori italiani.

In Italia esistono 14 fondazioni lirico-sinfoniche, enti ed eccellenze nel nostro Paese e nel mondo. Esistono 14 orchestre, 14 cori, ma soltanto quattro più uno corpi di ballo. Tutte le fondazioni, però, tranne l'Accademia nazionale Santa Cecilia di Roma, producono sia balletto sia opera con balletto. I dati che vado a esporvi sono

tratti dal sito Internet di ciascun teatro e sono analizzati nel dettaglio nel documento che vi abbiamo consegnato.

Nelle fondazioni lirico-sinfoniche dove attualmente non c'è un corpo di ballo, ovvero a Bari, a Bologna, a Cagliari, a Firenze, a Genova, a Torino, a Trieste e a Venezia, per i titoli di balletto l'attività viene esternalizzata ad agenzie o compagnie private esterne; mentre, per le opere con balletto, danzatrici e danzatori vengono assunti con modalità e tipologie difformi da quelle previste dal Contratto collettivo nazionale del lavoro, o addirittura vengono inquadrati come mimi nonostante sia richiesto loro di danzare. Dal 2016 fino alle odierne programmazioni, tra balletti e opere con balletto, il totale delle produzioni esternalizzate in queste fondazioni è di almeno 289. Calcolando una media di 4-5 recite per ogni titolo, si tratta almeno di 1.000-1.500 spettacoli esternalizzati negli ultimi cinque anni. A causa di questa situazione, la maggior parte delle danzatrici e dei danzatori italiani, dopo essersi altamente specializzati e formati in rigorosi anni di studi, sono costretti a espatriare. Secondo la fotografia risalente a giugno/luglio 2021, sono presenti danzatrici e danzatori italiani in ben 26 Paesi europei e in almeno 111 compagnie di balletto europee.

Arriviamo al più uno, che noi accostiamo ai quattro corpi di ballo e che riguarda la situazione dell'Arena di Verona. Il Corpo di Ballo stabile è stato licenziato nel 2017. Da allora a oggi, però, la Fondazione ha prodotto almeno 44 produzioni con coreografie. Nella maggior parte di queste 44 produzioni, la Fondazione ha assunto nuovamente, ma con contratti a tempo determinato, alcuni dei danzatori *ex stabili* licenziati che, incentivati con una somma economica, non hanno impugnato il licenziamento. Inoltre, sono stati assunti ancora con contratti a termine danzatori da sempre precari facenti parte delle graduatorie di anzianità e di merito scaturite dal Contratto nazionale del lavoro e dalle audizioni pubbliche. Sono infatti stati emanati tre bandi di audizioni pubbliche: uno nel 2018, uno nel 2019 e uno nel 2021. Il settore, dunque, c'è, esiste, ma è stato reso

completamente precario e, purtroppo, da quattro anni le danzatrici e i danzatori sono costretti a vivere dolorose e violente guerre legali perché fino a oggi nessuno si è mai preso la responsabilità e l'impegno di risolvere in maniera propositiva questa situazione.

Passiamo adesso ai quattro corpi di ballo: Milano, Roma, Napoli e Palermo. Il Corpo di Ballo del Teatro alla Scala di Milano, sia da un punto di vista dell'organico sia per la completezza e per la varietà della programmazione, rappresenta un'ispirazione. Per quanto riguarda gli altri tre territori, nel 2019, ultimo anno pre-pandemia, comparando le produzioni di opera lirica con quelle del balletto, i titoli di balletto sono stati al Teatro dell'Opera di Roma il 38 per cento, al Teatro San Carlo di Napoli il 29 per cento, mentre al Teatro Massimo di Palermo solamente il 18 per cento. A Roma le danzatrici e i danzatori sono stati assunti con contratti a tempo determinato nelle percentuali del 67 per cento, a Napoli il 63 per cento dei danzatori è stato precario, a Palermo l'85 per cento. Nel caso di Roma, oggi, grazie alle vertenze che i danzatori hanno mosso contro l'abuso di contratti a termine, l'organico stabile è stato pacificamente ricostituito e conta una sessantina di elementi. A Napoli, invece, a maggio 2021 sono stati banditi concorsi per assunzioni a tempo indeterminato, che però fino a oggi non si sono mai realizzati, e l'organico stabile conta poco più di 15 elementi. A Palermo, invece, il Teatro intende per il momento stabilizzare solo alcuni danzatori e solo con contratti *part-time*, e l'organico stabile conta poco più di dieci elementi, all'incirca metà *full-time* e metà *part-time*.

Lo Stato italiano, per sanare il precariato, ha emanato nel 2019 la legge n. 81, secondo la quale è in atto in questo momento la ridiscussione delle dotazioni organiche che per la suddetta legge dovrebbero essere idonee a tutelare anche l'attività di balletto. Noi ci chiediamo e vi domandiamo come verrà tutelato il balletto. Attraverso l'esternalizzazione di otto fondazioni o attraverso il precariato perenne, come nel caso di Verona? Questo è in linea con la *ratio* della legge n. 81 del 2019?

Per quanto riguarda la questione della sostenibilità, vi preghiamo di accettare il fatto che noi in questa sede crediamo sia più produttivo non svilupparla, perché se tutti i settori fossero ritenuti sostenibili tranne i corpi di ballo, si potrebbe sfociare in dinamiche discriminatorie e persecutorie.

Noi non ci aspettiamo di svegliarci domani in un'Italia perfetta, però, tra la mortificazione rappresentata dai quattro più uno corpi di ballo e la perfezione idilliaca di 14 corpi di ballo, crediamo che in mezzo esistano obiettivi reali, concreti e realizzabili che vi chiediamo di promuovere attraverso azioni normative. Riteniamo che quelli raggiungibili con urgenza e nel breve termine siano: finalizzare la stabilizzazione delle danzatrici e dei danzatori a Napoli e Palermo — avendo Milano e Roma un organico consono — garantendo nella nuova dotazione organica un numerico idoneo a inglobare tutti quei lavoratori precari da anni, anche grazie a un apposito sostegno economico dello Stato, così come peraltro avviene di solito per le grandi procedure concorsuali di tutti gli altri settori; permettere l'esistenza del Corpo di Ballo stabile dell'Arena di Verona come inizio di un reale cambiamento: non riusciamo a capire come mai, nonostante le parole favorevoli della Sovrintendente dette proprio in questa sede, ancora a oggi il Corpo di Ballo non è stato ripristinato; richiamare le fondazioni che non hanno un corpo di ballo ad assumere per balletti e opere con balletto danzatrici e danzatori, attenendosi alle norme del Contratto collettivo nazionale del lavoro, quindi tramite audizioni pubbliche e contratti di tipo subordinato, anche momentaneamente a termine, in vista di un più ampio spettro di rinascita; equiparare il punteggio FUS del balletto con quello dell'opera lirica per incoraggiare l'incremento della programmazione dei titoli di balletto e non considerare valida, ai fini del FUS, l'eventuale attività prodotta da un corpo di ballo esterno che oggi vale tanto quanto quella prodotta da un corpo di ballo interno.

Altri obiettivi importanti da raggiungere nel lungo termine sono: definire che una

fondazione lirico-sinfonica per essere tale deve avere orchestra, coro e corpo di ballo, poiché ricordiamo che le fondazioni si differenziano dalla maggior parte dei teatri privati proprio perché finanziate con milioni di soldi pubblici per avere al loro interno masse artistiche stabili e per garantire programmazioni a 12 mesi l'anno; modificare inoltre la denominazione delle fondazioni in «fondazioni liriche, sinfoniche e coreutiche» proprio come simbolo della loro identità, e stanziare un fondo apposito per la salvaguardia e la ricostituzione dei corpi di ballo nelle fondazioni.

Avviandomi verso la conclusione del nostro intervento, desidero porvi una riflessione. Nella società di oggi, quando qualcuno ci parla, siamo spesso portati a pensare che quello che ci sta dicendo non ci tocchi, che ci siano sempre problemi più gravi, che non sia nostro compito comprendere. Io oggi vi chiedo e vi supplico di comprenderci, di mettervi nei nostri panni. Essere una danzatrice o un danzatore in Italia significa essere un fantasma, non avere un posto all'interno della società, ritrovarsi tra gli ultimi. Ed è proprio perché noi ci ritroviamo tra gli ultimi che ci sentiamo investiti da una missione: nessuna ragazza e nessun ragazzo della nostra generazione e di quelle che verranno dopo dovrà sentirsi così.

«Danza Error System» è un'unica grande voce e oggi le mie emozioni, il mio volto, le mie parole desiderano dare identità a milioni di allievi che studiano danza nel nostro Paese, a tutti i colleghi e meravigliosi artisti danzatrici e danzatori precari o espatriati, a tutti i professionisti del settore (insegnanti, coreografi, direttori) e alle tante persone che ci sostengono e che amano il teatro e la cultura, perché si tratta proprio di questo. Non si tratta di ego, di interessi personali o di potere. Si tratta di riconoscere finalmente uno dei diritti più importanti della nostra Costituzione: il diritto al lavoro. Si tratta di dare speranza a tutte le persone che sono là fuori. Vi chiedo scusa per la mia emozione. Vi ringrazio per averci ascoltati.

PRESIDENTE. Grazie, Andrea Morelli, per la sua testimonianza, frutto veramente

dall'esperienza diretta. Do subito la parola al relatore dell'indagine conoscitiva sulle Fondazioni lirico-sinfoniche, onorevole Nitti.

MICHELE NITTI. Grazie, presidente. Ringrazio gli auditi di questa giornata, anche *l'étoile* Abbagnato che abbiamo ascoltato poco fa. Ci avviamo alle battute finali di questa indagine conoscitiva e lo facciamo discutendo di un tema che in verità è stato toccato in quasi tutte le audizioni che abbiamo svolto qui alla Camera, a testimonianza della grande centralità che la danza — e specificamente il tema dei corpi di ballo — hanno assunto all'interno del dibattito sulle fondazioni lirico-sinfoniche. Ovviamente questa è un'occasione preziosa per porre al centro del dibattito pubblico il ruolo sociale e culturale della danza, la sua funzione. Ed è un'occasione per raccogliere anche eventuali suggerimenti. Io stesso ho chiesto ufficialmente in questa sede al direttore generale la possibilità di ottenere i numeri, i dati ufficiali sui costi di un corpo di ballo, per capire quanto le loro chiusure abbiano inciso sui bilanci dei teatri, in quali termini, quale sia il rapporto con il pubblico, il livello di interesse del pubblico verso questi spettacoli.

«Danza Error System» ci ha fornito anche una serie di dati che dal mio punto di vista aiutano in questo lavoro di analisi. Sebbene tutti abbiano manifestato di avere a cuore la sorte dei corpi di ballo, ho intravisto, facendo una sorta di comparazione tra le varie audizioni, il rischio che queste posizioni si possano polarizzare fra chi fa una sorta di apologia del modello di un corpo di ballo per ogni teatro e chi, invece, pone problemi di sostenibilità su questa operazione. Mi chiedo — e chiedo anche al nostro audito — se ci possa essere un punto di caduta; ovvero, se la proposta emersa da parte del Commissario straordinario, cioè quella di creare una sorta di circuitazione di alcuni corpi di ballo fra tre o quattro teatri — immagino i teatri vicini, a questo punto — attraverso una programmazione condivisa o *cluster* territoriali, sia completamente da escludere, nella misura in cui potrebbe comportare l'apertura di alcune compagnie in più rispetto alle quattro attuali. Grazie.

PRESIDENTE. Grazie a lei, onorevole Nitti. Do la parola ad Andrea Morelli per una breve replica a questa domanda. Prego.

ANDREA MORELLI, *rappresentante di « Danza Error System »*. Ringrazio moltissimo l'onorevole Nitti per la riflessione e per la domanda. Per quanto riguarda il discorso della sostenibilità, non dimentichiamoci che le fondazioni rappresentano l'eccellenza e dovremmo essere fieri di questo e che, proprio per questo motivo, tutte le fondazioni hanno continuato negli anni a ricevere i finanziamenti pubblici, che sono ingenti somme: milioni di euro di soldi pubblici. Quello che è accaduto non è esattamente un risparmio, ma un prendere soldi e non utilizzarli più, non investirli più per i corpi di ballo, ma utilizzarli per altre cose.

Ricordo che ci sono nelle fondazioni fondi-rischi dove sono stati accantonati milioni di euro e che le fondazioni hanno creato un contenzioso importante per il quale a studi legali privati sono stati pagati migliaia di euro, quando ogni fondazione avrebbe potuto avvalersi dell'Avvocatura dello Stato che è totalmente gratuita. Ci teniamo a essere molto attenti sul tema della sostenibilità. In base a quale criterio si sceglie cosa è sostenibile e cosa non lo è? Un fondo-rischi di milioni di euro è sostenibile, mentre la diffusione del balletto e l'occupazione di innumerevoli danzatori e danzatrici non lo è? Su quale base viene fatto questo ragionamento?

Per quanto riguarda, invece, l'idea di far circolare i corpi di ballo, devo fare alcune puntualizzazioni. Riteniamo che l'idea, così come è emersa nelle scorse audizioni, con il massimo rispetto di tutte le figure, purtroppo non è realizzabile per tre motivi. Il primo è che potrebbe rappresentare una grave discriminazione nei confronti delle danzatrici e dei danzatori, perché se quattro corpi di ballo potessero sostenere l'attività di 14 Fondazioni lirico-sinfoniche, ci domandiamo come mai esistono 14 soprintendenti, o come mai esistono 14 settori artistici o amministrativi o tecnici. Questa idea, inoltre, non è possibile proprio a livello oggettivo e professionale: quattro corpi di ballo non sono in grado di prepa-

rare 14 stagioni in teatri diversi. È oggettivamente impossibile. Inoltre, con questa idea non si risolverebbe il problema occupazionale, il vuoto occupazionale. Oggi tutti gli allievi che studiano danza e si diplomano non hanno la possibilità di svolgere questo lavoro. La danza non è più una professione realizzabile nel nostro Paese.

Tengo anche a dire che abbiamo così a cuore i corpi di ballo all'interno delle fondazioni perché rappresentano gli unici istituti nei quali è possibile svolgere questa professione dignitosamente, sia da un punto di vista di vita privata, sia da un punto di vista artistico. Siccome non ci piace soltanto ribattere, ma vogliamo anche condividere proposte concrete, rilanciamo questa discussione con una proposta. Secondo noi è importante far circolare i corpi di ballo all'interno del nostro Paese, non all'interno delle fondazioni lirico-sinfoniche. Quindi sarebbe importante istituire una rete regionale o interregionale di collaborazioni tra le fondazioni lirico-sinfoniche e i teatri, come i teatri stabili, i teatri nazionali o i teatri di tradizione, che ricordiamo sono teatri privati che non hanno al loro interno masse artistiche stabili e che spesso ospitano compagnie estere. In questo modo, se ricostituissimo i corpi di ballo all'interno delle fondazioni, anche con un percorso graduale che vi abbiamo fornito precedentemente, si potrebbero farli collaborare con questi teatri privati, al di fuori delle fondazioni, attraverso *tournées*, attraverso un incremento dei titoli di balletto, non solo nella propria sede, quindi nella propria fondazione, ma anche in altri meravigliosi teatri che il nostro Paese ospita. Spero di essere stato esaustivo. In ogni caso rimango a disposizione.

