

Fondazioni lirico-sinfoniche

Una riforma senza gloria (ma necessaria)

Filippo Cavazzoni

Tutto, ogni sovvenzione va soppressa. Ognuno deve fare da sé ciò di cui è capace, e lasciare in pace lo Stato. Le sovvenzioni vanno soppresse. Ciò che non frutta, non frutta, no? La gente diventa solo pigra e debole quando le si dà qualcosa. Quando deve fare da sé, col proprio lavoro, allora diventa forte.

Thomas Bernhard, Un incontro. Conversazioni con Krista Fleischmann, Milano, SE, 2003, p. 120.

Filippo Cavazzoni è laureato in lettere moderne presso l'Università degli Studi di Parma. Ha conseguito il master di secondo livello in "Parlamento e politiche pubbliche" presso la Luiss Guido Carli. Attualmente ricopre il ruolo di Direttore editoriale dell'Istituto Bruno Leoni. Per lo stesso Istituto svolge attività di ricerca nel settore delle politiche per la cultura e per lo spettacolo.

In Italia è esistito un tempo in cui i teatri lirici privati prosperavano. Le origini del genere che chiamiamo "opera" sono da datarsi intorno alla fine del Rinascimento. Il primo teatro dedicato interamente alla lirica venne costruito a Venezia nel 1637. In quella che allora era la capitale commerciale dell'intero continente, i teatri lirici diventarono quattro nel giro di quattro anni e nove entro il 1670. In tutti questi casi, "le rappresentazioni avevano finalità lucrative e le autorità pubbliche locali non provvedevano in alcun modo a sostenerle con sovvenzioni".¹ Venezia contava in quegli anni 150.000 mila abitanti.

Dal momento della sua nascita, all'inizio del Seicento, l'opera si affermò in tempi brevissimi. E fino a tutto il Settecento restò un genere prettamente italiano. Le ragioni del perché lo Stato, oggi, sovvenziona in maniera cospicua la lirica stanno tutte in questo fatto storico: "Accade raramente che un prodotto culturale si leghi tanto inossidabilmente a una singola identità nazionale. Anche quando, nell'Ottocento, il successo della musica tedesca, francese e russa metteva in ombra i compositori italiani, il melodramma rimase invariabilmente legato alla lingua e alla cultura italiana, esattamente come nel Novecento il cinema è diventato un genere soprattutto americano".²

La lirica è patrimonio della nostra cultura, e come tale lo Stato cerca di preservarla. Quello che dobbiamo chiederci è se siamo disposti a contribuire, come cittadini, a mantenere in piedi una forma d'arte che sta dimostrando di non sapersi reggere senza il denaro pubblico. La media annuale delle presenze fatta registrare da tutte le fondazioni lirico-sinfoniche si aggira intorno ai 2 milioni di persone. Se queste sono le cifre, "i cittadini italiani che dovrebbero, pagando le tasse, contribuire al finanziamento dei teatri [...] sono circa 57

¹ Tyler Cowen, *In praise of commercial culture*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2000, p. 135.

² Donald Sassoon, *La cultura degli europei dal 1800 a oggi*, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 266-267.

milioni, quindi c'è da rendere conto a 55 milioni di persone, che pagano e non sono mai entrate in un teatro lirico; pagano i vecchietti che hanno 100 anni e i bambini [...] se pagano le tasse. Se non pagano le tasse, non fanno che aggravare il pagamento di chi invece le paga".³

Nell'Ottocento, la lirica era all'apice del suo trionfo. Oggi, la situazione si è capovolta. L'opera è diventata di nicchia, e per sopravvivere necessita di ingenti sussidi pubblici. Prima dell'Unità d'Italia, "l'organizzazione della musica era nelle mani della borghesia".⁴ Dopo il 1861, parecchi teatri vennero dati in gestione alle nuove amministrazioni comunali. Il risultato fu che molti furono costretti a chiudere. Giuseppe Verdi arrivò a scrivere: "Quando l'Italia era divisa in tanti piccoli Stati, le finanze di tutti erano fiorenti! Ora che tutti siamo uniti, siamo rovinati. Ma dove sono le ricchezze d'una volta?!"⁵

In quattro secoli, l'opera ha visto raggiungere il suo apogeo con il susseguirsi di protagonisti di rilievo come Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini, per poi lentamente declinare verso lo stato attuale. Da un settore florido e di successo, si è passati a una forma d'arte per pochi, dove il denaro pubblico corrisponde alla quasi totalità delle entrate. Nonostante i quattrini arrivino in grande quantità da Stato, Regioni, Province e Comuni, la situazione delle nostre fondazioni lirico-sinfoniche è prossima al collasso.

