

## I° Congresso SIAM Relazione introduttiva di Antonino Salerno

Comincio col salutare con affetto gli amici ed i compagni di SLC, cui siamo legati da un patto di affiliazione, della Camera del Lavoro di Bologna che ringrazio per l'ospitalità, gli amici del SAI, il sindacato attori cui ci lega la condivisione di molte battaglie e la comune affiliazione a SLC-CGIL, gli amici del Sindacato scrittori con i quali dobbiamo già da domani cominciare a collaborare sul fronte del diritto d'autore, saluto anche tutti gli altri invitati che ringrazio per la loro presenza.

Ma è soprattutto ai delegati che va il mio saluto ed il mio ringraziamento per essere qui. Care amiche e cari amici, cari colleghi, penso che questo sia un momento particolarmente importante per la nostra categoria ed anche un'esperienza rara nell'economia di una vita. Noi oggi assistiamo, e ne siamo contemporaneamente i protagonisti, con la stessa doppia attenzione che è richiesta quando si suona insieme ad altri, ad un evento raro, quello di una idea forte che resiste sottotraccia alle condizioni materiali, culturali e storiche avverse, che nonostante tutto si fa ancora strada nelle coscienze e che, infine, riesce a manifestarsi anche in un paesaggio così poco ospitale a che quella idea attecchisca, com'è quello del nostro mondo, il mondo dello spettacolo e dell'arte. L'idea è vecchia ed è stata ben riassunta nelle parole mirabilmente essenziali di un uomo cui va tutta la mia stima, Don Milani: *"Il problema degli altri è uguale al mio. Sortirne da soli è l'avarizia. Sortirne tutti insieme è la politica."* Bene, quella vecchia idea, vecchia come il mondo, di unirsi, di associarsi per raggiungere insieme scopi comuni che da soli sono inarrivabili, trova oggi qui a Bologna una nuova realizzazione, si trasforma in un fatto, piccolo ma reale, concreto. In questi due giorni noi delegati, anche a nome degli altri che ci hanno affidato questa responsabilità, diamo forma e sostanza ad un'idea di tutela collettiva per la nostra categoria: è un'idea di giustizia, di progresso civile e culturale a beneficio di tutto Paese.

Con questo I° Congresso Nazionale di Bologna, dopo una lunga fase di gestazione durata sei anni, il SIAM si struttura compiutamente quale organizzazione sindacale nazionale del 95% di artisti della musica, per riprendere la definizione del primo articolo del nostro Statuto, di: *quegli uomini e donne che operano, con contratto di lavoro di tipo intermittente, nel campo delle professioni artistiche in tutti i generi e le forme di espressione musicale.* Si parla qui di contratto, ma noi sappiamo bene che anche solo averlo è per noi un traguardo da raggiungere. Dal lontano 2001 quando un pugno di musicisti torinesi andò a bussare alle porte della Camera del Lavoro di Torino per provare ad uscire da una situazione che diventava giorno dopo giorno più insostenibile, è passata molta acqua sotto i ponti. Abbiamo dovuto imparare a confrontarci, a studiare dati e statistiche, a trovare un terreno rivendicativo comune al vasto e vario arcipelago di professionalità e condizioni di lavoro e di reddito presenti nel nostro settore, abbiamo dovuto preventivamente mettere a fuoco alcuni obiettivi condivisi e ragionevolmente raggiungibili, imparare a relazionarci con la politica, con il sindacato, con le istituzioni, abbiamo poi dovuto vincere la disillusione di una categoria dispersa e con una identità debole per cominciare a raccogliere intorno al SIAM partecipazione, consensi ed adesioni con l'ambizione di farne un vero sindacato nazionale.

La nostra campagna per l'insediamento nazionale ha preso il via con un'iniziativa sviluppatasi nel corso di due anni, il 2005 e il 2006, che abbiamo chiamato Tour dei diritti. Questa iniziativa ci ha portato a Sanremo, a Torino, a Milano, a Verona, a Bologna, a Roma, a Firenze ed a Bari. Con pochissimi mezzi, cui ha fatto da supplenza l'entusiasmo di una cosa nuova che via via si definiva e cresceva in consensi e credibilità, abbiamo cominciato a parlare in Italia della nostra condizione, abbiamo cominciato a parlare fra noi.