PRESIDENTE. Grazie, assolutamente sì. La ringrazio per il suo contributo e dichiaro conclusa questa audizione.

**Audizione, in videoconferenza, del Direttore del Corpo di Ballo del Teatro Massimo di Palermo, Davide Bombana.**

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito

dell'indagine conoscitiva sulle Fondazioni lirico-sinfoniche, del Direttore del Corpo di Ballo del Teatro Massimo di Palermo, Davide Bombana. Saluto il direttore Bombana, che ringrazio per essere intervenuto. Ricordo che, dopo l'intervento del nostro ospite, 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 Direttore Bombana.

DAVIDE BOMBANA, *Direttore del Corpo di Ballo del Teatro Massimo di Palermo*. Buongiorno. Mi fa molto piacere questo invito, a cui partecipo con grande gioia. Noi stiamo preparando questa prima che andrà in scena il 19 dicembre, la mia versione di *Romeo e Giulietta* di Prokofiev. Lo faremo prima al Teatro Massimo di Palermo e, successivamente, al Teatro Vittorio Emanuele di Messina; siamo in piena fase non di creazione, perché la produzione è già stata vista in *streaming* l'anno scorso, ed è un balletto che ho fatto originariamente per il Balletto di Toscana. Avendo visto il grande consenso che ha avuto in *streaming* l'anno scorso, abbiamo pensato di riproporlo e, questa volta, con orchestra. La vicenda di *Romeo e Giulietta* nella mia versione è collegata alla storia di un caso realmente avvenuto durante la guerra dei Balcani. È la storia di due innamorati, Bosco e Admira, di due religioni differenti. Admira è musulmana e Bosco è serbo. Decidono di lasciare Sarajevo per costruirsi un futuro assieme e, durante questa corsa attraverso un ponte per fuggire dalla città, sono colpiti da un cecchino. Lui muore sul colpo e lei, gravemente ferita, si trascina sul corpo morto di lui. I due corpi vengono abbandonati sul ponte per otto giorni. Questa vicenda ha creato un enorme scalpore e i due amanti sono stati chiamati *Romeo e Giulietta di Sarajevo*. Mi sono accostato a questa vicenda realmente accaduta non tanti anni fa; così, invece di avere Montecchi e Capuleti come due famiglie nobili in contrapposizione per lotte di potere, ho visto due etnie religiose, o semplicemente due culture, che si incontrano o che si scontrano: quella occidentale e quella orientale. Per cui abbiamo la famiglia di Giulietta,

che è musulmana. Tutto quello che riguarda i Montecchi è l'Ovest, ovvero il potere, l'economia, *eccetera*. Questi due mondi si scontrano e le vittime, come in Shakespeare, sono i due ragazzi, che alla fine soccombono. Questo mio balletto vuole essere anche un grido, un monito, alla tolleranza — che in questi tempi non sembra mai abbastanza — verso qualsivoglia minoranza. Il balletto, oltre a seguire la bellissima musica di Prokofiev, che comunque è fedele alla vicenda shakespeariana, è trasposto in un'epoca molto più vicina alla nostra, con problematiche che ci riguardano molto da vicino, come la questione degli immigrati e la non accettazione di persone culturalmente diverse da noi. Per questo è una gioia presentarlo non solo sotto forma di danza, che è la nostra amata arte, ma anche come un messaggio, sotto Natale, che invita a ritornare a tolleranza e ragionevolezza.

PRESIDENTE. Grazie, direttore. Apprezziamo molto il balletto che lei sta mettendo in scena. Volevamo porle adesso qualche domanda, nell'ambito dell'indagine conoscitiva che stiamo svolgendo sulle fondazioni lirico-sinfoniche, in particolare sulla situazione del Teatro Massimo di Palermo. È emerso anche dall'ultimo intervento dell'audizione che abbiamo ascoltato poco fa, che c'è grande preoccupazione all'interno del Corpo di Ballo di Palermo, perché il personale è per l'85 per cento precario e soltanto pochissimi danzatori sono stati stabilizzati come *part-time*. Crediamo, invece, — è proprio quello che sta emergendo dall'indagine conoscitiva — che il settore dei corpi di ballo sia altamente qualificante per qualunque teatro. Le chiediamo quali sono le prospettive, se può dircele, nell'ambito del Teatro Massimo, perché il mondo della danza vive una grande precarietà mentre ha bisogno assoluto di certezze. Un danzatore non può allenarsi soltanto pochi mesi l'anno, ma c'è tutta una vita e un progetto di vita che si sposa all'interno del balletto.

Mi ha colpito molto la frase che ho sentito poco fa, da parte di un nostro audito che ha detto che il danzatore è un fantasma. Credo, invece, che la nostra sto-

ria, la nostra cultura, debbano valorizzare queste figure professionali e che si debba lavorare in quest'ottica. Le chiedo quindi se all'interno del Teatro Massimo si sta investendo in questa direzione, per far sì che tutto il Corpo di Ballo sia più stabile e possa partecipare a quelli che sono i progetti come direttore artistico.

Do adesso la parola ai colleghi che hanno chiesto di intervenire.

FLAVIA PICCOLI NARDELLI. Grazie, presidente. Grazie al direttore per questo suo intervento. Mi pare, direttore, che lei stia investendo molto anche sulla produzione artistica. Ho ascoltato con molta attenzione questa sua trasposizione in tempo moderno del dramma shakespeariano, che diventa oggi un discorso est-ovest e un messaggio anche di tolleranza.

Volevo rivolgerle una domanda a proposito di un aspetto che ci ha colpito nelle audizioni di oggi: ovvero di quanto sia importante non solo ricostituire i corpi di ballo all'interno delle fondazioni lirico-sinfoniche — sappiamo tutti, in fondo, quanto pesi su questo settore la mancanza di un corpo di ballo in diverse delle 14 fondazioni liriche italiane — ma anche ricostruire le scuole in cui la danza nasce. Le chiedo quindi come le scuole legate ai corpi di ballo delle fondazioni lirico-sinfoniche possano svolgere un ruolo significativo per i territori in cui nascono, oltre che per un programma di rilancio della danza nel nostro Paese. Volevo chiederle un suo commento su questo.

CRISTINA PATELLI. Grazie, presidente. Benvenuto, maestro Bombana. Lei ha danzato tutti i ruoli principali del repertorio classico e neoclassico. È stato un nome di spicco della danza internazionale, *maître de ballet*, coreografo di successo, e adesso ha una grande responsabilità e dirige il Corpo di Ballo di uno dei più prestigiosi teatri d'Italia e quindi d'Europa, quello che forse più di altri è essenziale per la propria regione.

Il tema delle scuole di danza e dei corpi di ballo in seno alle fondazioni lirico-sinfoniche, che sono gli enti oggetto di

questa indagine, non è semplice da decifrare, perché nella già scarsa letteratura che tratta della gestione, dell'organizzazione e del finanziamento dei teatri dell'opera non si fa quasi mai riferimento a quel mondo che lei così degnamente rappresenta, quello della danza. Non è semplice, ad esempio, comprendere per i non addetti ai lavori perché e come, da un certo momento in avanti, le scuole e conseguentemente i corpi di ballo di alcuni grandi teatri italiani si sono via via asciugati, praticamente fino a scomparire o ridursi molto significativamente, come abbiamo avuto modo anche oggi di appurare nell'audizione dei rappresentanti di « Danza Error System ». Mi piacerebbe se lei potesse esprimere il suo autorevole parere al riguardo, a beneficio mio e dei miei colleghi. Grazie.

PRESIDENTE. Grazie, onorevole Patelli. Do di nuovo la parola al Direttore del Corpo di ballo del Teatro Massimo di Palermo, Davide Bombana, per una breve replica.

DAVIDE BOMBANA, *Direttore del Corpo di Ballo del Teatro Massimo di Palermo*. Grazie. Condivido che nella nostra cultura e nell'arte in generale la danza ricopra un ruolo di primissimo piano. Io arrivo dalla Scala: le mie origini vengono dal Teatro alla Scala, sono cresciuto lì. I primi anni in compagnia li ho fatti all'interno del Teatro alla Scala. Mi era chiaro fin da quando ero molto giovane di trovarmi nell'ambito di un teatro d'opera e balletto.

L'Ottocento ha portato un tale fulgore a livello musicale italiano, che l'opera ha acquistato un enorme spazio. Anche il balletto aveva acquistato un enorme spazio, come il balletto italiano in Russia, molto prima dell'arrivo di Verdi e di Puccini. Ciononostante il belcanto è riuscito ad avere il primissimo ruolo all'interno di questi enti lirici.

Amando la danza con tutto me stesso e con tutta l'anima, ho sempre sofferto questa discriminazione. Per quello ho sempre lottato per fare in modo di dimostrare con tutte le mie energie quanto l'arte della danza sia non solo piena di sacrifici, di

ideali, di rinunce, ma anche piena di dignità. Non siamo fantasmi, siamo farfalle. E le farfalle sono bellissime, ma, come tutte le cose bellissime, hanno vita breve. Questo è il problema dei danzatori: la carriera è estremamente breve. Ed è per questo che dovrebbero avere ancora più sicurezza per quello che arriverà dopo: più di un cantante o di un orchestrale, che possono manovrare con maestria il loro strumento — la voce o uno strumento musicale — molto più a lungo dello strumento che noi possiamo manovrare: il nostro corpo che è soggetto a decadenza e a vecchiaia, purtroppo.

È importantissimo mantenere la danza nell'ambito dei teatri d'opera, prima di tutto perché è imprescindibile — non può mancare assieme all'opera e alla sinfonica una parte del teatro che si dedica alla danza — ma, soprattutto, perché è una delle arti più complete e che rivela, forse, ciò che è alla base di ogni tipo di comunicazione: il gesto umano. Attraverso il gesto, attraverso un solo sguardo, un'espressione, si può dire molto di più di qualsiasi aria, poesia o commento parlato. È una cosa che va molto indietro, addirittura alle danze tribali.

La danza ha sempre fatto parte del mondo in cui viviamo. Dobbiamo continuare a sostenerla con enorme forza. Cosa vuol dire sostenerla? Come dicevate giustamente voi, le accademie hanno un'enorme importanza. Quello su cui io punterei è fare — come avviene in Francia, per esempio — esami ben determinati e ben precisi per dare un diploma ai pedagoghi, agli insegnanti di danza che devono avere un'estrema competenza per poter formare quelli che saranno i danzatori di domani.

Siamo pieni di ottime accademie. Menziono l'Accademia del Teatro alla Scala, che è un'accademia gigantesca a livello di danza sia classica che contemporanea, diretta dal maestro Frédéric Olivieri; ma ci sono anche le Accademie di Roma e di Napoli. A Palermo, purtroppo, manca un'accademia che dia materiale giovane alla compagnia. Su questo si dovrebbe veramente lavorare; auspico che il comune, il sindaco, possa trovare sufficiente interesse a realizzarla un giorno.

Come dicevate voi, la scuola è l'inizio e il valore della scuola a livello degli insegnanti è quello che porterà successivamente al livello delle produzioni e al livello di danzatori, sia da un punto di vista tecnico che artistico.

Ho visto con grande tristezza la chiusura di diversi enti lirici. Anche a Firenze, purtroppo, la grande compagnia Maggioranza è stata tristemente chiusa. È una compagnia di cui sono stato direttore tanti anni fa e che aveva un enorme prestigio, anche storico, fondata dal grande maestro Polyakov.

Purtroppo c'è da dire che ogni tanto, in alcuni enti lirici, i sovrintendenti tendono a tralasciare il settore danza. A Palermo abbiamo la grandissima fortuna di avere Francesco Giambrone, che non solo è un uomo di grande cultura e un grande sovrintendente, ma, soprattutto, è una persona che ama la danza. Ha infatti dato la possibilità ai danzatori di avere un contratto a lungo termine — seppur di nove mesi e non dodici — e si è dedicato, con tutte le sue energie, in maniera concreta alla danza. Gliene sono enormemente grato e, in fondo, la sua presenza è stata la ragione per la quale adesso occupo questo posto a Palermo. Sapevo che Giambrone è un sovrintendente che ama la danza. Purtroppo altrove non è così. In passato, in alcuni teatri d'opera, i sovrintendenti hanno dimenticato la danza, portando questa discrepanza e questa differenza di ruolo ad avere uno spazio ancora più grande e, nei casi estremi, alla chiusura delle compagnie, con grandi danni culturali, se pensiamo a Verona e a Firenze. Una compagnia presuppone anni di lavoro, decenni in cui le persone si sono dedicate anima e corpo alla loro arte, senza secondi fini o scopi di lucro, per semplice passione. Trovo che chiudere una sede di un'importanza così profonda a livello culturale sia veramente riprovevole. I sovrintendenti dovrebbero cominciare ad apprezzare la danza come fa il nostro sovrintendente. Anche Dominique Meyer alla Scala è un altro sovrintendente che ama la danza: si vede immediatamente. Si vede subito quando un sovrintendente ama la danza, perché l'appoggia, perché il Direttore è

capace di portare coreografie di qualità, c'è un certo tipo di spazio. È questo che mi auspico: che i sovrintendenti, che sono in fondo le punte di diamante di ogni fondazione, abbiano questa sensibilità di rendere il loro interesse e il loro appoggio e di dividerlo in maniera unitaria attraverso tutti i settori, senza fare discriminazioni.

PRESIDENTE. Grazie maestro per il suo contributo. Autorizzo la pubblicazione,

in allegato al resoconto stenografico della seduta odierna, della documentazione inviata da « Danza Error System » (*vedi allegato*) e dichiaro conclusa questa audizione.

**La seduta termina alle 14.20.**

---

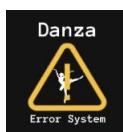
*Licenziato per la stampa  
il 21 gennaio 2022*

---

STABILIMENTI TIPOGRAFICI CARLO COLOMBO



ALLEGATO



## **INDAGINE SUI CORPI DI BALLO DELLE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE**

<b>CAPITOLO 1</b>	
Chi siamo?.....	pag. 2
<b>CAPITOLO 2</b>	
Breve storia delle Fondazioni lirico-sinfoniche.....	pag. 3
<b>CAPITOLO 3</b>	
Esternalizzazioni di balletti e di opere con balletti.....	pag. 4
<b>CAPITOLO 4</b>	
Danzatrici e danzatori italiani all'estero.....	pag. 9
<b>CAPITOLO 5</b>	
La situazione del corpo di ballo della Fondazione Arena di Verona.....	pag. 10
<b>CAPITOLO 6</b>	
I corpi di ballo di Roma, Napoli e Palermo.....	pag. 12
<b>CAPITOLO 7</b>	
La sentenza “Sciotto” e la Legge n. 81 del 2019.....	pag. 13
<b>CAPITOLO 8</b>	
Criticità e proposte.....	pag. 15
<b>CAPITOLO 9</b>	
Riflessioni conclusive.....	pag. 18
<b>CAPITOLO 10</b>	
Fonti e contatti.....	pag. 21



## CAPITOLO 1

### Chi siamo?

**“La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.”**, così recita l’art. 9 della nostra Costituzione, ma allora ci domandiamo “come siamo arrivati ad oggi?”.