Per far meglio comprendere l'urgenza di una riforma, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha messo a disposizione i bilanci dei 14 enti lirici (Tabella 1).

Il quadro è sconcertante. Nel 2004, solo 4 fondazioni liriche su 14 hanno chiuso l'esercizio in attivo. Nel 2007 e nel 2008 sono diventate 7, con la Scala che ha chiuso il bilancio in pareggio. Dobbiamo forse rallegrarci del miglioramento? Alcuni enti realizzano passivi in maniera cronica. È il caso del Teatro Comunale di Bologna, del Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste e del Teatro La Fenice di Venezia, che dal 2004 al 2008 hanno chiuso l'esercizio sempre in rosso. I casi virtuosi sono pochi. Fra questi, quello del Teatro Massimo di Palermo.

È innegabile come i costi di allestimento siano elevati. Nell'ambito della lirica i costi fissi sono molto ingenti, ma non trascurabili sono anche quelli variabili. Con i primi si intende quei costi "legati all'allestimento che non variano al variare dell'ammontare della produzione: sono i costi per la conservazione, la manutenzione e la sicurezza delle strutture del teatro, gli stipendi del personale stabile, il cui impiego non dipende dalla stagione teatrale, e del personale di amministrazione, ecc. I costi variabili sono legati all'ammontare della produzione: le spese che intervengono dalla messa in scena dello spettacolo e di tutte le rappresentazioni, dalla prima alle repliche".⁶

Nella lirica e nella musica sinfonica vengono coinvolte tante persone, molte di queste assai qualificate, e, nel caso dell'opera, le scenografie possono essere più o meno fastose, ma spesso comportano un costo non indifferente. Naturalmente, non sta scritto da nessuna parte che più un'opera è costosa, più è bella. Inoltre, i mezzi per ridurre l'esborso di denaro, ci sono. Il più delle volte, ciò che manca è la volontà. Non bisogna poi dimenticare come il finanziamento pubblico comporti un aumento artificioso dei costi. Ipotizzando oggi la scomparsa immediata delle sovvenzioni pubbliche, si stima

³ Antonio Cognata, "Fondazioni liriche e finanziamenti pubblici", in *Cultura e territorio: beni e attività culturali, valorizzazione e indotto in prospettiva europea*, a cura di Silvia Luraghi e Paola Stringa, Milano, Franco Angeli, 2008, p. 105.

⁴ Donald Sassoon, *La cultura degli europei dal 1800 a oggi*, p. 537.

⁵ Lettera del 16 giugno 1867 in *Verdi intimo. Carteggio di Giuseppe Verdi con il conte Opprandino Arrivabene 1861-1886 raccolto e annotato da Annibale Alberti*, Milano, Mondadori, 1931, pp. 78-79.

⁶ Guido Candela - Antonello E. Scorcu, *Economia delle arti*, Bologna, Zanichelli, 2004, p. 189.

TABELLA 1

Fondazioni Lirico-Sinfoniche

Fondazioni lirico-sinfoniche	Risultato di bilancio esercizio 2004	Risultato di bilancio esercizio 2005	Risultato di bilancio esercizio 2006	Risultato di bilancio esercizio 2007
Teatro Comunale di Bologna	-2.500.753	-3.283.845	-2.814.361	-1.045.761
Teatro Maggio Musicale Fiorentino	-6.168.044	-5.961.077	2.106.180	-1.877.540
Teatro Carlo Felice di Genova	15.336	-1.000.426	19.001	43.829
Teatro alla Scala di Milano*	-8.306.487	PAREGGIO	PAREGGIO	PAREGGIO
Teatro San Carlo di Napoli	-4.141.748	-1.069.159	-4.494.514	-5.526.257
Teatro Massimo di Palermo	-4.485.076	23.282	4.397.366	1.992.942
Teatro dell'Opera di Roma	208.874	265.790	28.303	39.503
Teatro Regio di Torino	-476.890	-477.333	-362.414	5.753
Teatro Lirico "Giuseppe Verdi" di Trieste	-2.027.442	-1.564.730	-1.437.947	-656.610
Teatro La Fenice di Venezia	-3.872.367	-1.799.967	-995.202	-93.470
Arena di Verona	-3.706.486	-453.857	-3.680.856	-4.611.790
Accademia Nazionale di S. Cecilia (RM)	-125.538	-986.342	30.571	29.234
Teatro Lirico di Cagliari	12.605	9.464	6.748	6.866
Petruzzelli e Teatri di Bari	1.567.413	144.426	-1.625.881	42.196
TOTALI	-31.006.609	-16.153.774	-8.822.996	-11.650.106

