



Sindacato Lavoratori Comunicazione

Audizione VII Commissione Senato 2 luglio 2020 ore 14

La condizione degli artisti, delle maestranze e di chi opera nel settore dello spettacolo ha una precisa specificità, felicemente colta dal legislatore che ha istituito l'Enpals.

L'Istituto Previdenziale assicura per la previdenza, la malattia e la maternità nello stesso modo i lavoratori subordinati, i lavoratori autonomi ed i collaboratori.

Ma il sistema delle tutele si è fermato lì. Mai è stato individuato un reddito di continuità per riconoscere il lavoro dei professionisti che non si può configurare nel rapporto di lavoro subordinato o autonomo, mai si è scelto di normare, anche con specifiche contrattuali, l'atipicità lavorativa del settore.

E' necessario ora intervenire sia sul sistema di pagamento, sia sul calcolo delle indennità di maternità e malattia. Tale richiesta è stata posta anche dall'INPS nell'audizione del 30 aprile 2019 nell'ambito dell'indagine conoscitiva in materia di lavoro e previdenza nel settore dello spettacolo della VII e XI Commissione.

I CCNL non coprono tutte le attività, ma anche nelle attività regolate dalla contrattazione è diffusa la resistenza a rispettarne le regole concordate. E' molto diffusa la forfettizzazione delle giornate (non vengono assicurate tutte le giornate ma solo alcune), ma è anche diffuso il lavoro nero.

Nella nostra ricerca Vita da artisti i lavoratori dichiarano di dover accettare spesso o sempre di lavorare in nero nella percentuale del 37,3%. Ma nel dettaglio questa condizione è imposta per i cantanti e coristi nel 53,7%, per i musicisti nel 57,8%, per i ballerini nel 34,9%, per gli attori nel 35,7%. Gli autori (registi, autori, drammaturghi, scenografi) dichiarano "solo" una percentuale del 27%.

A questo si accompagnano alcune ulteriori specificità.

Nel caso dei tecnici, la maggior parte è assunta dalle cooperative come intermittente, anche a tempo indeterminato. In questo caso a questo contratto si somma attività autonoma o a tempo determinato. Nel caso di lavoratori autonomi è presente il problema legato all'apertura di un codice ATECO non afferente allo spettacolo. Molti tecnici sono assunti come artigiani. In particolare i tecnici che operano nel settore dei concerti concentrano la propria attività e la quota maggiore di reddito nei mesi estivi. Come è noto gli intermittenti non hanno trovato tutele se non nell'ultimo DL, ma ad oggi non hanno ancora ricevuto le dovute indennità (marzo, aprile, maggio).

Nel caso degli scritturati, nella maggior parte dei casi, viene utilizzata una modalità contrattuale che non è prevista dal CCNL e che è di dubbia applicazione. In sostanza si assume con un contratto a termine stagionale, pagando solo le giornate di prove e spettacolo, in applicazione del DPR 1525/1963 (che rimanda ad una norma abrogata). La disinvoltura ad aggirare le regole ha comportato che nel periodo Covid 19, le imprese abbiano violato il CCNL degli scritturati, che assicurava tutele in caso di sospensione degli

SLC - CGIL Nazionale

Area Produzione Culturale

Piazza Sallustiana, 24 - 00187 Roma

Tel. 0642048204 ; pec: segreteria nazionale@slccgil.telecompost.it

Sito internet : <http://www.slc.cgil.it> e-mail: segreteria.nazionale@slc.cgil.it



spettacoli ed hanno inviato licenziamenti in violazione delle leggi. In molti casi si sono limitati a comunicare via mail o WhatsApp una "sospensione" determinando grandi problemi per i lavoratori che potevano chiedere l'indennità di 600 euro prevista per i lavoratori dello spettacolo.

Gli artisti e i tecnici autonomi (mimi, figuranti, coreografi, registi, sceneggiatori, light designer, ecc.) che lavorano con le Fondazioni Liriche sono stati avvisati che a causa delle disposizioni previste per il Covid 19, gli spettacoli erano stati annullati. In questo caso i contratti che hanno firmato non prevedono nessun risarcimento. Le Fondazioni liriche infatti non contrattualizzano questi professionisti con contratti di scrittura, ripartendo il compenso come viene fatto per la generalità degli scritturati, ma utilizzano dei contratti molto lesivi della professione. Per quanto riguarda i mimi e figuranti, spesso con compensi bassissimi rispetto alla durata dell'impegno chiesto. Faccio rilevare che obbligano questi lavoratori ad accettare questi contratti di lavoro autonomo anche se molte di queste mansioni non lo sono. Nemmeno la possibilità di aver un compenso per il lavoro già fatto (ed esempio prove). Questa condizione, non è accettabile e il CCNL è fermo al 2006. Il CCNL in vigore non prevede tutele contrattuali per queste mansioni. Questi lavoratori pagano in modo esagerato la debolezza del comparto, visto che le Fondazioni liriche tra l'altro, pagano anche i compensi in ritardo. Alcune Fondazioni (non tutte!!) hanno pagato compensi e spese relative alla trasferta per i lavoratori che si erano già recati nelle città interessate, sostenendo i costi. Non sono ad ora previste ulteriori coperture.