In Italia esistono **14 Fondazioni lirico-sinfoniche**, teatri eccellenze nel nostro paese e nel mondo (il Teatro Petruzzelli di Bari, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro Lirico di Cagliari, il Teatro Maggio Musicale Fiorentino, il Teatro Carlo Felice di Genova, il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo, l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, il Teatro dell’Opera di Roma, il Teatro Regio di Torino, il Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, il Teatro La Fenice di Venezia e l’Arena di Verona): esistono **14 orchestre, 14 cori e solo 4+1 corpi di ballo**.

Con questa consapevolezza, nell’ottobre 2020, nasce **“Danza Error System”**, un canale social (Facebook e Instagram) ideato da quattro danzatori professionisti, Anna Chiara Amirante (34 anni), Vito Lorusso (33 anni), Andrea Morelli (30 anni) ed Alessandro Staiano (29 anni), per porre attenzione su un sistema, quello delle Fondazioni e dei corpi di ballo, che è in forte sofferenza e necessita urgentemente di una rinascita.

Sul canale si alternano contenuti informativi, altri di denuncia, altri ancora di sensibilizzazione attraverso il coinvolgimento di numerosi danzatori. Il tutto con un unico obiettivo: diffondere e condividere questa realtà drammatica al di fuori delle mura dei teatri e lanciare una richiesta di aiuto affinché le Istituzioni possano, una volta per tutte, occuparsi delle problematiche esistenti e promuovere soluzioni concrete.

Abbiamo scelto il mezzo di comunicazione più immediato e utilizzato al giorno d’oggi e in pochissimo tempo i nostri contenuti hanno raccolto **migliaia di visualizzazioni e centinaia di condivisioni, commenti e interazioni**.

La danza, oggi, è diventata un vero e proprio fenomeno di massa, che coinvolge **milioni di persone** (allievi, danzatori professionisti, insegnanti, maîtres de ballet, scuole, coreografi, direttori, pubblico amante del balletto) e non può e non deve essere più un “error system”: questa è la nostra battaglia!

Da novembre 2020 abbiamo iniziato una rete di interlocuzioni con vari Deputati e Senatori; da aprile 2021 facciamo parte del Tavolo Permanente dello Spettacolo dal Vivo istituito dal Ministero della Cultura (ci siamo confrontati più volte col Direttore Generale dello Spettacolo dal vivo e con il Capo di Gabinetto del Ministero della Cultura e il Commissario Straordinario per le Fondazioni lirico-sinfoniche); a maggio 2021 abbiamo partecipato, con contributo scritto, alle audizioni delle Commissioni Settima e Undicesima del Senato, in merito ai Disegni di Legge nn. 2039, 2090 e 2127 sulle tutele dei lavoratori del settore; a dicembre 2021 siamo stati convocati dalla Settima Commissione della Camera dei Deputati per un’audizione nell’ambito dell’indagine conoscitiva sulle Fondazioni lirico-sinfoniche.

Nell’autunno 2021 abbiamo intrapreso un dialogo anche con i danzatori étoiles Roberto Bolle ed Alessandra Ferri.

**La presente indagine è volta a fare chiarezza e a fornire tutte le informazioni utili affinché possa essere intrapreso un vero e reale percorso di salvaguardia e ricostituzione dei corpi di ballo italiani.**



## CAPITOLO 2

### Breve storia delle Fondazioni lirico-sinfoniche

I cosiddetti **Enti Lirici**, enti pubblici, nascono nel **1967** con la **Legge n. 800** che ne sancisce la rilevante importanza nella sfera culturale e sociale della collettività nazionale.

Nel **1996** la **Legge Veltroni n. 367** trasforma gli Enti Lirici in Fondazioni di diritto privato, ovvero nelle **Fondazioni lirico-sinfoniche**, creando un sistema di finanziamento misto, pubblico e privato.

Cambia lo stato giuridico dei teatri, ma purtroppo la situazione economica peggiora: da qui in poi i finanziamenti pubblici vengono drasticamente ridotti e quelli privati non risultano essere sufficienti per il sostegno di teatri così grandi e articolati.

Successivamente alla **Legge n. 100 del 2010** che interviene ulteriormente nel settore dello spettacolo, la **Corte Costituzionale** ribadisce la qualificazione in senso pubblicistico degli ex Enti Lirici, sebbene privatizzati dalla Legge Veltroni.

Nel **2013** viene emessa la **Legge n. 112**, la **Legge Bray**, con l'intento di salvare e rilanciare le Fondazioni lirico-sinfoniche grazie ad un fondo rotativo gestito da un Commissario straordinario del Governo. Le Fondazioni che desiderano accedere a tale fondo devono presentare un piano triennale di risanamento, che dev'essere approvato dal Ministero dei Beni Culturali, per raggiungere l'equilibrio economico.

Nonostante fossero previste delle misure per raggiungere tale equilibrio, ogni Fondazione ha presentato un proprio piano personalizzato, individuando azioni talvolta anche non previste dalla Legge in questione e che, spesso e volentieri, sono andate a minacciare la sopravvivenza degli artisti e quindi dei teatri stessi.

Si è pensato che l'abbattimento del costo del personale fosse l'unica via d'uscita per salvare i conti economici delle Fondazioni, la chiusura dei corpi di ballo ne è l'emblema. Il dato di fatto è che, nonostante siano stati chiusi quasi tutti i corpi di ballo (il corpo di ballo di Venezia nel 1984, quello di Torino nel 1992, quello di Trieste nel 2010, quello di Firenze nel 2013, quello di Verona nel 2017), nessuna Fondazione ad oggi ha risolto i propri debiti a conferma del fatto che licenziare gli artisti non è servito a niente, se non a mettere in pericolo ancor di più l'esistenza del teatro stesso.

L'obbligo di pareggio di bilancio previsto per il triennio di risanamento è stato esteso, per le Fondazioni che hanno aderito alla Legge Bray, attualmente, fino a tutto il 2021.

Successivamente sono state emanate la **Legge n. 160 del 2016** e la **Legge n. 175 del 2017**, fino ad oggi mai attuate. Entrambe non affrontano in maniera esaustiva il vero tema della difesa dell'occupazione dei lavoratori, quindi anche dei corpi di ballo, né tutelano il valore sociale e culturale delle Fondazioni, ma si concentrano solo ed esclusivamente sull'equilibrio economico e sulle conseguenze, negative, in mancanza di esso.

Nel **2019**, in seguito alla sentenza della **Corte di Giustizia dell'Unione Europea** (sentenza del 25/10/2018, causa C-331/17) riguardante l'abuso del contratto a termine nelle Fondazioni lirico-sinfoniche, viene emessa la **Legge n. 81** per intraprendere un iter di stabilizzazione dei precari storici e di ridiscussione delle dotazioni organiche tenendo conto dei fini istituzionali e dell'offerta culturale che ogni Fondazione deve garantire al territorio (opera lirica, musica sinfonica e balletto).



### CAPITOLO 3

#### Esternalizzazioni di balletti ed opere con balletto

##### Premessa

I dati che emergono sono estratti dalle programmazioni, nonché dai siti internet e dai bilanci pubblici di ciascuna Fondazione lirico-sinfonica e, purtroppo, sono in continua evoluzione.

**Nelle seguenti produzioni l'attività di balletto è stata esternalizzata ad agenzie e compagnie esterne, italiane ed estere, e nelle opere liriche sono stati assunti danzatori con modalità e tipologie contrattuali violando quanto normato dal Contratto Collettivo Nazionale del Lavoro (quindi non con contratti subordinati e non tramite selezione pubblica).**

In generale, salvo pochi casi, non sono presenti le produzioni realizzate in tournée, né le opere nelle quali sono stati utilizzati mimi, spesso scritturati come mimi ma poi, di fatto, impiegati come danzatori. È possibile, quindi, che le produzioni con danzatori siano anche di più delle seguenti.

##### Produzioni esternalizzate

###### Fondazione Teatro Petruzzelli di Bari

Anno 2016.

- Opere con coreografie: *Nabucco* (febbraio/marzo), *Turandot* (novembre), *Vedova Allegra* (dicembre).
- Balletti: *Play and play: an evening of movement and music* (aprile), *Lo Schiaccianoci* (novembre).
- Musical: *Cats* (marzo).

Anno 2017.

- Opere con coreografie: *Aida* (settembre), *Lucia di Lammermoor* (novembre).
- Balletti: *Viva Momix forever* (febbraio), *Les Ballets Trockadero de Monte Carlo* (ottobre).

Anno 2018.

- Opere con coreografie: *Andrea Chénier* (aprile).
- Balletti: *Trisha Brown Dance Company* (maggio), *Momix* (giugno), *Carolyn Carlson Company* (novembre).

Anno 2019.

- Opere con coreografie: *Die Walküre* (aprile), *Evgenij Onegin* (novembre).
- Balletti: *Ballet Preljocaj* (novembre).

Anno 2020.

- Opere con coreografie: *Adriana Lecouvreur*\* (marzo/novembre), *Aida*\* (giugno/luglio), *Il gallo d'oro*\* (ottobre/novembre).
- Balletti: *Alice* (febbraio), *Le quattro stagioni*\* (novembre).

(\*Produzione annullata a causa della pandemia.)

Anno 2021.

- Opere con coreografie: *Il gallo d'oro* (novembre).

- Balletti: *Le quattro stagioni* (novembre).

Anno 2022

- Opere con coreografie: *La Cenerentola* (giugno), *Roméo et Juliette* (settembre), *La Dama di Picche* (ottobre).
- Balletti: *Romeo e Giulietta* (febbraio), *Fuego* (ottobre).

###### Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Anno 2016.

- Opere con coreografie: *Attila* (gennaio), *El amor brujo* (febbraio), *Le nozze di Figaro* (maggio/giugno), *Lucie mie traditrici* (giugno), *Rigoletto* (novembre).
- Balletti: *Carmen K* (aprile), *Empty moves* (ottobre), *Kiss & cry* (ottobre).
- Musical: *Titanic* (luglio).

Anno 2017.

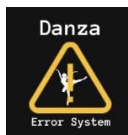
- Opere con coreografie: *Cavalleria rusticana* (aprile), *Aida* (novembre).
- Balletti: *El amor brujo, el fuego y la palabra* (febbraio), *La nona/Dal caos, il corpo* (settembre).

Anno 2018.

- Opere con coreografie: *Don Carlo* (giugno), *Kraanerg* (ottobre).
- Balletti: *Lo Schiaccianoci* (dicembre).
- Musical: *West side story* (luglio).

Anno 2019.

- Opere con coreografie: *Rigoletto* (marzo/giugno), *La Traviata* (aprile/maggio), *Aida* (settembre/ottobre), *Cavalleria rusticana* (dicembre).
- Balletti: *Il Lago dei cigni* (aprile), *Trittico* (maggio), *Instrument jam* (settembre), *Amore* (ottobre).



- Musical: *Kiss of the spider woman* (giugno).  
Anno 2020.

- Opere con coreografie: *Tristan und Isolde* (gennaio).
- Balletti: *Lucrezia Borgia*\* (marzo), *Giselle*\* (maggio), *Gala internazionale di danza, Les étoiles*\* (settembre), *Le presbytère n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat*\* (ottobre), *4 stagioni* (ottobre).

(\*Produzione annullata a causa della pandemia.)

Anno 2021.

- Opere con coreografie: *Adriana Lecouvreur* (marzo/novembre), *Cenerentola* (dicembre).
- Balletti: *Don Juan* (dicembre/gennaio '22).

Anno 2022.

- Opere con coreografie: *Lucrezia Borgia* (maggio), *Andrea Chénier* (ottobre).

#### **Fondazione Teatro Lirico di Cagliari**

Anno 2016.

- Opere con coreografie: *La Traviata* (luglio/agosto).
- Balletti: *The Tokyo Ballet* (maggio).

Anno 2017.

- Opere con coreografie: *La bella dormiente nel bosco* (febbraio), *Rigoletto* (giugno), *Le nozze di Figaro* (settembre/ottobre), *La ciociara* (novembre/dicembre).
- Balletti: *Il Lago dei cigni* (dicembre).

Anno 2018.

- Opere con coreografie: *Madama Butterfly* (aprile), *Cavalleria Rusticana* (maggio), *Carmen* (giugno/luglio), *Rigoletto* (dicembre).
- Balletti: *Lo schiaccianoci* (novembre).

Anno 2019.

- Opere con coreografie: *Lo schiavo* (febbraio/marzo), *Don Giovanni* (giugno/luglio), *Attila* (ottobre), *Macbeth* (novembre), *Hansel und Gretel* (dicembre).
- Balletti: *Le corsaire* (maggio).

Anno 2020.

- Opere con coreografie: *Aida*\* (novembre).
- Balletti: *Spartacus*\* (dicembre).
- Musical: *West side story*\* (novembre).

(\*Produzione annullata a causa della pandemia.)

Anno 2021

- Opere con coreografie: *Madama Butterfly* (marzo), *La Vedova Allegra* (giugno), *Le Villi* (luglio), *Orfeo ed Euridice* (novembre).
- Balletti: *Fuego* (luglio), *Giselle* (settembre).

#### **Fondazione Teatro Maggio Musicale Fiorentino**

Anno 2017.

- Opere con coreografie: *La Traviata* (novembre).
- Opere con figuranti speciali\*: *La rondine* (ottobre), *Carmen* (novembre/dicembre).
- Balletti: *Hamburg Ballet* (febbraio), *Roberto Bolle and friends* (luglio), *Bella addormentata* (dicembre).
- Musical: *La congiura, Firenze 1478* (giugno).

(\*Produzioni con danzatori, denominati figuranti speciali, tra i quali alcuni degli ex componenti del corpo di ballo.)

Anno 2018.

- Opere con coreografie: *La favorite* (febbraio/marzo), *Alceste* (marzo), *Le villi* (ottobre).
- Opere con figuranti speciali\*: *Il barbiere di Siviglia* (marzo), *La cenerentola* (novembre), *Carmen* (novembre/dicembre), *La traviata* (novembre/dicembre).
- Musical: *West side story* (dicembre).

(\*Produzioni con danzatori, denominati figuranti speciali, tra i quali alcuni degli ex componenti del corpo di ballo.)

Anno 2019.

- Opere con coreografie: *Interventi della pellegrina* (giugno), *Fernand Cortez* (ottobre).
- Opere con figuranti speciali\*: *Der Fliegende Hollander* (gennaio), *Madama Butterfly* (febbraio/luglio), *Il barbiere di Siviglia* (marzo), *La straniera* (maggio), *La traviata* (luglio/settembre), *Carmen* (ottobre), *Rigoletto* (novembre).
- Balletti: *Marta Graham dance company* (giugno), *Cenerentola* (dicembre), *Shen yun* (dicembre).

(\*Produzioni con danzatori, denominati figuranti speciali, tra i quali alcuni degli ex componenti del corpo di ballo.)