Sicuramente senza il sostegno organizzativo e politico di SLC e della CGIL non saremmo qui, ma senza l'iniziativa dei primi musicisti che ci hanno creduto e si sono impegnati in tutta Italia, senza nessuna garanzia di successo, il SIAM non esisterebbe neppure. Abbiamo cominciato a ragionare in termini sindacali, che ci erano estranei, a masticare di leggi e di diritto, di previdenza e protezioni sociali, siamo diventati soggetto contrattuale nazionale sottoscrivendo nel 2005 il rinnovo del CCNL per il personale artistico ingaggiato dalle imprese di spettacolo aderenti a FIPE/Confcommercio, abbiamo potuto rappresentare per la prima volta le nostre ragioni in Parlamento, in Commissione cultura, ma anche presso alcuni consigli regionali, abbiamo un tavolo aperto con la Città di Torino e la Regione Piemonte per arrivare ad un Contratto Collettivo regionale di lavoro, insieme al Comune di Roma siamo fra gli estensori del Manifesto per il Diritto alla musica, nel quale abbiamo introdotto i nostri temi e che dovrà rappresentare una guida per la futura legge nazionale sulla musica, in Puglia il SIAM sta realizzando un progetto molto interessante, capace di catturare finanziamenti pubblici e generare buon lavoro. Abbiamo concluso con successo, insieme ad altri soggetti, la battaglia per il riconoscimento dell'IVA agevolata al 10% anche per i concerti vocali e strumentali che ne erano stati inspiegabilmente esclusi.

Soprattutto, abbiamo cominciato ad essere presenti sul territorio: in Piemonte, in Lombardia, in Toscana, in Lazio, in Puglia, in Sicilia, in Campania, abbiamo cominciato a tessere una rete di relazioni anche in Veneto e in Emilia Romagna dove mi auguro che il Congresso possa fare da volano per la ripresa di un'attività che si era avviata ma che ha incontrato ostacoli di natura, diciamo così, personale.

Oggi coroniamo e concludiamo una fase per aprirne una nuova, più matura e più impegnativa. Nei prossimi quattro anni dobbiamo radicarci in tutte le regioni italiane, dobbiamo aumentare il nostro peso politico e sindacale e dobbiamo raggiungere risultati concreti per la categoria, sul piano legislativo, contrattuale e anche della tutela individuale e dei servizi. Dalle 14 di martedì 18 dicembre 2007, quando concluderemo i lavori, il SIAM sarà una categoria a tutti gli effetti, appartenente alla grande famiglia della CGIL, il più grande sindacato italiano con oltre 5.500.000 iscritti. Di questo sono e dobbiamo essere tutti fieri anche perché fare sindacato per chi, come noi, non ha un distacco da un'azienda, non è un funzionario sindacale, ha un valore aggiunto, assume immediatamente un significato ideale forte.

Essere qui ha voluto dire per molti rinunciare o rinviare un'occasione di lavoro, rinunciare ad esercitarsi o a rivedere un passo difficile, un brano, studiarne un altro o magari riposarsi. Perché è vero che noi non lavoriamo 300 giorni l'anno ma il nostro lavoro non si esaurisce certamente nel momento in cui saliamo sul palco, nella parte visibile e socialmente conosciuta (ma solo parzialmente riconosciuta) della nostra attività. Possiamo dire che ogni cellula, ogni frase che suoniamo sul palco è stata suonata infinite volte prima, in anni di studio prima, in preparazione individuale o collettiva, dopo. Ma di questo e, più in generale, della nostra reale condizione la società, la politica italiana non hanno consapevolezza, noi siamo qui anche per cominciare a spiegarglielo.