Per quanto riguarda i compensi agli artisti e in qualche caso anche per le maestranze, sono presenti mancati pagamenti per compensi relativi ad attività svolta prima del 2019. E' necessario stabilire l'obbligo di pagare gli arretrati con le risorse anticipate del FUS.

Nel caso degli artisti e degli stuntman le giornate pagate sono solo quelle relative alla "posa" ovvero a quando vengono ripresi. Questo perché ANICA e APA non hanno mai voluto aprire un tavolo per un CCNL che copra queste mansioni. In questo modo si perdono le giornate di prova e preparazione.

Circa il 20% dei lavoratori delle troupe non ha potuto ricevere né il bonus né una tutela dagli ammortizzatori.

E' frequente che gli artisti svolgano attività di insegnamento che ora prevede il versamento dei contributi alla gestione separata INPS. Come è noto questi contributi non potevano venire conteggiati ai fini dell'indennità per i lavoratori dello spettacolo. Allo stesso tempo questi lavoratori non potevano chiedere quella prevista per le partite iva in gestione separata perché era prevista l'iscrizione in via esclusiva. Avendo questi professionisti ovviamente aperta l'iscrizione all'ENPALS, cassa obbligatoria, di fatto sono stati esclusi da tutte le indennità. Una parte di loro ha potuto chiedere le indennità di aprile e maggio, avendo maturato 7 contributi Enpals nel 2019. Indennità che ad oggi non hanno percepito.

I contributi esteri, versati all'ENPALS (Mod. A1) non sono stati considerati ai fini del bonus di 600 euro e pertanto gli artisti, tecnici, organizzatori e altre figure che hanno operato in paesi convenzionati non hanno potuto utilizzare queste giornate ai fini dell'indennità. Ovviamente chi ha lavorato in paesi non convenzionati non ha i contributi.



Si sommano a tutto questo le giornate di lavoro che non possono essere contrattualizzate. Ad esempio un musicista in sala di incisione, un autore che prepara un'opera, le prove degli artisti, il tempo di prepararsi, l'allenamento dei danzatori e degli stuntman, ecc.

Il comma 188 dell'art. 1 della legge 296/2006 che prevede esenzione degli adempimenti contributivi e informativi per una retribuzione inferiore a euro 5.000 per i giovani fino a 18 anni, gli studenti fino a 25 anni, i pensionati di età superiore a 65 anni e per coloro che versano già contributi ai fini della previdenza ad una gestione diversa dall'Enpals, si presta a essere utilizzata male, anche perché non ci sono controlli.

Anche l'art. 67 del TUIR che prevede per i compensi e i premi ai direttori artistici ed ai collaboratori tecnici pagati da bande e filarmoniche come rimborsi forfettari fino a 10.000 euro all'anno, si presta a coprire attività che dovrebbero essere considerate "lavoro".

L'insegnamento della danza viene fatto in molti casi in società sportive dilettantistiche e gli insegnanti sono collaboratori sportivi. L'assurdità è proprio che questi lavoratori hanno ricevuto l'indennità prevista per gli sportivi, con un effetto distorsivo su quella indennità. La danza non è uno sport ma un'arte.

Questo sistema porta i lavoratori ad una pensione che è nella gran parte dei casi molto bassa. Accedono in maggioranza alla pensione di vecchiaia e continuano a lavorare fino a quando possono. Sono stati esclusi da tutte le indennità.

Segnalo anche il problema che i molti professionisti che hanno avuto accesso all'indennità di 600 euro, per quest'anno, non avranno contributi. Tenendo conto che la fase di ripresa avrà tempi lunghissimi, è necessario individuare uno strumento di contribuzione figurativa o recupero delle giornate previdenziali che sono state e saranno perse a causa del COVID 19.

L'intenzione, pur pregevole, di garantire un sostegno a tutti non si è tradotta nella realtà.

Anche il finanziamento di venti milioni aveva dei criteri che dimostrano quanto poco si conosca il sistema delle imprese fuori dal FUS. Come fa il Mibact a non sapere che le compagnie per essere prodotte o coprodotte cedono le giornate di lavoro? Come fanno a non sapere che spesso le piccole compagnie, avendo pochi finanziamenti, non pagano le prove? Questo interroga molto il sistema delle imprese. E' noto che i finanziamenti locali spesso vengono dati a pioggia. Non potrebbero essere questi invece a premiare la crescita delle imprese? Anche nello spettacolo, piccolo non è sempre bello, ma è un limite.

La risposta ad una parte di questi problemi sono presenti nel Codice dello Spettacolo ma mancano i decreti.

Abbiamo provato a scrivere una proposta di tutela per questi lavoratori espressa in sintesi nel documento allegato. Siamo certi che ora bisogna ripartire dal lavoro. E' evidente che in questo modo dovremo parlare anche di come funziona lo spettacolo, di come viene



finanziato. Di un sistema che è chiaramente malato e che è entrato nella crisi dell'epidemia già in condizioni di estreme criticità.

In tema di ripartenze è bene dirsi chiaramente che non è la messa in moto di un sistema ma ripresa a passi troppo piccoli e estremamente limitati per garantire invece un processo di ritorno alla piena attività.