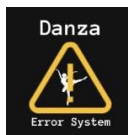
Anno 2020.

- Opere con figuranti speciali\*: *Don Pasquale* (febbraio/marzo), *La Traviata*\*\* (marzo/aprile), *Rinaldo* (settembre), *La rondine* (settembre), *Nabucco* (ottobre), *Il barbiere di Siviglia* (ottobre), *Otello* (ottobre).
- Balletti: *Ombre*\*\* (dicembre '20/gennaio '21).

(\*Produzioni con danzatori, denominati figuranti speciali, tra i quali alcuni degli ex componenti del corpo di ballo.)  
(\*\*Produzione annullata a causa della pandemia.)

Anno 2021.

- Opere con coreografie: *Adriana Lecouvreur* (aprile/maggio).



- Opere con figuranti speciali\*: *Linda di Chamounix* (gennaio), *Così fan tutte* (marzo/agosto/settembre).
  - Opere con movimenti scenici\*: *La principessa di gelo* (maggio).
- (\*Produzioni con danzatori, denominati figuranti speciali, tra i quali alcuni degli ex componenti del corpo di ballo.)

#### **Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova**

Anno 2016.

- Opere con coreografie: *Andrea Chénier* (aprile), *La Traviata* (dicembre).
- Balletti: *Compagnia Accademia di danza nazionale di Mongolia* (gennaio), *Ballet Preljocaj* (febbraio), *Cenerentola* (novembre), *L'eco dell'acqua-14' 20''-Bliss* (novembre).
- Musical: *Cats* (febbraio), *Notre-Dame de Paris* (settembre).

Anno 2017.

- Opere con coreografie: *Rigoletto* (dicembre).
- Opere con mimi\*: *Falstaff* (gennaio), *Turandot* (giugno).
- Balletti: *Lac* (marzo), *Carmen* (luglio), *Swan Lake* (luglio), *Notre-Dame de Paris* (novembre), *Lo Schiaccianoci* (dicembre).
- Musical: *West side story* (ottobre).

(\*Produzioni con membri della compagnia di danza Deos, quindi danzatori, ma denominati mimi.)

Anno 2018.

- Opere con coreografie: *Norma* (gennaio), *La Rondine* (marzo), *La Traviata* (maggio), *Aida* (dicembre).
- Opere con mimi\*: *Miseria e nobiltà* (febbraio/marzo).
- Balletti: *Don Quixote* (giugno), *Roberto Bolle and friends* (luglio), *Les Sylphides/Paquita* (novembre), *Paquita* (novembre), *Lo Schiaccianoci* (dicembre).
- Musical: *An american in Paris* (ottobre).

(\*Produzioni con membri della compagnia di danza Deos, quindi danzatori, ma denominati mimi.)

Anno 2019.

- Opere con coreografie: *Marco Polo* (settembre/ottobre), *Il Trovatore* (novembre/dicembre).
- Balletti: *Il Lago dei cigni* (gennaio), *La bella addormentata* (gennaio/febbraio), *Cenerentola* (dicembre).
- Musical: *West side story* (gennaio), *Aggiungi un posto a tavola* (novembre).

Anno 2020.

- Opere con coreografie: *Adriana Lecouvreur* (febbraio).
- Balletti: *Love* (luglio), *Duets and Solo* (luglio), *Le creature di Prometeo/Le creature di Capucci* (agosto).
- Musical: *Notre-Dame de Paris* (febbraio).

Anno 2021.

- Opere con coreografie: *L'elisir d'amore* (giugno), *La vedova allegra* (dicembre/gennaio '22).
- Balletti: *Ensemble Accademico Statale di Danza Popolare Igor Moiseev* (luglio), *Stravinsky's love* (luglio), *Pas de deux for Toes and Fingers* (luglio), *Sull'esser angeli* (ottobre).

#### **Fondazione Teatro Regio di Torino**

Anno 2016.

- Opere con coreografie: *La piccola volpe astuta* (gennaio), *La donna serpente* (aprile), *Sansone e Dalila* (novembre).
- Balletti: *La bella addormentata* (dicembre).
- Musical: *Cats* (febbraio), *West side story* (dicembre).

Anno 2017.

- Opere con coreografie: *Katia Kabanova* (febbraio), *Macbeth* (giugno), *Aida* (settembre).
- Opere con movimenti mimici: *Manon Lescaut* (marzo).
- Balletti: *Lo Schiaccianoci* (dicembre), *Il Lago dei cigni* (dicembre), *Roberto Bolle and friends* (dicembre).

Anno 2018.

- Opere con coreografie: *Turandot* (gennaio), *L'Orfeo* (marzo), *La Traviata* (dicembre).
- Opere con movimenti mimici: *Le nozze di Figaro* (giugno/luglio).
- Balletti: *Roberto Bolle and friends* (dicembre).
- Musical: *Evita* (maggio).

Anno 2019.

- Opere con coreografie: *Madama Butterfly* (gennaio), *Rigoletto* (febbraio), *Pinocchio* (marzo), *L'italiana in Algeri* (maggio), *Cavalleria rusticana* (giugno), *I pescatori di perle* (ottobre), *Carmen* (dicembre).
- Opere con movimenti mimici: *La Sonnambula* (aprile).
- Balletti: *Romeo e Giulietta* (maggio), *La giara* (giugno), *La bisbetica domata* (novembre), *Fuego* (novembre), *Roberto Bolle and friends* (dicembre).



Anno 2020.

- Opere con coreografie: *Il mago di Oz\** (maggio), *My fair lady\** (giugno/luglio).
- Opere con movimenti mimici: *La dannazione di Faust\** (aprile), *Passione secondo Matteo\** (aprile).

(\*Produzione annullata a causa della pandemia.)

Anno 2021.

- Opere con coreografie: *La Traviata* (maggio).
- Balletti: *Schiaccianoci* (dicembre).

Anno 2022.

- Opere con coreografie: *Turandot* (aprile-maggio), *Cavalleria Rusticana* (giugno).
- Balletti: *Svetlana Zakharova* (settembre), *Béjart Ballet Lausanne* (settembre), *Carmina Burana* (dicembre), *Lo Schiaccianoci* (dicembre).

#### Fondazione Teatro Verdi di Trieste

Anno 2016.

- Opere con coreografie: *Il pipistrello* (giugno).
- Balletti: *Coppelia* (aprile), *Lo Schiaccianoci* (dicembre).

Anno 2017.

- Opere con coreografie: *I pescatori di perle* (marzo), *Evgenij Onegin* (novembre).
- Balletti: *Giselle* (dicembre).

Anno 2018.

- Opere con coreografie: *La Traviata* (giugno).
- Balletti: *La bella addormentata* (dicembre).

Anno 2019.

- Opere con coreografie: *Il principe Igor'* (febbraio), *Carmen* (giugno), *La Traviata* (ottobre), *Turandot* (novembre/dicembre), *Aida* (dicembre).
- Balletti: *Don Chiscotte* (dicembre).

Anno 2020.

- Opere con coreografie: *Lucrezia Borgia* (gennaio), *Boris Godunov* (febbraio), *La Traviata* (dicembre).
- Balletti: *Il Lago dei cigni\** (dicembre).
- Concerti con coreografie: *Concerto di fine anno* (dicembre).

(\*Produzione annullata a causa della pandemia.)

Anno 2021.

- Opere con coreografie: *La Traviata* (giugno/luglio), *La Vedova allegra* (luglio).
- Balletti: *Il Lago dei cigni* (luglio).
- Concerti con coreografie: *Tango e dintorni* (luglio).

Anno 2022

- Balletti: *Scheherazade/Carmen* (febbraio).

#### Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

Anno 2016.

- Opere con coreografie: *La Traviata* (gennaio/febbraio/aprile/maggio/giugno/luglio/settembre/ottobre), *Madama Butterfly* (marzo), *La favorite* (maggio), *L'elisir d'amore* (agosto/settembre/ottobre), *Attila* (dicembre).
- Balletti: *Aspen Santa Fe Ballet* (marzo).

Anno 2017.

- Opere con coreografie: *La Traviata* (maggio/giugno/luglio/dicembre), *Barabau* (maggio), *L'aumento* (maggio), *Un ballo in maschera* (novembre/dicembre).
- Balletti: *Parsons Dance* (marzo), *La bella addormentata* (maggio), *Reale Balletto delle Fiandre* (dicembre).

Anno 2018.

- Opere con coreografie: *Madama Butterfly* (aprile/dicembre), *Orlando furioso* (aprile), *L'elisir d'amore* (aprile/maggio/giugno), *La Traviata* (maggio/giugno/agosto/settembre/ottobre), *Semiramide* (ottobre), *Macbeth* (novembre/dicembre).
- Balletti: *Brodsky/Baryshnikov* (luglio), *Les étoiles Gala internazionale di danza* (luglio), *Romeo e Giulietta* (dicembre).

Anno 2019.

- Opere con coreografie: *La Traviata* (gennaio/febbraio/marzo/aprile/ottobre/novembre), *Dorilla in tempe* (aprile/maggio), *Aida* (maggio/giugno), *Madama Butterfly* (agosto/settembre/ottobre), *Don Carlo* (novembre/dicembre), *Pinocchio* (dicembre).

Anno 2020.

- Opere con coreografie: *La Traviata* (gennaio), *A hand of bridge & Il castello del principe Barbablù* (gennaio), *L'elisir d'amore* (febbraio), *Aida* (agosto/settembre), *Historie du soldat* (agosto), *Dido and Æneas* (settembre), *La Traviata* (settembre).
- Balletti: *Duse* (febbraio).

Anno 2021.

- Opere con coreografie: *Faust* (giugno/luglio).
- Balletti: *Lac* (dicembre).

Anno 2022.

- Opere con coreografie: *Le baruffe* (febbraio/marzo), *I lombardi alla prima crociata* (aprile), *Faust* (aprile).
- Balletti: *Marie Antoinette* (gennaio).



## Conclusioni

Riassumendo i dati sovraesposti, relativamente alle produzioni di balletto e di opera con balletto esternalizzate a terzi, si rileva che:

- la **Fondazione Teatro Petruzzelli di Bari**, dal 2016 al 2022, ha esternalizzato **29** titoli;
- la **Fondazione Teatro Comunale di Bologna**, dal 2016 al 2022, ha esternalizzato **37** titoli;
- la **Fondazione Teatro Lirico di Cagliari**, dal 2016 al 2021, ha esternalizzato **27** titoli;
- la **Fondazione Teatro Maggio Musicale Fiorentino**, dal 2017 al 2021, ha esternalizzato **39** titoli;
- la **Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova**, dal 2016 al 2021, ha esternalizzato **46** titoli;
- la **Fondazione Teatro Regio di Torino**, dal 2016 al 2022, ha esternalizzato **44** titoli;
- la **Fondazione Teatro Verdi di Trieste**, dal 2016 al 2022, ha esternalizzato **24** titoli;
- la **Fondazione Teatro La Fenice di Venezia**, dal 2016 al 2022, ha esternalizzato **43** titoli.

**Il totale delle produzioni di balletto e di opera con balletto esternalizzate è di 289.**

Essendo ogni produzione, di queste 289, rappresentata più volte (in media ogni titolo conta almeno 4/5 recite), i singoli spettacoli esternalizzati sono moltissimi di più.

Dal punto di vista economico, l'esternalizzazione ha un costo, che, però, non è così facile da rintracciare nei bilanci pubblici delle singole Fondazioni poiché non specificato in maniera trasparente. Probabilmente si colloca nella voce "costi per servizi", il cui totale non è assolutamente irrisorio.

Non esiste alcun motivo che impedisce alle Fondazioni di trasformare i costi delle esternalizzazioni in occupazione a tempo determinato e indeterminato, internalizzando l'attività.

A titolo esemplificativo, una Fondazione, che spende 500.000 euro annui per esternalizzare la produzione di balletto e di opere con balletto, invece che impiegare queste risorse per le esternalizzazioni, potrebbe utilizzarle per assumere i danzatori e internalizzare l'attività, senza che questo provochi dissesti al bilancio economico, essendo costi già previsti.

Non per forza ogni Fondazione deve avere un organico di 50 o più danzatori. A seconda dei territori e dell'offerta culturale, potrebbero coesistere Fondazioni con organici più ampi ed altre con organici più contenuti, ma comunque tutti interni.

Dal punto di vista lavorativo, l'esternalizzazione predilige la privatizzazione del servizio stesso che, spesso e volentieri, viene affidato alle stesse agenzie o compagnie private, senza che venga bandita alcuna gara pubblica.

Inoltre, l'esternalizzazione è la **totale mancanza di tutela dell'occupazione** e, dunque, un danno inestimabile per i danzatori italiani, che non potendo partecipare alle audizioni pubbliche poiché inesistenti, non hanno alcuna possibilità di lavorare nelle Fondazioni lirico-sinfoniche, che, ricordiamo, dovrebbero rappresentare l'eccellenza anche del balletto.

Dal punto di vista normativo, l'esternalizzazione è una violazione del **Contratto Collettivo Nazionale del Lavoro**, che, invece, prevede che i danzatori siano assunti con contratti di tipo subordinato, a tempo indeterminato tramite concorsi pubblici e a tempo determinato tramite audizioni pubbliche.

Inoltre, l'esternalizzazione costituisce anche la **non osservanza della Sentenza della Corte di Giustizia dell'Unione Europea**, che ribadisce l'importanza dell'impiego stabile nelle Fondazioni, nonché la **disfatta dei diritti costituzionali sul lavoro.**

Dal punto di vista morale, l'esternalizzazione è l'**assenza di riconoscimento e di valorizzazione della professione di danzatore e danzatrice**, nonché una chiara discriminazione e mortificazione di un'arte, quella del balletto, che viene, di fatto, declassata ad arte di serie b.





#### CAPITOLO 4 Danzatrici e danzatori italiani all'estero

In Italia, secondo quanto dichiarato dall'Agis, esistono migliaia di scuole di danza e milioni di allievi che studiano questa disciplina.

Essendo rimasti soltanto 4+1 corpi di ballo, i cui posti ormai sono praticamente tutti già occupati, svolgere questa professione nel nostro paese è diventato impossibile. Di conseguenza, **la maggior parte dei danzatori italiani**, dopo un lungo e difficile percorso di studi, **è costretta ad espatriare e ad approdare in paesi esteri nei quali il loro talento viene sempre riconosciuto e valorizzato.**

Il censimento che abbiamo promosso riguarda i **più rinomati corpi di ballo europei** e fa riferimento alla fotografia che emerge a giugno/luglio 2021. I dati sono stati verificati dal sito internet di ciascun teatro, nonché dall'organico della compagnia di balletto di ogni ente. È prevedibile che ci siano ulteriori compagnie nelle quali lavorano artisti italiani, in Europa, ma anche nel mondo.