Fondazioni lirico-sinfoniche	Risultato di bilancio esercizio 2008	Pre-consuntivi anno 2009	Bilanci preventivi 2010
Teatro Comunale di Bologna	-4.709.715	-2.400.843	-2.480.297
Teatro Maggio Musicale Fiorentino	-5.430.342	-2.798.000	-1.738.541
Teatro Carlo Felice di Genova	-10.433.507	6.100.990	PAREGGIO
Teatro alla Scala di Milano*	PAREGGIO	PAREGGIO	PAREGGIO
Teatro San Carlo di Napoli	6.856	743	8.357
Teatro Massimo di Palermo	877.128	1.981.325	693.708
Teatro dell'Opera di Roma	-11.010.420	-6.323.000	26.000
Teatro Regio di Torino	3.858	nd	9.346
Teatro Lirico "Giuseppe Verdi" di Trieste	-13.965	PAREGGIO	PAREGGIO
Teatro La Fenice di Venezia	-2.906.865	nd	PAREGGIO
Arena di Verona	959.332	743.722,21	PAREGGIO
Accademia Nazionale di S. Cecilia (RM)	27.983	nd	-2.956.600
Teatro Lirico di Cagliari	2.381	27.760,00	4.002,50
Petruzzelli e Teatri di Bari	120.022	PAREGGIO	PAREGGIO
TOTALI	-32.507.245	-2.667.303	-6.434.025

* *Scala di Milano: i risultati in pareggio della gestione derivano da conferimento di contributi da parte di soggetti privati*

che un biglietto medio possa avere un prezzo intorno ai 227 euro (contro i 35 euro; il contributo pubblico su ogni biglietto sarebbe quindi di 192 euro).⁷ La realtà, però, potrebbe essere diversa. Ridurre il finanziamento pubblico vorrebbe dire fare sgonfiare le spese sostenute nel settore. Le simulazioni "statiche" rischiano inevitabilmente di non ricomprendere la complessità delle situazioni. Il mondo reale è "dinamico", de-

⁷ Antonio Cognata, "Fondazioni liriche e finanziamenti pubblici", p. 106.

terminati eventi causano conseguenze intenzionali e inintenzionali, gli adeguamenti sono inevitabili. In ogni caso, occorre anche chiedersi se non ci sia la disponibilità, da parte di una larga fetta di spettatori, di spendere di tasca propria anche per biglietti più elevati rispetto a quelli attuali.

Va sempre tenuto presente che “il sussidio [...] crea un problema di equità perché costringe a pagare per l’arte (tramite il prelievo fiscale che è la fonte ultima di finanziamento) anche chi, date le sue preferenze individuali, non intende pagare *sua sponte* il ‘biglietto’. Poiché il consumo d’arte è solitamente maggiore nelle classi più abbienti e nelle regioni più ricche, ciò implica una redistribuzione del reddito che accresce le diseguglianze”.⁸

Oggi, l’insieme dei contributi che perviene alle fondazioni lirico-sinfoniche è composto per circa il 64 per cento dai sussidi statali, per un 28 per cento dalle autonomie locali e per circa l’8 per cento dall’apporto dei privati. Pur essendovi differenze marcate fra le diverse realtà, i dati riportati evidenziano chiaramente come l’intervento pubblico sia preponderante. Per quanto riguarda le autonomie locali, a essere maggiormente coinvolti sono i Comuni (13 per cento) quasi alla pari delle Regioni (12 per cento), e in misura molto minore le Province (2 per cento). Lo scarso coinvolgimento dei privati testimonia inequivocabilmente il fallimento della trasformazione degli enti lirici in fondazioni di diritto privato.⁹