La maggior parte dei professionisti resta esclusa dalla possibilità di riprendere la propria attività. Una condizione che è destinata a durare ancora parecchi mesi. E' quindi fondamentale individuare altre risorse per il sostegno economico di questi professionisti anche per evitare di perdere talenti.

Il settore della danza, con cui stiamo provando a scrivere un protocollo, difficilmente potrà ripartire, viste le condizioni poste gli spettacoli di danza.

Sappiamo che molti festival/rassegne estive sono state annullate o spostate. In quest'ultimo caso si confermano i contratti con le compagnie, sapendo che, sulla base degli stessi non si prevede nulla in caso di successivo annullamento. Ma è evidente che è necessario provare gli spettacoli ed è difficile trovare i luoghi e le modalità per farlo. Molte sono opere prime. Si pone quindi già il tema di come pagare questi lavoratori se lo spettacolo verrà annullato. Stiamo assistendo in generale alla richiesta di abbassare i cachet, in qualche caso si propone la registrazione degli spettacoli senza rispettare il CCNL, garantendo solo le paghe mine, senza altri diritti. Questo avviene anche con i teatri pubblici.

I set audiovisivi stanno partendo. Stiamo attendendo la validazione di un protocollo sottoscritto da tutte le parti interessate.

Per quanto riguarda le sale cinematografiche che riaprono, si sta ponendo il tema delle major che stanno spostando in avanti l'uscita dei film più importanti. Questo crea un serio rischio di ricorso alle chiusure.

E' fondamentale, viste le consistenti problematiche sulle ripartenze rifinanziare per tutti i settori gli ammortizzatori, sia in deroga che il Fondo di Integrazione salariale.

Il tema della ripartenza è davvero un asse centrale in questo momento perché è occasione che chiama in causa i criteri dei finanziamenti pubblici e il ruolo dei soggetti finanziati.

E' possibile che un teatro nazionale continui a ricevere i fondi del FUS senza preoccuparsi del destino dei professionisti che lo abitano e che continui a fare scelte che guardano unicamente alla iper produzione?

I luoghi finanziati dal FUS, a partire dai teatri pubblici, hanno la responsabilità di ridistribuire "ricchezza" preoccupandosi della qualità della loro produzione e della qualità dell'occupazione che garantiscono.



Sindacato Lavoratori Comunicazione

Per questo abbiamo individuato un diverso modello di ripartenza, che ribalta il rapporto pubblico/teatro, portando gli spettacoli anche dove non c'è un teatro.

Crediamo che l'occasione che ha creato questa emergenza debba essere colta fino in fondo da chi fa spettacolo e dalla politica che compie scelte determinati, perché è chiaro a tutti il ruolo del finanziamento pubblico per il settore.

Tutti dobbiamo assumerci la responsabilità di consegnare al dopo Covid un mondo dello spettacolo meno malato.

Il lavoro e la sua centralità sono sicuramente il perno attorno a cui affermare regole trasparenti e certezza di diritti.

Oltre alla nostra proposta di riconoscimento della specificità di questo mondo riteniamo debba essere aperta a tutte le parti in causa la definizione dei decreti attuativi del Codice dello Spettacolo.

E' tempo che questo mondo tutto insieme faccia scelte che siano in grado di determinare il rispetto del lavoro, dove adesso invece regna il lavoro sommerso, e che i finanziamenti pubblici sostengano un mondo dello spettacolo che offra a chi vi lavora piena cittadinanza e ai cittadini pieno accesso.

Allegato:

- 1) Documento di lavoro per un progetto di legge in tema di tutele per i lavoratori dello spettacolo iscritti alla gestione ex Enpals.
- 2) Progetto "Per una ripartenza dalle basi".



Sindacato Lavoratori Comunicazione



Sintesi

Documento di lavoro per un progetto di legge in tema di tutele per i lavoratori dello spettacolo iscritti alla gestione ex-Enpals

Premessa

Sin dal 2007, il Parlamento Europeo invita gli Stati membri attraverso una formale raccomandazione a “sviluppare o applicare un quadro giuridico e istituzionale al fine di sostenere la creazione artistica mediante l’adozione o l’attuazione di una serie di misure coerenti e globali che riguardino la situazione contrattuale, la sicurezza sociale, l’assicurazione malattia, la tassazione diretta e indiretta e la conformità alle norme europee. Sottolinea che occorre prendere in considerazione la natura atipica dei metodi di lavoro dell’artista”.¹ Nello stesso documento gli Stati membri venivano altresì invitati a creare strutture specializzate di formazione e tirocinio destinate ai professionisti del settore culturale, in modo da sviluppare un'autentica politica dell'occupazione.

A strumenti previdenziali appropriati e coerenti con le particolarità presenti nel mondo del lavoro nello spettacolo, il legislatore europeo associava il fondamentale strumento della formazione continua e permanente inteso, questo, non solo ad offrire al lavoratore la possibilità di aggiornare le proprie competenze, siano esse in campo artistico o tecnico, ma anche come occasione di sviluppo delle proprie opportunità lavorative.