Nella musica molta letteratura, molta cronaca, molto pettegolezzo, molta attenzione, sono rivolti alle *star*, ai grandi interpreti, solitamente in misura indirettamente proporzionale alla qualità culturale delle loro proposte artistiche e direttamente proporzionale alle dimensioni dell'industria discografica che li produce. Ma poco si riflette sul fatto che i divi costituiscono eccezioni, una sparuta minoranza di quanti concorrono alla realizzazione delle opere e delle rappresentazioni artistiche. E si dimentica la realtà costituita dalla vasta moltitudine di artisti della musica: musicisti, cantanti, coristi, direttori d'orchestra, direttori del coro, compositori, arrangiatori, orchestratori, ma anche di tecnici, maestranze, amministrativi che – con vari compiti, ruoli e livelli di impegno – garantiscono la continuità e la fattibilità di ciascuna di queste attività che offrono al paese crescita culturale, miglioramento della qualità della vita,

disintossicazione televisiva, e che contestualmente rappresentano anche un settore economico di cui ancora non si percepiscono appieno le potenzialità, anche occupazionali. Ma questi musicisti sono persone che, come tutte, hanno esigenze elementari e materiali e devono procurarsi i mezzi per farvi fronte tutti i giorni dell'anno, eppure è e resta drammatico in Italia il livello di illegalità, di lavoro nello spettacolo reso senza garanzie contrattuali, assicurative e previdenziali, in condizioni di vero e proprio sfruttamento.

La nostra attività si sviluppa su due versanti.

Nel mondo l'Italia è il Paese dell'arte e della musica. L'enorme eco che la scomparsa di Pavarotti ha prodotto in ogni sperduto angolo del pianeta, conferma e alimenta un'immagine che ci identifica, direi quasi c'inchioda, un'identità che la comunità internazionale già ci riconosce, persino nel vecchio stereotipo negativo del suonatore di mandolino. Bene, questa identità è un capitale prezioso e disponibile, ancora tutto da esplorare e da mettere al lavoro. Perché in quella che ossessivamente ci viene ripetuta essere la sfida globale, le nazioni, come gli individui, devono mettere a frutto quello che di meglio hanno a disposizione per compensare e recuperare là dove sono più deboli.

L'Italia non può e non deve rinunciare a ricerca e formazione, però, in una condizione strutturale, tipica degli ultimi decenni, di limitati tassi di investimenti in ricerca e formazione ed in assenza, tipica del capitalismo italiano, di un fitto tessuto di industrie di taglia intermedia, il drastico ridimensionamento della tradizionale base industriale, conseguente al fenomeno della globalizzazione, consegna al Paese il difficile compito di rispondere al declino affiancando all'industria altre attività economiche che possano svilupparsi a bassa intensità di capitale ed a forte contenuto di creatività, necessariamente fondate sulle intelligenze, la preparazione e la capacità delle donne e degli uomini. Ed allora, per ritrovare un paradigma competitivo che bene si attaglia alla vocazione ed alla storia nazionale, uno dei percorsi possibili indica i settori immateriali e leggeri dello sviluppo, cui la liberazione di tempo ed il crescente, se pure sempre più squilibrato, tasso di ricchezza sociale aprono immensi spazi: il soft della cultura (intesa in senso lato) contro l'hard dei beni materiali. E' questo il primo versante, che trasforma la produzione artistica in bene economico, sviluppo, occupazione.

Ma, fare musica (come recitare e giocare) è aspirazione di molti. E si traduce in una domanda varia ed articolata. Si tratta di bisogni che seguono immediatamente quelli elementari e materiali (alimentarsi, avere una casa...). Ed esattamente come il mangiare ed il bere, quando si supera il livello di soddisfazione primaria, ne emerge non solo il valore di momento di socializzazione ma anche il potenziale di crescita creativa e culturale.

È questo il secondo versante, che trasforma la produzione artistica in bene socio-culturale, in costituzione di identità, che si innesta nell'affermazione di un modello di sviluppo improntato alla qualità, al miglioramento della socialità e del benessere, che interpreta la produzione e la diffusione culturale come luogo di incontro tra umanità ed esperienze. Una risorsa per le moderne società multietniche, dove l'incontro fra le culture è l'unica alternativa alla cupa previsione di una conflittualità ed uno scontro inevitabili. Il settore dello spettacolo è in crescita in tutto il mondo, anche in Italia, nonostante lo storico disinteresse dell'intervento pubblico italiano, se paragonato agli altri paesi, non solo europei. A conferma della crescita, dopo un breve periodo di crisi nel quale l'occupazione pareva declinare, si è rapidamente assistito nel nostro Paese ad un aumento, soprattutto nel campo delle attività musicali, dei lavoratori impiegati nello spettacolo che, nel loro complesso, superano nientemeno che quelli dell'industria automobilistica.