Il 1996 è l’anno in cui una legge dello Stato permette il passaggio facoltativo degli enti lirici in fondazioni. Nel 1998 questa trasformazione viene invece resa obbligatoria. Già questa fase vede presente un vizio di fondo che, fino a quando non verrà affrontato seriamente, renderà complicato il reperimento di risorse private. Il legislatore, da allora, ha scelto un sistema non premiante, ma sostitutivo. Alle fondazioni che raccoglievano denaro dal settore privato venivano, e vengono tuttora, tolti soldi pubblici. In questo modo scompare l’incentivo a fare a meno del denaro pubblico. Se in ogni caso i soldi dallo Stato sono garantiti, perché occorre faticare per trovare risorse private? Per di più, oltre alla difficoltà di reperire denaro che non provenga da canali pubblici, ci si vede decurtare le sovvenzioni statali. Anche oggi, con in vigore il decreto ministeriale del 29 ottobre 2007, permane questa regola: la quota erogata dallo Stato viene ridotta del 5 per cento del contributo privato (ottenuto come apporto al patrimonio o come contributo alla gestione).¹⁰

Le riforme del 1996/1998 avevano un progetto assai ambizioso. Attraverso la “privatizzazione” si voleva incidere su più fronti: dalla semplificazione organizzativa dell’ente lirico alla risoluzione dei problemi legati al lavoro dipendente. Tra le finalità vi era poi anche quella di dare una maggiore autonomia gestionale rispetto all’apparato pubblico. In ultimo, far dipendere sempre meno le nuove fondazioni dai contributi pubblici.

L’intento principale di quella stagione era pertanto quello di “consentire l’ingresso di privati negli organi decisionali, con conseguente rafforzamento patrimoniale e finanziario, dovuto all’apporto di capitali privati, ed un ampliamento del pluralismo nei relativi centri decisionali”.¹¹ Contemporaneamente, si sarebbe diminuito “il peso del contri-

8 Guido Candela - Antonello E. Scorcu, *Economia delle arti*, p. 117.

9 Tutti i dati sono ricavati dalla Relazione sull’utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo – Anno 2008, consultabile all’indirizzo http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/attività/relfus/2008/Relazione_08.pdf.

10 Le riduzioni operate nel 2008 sono state, complessivamente, di 201.190,95 euro; riconducibili per 46.200 euro al Teatro Massimo di Palermo e per 154.990,95 euro al Teatro dell’Opera di Roma.

11 Pierpaolo Forte, “Fondazioni, privatizzazione, concorrenza nella lirica: un cammino ancora in corso”,

buto pubblico, e dunque l'onere della fiscalità generale per l'allestimento di spettacoli dal grande fascino, ma anche dal grande costo e, occorre dirlo, dal seguito di pubblico non proprio oceanico, specie se paragonato all'entità dell'intervento pubblico per il sostegno di questa attività".¹²

A ben vedere nessuno degli obiettivi è stato centrato; soprattutto quello della raccolta di risorse da altri canali che non fossero pubblici. Dal 1999 al 2005 il contributo privato medio è passato da 1,5 milioni di euro a 3,6 milioni nel 2005, con un incremento del 164 per cento.¹³ Tuttavia si tratta di cifre contenute se confrontate con i costi operativi delle fondazioni. Inoltre, va tenuto conto che in molti casi a contribuire in qualità di "privato", sono state le fondazioni di origine bancaria, che possono essere considerate dei privati perlomeno *sui generis*. In definitiva, il coinvolgimento dei privati non ha in genere compensato la contrazione delle risorse pubbliche statali.¹⁴

Dal 1998 al 2008, il Fondo unico per lo spettacolo destinato alle fondazioni lirico-sinfoniche ha visto ridursi la sua entità: si è passati da un picco massimo di 259,83 milioni di euro (nel 2001) a uno minimo di 197,44 nel 2006. La ripartizione del Fondo unico per lo spettacolo per il 2010 ha visto assegnare il 47,5 per cento del totale agli enti lirici, per una cifra di circa 197 milioni di euro.