D'altra parte, ponendo al centro di ogni attività collegata al mondo dello spettacolo il lavoro inteso in tutte le sue forme, la raccomandazione del Parlamento Europeo intendeva anche suggerire strumenti integrati, quali ad esempio sistemi fiscali, che partendo dalla specificità del mondo dello spettacolo si andassero a completare armonicamente con altre misure. Tutto ciò in un sistema che vedesse alla base di tutto la riconoscibilità sociale del lavoro nel mondo dello spettacolo.

Gli strumenti che proponiamo, si coniugano pertanto in una visione complessa ed integrata che partendo dalle tre azioni che, peraltro, tendono a definire il perimetro di riconoscibilità del lavoratore dello spettacolo in quanto professione, ne fanno da corollario.

¹ Parlamento Europeo, Relazione sullo Statuto Sociale degli Artisti (A6-0199/2007) - Commissione per la cultura e l'istruzione - relatrice: Claire Gibault

Vanno considerati, quindi, come parte di un insieme di azioni che, affiancando quelle presenti, possano tendere alla creazione di un sistema che guardi oltre le misure adottabili per far fronte alla contingenza di momentanee crisi emergenziali.

Le proposte formulate intendono corrispondere a tre assi fondamentali:

- A. Sistema previdenziale, tutele e riconoscibilità professionale.**
- B. Misure per l'emersione del lavoro sommerso nel mondo dello spettacolo.**
- C. Forme di fiscalità agevolata.**

A. Sistema previdenziale, tutele e riconoscibilità professionale

Durante l'emergenza sanitaria legata al Covid-19 è emersa con chiarezza l'assenza di tutele adeguate per i professionisti dello spettacolo.

Artisti, tecnici e autori del settore audiovisivo e dello spettacolo dal vivo sono stati tra i lavoratori più colpiti dalle misure di prevenzione del contagio e hanno subito il distanziamento sociale per un tempo più lungo di altri lavoratori. Primi a fermarsi e ultimi a riprendere.

Forte è la richiesta dei lavoratori dello spettacolo di un sistema di sostegno al reddito adeguato alla loro specifica condizione di lavoratori discontinui.

La presente nota individua le possibili azioni da intraprendere alla luce delle reali condizioni dei lavoratori dello spettacolo e delle loro esigenze raccolte dalla nostra organizzazione sindacale.

Tali richieste potrebbero essere oggetto di un progetto di legge da presentare alle Camere ai sensi dell'art. 71 della Costituzione.

L'attenzione è stata posta sui seguenti punti:

- 1) Incremento degli strumenti di *welfare* (indennità di malattia e indennità giornaliera di maternità) ed inclusione dei lavoratori autonomi ex-Enpals nella indennità Naspi;
- 2) creazione di uno strumento di riconoscimento e tutela per i professionisti discontinui dello spettacolo in caso di contrazione dell'attività al fine di assicurare loro un'esistenza libera e dignitosa e provvedere alla loro riqualificazione professionale;
- 3) riconoscimento, per i lavoratori dello spettacolo dell'attività di insegnamento di arti e mestieri nel bacino di contribuzione ex-Enpals.

B. Misure per l'emersione del lavoro sommerso nel mondo dello spettacolo.

Gli strumenti individuati hanno come obiettivo:

- a. Favorire l'emersione del "lavoro sommerso" attraverso forme di fiscalità agevolata;
- b. Costruire sistemi semplificati riguardanti la dichiarazione delle giornate contributive tanto per la parte datoriale quanto per il lavoratore;
- c. Realizzare sistemi semplificati di riscossione dei contributi per i datori di lavoro non elencati nella gestione ex-Enpals.

C. Forme di fiscalità agevolata

1) Fiscalità

- a) **Agevolazioni fiscali per le imprese elencate nella gestione ex-Enpals**
- b) **Agevolazioni fiscali per le imprese non elencate nella gestione ex-Enpals (cfr. *infra* Sportello Unico per lo Spettacolo Occasionale)**
- c) **Agevolazioni fiscali per i contribuenti**



“PER UNA RIPARTENZA DALLE BASI”

Una società *senza teatro* è una società senza corpo e relazioni.

Il teatro non è un edificio, ma il rito collettivo originario di ogni comunità umana che si specchia in se stessa, che viene chiamata in assemblea.

L'arte teatrale ha sempre abitato lo spazio cittadino, intercettando le relazioni, la socialità. Proprio perché il Covid-19 rende illeggibile il tessuto relazionale delle nostre comunità, è necessario che spetti allo Spettacolo dal Vivo la ricostruzione sociale.

Dobbiamo rieducare i cittadini alla vita civile: **NON RIPORTARLI** verso gli spettacoli; ma **PORTARE GLI SPETTACOLI** verso di loro.

Vogliamo immaginare una ragionata successione di aperture, senza fretta, seguendo le linee di prevenzione dettate da CTS, Ministero e Regioni.

Per permettere questo è indispensabile che tutte le parti sociali (Istituzioni, MiBact, Imprese e Lavoratori) inaugurino una buona pratica di confronto, trasversale e comunitaria, su dei modelli di ripartenza, assumendosi le responsabilità del proprio settore di competenza.

Proponiamo che il MiBACT e MIUR si facciano promotori e sostenitori di azioni artistiche collettive, trasversali e comunitarie, che rappresentino l'avvio di buone pratiche di confronto, collaborazione e solidarietà tra artisti di diversi comparti.