Sono presenti danzatrici e danzatori italiani:

- in **26 paesi europei** (Austria, Belgio, Bulgaria, Croazia, Danimarca, Estonia, Finlandia, Francia, Germania, Grecia, Inghilterra, Irlanda, Lituania, Norvegia, Paesi Bassi, Polonia, Principato di Monaco, Repubblica Ceca, Romania, Serbia, Slovacchia, Slovenia, Spagna, Svezia, Svizzera, Ungheria);
- in **111 compagnie di balletto europee** (Europa Ballett, Landestheater Linz, Oper Graz, Salzburg Ballet, Tanzcompany Innsbruck, Wiener Staatsoper, Imperfect Dansers, Opera Ballet Vlaanderen, Rousse Opera State, Sofia Opera and Ballet, State Opera Stara Zagora, Croatian National Ballet, The Royal Danish Ballet, Estonian National Ballet, Finnish National Ballet, Finnish National Ballet Yought Company, Ballet Biarritz, Ballet du Capitole de Toulouse, Ballet National de Marseille, Ballet Preljocaj, Compagnie Chorégraphique François Mauduit, Compagnie Christian et François Ben Aïm, Opéra de Nice, Opéra de Paris, Opéra National de Bordeaux, Opéra National de Lyon, Anhaltisches Theater Dessau, Ballett Chemnitz, Ballett Magdeburg, Ballett Rossa, Ballett Wurzburg, Bayerisches Junior Ballett München, Bayerisches Staatsballett, Berlin Staatsballett, Dresden Frankfurt Dance Company, Friedrichstadt-Palast Berlin, Gartner Platz Theater, Hamburg Ballet, Hannover Staatsoper, Hessisches Staatstheater, Junior Ballett Frankfurt, Landesbühnen Sachsen, Landestheater Detmold, Landestheater Eisenach, Leipzig Ballet, Nationaltheater Mannheim, Nordharzer Städtebundtheater, NRW Juniorballett, Oper am Rhein, Saarländisches Staatstheater, Semperoper Ballett, Stadttheater Bremerhaven, Stadttheater Giessen, Staatstheater Augsburg, Staatstheater Braunschweig, Staatstheater Cottbus, Staatstheater Karlsruhe, Staatstheater Mainz, Stuttgart Ballett, Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Theater Altenburg Gera, Theater Dortmund, Theater Krefeld und Mönchengladbach, Theater Munster, Theater Osnabrück, Theater Pforzheim, Theater Regensburg, Theater Vorpommern, Theaterhaus Stuttgart, Greek National Ballet, Ballet Central, Birmingham Royal Ballet, English National Ballet, National Dance Company Wales, New English Ballet Theatre, Northern Ballet, The Royal Ballet, Ballet Ireland, Lithuanian Opera Ballet, Norwegian National Ballet, Het National Ballet, Scapino Ballet, Baltic State Opera, Polish National Ballet, Teatr Wielki Lodzi, Teatr Wielki Poznan, Les Ballets de Monte Carlo, Balet Moravské divadlo Olomou, Czech National Ballet, Národní divadlo Brno, National Moravian - Silesian Theatre, Bucharest Opera and Ballet, Opera Nationala Romana Iasi, National Theatre Belgrade, Slovenské národné divadlo, Opera Balet Ljubljana, Compañia Nacional de Danza, Kor'sia, Gotenburg Opera and Ballet, Royal Swedish Ballet, Ballett Zürich, Beaver Dam Company, Bejart Ballet, Grand Théâtre Genève, Konzert Theater Bern, Luzerner Theater, Theater Basel, Budapest Dance Theatre, Hungarian National Ballet, Royal Ballet Fehérvár, State Theatre Kosice).

Si tratta di centinaia e centinaia di talenti italiani, professionisti altamente specializzati, per i quali in Italia, a causa dello scellerato smantellamento dei corpi di ballo intrapreso decenni fa, non c'è posto.

**Ripristinare i corpi di ballo** significherebbe, anche, raccogliere queste danzatrici e questi danzatori, **permettere loro di svolgere tale professione qui in Italia e di contribuire alla crescita culturale ed economica del nostro paese.**



## CAPITOLO 5

### La situazione del corpo di ballo della **Fondazione Arena di Verona**

Il corpo di ballo stabile della Fondazione Arena di Verona è stato licenziato nel 2017. Da allora ad oggi, però, **la Fondazione non ha smesso di assumere danzatori**, nonostante la chiusura del settore.

Sono stati emanati tre bandi di audizioni pubbliche, nel 2018, nel 2019 e nel 2021, e i contratti stipulati sono stati di tipo subordinato, tutto come previsto dal Contratto Collettivo Nazionale del Lavoro di settore.

Nelle seguenti produzioni (i cui dati sono sia la testimonianza dei diretti interessati sia la corrispondenza di documenti in nostro possesso), laddove non segnalata un'eccezione, la Fondazione ha riassunto, con **contratti a tempo determinato**, alcuni di quei danzatori ex stabili licenziati che hanno sottoscritto un accordo di incentivazione all'esodo (a volte facendo loro espletare la mansione di comparse, ma pur sempre inquadrandoli come "tersicorei") e continuato ad assumere a termine i danzatori da sempre precari facenti parte della graduatoria di anzianità, sancita dal Contratto Collettivo Nazionale del Lavoro, e delle graduatorie di merito, scaturite dalle sopracitate audizioni pubbliche.

Anno 2017.

- Opere con danzatori: *Norma* (aprile), *Viaggio a Reims* (maggio), *Aida* (giugno/luglio/agosto), *Madama Butterfly* (luglio/agosto), *Nabucco* (giugno/luglio/agosto), *Tosca* (agosto), *Rigoletto* (luglio), *Vedova allegra* (dicembre).
- Balletti: *Roberto Bolle & friends\** (luglio).

(\*Gala di danza al quale non hanno partecipato i danzatori interni.)

Anno 2018.

- Opere con danzatori: *Otello* (febbraio), *Le nozze di Figaro* (marzo/aprile), *Carmen* (giugno/luglio/agosto), *Aida* (giugno/luglio/agosto/settembre), *Turandot* (giugno/luglio), *Il barbiere di Siviglia* (agosto), *La notte di Andrea Bocelli* (settembre).
- Opere con mimi\*: *Salome* (maggio 2018), *La Bohème* (dicembre 2018).
- Sinfonie con balletti: *Verdi Opera Night* (agosto).
- Balletti: *Roberto Bolle and friends\*\** (luglio).

(\*Produzioni nella quale sono stati assunti mimi, che, però, di fatto, hanno ricoperto il ruolo di danzatori ed eseguito vere e proprie coreografie.

\*\* Gala di danza al quale non hanno partecipato i danzatori interni.)

Anno 2019.

- Opere con danzatori: *La Traviata* (giugno/luglio/agosto/settembre), *Aida* (giugno/luglio/agosto/settembre), *Il Trovatore* (giugno/luglio), *Carmen* (luglio/agosto/settembre), *Il matrimonio segreto* (ottobre/novembre), *L'elisir*

*d'amore* (novembre), *Madama Butterfly* (dicembre).

- Opere con mimi\*: *Don Giovanni* (gennaio/febbraio 2019), *Adriana Lecouvreur* (aprile 2019).
- Sinfonie con balletti: *Plácido Domingo 50* (agosto).
- Balletti: *Roberto Bolle and friends\*\** (luglio), *Romeo e Giulietta\*\*\** (agosto).

(\*Produzione nella quale sono stati assunti mimi, che, però, di fatto, hanno ricoperto il ruolo di danzatori ed eseguito vere e proprie coreografie.

\*\*Gala di danza al quale non hanno partecipato i danzatori interni.

\*\*\* Balletto effettuato da una compagnia esterna.)

Anno 2020.

- Opere con danzatori: *L'italiana in Algeri* (febbraio), *Le villi\** (maggio), *Aida\** (giugno/luglio/agosto/settembre), *Turandot\** (giugno/luglio/agosto/settembre), *La Traviata\** (agosto/settembre).
- Balletti: *Roberto Bolle and friends\* \*\** (luglio).

(\*Produzione annullata a causa della pandemia.

\*\* Gala di danza al quale non hanno partecipato i danzatori interni.)

Anno 2021.

- Opere con danzatori: *Pagliacci* (giugno/luglio/agosto), *Aida* (giugno/luglio/agosto/settembre), *La Traviata* (luglio/agosto/settembre), *Turandot* (luglio/agosto/settembre), *Nabucco* (luglio/agosto/settembre).
- Balletti: *Roberto Bolle and friends\** (agosto).

(\*Gala organizzato da Fondazione Arena di Verona, ma non con i danzatori interni.)



Sono 34 le produzioni nelle quali, dopo il licenziamento del corpo di ballo, la Fondazione ha assunto, secondo quanto previsto dal Contratto Collettivo Nazionale del Lavoro, danzatori, tutti con contratti a tempo determinato. Inoltre si sono susseguiti 5 gala di danza dove non sono stati inseriti i danzatori interni e 1 titolo di balletto esternalizzato, oltre ad almeno 4 produzioni nelle quali sono stati assunti mimi che hanno, però, sul palcoscenico, danzato.

**Il totale delle produzioni con balletto dal licenziamento del corpo di ballo ad oggi è 44.**

Al paradosso del dichiarare chiuso un **settore**, che in realtà non è stato chiuso, ma **reso totalmente precario**, si aggiunge anche l'assurdità di aver licenziato dei lavoratori che, nonostante siano stati incentivati all'esodo con un'ingente somma economica, sono tutt'ora assunti con vari contratti a termine.

Gli stessi milioni di euro utilizzati per le incentivazioni all'esodo si potevano e si dovevano, invece, utilizzare per rilanciare il settore.

**Il denaro pubblico dovrebbe essere impiegato per tutelare lo sviluppo e la diffusione della cultura, non per precarizzarla o addirittura ammazzarla!**

Il licenziamento del corpo di ballo della Fondazione Arena di Verona, in conclusione, rappresenta l'emblema della situazione dei corpi di ballo italiani, poiché ingloba, in un'unica situazione, sia il problema dello **smantellamento delle compagnie di balletto** sia **l'espandersi del precariato**.

Per queste ragioni, dopo 4 anni dal licenziamento, oggi più che mai, è necessario l'intervento delle Istituzioni, in discontinuità con quanto accaduto fino ad oggi e a difesa della danza, dell'identità di una Fondazione, dell'occupazione dei lavoratori e della cultura in generale.



## CAPITOLO 6

### I corpi di ballo di Roma, Napoli e Palermo

I dati che seguono sono estrapolati dai siti internet e dai bilanci pubblici di ognuna delle Fondazioni lirico-sinfoniche citate e si riferiscono all'ultimo anno prima dello scoppio della pandemia, il 2019.

#### Teatro dell'Opera di Roma\*

- Numero recite opere liriche: **111**.
- Numero recite balletti: **44**.
- Consistenza media del personale impiegato: **25** danzatori a tempo **indeterminato** e **50** danzatori a tempo **determinato**.

#### Teatro San Carlo di Napoli\*\*

- Numero recite opere liriche: **114**.
- Numero recite balletti: **46**.
- Consistenza media del personale impiegato: **15** danzatori a tempo **indeterminato** e **26** danzatori a tempo **determinato**.

#### Teatro Massimo di Palermo\*\*\*

- Numero recite opere liriche: **179**.
- Numero recite balletti: **40**.
- Consistenza media del personale impiegato: **4** danzatori a tempo **indeterminato** e **22** danzatori a tempo **determinato**.

Dall'analisi qui riportata, per l'anno 2019, emerge quanto segue:

- o la **Fondazione Teatro dell'Opera di Roma** ha prodotto per il **38% balletti** e per il 62% opere liriche e il **67% dei danzatori** sono stati assunti con contratto **a tempo determinato**;
- o la **Fondazione Teatro San Carlo di Napoli** ha prodotto per il **29% balletti** e per il 71% opere liriche e il **63% dei danzatori** sono stati assunti con contratto **a tempo determinato**;
- o la **Fondazione Teatro Massimo di Palermo** ha prodotto per il **18% balletti** e per l' 82% opere liriche e l'**85% dei danzatori** sono stati assunti con contratto **a tempo determinato**.

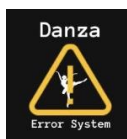
In tutti e tre i casi, sono due le costanti che vengono alla luce:

- gli spettacoli di balletto sono rappresentati in un numero abbondantemente inferiore rispetto a quelli di opera lirica, discriminando, così, l'arte della danza e facendo sì che il patrimonio ballettistico venga sempre meno preservato e diffuso, contrariamente a quanto previsto dall'art. 9 della nostra Costituzione;
- la maggior parte dei danzatori viene assunta con un contratto a tempo determinato ed è costretta ad una vita, privata e lavorativa, precaria, senza alcuna certezza, senza alcun rispetto e alcuna valorizzazione della loro professione, in spregio a quanto affermato dalla Corte di Giustizia dell'Unione Europea sulla materia.

\*Grazie alle vertenze legali intraprese dalle danzatrici e dai danzatori, dopo anni di abusi e di precariato, oggi l'organico stabile del corpo di ballo del Teatro dell'Opera di Roma si è ricostituito e conta una sessantina di elementi.

\*\*A fine maggio 2021 sono stati banditi dal Teatro San Carlo di Napoli dei concorsi pubblici per assunzioni a tempo indeterminato di danzatrici e danzatori. Per ora questi concorsi non si sono ancora svolti. Attualmente l'organico stabile è di 16 elementi e sono in corso diverse vertenze legali contro l'abuso del precariato.

\*\*\*La Direzione del Teatro Massimo di Palermo sta proponendo ad alcune danzatrici ed alcuni danzatori l'assunzione a tempo indeterminato, ma con contratto part-time. Per il momento l'organico stabile è composto da poco più di 10 elementi (metà full time e metà part-time) e sono in corso diverse vertenze legali contro l'abuso del precariato.