Per incidere sui bilanci degli enti lirici un problema irrisolto (al pari del coinvolgimento dei privati) è quello del contenimento dei costi del personale, che rappresentano la massima parte delle loro uscite. Come spiega il sovrintendente del Teatro Massimo, Antonio Cognata: "il 70 per cento del bilancio serve per pagare i costi di personale [...]; gli incassi di botteghino sono il 3 per cento dell'intero bilancio, il finanziamento pubblico assicura praticamente il 95 per cento delle risorse; aggiungete ai costi del personale la luce, l'acqua e il telefono, la manutenzione del teatro e il risultato è che le spese di produzione, le spese artistiche, cioè il compenso degli allestimenti scenici, dei cantanti, dei registi e dei direttori d'orchestra, non è più del 10-11 per cento dell'intero bilancio. Recentemente da diverse voci si è levato il grido di allarme contro gli allestimenti scenici faraonici: il 3 per cento del bilancio. Spendiamo molto più per pagare cantanti, direttori d'orchestra, registi, che non per fare gli allestimenti scenici. Comunque da questi numeri si evince che l'intero *core business*, che è quello della produzione artistica, ha disponibile ogni anno nel bilancio del Teatro Massimo, il 10-11 per cento".¹⁵

I costi per il personale rappresentano allora un nodo da affrontare, se si vuole razionalizzare e contenere la spesa delle fondazioni lirico-sinfoniche (si veda la Tabella 2 alla pagina seguente).

Il grosso problema riguarda allora il fatto che "sul piano delle risorse umane, la riduzione del finanziamento non si accompagna a un taglio del personale che in qualche caso aumenta".¹⁶

Aedon, 1, giugno 2009, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2009/1/forte.htm>.

¹² *Ibidem*.

¹³ Luca Zan (a cura di), *Le risorse per lo spettacolo. Trasparenza, accountability ed efficacia della spesa pubblica nello spettacolo*, Bologna, il Mulino, 2009, p. 219.

¹⁴ L'unica realtà che si distacca dalla altre, in merito alla raccolta di finanziamenti privati, è quella della Scala di Milano. Nel 2008 il contributo privato è stato di circa 15 milioni di euro. Per dare una idea della rilevanza del dato rispetto alle altre fondazioni, basti dire che gli altri due soggetti che seguono la Scala come quantità di risorse ricevute dal privato sono l'Accademia di Santa Cecilia (con quasi 7 milioni) e il Teatro San Carlo (con 5 milioni).

¹⁵ Antonio Cognata, "Fondazioni liriche e finanziamenti pubblici", p. 106.

¹⁶ Luca Zan (a cura di), *Le risorse per lo spettacolo*, p. 197.

TABELLA 2

Fondazioni lirico-sinfoniche	Costo del personale anno 2004 conti consuntivi	Costo del personale anno 2005 conti consuntivi	Costo del personale anno 2006 conti consuntivi	Costo del personale anno 2007 conti consuntivi	Costo del personale anno 2008 conti consuntivi
Teatro Comunale di Bologna	17.460.884	17.499.092	17.392.231	17.480.926	17.712.799
Teatro Maggio Musicale Fiorentino	27.301.783	26.848.352	25.391.884	26.701.603	28.424.234
Teatro Carlo Felice di Genova	17.550.467	16.850.946	18.263.984	17.922.522	18.550.584
Teatro alla Scala di Milano*	61.671.923	64.039.188	63.902.682	66.315.743	63.347.184
Teatro San Carlo di Napoli	23.203.553	21.021.928	19.982.390	22.831.508	21.722.427
Teatro Massimo di Palermo	28.273.114	26.989.260	25.267.472	27.076.035	25.471.031
Teatro dell'Opera di Roma	38.103.741	39.453.410	41.150.891	42.885.487	43.065.690
Teatro Regio di Torino	19.601.766	19.980.476	20.834.577	21.547.243	21.284.913
Teatro Lirico "Giuseppe Verdi" di Trieste	17.124.502	16.543.755	15.368.303	15.877.606	16.080.566
Teatro La Fenice di Venezia	17.904.949	18.960.596	18.185.265	18.713.728	19.424.455
Arena di Verona	29.156.934	27.137.893	27.927.282	28.328.832	26.538.997
Accademia Nazionale di S. Cecilia (RM)	17.800.652	18.320.572	18.887.943	20.446.611	21.065.302
Teatro Lirico di Cagliari	15.512.593	15.967.251	15.099.214	16.254.547	15.769.997
Petruzzelli e Teatri di Bari				1.041.284	1.688.577
TOTALI	330.666.862	329.612.719	327.654.119	343.423.675	340.146.756

Su tutta questa situazione va a incidere il decreto varato in queste settimane dal Governo. Dalla lettura del testo emerge chiaramente la consapevolezza delle criticità del settore. Vediamo come si cerca di porvi rimedio.