Il coinvolgimento degli Enti locali è auspicabile, a condizione però che questo non accentui le già evidenti disuguaglianze regionali e i già gravi disequilibri territoriali. Se esistesse un termometro per misurare la salute di un sistema sociale, sicuramente dovrebbe misurare primariamente l'interesse verso i più deboli, senza lasciare indietro grosse fette di lavoratori.

Temiamo che questa prima parte di ripresa, difficile e parziale, vada a coinvolgere solo un numero limitatissimo di personale del settore culturale: l'intero settore culturale e creativo che, con i suoi quasi 1.5 milioni totali di lavoratori (fonte Io sono Cultura 2018), è uno dei motori fondamentali del processo economico del paese.

Il fragilissimo ecosistema dello spettacolo dal vivo è una piramide dall'equilibrio molto precario, ed è impensabile minare la base che sostiene il settore pensando che, nel tempo, il vertice non ne subisca per riverbero i danni.

Non è più possibile basarsi sulle vecchie abitudini, sui progetti e sulle pratiche dell'altro ieri, perché oggi siamo inevitabilmente diversi.

Potrebbe essere invece questa l'occasione per una rinascita del Settore?



Sindacato Lavoratori Comunicazione

Le grandi realtà che possono sopravvivere alla crisi ed al delay della ripartenza, sono come immense montagne su cui rimanere arroccati mentre il livello dell'acqua sale, sommergendo le realtà più piccole.

Ma il panorama che ne viene fuori è desolante; rimarrebbero delle superfici emerse e distanti chilometri tra loro. I lavoratori dello Spettacolo, le associazioni, le cooperative, le piccole e medie imprese, attraverso uno scambio vivo ed ininterrotto, rappresentano quel tessuto connettivo sociale e micro-imprenditoriale dal basso appunto, senza il quale, il dialogo tra diverse realtà sarebbe impossibile.

Ecco perché la necessità di un dialogo comune. La piramide è un'unica struttura interconnessa ed indivisibile. Non una torre di Babele dove ascoltare discorsi frammentati e solipsistici; ma la ferma volontà di un unico dialogo tra tutte le parti.

Non possiamo parlare di ripartenza domani, senza parlare di un pensiero unico e condiviso oggi.

Costose e rigorose profilassi di sanificazione, nuovi processi da inventare per fidelizzare nuovamente il pubblico, reperimento di Fondi Straordinari per produzioni che rispettino le norme di distanziamento sociale, la trasformazione della prossemica teatrale come concepita fino ad oggi, una nuova idea di dialogo con le province ed i comuni che tenga conto di diversi numeri dell'emergenza.

Intendiamo mettere a disposizione tutte le nostre capacità, le nostre energie fisiche ed intellettuali, per trovare soluzioni comuni.

Abbiamo individuato una serie di progetti specifici da condividere, li segnaliamo come spunto di riflessione.

Per quel 68% dello spettacolo dal vivo che non è grande impresa a finanziamento pubblico, riscontriamo le seguenti criticità sanitarie, economiche e legislative.

Occorre mettere insieme condizioni di sicurezza e lavoro, tenendo conto di:

- . la tutela della salute della singola lavoratrice o lavoratore.
- . la tutela della privacy, in relazione alle sue condizioni di salute.
- . la tutela del lavoro, dei diritti connessi e del reddito dei lavoratori tutti.
- . la tutela della creatività artistica.
- . la tutela, di fronte a investimenti per una produzione, del bilancio, della *continuità aziendale*

La questione dei controlli:

La ASL, o meglio la USCA (Unità Speciale di Continuità Assistenziale se istituita: per tutta l'ATS di Milano ad esempio sono attive solo 8 USCA, a fronte delle 65 necessarie), deve fare l'indagine epidemiologica e mettere sotto osservazione tutte le persone venute a stretto contatto con il lavoratore in questione. Si pone il problema quindi di come attuare in modo diffuso i controlli.



Costi Sanificazione e profilassi sanitaria: rappresentano una forbice discriminante e un fattore di possibili disuguaglianze. Allo stato attuale potranno essere garantiti e rendicontati solo dalle grandi imprese di spettacolo dal vivo.

La copertura di questi costi deve essere garantita a ciascun operatore, che sia o meno beneficiario di contributi pubblici.

Responsabilità civile e penale del legale rappresentante:

In tutte le associazioni, nelle piccole imprese e cooperative, il legale rappresentante è uno dei soci che volontariamente e senza beneficio alcuno si offre di ricoprire quel ruolo.

E' necessario che il protocollo sanitario sia costituito da regole che siano: poche, chiare, non soggette a diverse interpretazioni. Solo a queste condizioni sarà possibile una assunzione di responsabilità compatibile con la ripresa delle attività.

Dialogo diretto con le commissioni di vigilanza e le componenti tecniche delle amministrazioni comunali affinché si possa avere in tempi contingentati, predeterminati e certi la licenza temporanea di spettacolo. Anche qui è necessario definire un quadro di regole certe e non soggette ad interpretazioni soggettive.

Il Protocollo per la ripartenza dalle basi, vuole produrre alcuni principi, o linee-guida, per micro e piccole imprese, singoli artisti (in tutte le declinazioni e specificità possibili), residenze creative e associazioni, che sono di fatto presidi culturali territoriali.