## CAPITOLO 7

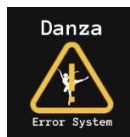
### La Sentenza “Sciotto” e la Legge n. 81 del 2019

#### Ricostruzione dei fatti

- Il 25 ottobre 2018 la **Corte di Giustizia dell’Unione Europea** ha emesso la cosiddetta **sentenza “Sciotto”**, causa C-331/17, in merito all’abuso del contratto a termine nelle Fondazioni lirico-sinfoniche.  
In breve, la Corte ha rilevato **la mancanza di una normativa italiana volta a prevenire e a sanzionare l’abuso del contratto a tempo determinato nelle Fondazioni** e ha ribadito che **il beneficio della stabilità dell’impiego deve essere inteso come un elemento portante della tutela dei lavoratori** e che **il Governo italiano, nella causa in questione, non ha fornito alcun motivo ritenuto ragionevole che giustificasse il fatto che i datori di lavoro del settore culturale e artistico assumano personale a tempo determinato e non a tempo indeterminato**.
- Nel luglio 2019 la Commissione Europea ha avviato una **procedura d’infrazione** nei confronti dell’Italia e nel dicembre 2020, ha inoltrato un’ulteriore **lettera di messa in mora** al nostro paese.
- Lo Stato italiano, l’8 agosto 2019, ha emanato la **Legge n. 81**, secondo la quale ogni Fondazione lirico-sinfonica avrebbe dovuto intraprendere un percorso di ridiscussione della propria dotazione organica, stabilizzando i precari storici.
- Il 4 febbraio 2021 il Ministero della Cultura e il Ministero dell’Economia e delle Finanze hanno emesso il **Decreto interministeriale n. 68** riguardante la pubblicazione dello **“schema tipo”**, ovvero delle tabelle che ogni Fondazione lirico-sinfonica deve compilare affinché vengano definite le nuove dotazioni organiche.
- Nel suddetto “schema tipo”, quindi nelle tabelle di riformulazione della dotazione organica, nonostante la maggior parte delle Fondazioni abbia dismesso il proprio corpo di ballo, tra le caselle dei settori artistici, è presente anche il corpo di ballo.  
Difatti secondo l’**art. 1 comma 2-ter della L. 81/2019**, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Ministero dell’Economia e delle Finanze avrebbero dovuto emanare il cosiddetto “schema tipo” **“tenuto conto delle esigenze di struttura e organizzazione, definite nel contratto collettivo nazionale, per i complessi artistici e il settore tecnico”**, quindi tenuto conto dell’esistenza di tutti i settori previsti (orchestra, coro, corpo di ballo, maestri collaboratori e tecnici), e così è stato.
- Secondo l’**art. 1 comma 2-ter lettera b) della L. 81/2019**, la nuova dotazione organica di ciascuna Fondazione lirico-sinfonica deve essere **“diretta a conseguire adeguati livelli di produzione e di produttività della Fondazione, ovvero un loro incremento, preservando le finalità istituzionali prioritarie delle Fondazioni lirico-sinfoniche, nella tutela e diffusione del patrimonio artistico-culturale italiano del genere lirico, sinfonico e del balletto”**.  
È implicito, dunque, che ogni Fondazione, avendo l’obbligo istituzionale di produrre balletto (confermato anche dal proprio statuto) e dovendo prevedere nella propria dotazione organica un numerico di lavoratori a tempo indeterminato per far fronte a tale obbligo istituzionale, debba avere, di fatto, un proprio corpo di ballo a tempo indeterminato per svolgere la propria programmazione artistica.

#### Considerazioni

- Ci risulta che le Fondazioni lirico-sinfoniche, nelle proposte, attualmente al vaglio dei Ministeri preposti, di nuova dotazione organica, abbiano previsto **numerici molto bassi rispetto a quelli storici**, che la maggior parte (compresa Verona) di esse non abbia intenzione di inserire il corpo di ballo tra i settori stabili e che quelle che attualmente ne hanno uno abbiano previsto un organico non abbastanza capiente da includere tutti i danzatori che, di fatto, negli ultimi anni sono stati sempre assunti a termine.  
Il blocco, prolungato per svariati anni, dei concorsi ha creato uno stallo delle assunzioni e impedito il turn over. Questo ha scaturito la nascita di numerose vertenze contro l’abuso del contratto a tempo



determinato. **Se queste nuove dotazioni organiche non avranno numerici tali da includere tutti i precari storici, il contenzioso non sarà risolto, anzi forse verrà aumentato, e la tenuta della programmazione artistica, della qualità e della struttura propria di questi teatri saranno messe in forte pericolo.**

- La L. 81/2019 richiede che le nuove dotazioni organiche siano sostenibili e compatibili col pareggio di bilancio.

Per quanto riguarda i corpi di ballo, la maggior parte delle Fondazioni, non inserendo un numerico nella nuova dotazione organica, farà credere che il costo aziendale per la produzione di balletto sarà zero. In realtà, **continuando ad esternalizzare balletti e opere con balletti, i costi ci saranno eccome, ma non saranno visibili nel costo del personale.** Queste spese, peraltro per niente residuali, dovrebbero trasformarsi in posti a tempo indeterminato per i danzatori e l'attività andrebbe internalizzata, in linea con la ratio della Legge in questione.

Quindi, in altre parole, i costi derivanti dalle esternalizzazioni dell'anno 2019, anno di riferimento pre pandemia, che emergono nel capitolo 3 di quest'indagine, andrebbero trasformati in posti a tempo indeterminato per danzatori.

- Rimane inspiegabile il fatto che, nonostante per prassi, quando si prevedono concorsi pubblici e stabilizzazioni in qualsiasi settore, questi avvengono anche grazie all'aiuto economico e ai finanziamenti forniti appositamente dallo Stato, in questo caso **non sussistono sostegni economici specifici, da parte dello Stato, per garantire le assunzioni a tempo indeterminato**, e quindi la tutela, dei lavoratori tutti, soprattutto i danzatori.
- Per quanto qui esposto, qualora qualche Fondazione disattendesse ciò che è previsto dalla L. 81/2019 e, quindi, non prevedesse un proprio corpo di ballo in dotazione organica, il Ministero della Cultura dovrebbe non accettare le nuove dotazioni organiche e incarnare il proprio ruolo di organo di controllo in difesa dei danzatori, vezzeggiati da troppi anni, e del patrimonio culturale. Allo stesso tempo sarebbe consono che il Ministero stanziasse dei fondi appositi per il ripristino dei corpi di ballo nelle Fondazioni.



## CAPITOLO 8 Criticità e Proposte

### Criticità

1. Secondo quanto riportato, negli anni 2018 e 2019 dalle più note testate giornalistiche, **l'intera filiera culturale italiana produce oltre il 16% del Prodotto interno lordo del nostro paese**. Ogni euro investito in cultura genera il doppio, addirittura il triplo in altri settori economici. Eppure **l'Italia**, per spesa pubblica destinata alla cultura, **è tra gli ultimi paesi europei; investe meno dell'1% del PIL**.
2. Nel **Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza** sono stati previsti circa 6 miliardi e mezzo di euro per cultura e turismo, ma **non c'è traccia di una riforma del settore dello Spettacolo dal vivo**.
3. La **tenuta del bilancio economico** delle Fondazioni lirico-sinfoniche è l'argomento considerato centrale dalle Istituzioni. È bene rimarcare che si tratta di **enti con fini istituzionali sociali e culturali e non economici**. Negli ultimi decenni, l'obbligo del pareggio di bilancio è stato strumentalizzato come motivazione, o meglio come scusa, per dismettere quasi tutti i corpi di ballo. Ma perché sono stati chiusi sempre e solo i corpi di ballo? Se la questione fosse stata di carattere economico, ogni Fondazione avrebbe preso delle scelte diverse e personalizzate, a seconda delle proprie condizioni finanziarie. Peraltro, nonostante la quasi totale estinzione dei corpi di ballo, nessuna Fondazione ha risanato i propri debiti. A conferma che **le problematiche economiche non sono causate dal costo dei lavoratori, ma dal modo in cui le Singole Dirigenze utilizzano le risorse**.
4. Attualmente, secondo la struttura organizzativa e lo statuto di ciascuna Fondazione lirico-sinfonica, ad eccezione dell'Accademia nazionale Santa Cecilia di Roma, **il ruolo di Presidente della Fondazione è attribuito al Sindaco della città, a prescindere che il Sindaco sia esperto o meno in materia di cultura e di Spettacolo dal vivo**. Il Presidente, poi, nomina i Consiglieri di indirizzo, con i quali propone, al Ministero della Cultura, il Sovrintendente.
5. Seppur le Fondazioni lirico-sinfoniche abbiano, sia per normativa sia da proprio statuto, l'obbligo istituzionale di promuovere e produrre attività di balletto, questo nella **dicitura "lirico-sinfoniche"** non traspare.
6. Nonostante le normative vigenti e il Contratto Collettivo Nazionale del Lavoro prevedano, per tutti i settori artistici, selezioni pubbliche e contratti di lavoro tipo subordinato, **la maggior parte delle Fondazioni lirico-sinfoniche esternalizza l'attività di balletto** ad agenzie e compagnie private esterne, utilizzando, quindi, i finanziamenti pubblici, ovvero le nostre tasse, non per garantire l'occupazione, ma per acquistare pacchetti di spettacoli dall'esterno. Quello che sembrava un modello artistico sicuro e consolidato, della diffusione della cultura e dello spettacolo, di tutele previdenziali e contrattuali, di rappresentanza dell'eccellenza, si è trasformato in un sistema instabile, mortificatore delle professionalità e senza una struttura salda. **Cos'è una Fondazione lirico-sinfonica?**
7. Per decenni i **concorsi**, e quindi le assunzioni a tempo indeterminato, nelle Fondazioni lirico-sinfoniche sono stati **sospesi**. Da qui è scaturito il blocco del turn over e la precarizzazione delle condizioni lavorative. Abbiamo, quindi, assistito ad un **abuso continuo del contratto a tempo determinato**, sul quale, nel 2018, a difesa dei lavoratori, si è espressa anche la Corte di Giustizia dell'Unione Europea.
8. **Le Fondazioni lirico-sinfoniche, che attualmente non hanno un corpo di ballo**, producono comunque balletto, **esternalizzando l'attività** ad agenzie e compagnie private esterne, e, per le opere liriche, assumono i danzatori con **contratti di tipo occasionale o autonomo, in spregio a quanto previsto dal Contratto Collettivo Nazionale del Lavoro**, secondo il quale, invece, i danzatori devono essere assunti con contratti di tipo subordinato, quindi come dipendenti. Addirittura, a volte, **li inquadrano come mimi** (contratti professionali), anche se, di fatto, sul palcoscenico non sono mimi perché danzano.



9. L'attuale **punteggio del Fus**, Fondo Unico per lo Spettacolo, che determina i contributi statali erogati alle Fondazioni lirico-sinfoniche, **discrimina il balletto**. L'opera lirica porta ad una Fondazione 12 punti, mentre il balletto solo 7. Ancor più grave è il fatto che un balletto effettuato da una compagnia esterna porta lo stesso punteggio di un balletto effettuato dal corpo di ballo interno della Fondazione. Quindi, che il corpo di ballo sia esternalizzato o internalizzato, il punteggio non cambia.
10. **Le programmazioni artistiche** delle Fondazioni lirico-sinfoniche vengono annunciate di anno in anno e a volte anche modificate in corso d'opera. In più, nei cartelloni emerge una **disparità tra gli spettacoli di balletto e quelli di musica sinfonica e di opera lirica**, riducendo le produzioni di balletto in maniera sostanziosa, per non dire discriminatoria, rispetto alle altre.
11. L'Italia è la patria di innumerevoli **teatri meravigliosi**, ricchi di storia e di bellezza, che tutto il mondo ci invidia, le cui programmazioni prevedono, spesso, **spettacoli di compagnie estere**.

### **Proposte** **(Fondi-Controllo-Riforma)**

#### **Fondi**

1. Preservare la cultura come un **bene collettivo pubblico** e quindi **aumentare i finanziamenti** di Stato, Regioni e Comuni destinati allo Spettacolo dal Vivo, ovvero definire, una volta per tutte, la natura giuridica delle Fondazioni lirico-sinfoniche e inquadrarle come enti pubblici.
2. Stanziare un fondo specifico, da parte dello Stato e del Ministero della Cultura, per la **salvaguardia**, laddove sopravvissuti, e la **ricostituzione**, laddove dismessi, **dei corpi di ballo** nelle Fondazioni lirico-sinfoniche, in linea con l'art.9 della Costituzione.

#### **Controllo**

3. Istituire un **maggior controllo sui Dirigenti** delle 14 Fondazioni lirico-sinfoniche e sull'uso che questi fanno del denaro pubblico, facendo ricadere su di loro, e non sui lavoratori, eventuali responsabilità legate al bilancio economico.
4. Attribuire il ruolo di **Presidente** di una Fondazione lirico-sinfonica secondo **criteri di meritocrazia e competenza** e non obbligatoriamente al Sindaco della città.

#### **Riforma**

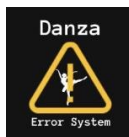
5. Modificare la **denominazione** delle Fondazioni lirico-sinfoniche in "**Fondazioni lirico-sinfoniche e coreutiche**", come simbolo della loro identità.
6. Stabilire che ciascuna Fondazione lirico-sinfonica, per essere riconosciuta tale, debba avere una **dotazione organica interna comprendente tutti i settori artistici** (orchestra, coro e corpo di ballo) e **numericamente bilanciata tra i tre settori**, considerato che le Fondazioni percepiscono milioni di soldi pubblici per avere masse artistiche stabili al loro interno con le quali produrre spettacoli 12 mesi all'anno.
7. Risolvere il problema del precariato e il blocco del turn over nelle Fondazioni lirico-sinfoniche, quindi **stabilizzare i danzatori precari dei 4+1 corpi di ballo**. Avendo oggi Milano e Roma degli organici consoni, è necessaria un'attenzione particolare per i corpi di ballo di Napoli e Palermo, garantendo delle nuove dotazioni organiche abbastanza capienti da includere tutti quei danzatori precari da anni, anche con un apposito sostegno da parte dello Stato, qualora non ci fossero abbastanza risorse, e va permesso e incoraggiato l'effettivo ripristino del corpo di ballo stabile di Verona.
8. Nelle Fondazioni lirico-sinfoniche dove attualmente non c'è un corpo di ballo, in vista della sua definitiva ricostituzione stabile, **internalizzare** fin da subito **l'attività** (balletto e opere con balletto) **assumendo i danzatori secondo le normative vigenti e il Ccnl e, dunque, tramite selezioni pubbliche e con contratti di tipo subordinato**, anche con contratti momentaneamente a termine, nel limite dei 36 mesi previsto dalla L. 81/2019
9. **Equiparare il punteggio Fus** del balletto a quello dell'opera lirica, **non considerare valida l'attività esternalizzata** ai fini dell'assegnazione del Fus ed **erogare i finanziamenti** alle Fondazioni lirico-sinfoniche **triennialmente**.





10. Richiedere alle Fondazioni lirico-sinfoniche una **programmazione triennale**, così da garantire continuità e produttività, e **percentualmente bilanciata** tra gli spettacoli di musica sinfonica, opera lirica e balletto.
11. Istituire una rete regionale/**interregionale** che preveda l'impiego dei corpi di ballo delle Fondazioni lirico-sinfoniche, non solo per l'attività istituzionale nelle Fondazioni stesse, ma anche nei teatri privati limitrofi, al di fuori del sistema Fondazioni (altrimenti la situazione occupazionale non cambierebbe), come per esempio nei Teatri di tradizione, nei Teatri nazionali o nei Teatri Stabili, o comunque in tutti quei teatri che non hanno organici stabili al loro interno e che spesso ospitano compagnie estere.

Gli obiettivi più urgenti, da realizzare nel **breve termine**, sono quelli individuati ai numeri 7, 8 e 9. Tutti gli altri sono raggiungibili nel **lungo termine**, in vista di una strutturale rinascita e di un nuovo percorso di riconoscimento e valorizzazione della danza nelle Fondazioni lirico-sinfoniche e di tutela delle danzatrici e dei danzatori.



## CAPITOLO 9 Riflessioni conclusive

### **Perché è così importante salvare i corpi di ballo delle Fondazioni lirico-sinfoniche?**

- Perché sono un'eccellenza del nostro paese, nonché un esempio per le realtà più piccole.
- Per preservare il patrimonio culturale e garantire la sua divulgazione alla cittadinanza, rinforzando il valore sociale e l'importanza del teatro.
- Per dare un'occupazione a numerosi danzatori, maîtres de ballet, coreografi e direttori italiani.
- Per offrire un futuro a milioni di allievi appartenenti a migliaia di scuole di danza presenti sul territorio italiano.
- Perché sono gli unici istituti in grado di garantire delle condizioni basiche, artistiche ed economiche, di minima sopravvivenza.
- Per restituire alla danza un ruolo primario all'interno della politica culturale italiana.
- Perché la professione del danzatore necessita di continuità e crescita artistica.
- Perché ogni lavoro è essenziale per chi lo svolge.