Innanzitutto, il Governo si propone, attraverso successive disposizioni regolamentari di rivedere sia l'organizzazione che il funzionamento dell'intero settore. Il tutto per favorire anche l'intervento di soggetti pubblici e privati nelle fondazioni. Inoltre, sempre tramite interventi che seguiranno l'entrata in vigore del decreto, apposite disposizioni offriranno indirizzi su alcuni aspetti che riguarderanno l'autonomia statutaria delle fondazioni, come la composizione dei suoi organi, la gestione, il controllo dell'attività e la partecipazione di finanziatori privati.

Un punto importante è quello che concerne la rideterminazione dei criteri di ripartizione del contributo statale, al fine di incentivare il miglioramento dei risultati di gestione. Il Ministro per i Beni e le Attività Culturali si impegna infatti a rideterminare tali criteri utilizzati per l'erogazione dei contributi allo spettacolo dal vivo. I criteri di assegnazione dovranno tenere conto di precisi livelli quantitativi, della importanza culturale della produzione svolta, della regolarità gestionale degli organismi, degli indici di affluenza del pubblico e saranno riferiti ad attività già svolte e rendicontate.

Come si evince da tali passaggi, il decreto contiene importanti dichiarazioni d'intenti, che al momento necessitano di una successiva fase di elaborazione. Pur dimostrando di andare ad incidere su problemi reali, tali enunciazioni mancano di concretezza e dettaglio, rimandano ad appositi regolamenti per la definizione degli aspetti più minuti. L'ambizione è quella di ridefinire l'operato dei soggetti attivi nel settore. Lo Stato dovrà contribuire economicamente in maniera differente rispetto al passato, attraverso un sistema più premiante nei confronti della realtà virtuose e maggiormente incentivante per il coinvolgimento dei privati. Nonostante si sia abbandonato da qualche anno il principio della "storicità" del contributo, il metodo attuale non consente, nella realtà

dei fatti, di premiare quei soggetti che dimostrano una gestione più efficiente. In definitiva, uno degli obiettivi principali del decreto è quello di razionalizzare l'intero sistema di finanziamento statale.

Dove il decreto ha suscitato le maggiori polemiche, anche in virtù del fatto che in tale ambito ha abbandonato le semplici dichiarazioni di intenti per scendere nel dettaglio, è nei passaggi riferiti al trattamento del personale operante nelle fondazioni liriche.

Il Governo parte da una semplice osservazione: il personale degli enti lirici, composto da circa 5.700 unità,¹⁷ assorbe intorno al 70 per cento del finanziamento pubblico. Per rendersi conto dell'importanza del dato, basti dire che nel 2008 la spesa per il personale è stata di poco superiore ai 340 milioni, mentre il contributo statale è arrivato a 235 milioni circa.

Il decreto stabilisce che i contratti integrativi aziendali in essere possano essere rinnovati solo successivamente alla stipulazione del nuovo contratto collettivo nazionale di lavoro. Al fine di assicurare la sostenibilità finanziaria delle fondazioni lirico-sinfoniche, trascorso un anno dall'entrata in vigore del decreto e fino alla stipula del nuovo contratto collettivo nazionale di lavoro e dei contratti integrativi, il trattamento economico aggiuntivo verrà ridotto del 50 per cento. Quello dei contratti integrativi rappresenta un settore particolarmente insidioso, offrendo una pluralità di situazioni, che in alcune occasioni divengono veri e propri privilegi o sprechi di denaro pubblico. Ferie, giorni di riposo, ore di lavoro, indennità e altro ancora costituiscono una sorta di giungla, dove è possibile trovare le realtà più disparate.

Inoltre, sempre per contenere i costi, fino al 31 dicembre 2012 si vieta di assumere personale a tempo indeterminato e di indire concorsi per tali finalità. Dall'anno 2013 le assunzioni a tempo indeterminato saranno invece limitate al minimo indispensabile, ovvero saranno legate solamente a meccanismi di *turnover* del personale. L'obiettivo esplicito è quello di ridurre i costi per l'assunzione di personale a tempo indeterminato.