Possiamo:

1. suggerire *soluzioni tecniche* a Regioni, Comuni, ASL e Prefetture, tramite un modello *a geysir* (cioè, dalle basi). Non *a pioggia*, cioè dall'alto
2. dare alla nostra immaginazione un perimetro creativo, ricavando soluzioni a partire dalle normative vigenti.

Ripartire, dunque, anche dalla micro, piccola, e media impresa; dalle specificità delle competenze di lavoratrici e lavoratori professionisti, in tutte le loro declinazioni: dalla prosa alla danza, dal teatro di figura e per l'infanzia al circo, dall'arte di strada alla musica.

Tutte le realtà che vorranno far vivere il teatro nel nostro Paese devono essere sostenute economicamente e organizzativamente da fondi Ministeriali che dovranno essere distribuiti in base a criteri che contemplino la natura aggregativa e sociale del progetto stesso.

Occorre una virtuosa collaborazione tra grandi, medie, piccole e micro imprese: recuperare la mission statutaria delle imprese pubbliche; il rapporto con il sistema produttivo culturale territoriale e le comunità.

Questo vuol dire, ad esempio: spingersi anche al di là del perimetro di soggetti già beneficiari di contributi pubblici, che in ogni caso non dovranno poter rendicontare due volte la stessa spesa; premiare la multidisciplinarietà, il radicamento sul territorio, le azioni di co-progettazione e di *audience engagement*.



1. Estivo/outdoor

Ogni città ha le sue caratteristiche ed è compito delle municipalità indicare quali **spazi pubblici** possono essere messi a servizio, e valorizzati dalla cultura. Per spazi pubblici intendiamo: quartieri, condomini, giardini, piazze, chioschi, orti botanici, spiagge, siti archeologici. Delle possibili ripartenze vanno immaginate anche e soprattutto a partire da quelle piccole realtà, che abitano le periferie e la provincia, che sono il tessuto fragile e generativo del sistema teatrale italiano. Per creare nuovi spazi e possibilità di fare teatro è necessario che le amministrazioni pubbliche entrino in stretto rapporto con Associazioni e Compagnie del proprio territorio per avere competenze tecniche e artistiche.

Riteniamo, inoltre, che si possa così stimolare anche il Turismo di Prossimità, uno degli intenti dichiarati dal MIBACT stesso.

Chiediamo dunque:

- che siano promosse e realizzate da parte delle amministrazioni comunali mappature delle diverse organizzazioni culturali operanti sul territorio, non affidandosi unicamente a dati e censimenti in possesso delle associazioni di categoria.
- che ai tavoli delle amministrazioni comunali siedano anche gli operatori del settore;
- che il Mibact fornisca le economie necessarie alla realizzazione dei progetti non lasciando a carico degli artisti costi aggiuntivi derivanti dall'adeguamento alle norme sanitarie e per garantire il costo del lavoro.
- Che alla mappatura e all'identificazione di luoghi idonei all'attività di spettacolo, l'Amministrazione faccia seguito con azioni di sanificazione e di messa a norma dei luoghi identificati secondo quanto previsto dalla L. 81/08 (in particolare Titolo IV - "Cantieri temporanei o mobili") facendosi carico della spesa.
- Che venga istituita una "Agibilità sanitaria", ovvero una certificazione medica aggiornata a carico del datore di lavoro, da presentare in allegato ad altra documentazione all'ente organizzatore della rappresentazione il giorno della rappresentazione stessa, al fine di garantire l'assoluta messa in sicurezza sanitaria dell'evento programmato. Sarà responsabilità dell'organizzazione dell'evento programmato l'acquisizione del documento di "Agibilità sanitaria" prodotto dalla compagnia, che andrà a corredo di altra documentazione sanitaria relativa ai protocolli in atto prodotta dall'organizzazione dell'evento. Solo in presenza di tutte le certificazioni necessarie e dopo la presa visione anche da parte della compagnia della documentazione certificata da parte dell'organizzazione, l'evento programmato potrà avere luogo.

Sviluppare FORMAT (sul modello CTU-Urbino 2020, Marche Teatro) col sostegno delle Regioni e dei Circuiti Teatrali Regionali, per permettere ai cittadini, tramite installazioni, video e cartelli efficaci, di essere coinvolti e informati sulle norme di sicurezza, all'insegna della reciprocità.



Regioni e Comuni devono creare e ampliare BANDI per micro, piccole, medie imprese, associazioni e imprese individuali: esistono artisti e piccole realtà diffuse nel territorio nazionale, sia in città che in piccoli paesi, che prima dell'emergenza si occupavano già di creazione nello spazio pubblico. Tramite finanziamenti alle Regioni o direttamente ai Comuni, con bandi pubblici, si potrebbero adattare progetti già pronti (vedere esempi allegati). Questi progetti avrebbero diversi benefici:

- 1) impiegare direttamente lavoratori dello spettacolo particolarmente colpiti dalla crisi;
- 2) avvicinare nuovo pubblico allo Spettacolo dal Vivo;
- 3) riaccompagnare la cittadinanza a vivere lo spazio pubblico dopo il lockdown.