### **Perché la professione del danzatore non deve essere precaria?**

- Perché ogni lavoro deve garantire dignità professionale ed economica e per questo non può essere precario.
- Perché lo strumento di lavoro del danzatore, ovvero il proprio corpo, necessita di allenamento quotidiano.
- Perché la sinergia con gli altri colleghi, elemento caratteristico di un corpo di ballo, si costruisce giorno dopo giorno.
- Perché la continuità è necessaria per dar vita a spettacoli di qualità.
- Perché, se sono precari i danzatori, è precaria anche l'offerta culturale destinata alla cittadinanza.
- Perché è errato associare l'impiego del danzatore solo allo spettacolo, senza riconoscere il lavoro che c'è dietro.
- Perché gli altri settori artistici delle Fondazioni lirico-sinfoniche, i cori e le orchestre, hanno organici a tempo indeterminato.
- Perché, se questo mestiere non è svolto con continuità, i danzatori sono esposti ad un maggiore rischio di infortunio fisico.
- Perché è immorale, ignobile e disumano poter svolgere il proprio lavoro solo pochi mesi all'anno.

### **Cosa significa essere una danzatrice precaria o un danzatore precario?**

- Significa non aver alcun controllo sul proprio posizionamento sociale, sulle proprie condizioni di vita, sulle proprie fonti di reddito.
- Significa essere esposti a probabili episodi di depressione e di ansia provocati dalla totale incertezza intrinseca nella precarietà.
- Significa sentirsi invisibili e vulnerabili, come qualcosa che, dall'oggi al domani, può essere cancellato.
- Significa veder vanificati lunghi e difficili anni di studio, di perfezionamento, di specializzazione.
- Significa non avere la possibilità di crescere artisticamente, di coltivare una carriera.
- Significa esporre il proprio strumento di lavoro, ovvero il proprio corpo, a continui e pericolosi sbalzi fisici e mentali.
- Significa subire ogni giorno la violazione del proprio diritto costituzionale al lavoro.

### **Perché arte e cultura sono la via per la rinascita?**

- Perché l'intera filiera culturale italiana produce oltre il 16% del Prodotto Interno Lordo del nostro paese.
- Perché un euro investito in cultura genera il doppio, se non il triplo, in altri settori.
- Perché l'Italia gode di un patrimonio culturale inestimabile.
- Perché l'arte ispira le menti.



- Perché la cultura educa le emozioni e, quindi, i comportamenti.
- Perché il teatro è il luogo di culto dell'umanità.
- Perché la cultura ci insegna che non siamo soli a questo mondo.
- Perché, potenziando il settore culturale, si rafforzano anche altri settori, come quello del turismo, quello alberghiero, quello della ristorazione, quello dei trasporti.
- Perché, salvando l'arte, si salva il diritto di ognuno di noi di sognare.

#### **Perché i corpi di ballo europei sono diversi da quelli italiani?**

- In Europa i contratti a termine sono, per la maggior parte, di durata annuale. In Italia sono, quasi sempre, stipulati di spettacolo in spettacolo, senza alcuna certezza di continuità.
- In Europa, in varie compagnie, dopo aver lavorato un tot. di anni con contratti a termine, si entra a far parte dell'organico stabile. In Italia sono decenni che non si effettuano concorsi a tempo indeterminato per i danzatori, rendendoli quasi tutti precari.
- In Europa le programmazioni artistiche sono ricche di titoli di repertorio e di coreografi internazionali. In Italia gli spettacoli di balletto sono sempre di meno e la qualità e l'offerta artistica sono sempre più compromesse.
- In Europa l'intera popolazione è educata e sensibilizzata ad andare a teatro. In Italia la cultura è vista come un lusso, un bene per pochi.
- In Europa i danzatori sono considerati degli idoli da seguire e sostenere. In Italia troppe persone, ancora, credono che la danza non sia una professione.
- In Europa le compagnie di balletto, pubbliche e private, sono tantissime. In Italia ci sono solo 4+1 corpi di ballo e nella compagnie private, tranne rare eccezioni, le condizioni contrattuali e lavorative sono insostenibili.
- In Europa, in moltissimi teatri, i corpi di ballo hanno a disposizione una mensa, una palestra e un'équipe di fisioterapisti. In Italia non esistono quasi più i corpi di ballo figuriamoci il resto!
- In Europa i danzatori italiani sono tra i più apprezzati. In Italia non c'è più un posto per loro.

#### **Perché chiudere i corpi di ballo non è servito a niente se non a peggiorare ancora di più lo stato dell'arte?**

- Perché, nonostante la chiusura di quasi tutti i corpi di ballo, i debiti delle Fondazioni lirico-sinfoniche non si sono estinti, anzi, in alcuni casi, sono aumentati.
- Perché il problema non è il costo del personale artistico, ma l'uso, talvolta improprio, che le singole Dirigenze fanno del denaro pubblico.
- Perché non si è fatto altro che accentuare la fuga di talenti all'estero.
- Perché è stato precluso uno sbocco lavorativo a milioni di allievi che studiano danza.
- Perché l'art. 9 della Costituzione italiana è stato violato.
- Perché si è contribuito all'aumento del precariato e del tasso di disoccupazione nel settore.
- Perché l'identità del teatro e i fini istituzionali delle Fondazioni lirico-sinfoniche sono stati messi in pericolo.
- Perché si è persa un'importante e cospicua parte di pubblico che ha smesso di andare a teatro e quindi di contribuire al botteghino della Fondazione.

#### **Perché è sbagliato associare i corpi di ballo soltanto ad un costo?**

- Perché i danzatori hanno lo stipendio più basso tra i lavoratori dei settori artistici.
- Perché produrre un balletto costa molto meno che produrre un'opera, eppure (menomale) cori e orchestre non sono stati dismessi.
- Perché gli spettacoli di danza sono tra i più seguiti dal pubblico e, per questo, fonte di beneficio in termini di botteghino.
- Perché non è mai stato dimostrato che esternalizzare l'attività porti ad un sostanzioso risparmio.



- Perché le Fondazioni lirico-sinfoniche, pur avendo degli obblighi di bilancio, sono, prima di tutto, enti con fini socio-culturali e non un business qualunque.
- Perché lo Stato italiano ha il dovere costituzionale di preservare la cultura e, dunque, di investire in essa.
- Perché produrre balletto con un proprio corpo di ballo può attirare anche l'interesse di nuovi sponsor e far circolare l'economia della città.

**Perché la salvaguardia e la ricostituzione dei corpi di ballo interessano, non solo la cultura, ma anche le politiche giovanili del nostro paese?**

- Perché si tratta di un percorso formativo e professionale artistico che stimola le ragazze e i ragazzi a restare in movimento, attivi mentalmente e fisicamente, a perseguire un obiettivo e a battersi per questo.
- Perché la professione di danzatrice e danzatore è un mestiere che si svolge in un'età giovanile e che dura per un breve tempo della vita, fino all'età pensionabile prevista a 46/47 anni.
- Perché per la maggior parte dei nuovi danzatori, non essendoci un posto nel nostro paese, l'unica scelta è espatriare.
- Perché l'espatrio dei giovani costa all'Italia molto di più che generare nuova occupazione.
- Perché creare occupazione significa creare ricchezza.
- Perché il talento dei giovani danzatori italiani è un patrimonio inestimabile, da tutelare e salvaguardare.
- Perché troppo spesso vengono incolpati i giovani di restare immobili e disinteressati senza accorgerci che è la società che noi stiamo lasciando loro a trasformarli in esseri sedentari.
- Perché senza corpi di ballo non c'è futuro per nessuna nuova danzatrice e nessun nuovo danzatore.
- Perché è proprio nelle mani dei giovani l'Italia del domani.

**Perché parlare di 14 corpi di ballo italiani non deve più essere un'utopia?**

- Perché nelle 14 Fondazioni lirico-sinfoniche esistono 14 cori e 14 orchestre.
- Perché tutte le Fondazioni lirico-sinfoniche hanno l'obbligo istituzionale di produrre anche balletto.
- Perché non esiste arte di serie A e arte di serie B e i danzatori non devono più essere discriminati.
- Perché non si può tagliare la danza con la scusa della crisi economica, sia perché la cultura non deve essere associata ad un business sia perché i soldi non mancano, semmai sono usati per altro.
- Perché l'esistenza di 14 teatri italiani, eccellenze nel nostro paese e nel mondo, è un privilegio e, come tale, andrebbe valorizzata e tutelata.
- Perché lo Stato italiano ha il dovere di investire nella cultura, e quindi anche nella danza, riconoscendola come un bene primario per tutti.



## CAPITOLO 10

### Fonti

#### CAPITOLO 3

- <https://www.fondazionepetruzzelli.it/nabucco/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/turandot/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/la-vedova-allegra-die-lustige-witwe/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/bill-t-jones-armie-zane-dance-company/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/lo-schiaccianoci/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/cats-let-the-memory-live-again/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/aida-2/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/lucia-di-lammermoor-3/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/w-momix-forever/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/les-ballets-trockadero-de-monte-carlo/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/andrea-chenier/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/trisha-brown-dance-company/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/i-momix-a-bari-a-giugno-2018/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/caroly-n-carlson-company/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/die-walkure-la-valchiria/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/evgenij-onegin/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/ballet-preljocaj/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/adriana-lecouvreur/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/aida/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/il-gallo-doro/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/alice/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/lucrezia-borgia/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/il-gallo-doro-nikolaj-rimskij-korsakov/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/4-stagioni-la-dove-il-cuore-ti-porta-giuliano-peparini/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/la-cenerentola/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/romeo-et-juliette/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/la-dama-di-picche/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/romeo-e-giulietta/>  
<https://www.fondazionepetruzzelli.it/eventi/compagnia-antonio-gades-fuego/>  
[http://www.tcbo.it/wp-content/uploads/BILANCIO\\_2016-2-1.pdf](http://www.tcbo.it/wp-content/uploads/BILANCIO_2016-2-1.pdf)  
<http://www.tcbo.it/wp-content/uploads/BILANCIO-2017-r-1.pdf>  
<https://www.tcbo.it/eventi/don-carlo/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/kraener/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/lo-schiaccianoci/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/west-side-story/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/rigoletto/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/tournee-in-giappone-rigoletto/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/la-traviata-2/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/aida-festival-verdi/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/cavalleria-rusicanapagliacci/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/il-lago-dei-cigni/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/tritico/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/instrument-jam/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/amore/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/il-bacio-della-donna-ragno/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/tristan-und-isolde/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/giselle/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/les-etoiles/>  
<https://www.tcbo.it/abbonamenti-danza-2020/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/4-stagioni-la-dove-il-cuore-ti-porta/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/adriana-lecouvreur-rai-5/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/autunno-allopera-2021-adriana-lecouvreur/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/la-cenerentola/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/don-juan/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/lucrezia-borgia/>  
<https://www.tcbo.it/eventi/andrea-chenier/>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2016/lirica2016/latraviata.htm>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2016/lirica2016/thetokyoballet.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2017/lirica2017/label-laaddormentatanelbosco.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2017/ForteArena2017/rigoletto2017.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2017/lirica2017/lenozzedifigaro.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2017/lirica2017/laciociara.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2017/lirica2017/illagodeicigni.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2018/lirica2018/madamabutterfly2018.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2018/lirica2018/sanctasunnacavalleriarusticana2018.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2018/lirica2018/carnen2018.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2018/lirica2018/rigoletto2018.html>  
<http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/stagione2018/lirica2018/loshciaccianoci2018.html>  
[http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/2019\\_archivio\\_stagione/lirica\\_2019.htm](http://www.teatroliricodicagliari.it/archiviostagioni/2019_archivio_stagione/lirica_2019.htm)  
[http://www.teatroliricodicagliari.it/spettacoli/2020\\_LIRICA\\_E\\_BALLETO.html](http://www.teatroliricodicagliari.it/spettacoli/2020_LIRICA_E_BALLETO.html)  
[http://www.teatroliricodicagliari.it/spettacoli/2021\\_classicalparco.html](http://www.teatroliricodicagliari.it/spettacoli/2021_classicalparco.html)  
[http://www.teatroliricodicagliari.it/spettacoli/autunno\\_2021.html](http://www.teatroliricodicagliari.it/spettacoli/autunno_2021.html)  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/la-traviata-7/>  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/la-rondine/>  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/carmen/>  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/hamburg-ballet/>  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/roberto-bolle-and-friends/>  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/bella-addormentata/>  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/la-congiura-firenze-1478/>  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/la-favorite/>  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/alceste/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/ditico-ghi-gio-le-villi/>  
<http://archivio.maggiofiorentino.com/events/il-barbiere-di-siviglia-5/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/la-cenerentola/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/carmen/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/la-traviata-3/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/west-side-story/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/intermedi-della-pellegrina-3/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/fernand-cortez/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/der-fliegende-hollander/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/madama-butterfly/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/il-barbiere-di-siviglia/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/la-straniera/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/la-traviata-4/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/la-traviata-8/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/carmen-3/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/rigoletto-3/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/martha-graham-dance-company/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/compagnia-nuovo-balletto-di-toscana/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/shen-yun/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/don-pasquale/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/la-traviata-8/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/rinaldo-3/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/la-rondine/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/nabucco/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/il-barbiere-di-siviglia-3/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/otello-3/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/compagnia-nuovo-balletto-di-toscana-3/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/adriana-lecouvreur-2/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/linda-di-chamounix/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/cosi-fan-tutte/>  
<https://www.maggiofiorentino.com/events/la-principessa-di-gelo-2-2/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/wp-content/uploads/2018/07/BILANCIO-CONSUNTIVO-2016-001.pdf>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2016/05/30/la-traviata/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2016/06/06/cenerentola/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2016/06/06/leco-dellacqua-14-20-bliss/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2016/09/12/notre-dame-de-paris-il-musical/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2017/06/06/rigoletto/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2016/05/30/falstaff/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2016/05/31/turandot/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2016/06/06/lac/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2017/02/07/carmen/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2017/05/18/swan-lake/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2017/10/17/notre-dame-de-paris/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2017/06/06/lo-schiaccianoci/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2017/06/06/west-side-story/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2017/06/07/norma-gennaio-2018/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2017/06/07/la-rondine-ii-versione-marzo-2018/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2017/06/07/la-traviata-maggio-2018/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2018/07/02/aida/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/2017/06/07/miseria-e-nobilita-febb-marzo-2018/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2017/06/07/don-quixote-giugno-2018/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2018/03/07/roberto-bolle-friends-danza-con-me/>  
<http://www.carlofelicegenova.it/wp-content/uploads/2019/07/BILANCIO-CONSUNTIVO-2018.pdf>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2018/07/09/paquita/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2018/07/02/lo-schiaccianoci-2/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2018/07/02/an-american-in-paris/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2019/07/03/marco-polo/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2019/07/04/il-trovatore-dal-22-novembre-al-1-dicembre-2019/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2018/07/02/il-lago-dei-cigni/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2018/07/02/la-bella-addormentata/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2019/07/04/cenerentola-dal-19-al-22-dicembre/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2018/07/02/west-side-story-2/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2019/07/03/aggiungi-un-posto-a-tavola/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2019/07/08/adriana-lecouvreur/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2020/06/12/festival-internazionale-del-balletto-e-della-musica-nervi-2020/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2021/05/06/lelisir-damore-dal-10-al-16-giugno-2021/>  
<https://teatrocarlofelice.com/2021/07/21/la-vedova-allegra-f-lehar-dal-30-dicembre-2021-5-gennaio-2022/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2021/05/27/nervi-music-ballet-festival-2021/>  
<https://www.carlofelicegenova.it/2021/07/19/sullesser-angeli-pagliacci-dal-17-ottobre-2021/>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti?id=32118>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti?id=32388>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti?id=32841>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti?id=32931>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti?id=32209>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti?id=32882>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti?id=33078>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti?id=34232>