Un altro punto assai contestato è rappresentato dal riconoscimento del particolare interesse nazionale, in ambito lirico-sinfonico, di alcune fondazioni rispetto ad altre. Se nella versione approvata dal Consiglio dei Ministri si faceva esplicito riferimento alla Scala e alla Accademia di Santa Cecilia come soggetti che avrebbero goduto di un particolare trattamento, nella versione emanata dal Presidente della Repubblica questi nomi sono scomparsi. C'è da aspettarsi però che ricompaiano in successive disposizioni ministeriali. D'altronde, non si può dire che non sia corretto trattare in maniera differente realtà che manifestano evidenti peculiarità. Concedere spazi di autonomia a queste due fondazioni vorrebbe dire riconoscere a loro una oggettiva diversità rispetto agli altri 12 soggetti attivi nel settore. Ad esempio, le potenzialità economiche della Scala e della Accademia di Santa Cecilia concedono ai due enti una disponibilità a raggiungere accordi in sede di contrattazione decentrata che le altre fondazioni non si possono permettere.

Numerosi voci critiche si sono levate contro il decreto. Nella maggior parte dei casi si è trattato del disappunto dei rappresentanti delle sigle sindacali che tutelano i lavoratori del comparto. Ciò che non si vuole accettare sono, in primo luogo, gli interventi che intendono contenere i costi del personale. Tali interventi sono però indispensabili per far sopravvivere le fondazioni. L'alternativa è quella di dover ricorrere per l'ennesima volta alle casse dello Stato (ma per quanto ancora?). L'evidenza storica ci dice che stiamo

¹⁷ Il totale degli occupati nell'area amministrativa e tecnica (2564 addetti) non è molto distante da quello del personale dell'area artistica (3071 addetti). Da un punto di vista numerico appare dunque sbilanciato il rapporto, essendo particolarmente elevata la quantità di addetti amministrativi e tecnici.

tenendo in piedi un settore che per più del 90 per cento si regge con denaro pubblico. La situazione è diventata oggettivamente insostenibile.

Come ha detto Giuseppe Ferrazza, commissario del Teatro Carlo Felice di Genova, “si sta rischiando la crisi globale del settore, ed era necessario un intervento. Il decreto mette un po’ d’ordine e sana alcuni eccessi che in questi anni si sono verificati. Il blocco dei contratti aziendali in contrasto con quello nazionale ad esempio è assolutamente necessario, così come il blocco delle assunzioni in questa fase davvero difficile”.¹⁸

Chi sono dunque le vittime: i lavoratori del comparto o i contribuenti?

¹⁸ Le dichiarazioni del commissario del Teatro Carlo Felice di Genova sono disponibili al seguente link: http://www.giornaledellospettacolo.it/index.php?option=com_content&task=view&id=4654&Itemid=65.

IBL Focus

CHI SIAMO

L'Istituto Bruno Leoni (IBL), intitolato al grande giurista e filosofo torinese, nasce con l'ambizione di stimolare il dibattito pubblico, in Italia, promuovendo in modo puntuale e rigoroso un punto di vista autenticamente liberale. L'IBL intende studiare, promuovere e diffondere gli ideali del mercato, della proprietà privata, e della libertà di scambio. Attraverso la pubblicazione di libri (sia di taglio accademico, sia divulgativi), l'organizzazione di convegni, la diffusione di articoli sulla stampa nazionale e internazionale, l'elaborazione di brevi studi e briefing papers, l'IBL mira ad orientare il processo decisionale, ad informare al meglio la pubblica opinione, a crescere una nuova generazione di intellettuali e studiosi sensibili alle ragioni della libertà.

COSA VOGLIAMO

La nostra filosofia è conosciuta sotto molte etichette: "liberale", "liberista", "individualista", "libertaria". I nomi non contano. Ciò che importa è che a orientare la nostra azione è la fedeltà a quello che Lord Acton ha definito "il fine politico supremo": la libertà individuale. In un'epoca nella quale i nemici della libertà sembrano acquistare nuovo vigore, l'IBL vuole promuovere le ragioni della libertà attraverso studi e ricerche puntuali e rigorosi, ma al contempo scevri da ogni tecnicismo.