Mappatura territoriale, dal basso: istituire o potenziare Osservatori Regionali per fotografare e censire *spazi (o luoghi) non convenzionali*, dando la precedenza a spazi accessibili, perimetrabili e controllabili. I criteri della mappatura (sull'esempio regionale piemontese di censimento della Fondazione Fitzcarraldo) sono:

1. la destinazione d'uso reale e legale di luoghi non convenzionali (già adibiti, o ripensabili) per ospitare eventi dal vivo, che prevedano assembramenti contingentati.
2. agibilità e permessi.

Identificare strutture-perno (ad esempio le *Residenze Creative*, intese -come pratica o modalità di gestione, indipendentemente dal loro attuale riconoscimento ministeriale) attorno alle quali far convergere associazioni attive sul territorio, compagnie e artisti. Crediamo che quegli spazi, o luoghi aggregativi, siano già dei presidi permanenti sui territori.

Favorire, anche attraverso un sistema di premialità, soggetti produttivi e organizzativi che si adoperino per lo "sviluppo dell'offerta in territori svantaggiati" così come, peraltro, contemplato, nel DM 27 luglio 2017 tra gli obiettivi e le azioni di progetto.

Stanziare finanziamenti ai condomini e ai consigli di zona, dove inserire membri di associazioni, per programmare cicli di piccole attività contingentate, a km zero.

Coinvolgere la cittadinanza (sul modello europeo della *Community Art*):

Approfitte degli spettacoli dal vivo per facilitare l'individuazione di nuovi modelli di partecipazione comunitaria.

Moltiplicare eventi e lavoro creando dei modelli SOSTENUTI di spettacolo regionale *diffuso*: è centrale il ruolo delle regioni e dei comuni nella ripartenza, per la prossimità di contatto e la conoscenza delle proprie reti.

Per fare questo è indispensabile **raccomandare a Regioni e Comuni** di stimolare **bandi di finanziamento ad hoc** dedicati a micro-progetti diffusi e sicuri, che abbiano linee guida comuni e omogenee, nel rispetto delle autonomie regionali, in modo da non alimentare disuguaglianze e squilibri territoriali..



Sindacato Lavoratori Comunicazione

Lo spettacolo potrebbe muoversi, in una prima fase, partendo da allestimenti leggeri, a dotazione minima, di: teatro musicale, teatro di figura, reading, circo-teatro, clown contemporaneo, ipotizziamo ad esempio modelli, nei luoghi sopra citati.

Definiamo questo modello la *prova generale* dello spettacolo dal vivo.

Dobbiamo ripopolare presto i palcoscenici italiani di professionalità diffuse, e lavoro.

Non tutte le realtà in questa primissima fase potranno adattare spettacoli precedenti o affrontare i costi di nuove produzioni da consegnare peraltro in tempi brevissimi. Immaginiamo per questo una fitta collaborazione tra Residenze e Compagnie, in un discorso di comuni intenti. Un accordo per una ripresa graduale, attraverso una fase mediana di prova e laboratoriale, mutuando il sistema site-specific ed applicandolo alle architetture delle residenze, spesso predisposte al rispetto del distanziamento sociale.

Bisogna prendersi del tempo per interiorizzare questo momento di cambiamento. Creare nuovi dispositivi scenici per ripensare il rapporto con il pubblico e lo spazio. Immaginare delle aperture di questa fase di ricerca laboratoriale per riconquistare e ricreare lentamente la nuova comunità teatrale. **Alla base delle nuove politiche culturali che proponiamo c'è la necessità di creare un nuovo pensiero scenico. Non il contrario.**

Non ci si può semplicemente limitare ad adattare uno spettacolo.

2. indoor/invernale

Nei teatri, rispettando:

Protocolli di profilassi sanitaria, e sanificazione (per lavoratori, e spettatori) certificati dal CTS e le ASL territoriali:

Tamponi, test sierologici, misurazione della temperatura.

Igienizzazione costumi, oggetti di scena, strutture metalliche, impianti audio e microfoni (griglie e membrane) sulla base di prodotti disinfettanti elencati dalla VAH-Associazione per l'igiene applicata, e dal RKI-Robert Koch Institute; o, alternativamente, soluzioni alcoliche farmaceutiche *preparate* (in conformità omologazione standard 2 con propanolo 70% o formulazione OMS a base di etanolo). Sterilizzazione sale, a partire dalle sedute.

Re-immaginare una riconversione delle strutture, al chiuso tenendo conto del problema ricircolo d'aria, il distanziamento, effetto doppler.

La limitazione del numero di spettatori: è evidente che tale misura avrà un impatto sull'equilibrio economico degli spettacoli, così come su quello delle strutture ospitanti e delle compagnie. Occorrerà da un lato sostenere le imprese per i mancati incassi, dall'altro fare in modo che i benefici degli eventuali sostegni ricadano anche sui lavoratori, i cui compensi spesso sono direttamente o indirettamente legati alle vendite dei titoli di ingresso.

Pertanto, riteniamo opportuno un costante monitoraggio per l'accertamento del corretto impiego dei contributi ricevuti per le finalità richieste.