<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=34123>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=33180>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=33323>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=33324>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=33325>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=33326>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=33328>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=33635>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=34253>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=34294>  
<https://archivi.teatroregio.torino.it/oggetti/?id=33331>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2018-2019/madama-butterfly>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2018-2019/riogletto>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2018-2019/pinocchio>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2018-2019/italiana-algeri>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2018-2019/cavalleria-rusticana>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2019-2020/i-pescatori-di-perle>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2019-2020/carmen>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2018-2019/la-sonnambula>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2018-2019/romeo-e-giulietta>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2018-2019/la-giara>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2019-2020/la-bisbetica-domata>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2019-2020/fuego>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2019-2020/roberto-bolle-and-frinds>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2019-2020/il-mago-di-oz-annullata>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2019-2020/my-fair-lady-annullata>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2019-2020/la-dannazione-di-faust-annullata>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2019-2020/passione-secondo-matteo-rinviata>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2021/la-traviata>  
<https://www.teatroregio.torino.it/regio-metropolitano-2021-2022/lo-schiaccianoci>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2022/turandot>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2022/cavalleria-rusticana>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2022/svetlana-zakharova>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2022/bejart-ballet-lausanne>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2022/carmina-burana>  
<https://www.teatroregio.torino.it/opera-e-balletto-2022/lo-schiaccianoci>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/die-fledermaus-il-pipistrello-1>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/coppia-ou-la-fille-aux-yeux-demail-coppella-o-la-ragazza-dagli-occhi-di-smalto>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/lo-schiaccianoci>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/les-pcheurs-de-perles-i-pescatori-di-perle>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/evgenij-onegin#files>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/giselle>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/la-traviata-1>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/la-bella-addormentata>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/il-principe-igor>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/carmen>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/giappone-2019-la-traviata>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/turandot>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/aida-1>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/don-chisciotte>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/lucrazia-borgia>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/boris-godanov>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/la-traviata-2>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/il-lago-dei-cigni-1>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/la-traviata-2021>

#### CAPITOLO 4

<https://en.europaballet.at/uber-uns/ensemble>  
<https://www.landestheater-linz.at/ueber%20uns/Ensemble%20-%20Spielzeit%202021/2021%20neu>  
<https://oper-graz.buehnen-graz.com/ensemble-category/ballet>  
<https://www.salzburger-landestheater.at/en/ensemblelists/ballet/ensemble/>  
<https://www.landestheater.at/uber-uns/menschen/tanz/>  
<https://www.wiener-staatsoper.at/ensemble-gaeste/ballet/>  
<http://imperfectdancers.com/>  
<https://operaballet.be/n/het-huis/de-mensen/dansers>  
<https://ruseopera.com/team?members=%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82>  
<https://www.operasofia.bg/en/Ballet>  
[https://operas.bg/team?team\\_tab\\_138](https://operas.bg/team?team_tab_138)  
<https://www.hnk.hr/hr/balet/ansambli/>  
<https://kgtheater.dk/en/about-us/arts/the-royal-danish-ballet?section=28037>  
<http://operadev.maksim.hansanet.ee/en/estonian-national-ballet/>  
<https://oopperaballetti.fi/en/about-us/people/dancers/>  
<https://malandaiballet.com/danserus>  
<https://www.theatreducapitole.fr/ballet-du-capitole>  
<https://www.ballet-de-marseille.com/en/company/dancers>  
<http://www.preljocaj.org/menu.php?lang=en&m=1&a=6>  
<https://www.francois-mauduit.fr/web/les-artistes.php>  
<https://www.cfbenaim.com/en/compagnie/equipe/>  
<https://www.opera-nice.org/it/artisti/ballet/ballerine>  
<https://www.opera-nice.org/it/artisti/ballet/ballerini>  
<https://www.operadeparis.fr/artistes/ballet/ballet-compagnie>  
<https://www.opera-bordeaux.com/ballet-o-bordeaux>  
<https://www.opera-lyon.com/fr/opera-de-lyon/les-artistes/le-ballet>  
<https://anhaltisches-theater.de/balletensemble>  
<https://www.theater-chemnitz.de/ballet/company>  
<https://www.theater-magdeburg.de/en/ensemble/ballet/>  
<https://buehnen-halle.de/balletensemble>  
<https://www.mainfrankentheater.de/theater/menschen/>  
<https://www.staatsoper.de/staatsballet/ueber-uns/ensemble.html>  
<https://www.staatsballet-berlin.de/en/ensemble>  
<https://www.dresdenfrankfurtandcompany.com/en/about/company/>

<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/la-vedova-allegra-2021>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/il-lago-dei-cigni-2021>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/tango-e-dintorni>  
<http://www.teatroverdi-trieste.com/it/spettacoli/scheherazade-carmen>  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=27989](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=27989)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28027](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28027)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28145](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28145)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28037](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28037)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28056](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28056)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28012](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28012)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28031](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28031)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28054](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28054)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28123](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28123)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28137](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28137)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28243](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28243)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28344](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28344)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28245](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28245)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28246](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28246)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28324](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28324)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28181](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28181)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28239](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28239)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28334](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28334)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28404](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28404)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28438](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28438)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28395](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28395)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28398](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28398)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28412](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28412)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28434](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28434)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28453](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28453)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28470](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28470)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28429](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28429)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28430](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28430)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28476](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28476)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28520](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28520)  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28545](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28545)  
<https://www.teatrolafence.it/event/verdi-traviata/>  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28547](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28547)  
<https://www.teatrolafence.it/event/verdi-aida/>  
[http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda\\_opera.php?ID=28595](http://archivistorico.teatrolafence.it/scheda_opera.php?ID=28595)  
<http://www.teatrolafence.it/event/madama-butterfly/#-:text=torna%20in%20scena%20sabato%2031,Arte%20della%20Biennale%20di%20Venezia.>  
<https://www.teatrolafence.it/event/don-carlo-carsen/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/pinocchio-marzo/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/la-traviata-2/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/hand-of-bridge-il-castello-barbabu/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/elisir-damore/>  
[https://www.teatrolafence.it/event/histoire\\_stravinsky/](https://www.teatrolafence.it/event/histoire_stravinsky/)  
[https://www.teatrolafence.it/event/purcell\\_dido/](https://www.teatrolafence.it/event/purcell_dido/)  
[https://www.teatrolafence.it/event/la-traviata\\_in\\_forma\\_scenica/](https://www.teatrolafence.it/event/la-traviata_in_forma_scenica/)  
<https://www.teatrolafence.it/event/duse/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/faust/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/le-lac-ballets-de-monte-carlo/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/le-baruffe/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/i-lombardi-alla-prima-crociata/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/faust-rechi-chaslin/>  
<https://www.teatrolafence.it/event/marie-antoinette-musica-di-haydn-e-gluck-coreografia-thierry-malandain/>

<https://www.palast.berlin/backstage/ballet/>  
<https://www.gaertnerplatztheater.de/de/ensemble/ballet.html>  
[https://www.hamburgballet.de/en/menschen/hamburg\\_ballet.php](https://www.hamburgballet.de/en/menschen/hamburg_ballet.php)  
[https://staatstheater-hannover.de/de\\_DE/ensemble-staatsballet](https://staatstheater-hannover.de/de_DE/ensemble-staatsballet)  
<https://www.staatsstheater-wiesbaden.de/ballet/ensemble/>  
<http://balletfrankfurt.com/wir-ueber-uns/>  
<https://www.landesbuehnen-sachsen.de/ensemble/tanzcompagnie/>  
<https://www.landestheater-detmold.de/de/wir#223>  
<https://www.landestheater-eisenach.de/seiten/team-spielzeit-2021/2022.html>  
<https://www.oper-leipzig.de/en/Künstler/Mitarbeiter>  
<https://www.nationaltheater-mannheim.de/de/ensemble.php?KID=3>  
<https://harztheater.de/ensemble/taenzer-innen/>  
<https://nrw-juniorballett.de/dancer/>  
[https://www.operamrhein.de/de\\_DE/ensemble-und-mitarbeiter#taenzerinnen-und-taenzer](https://www.operamrhein.de/de_DE/ensemble-und-mitarbeiter#taenzerinnen-und-taenzer)  
<https://www.staatsstheater.saarland/menschen/auf-der-buehne/taenzerinnen>  
<https://www.semperoper.de/ensemble/semperoper-ballett.html>  
<https://stadtheaterbremerhaven.de/ballet/ensemble/>  
<https://www.stadtheater-giessen.de/das-sind-wir/mitarbeiter/tanztheater/taenzerinnen-taenzer>  
<https://staatstheater-augsburg.de/mitarbeiter>  
<https://staatstheater-braunschweig.de/tanztheater/>  
<https://www.staatsstheater.karlsruhe.de/ensemble/ballet/>  
<https://www.staatsstheater-cottbus.de/theater/mitarbeiter/ensembles/ballet/>  
<https://www.staatsstheater-mainz.com/web/menschen/taenzer>  
<https://www.stuttgartballett.de/compagnie/taenzer/>  
<https://www.pina-bausch.de/de/wir/ensemble/>  
<https://theater-altenburg-gera.de/ueber-uns/mitarbeiter/ballet/>  
<https://www.theaterdo.de/ballet/ensemble/>  
<https://theater-kr-mg.de/wir/ballet/>  
<https://www.theater-muenster.com/ensemblelisten/tanztheater.html>  
<https://www.theater-osnabrueck.de/ensemble/dance-company-theater-osnabrueck.html>  
<https://www.theater-pforzheim.de/das-theater/ensemble-mitarbeiter/balletensemble.html>  
<https://www.theater-regensburg.de/sparten/tanz/ensemble/alle/>  
<https://www.theater-vorpommern.de/ensemble/ballet/>  
<https://www.theaterhaus.com/theaterhaus/index.php?id=1,2,221>



<https://www.nationalopera.gr/en/the-artists/ballet/dancers/latest?dt=1626212053074>  
<https://www.balletcentral.co.uk/the-company/>  
<https://www.brb.org.uk/the-company/dancers-and-ballet-staff>  
<https://www.ballet.org.uk/the-company/dancers/>  
<https://ndcwales.co.uk/index.php/about/who-we-are/dancers>  
<https://www.nebt.co.uk/dancers-2020/>  
<https://northernballet.com/about-us/our-people/our-dancers>  
<https://www.roh.org.uk/about/the-royal-ballet/dancers>  
<https://www.balletireland.ie/the-company/dancers-2019/>  
<https://www.opera.lt/istorija-teatro-zmones/baletas-c3>  
<https://operaen.no/en/about-us-oslo-operahouse/the-norwegian-opera-and-ballet/norwegian-national-ballet/>  
<https://www.operaballet.nl/en/dancers>  
[https://www.scapinoballet.nl/en/dancers-choreographers?field\\_person\\_type\\_tid\\_1=6](https://www.scapinoballet.nl/en/dancers-choreographers?field_person_type_tid_1=6)  
<https://operabaltycka.pl/pl/zespol/kategoria/balet>  
<https://teatr Wielki.pl/en/the-theatre/polish-national-ballet/warsaw-ballet/dancers-in-201920/>  
<http://www.operalodz.com/Balet23>  
<https://opera.poznan.pl/pl/balet-zespol>  
<https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/compagnie/danseurs>  
<http://www.moravskedivadlo.cz/balet/umeleci/>  
<https://www.narodni-divadlo.cz/en/ensembles/ballet/artists>  
<https://www.ndbrno.cz/balety/lide/>

<https://www.ndm.cz/en/ballet/>  
<https://operanb.ro/despre-noi/artistic/>  
<https://www.operaiasi.ro/balet/>  
<https://www.narodnopolozoriste.rs/en/artists>  
<https://snd.sk/umelecky-subor-baletu>  
<https://www.opera.si/sl/kdo-smo/balet/>  
<https://cndanza.mcu.es/en/section/artists/>  
<https://www.kor-sia.com/team>  
<https://www.opera.se/en/dance/goteborgsoperans-danskompani/>  
<https://www.operan.se/om-operan/vi-pa-operan/kungliga-baletten/>  
<https://www.opernhaus.ch/en/about-us/ballett-zuerich/>  
<https://www.beaverdamco.com/en/about/>  
<https://www.bejart.ch/en/company/dancers/>  
[https://www.gtg.ch/en/ballet/#module17-block\\_5dd534b23189a](https://www.gtg.ch/en/ballet/#module17-block_5dd534b23189a)  
<http://www.konzerttheaterbern.ch/konzert-theater/tanz/>  
<https://www.luzernertheater.ch/ensembelan/>  
<https://www.theater-basel.ch/de/ensembleteam/ballett>  
<https://budapestdancetheatre.hu/en/company/about-us/>  
<https://www.opera.hu/en/company/ballet>  
<https://www.fehervariballet.hu/tarsulat/>  
<https://www.sdke.sk/en/node/283>

#### CAPITOLO 6

<https://operaroma.trasparenza.info/bilanci/bilancio-preventivo-e-consuntivo>  
[https://www.teatrosancarlo.it/files/amministrazione\\_trasparente/aggiornamenti\\_2020/Bilancio\\_2019.pdf](https://www.teatrosancarlo.it/files/amministrazione_trasparente/aggiornamenti_2020/Bilancio_2019.pdf)  
[https://www.teatrosancarlo.it/files/amministrazione\\_trasparente/aggiornamenti\\_2019/06-Pianta\\_e\\_organigramma\\_2019\\_12.pdf](https://www.teatrosancarlo.it/files/amministrazione_trasparente/aggiornamenti_2019/06-Pianta_e_organigramma_2019_12.pdf)  
<https://www.teatromassimo.it/pdf/Bilancio-2019-Teatro-Massimo.pdf>

#### Contatti

Email: [danzaerrorsystem@gmail.com](mailto:danzaerrorsystem@gmail.com)

Telefono: **3291578804**

Link Facebook:

<https://www.facebook.com/danzaerrorsystem/>

Link Instagram:

<https://www.instagram.com/danzaerrorsystem/>



\*18STC0169300\*