STREAMING e P'ON DEMAND nella fase intermedia

Considerando che:

- la ripresa su supporto audiovisivo dello spettacolo dal vivo non rende più tale opera “dal vivo”: il mezzo snatura la peculiarità del rito teatrale *hic et nunc* (inteso in ogni sua forma);
- la scrittura audiovisiva può essere utilizzata come scena artificiale, virtuale, elettronica, autonoma da quella teatrale; testi scritti per il mezzo utilizzato, ticket per una performance on line dirette e proposta interattiva;
- la presenza del pubblico durante la ripresa audiovisiva non può essere una discriminante perché alcune riprese si fanno anche a “sala vuota”;
- lo spettacolo dal vivo in streaming offre possibilità economiche sia per la parte datoriale che per i lavoratori dello spettacolo, anche se rimane irrisolta la questione del teatro “registrato” ai fini del riconoscimento del diritto connesso;
- l’utenza in streaming è ormai pari a quella televisiva;
- piattaforme on demand e canali tematici non sono vincolati da un numero stabilito di riproduzione (nella terminologia televisiva “passaggi”);
- lo spettacolo in streaming è passibile di nuove e inedite forme espressive, nuove declinazioni del mestiere tali per cui il professionista dello spettacolo può aumentare le occasioni di lavoro;

Lo streaming, sia live o in differita, non è alternativo o sostitutivo all’evento dal vivo. E’ complementare, aggiuntivo, accessorio. Questo vale anche per la definizione dei protocolli sanitari, delle risorse e delle forme di finanziamento, delle regole di rendicontazione. Durante il periodo di quarantena molte imprese hanno richiesto alle lavoratrici e lavoratori delle prestazioni artistiche da trasmettere in streaming, come segno di continuità con i propri abbonati e spettatori. Si sono verificate due diverse tipologie di richiesta: messa su web di opere già registrate e opere da registrare. Qualora la ripresa audiovisiva non sia per trasmissione radiofonica o televisiva, il CCNL rimanda ad un accordo tra le parti inerenti il compenso e l’uso commerciale. È bene ricordare che gli spettacoli registrati per uso cosiddetto *di archivio* e per i quali alle lavoratrici e i lavoratori non compete alcun compenso aggiuntivo (ex art.16 CCNL), non possono essere trasmessi via satellite o via cavo e anche mediante servizi online.

Perciò chiediamo:

per gli spettacoli già in scena o di repertorio, e per gli spettacoli nel futuro: testi scritti per il mezzo utilizzato, ticket per una performance on line; dirette e proposte di linguaggi interattivi. Queste sono delle proposte che necessitano una utenza finale: piattaforme a pagamento, piattaforme on demand con ticket, canali dei teatri (a pagamento, youtube o Vimeo)

I Canali dei teatri

Credo che siano questi i primi canali di cui impadronirci.

Gli abbonati e sostenitori dei teatri sono tanti e sono già un pubblico da *ereditare* e il nostro intervento creativo di autori, registi e attori professionisti può ampliarlo ancora:



Sindacato Lavoratori Comunicazione

- ottenere dai teatri la possibilità di *sperimentare* con i mezzi tecnici- pc, web cam etc.-, che trovano quindi sede nei teatri stessi e accessibili ai professionisti- e avere dei *debutti* previsti sui canali di riferimento del teatro. Per questo vanno individuate precise linee di finanziamento pubblico.
- Ampliare l'offerta artistica e attirare un pubblico di altra fascia d'età.
- Lavorare in un contesto protetto perché insinuato nel solco della narrazione teatrale proponendone una necessaria evoluzione stilistica, senza mai essere sostitutiva ma elemento comunicativo in più e per ora unico.
- Dare modo a tutti e tutte noi di immaginare spettacoli che possano compenetrarsi con il mezzo anche quando riapriranno i teatri e magari lo spettacolo scritto e pensato per una piattaforma possa essere pensato dall'artista già in duplice forma.
- Garantire e procedere con un lento ma inesorabile cambio generazionale che permetta di intervenire sulle questioni di genere.
- Gli autori, gli artisti rispetto alle produzioni per lo streaming devono essere soggetti attivi, sia per quanto riguarda il prodotto che i compensi. In questa fase è fondamentale attivare tutte le sinergie tra il produttore e gli artisti/autori.

SLC-CGIL Emanuela Bizi

Consulenti tecnici:

Fabio Bozzetta disegnatore e datore luci

Stefano Cordella per R.A.C. (registi a confronto), regista e direttore

Marisa Della Pasqua attrice, doppiatrice

Simone Faloppa dramaturgo, e maestro di strada

Giacomo Ferrau regista di prosa e di lirica

Ruggero Franceschini attore, regista (spazio pubblico) compagnia Eunemesi

Manuela Mandracchia attrice

Fabio Mangolini pedagogo e regista

Donato Nubile presidente cooperativa Smart, direttore artistico Campo Teatrale, attore

Rita Pelusio autrice-attrice comica (PEM-Saltimbanchi senza Frontiere)

Luigi Tabita attore

SLC - CGIL Nazionale

Area Produzione Culturale

Piazza Sallustio, 24 - 00187 Roma

Tel. 0642048204 ; pec: segreteria nazionale@slccgil.telecompost.it

Sito internet : <http://www.slc.cgil.it> e-mail: segreteria.nazionale@slc.cgil.it