Ciò non soltanto in ragione della moltiplicazione dei grandi eventi o delle grandi produzioni (televisione prima di tutto) ma anche per la proliferazione dei piccoli eventi. Eppure, la consapevolezza delle dimensioni economiche dello spettacolo, qui riferendoci in particolare alle attività musicali, delle potenzialità occupazionali, ma anche della funzione di incontro fra culture, di crescita civile, i due versanti di cui ho parlato, fatica a farsi strada fra i nostri amministratori. Si tratta di un grave limite culturale, generato dall'errata, vecchia ed ostinata considerazione dello spettacolo e delle arti in genere, quali beni superflui, di lusso, se raffrontati ai bisogni primari, da cui discende la collocazione dell'intervento pubblico a favore del settore nel capitolo dei costi piuttosto che in quello degli investimenti.

L'ampiezza e la varietà dei soggetti coinvolti nella filiera della musica sono alcuni dei fattori che hanno reso difficile la rappresentazione e l'interpretazione dei flussi di valore generati nel sistema musica: ciò che è sempre mancato anche nell'informativa di mercato relativa alle attività musicali è stata proprio la "visione di insieme" dello specifico comparto, vale a dire l'analisi dei fenomeni riferiti specificamente alla musica con un approccio sistemico e integrato, volto ad illustrare compiutamente ogni anello della filiera, evidenziandone la struttura, il ruolo e il valore generato. Ciò ha comportato una sottovalutazione della capacità di creare valore e di generare occupazione del sistema musica e ha portato ad una limitata considerazione di alcuni ruoli, quali lo spettacolo dal vivo, non direttamente identificabili con il segmento discografico, l'ambito sinora più conosciuto e rappresentato.

Certamente vi sono delle difficoltà oggettive. Si tratta, infatti, di un mondo articolato e multiforme che coinvolge diversi attori e ruoli con differenti dimensioni organizzative e finanziarie, con eterogenee modalità di partecipazione sociale e finalità, con modalità produttive distinte, che vede la compresenza del mercato e dell'intervento pubblico ai vari livelli istituzionali, impegnato, quest'ultimo, in un ruolo vitale; inoltre, è un settore solo parzialmente rilevabile sia per l'oggettiva difficoltà di valutare statisticamente eventi come, per esempio, le "notti bianche", sia per la presenza di molto sommerso, una vera piaga, sia doppio lavoro, volontariato e attività amatoriali.

Anche i dati occupazionali e retributivi disponibili riflettono tale situazione di incertezza. Eppure su questo ci dobbiamo soffermare e cercare di fare chiarezza perché per noi sindacato, per le strategie che in questi giorni decidiamo di mettere in campo per i prossimi anni, è vitale capire e sapere chi siamo, quanti siamo, cosa ci accomuna e cosa ci divide.

### **Dati occupazionali e retributivi**

La fonte di riferimento dei dati occupazionali e retributivi disponibili in Italia per lo spettacolo è l'ENPALS (Ente Nazionale di Previdenza e di Assistenza per i Lavoratori dello Spettacolo).

L'ENPALS amministra il fondo previdenziale dei lavoratori dello spettacolo, che ha dimensioni preponderanti (260.000 iscritti), e quello degli sportivi professionisti (6.000 iscritti) e, attraverso le rispettive entrate contributive e patrimoniali, finanzia le prestazioni previdenziali. Queste ultime sono, meglio dire dovrebbero essere, le pensioni di vecchiaia, di anzianità, di inabilità e per i superstiti. L'assistenza è invece demandata all'INPS.

L'ENPALS distingue i propri iscritti in tre diversi gruppi:

1. coloro che prestano a tempo determinato attività artistica o tecnica direttamente connessa con la produzione e la realizzazione di spettacoli. I musicisti che il SIAM vuole rappresentare e tutelare, la stragrande maggioranza dei musicisti, appartiene a questo raggruppamento;
2. coloro che prestano a tempo determinato attività al di fuori delle ipotesi previste al precedente punto 1), in pratica il personale amministrativo e le maestranze con rapporti di lavoro discontinui;
3. coloro che prestano attività a tempo indeterminato. Nella musica parliamo dei dipendenti delle fondazioni liriche, ICO e strutture assimilate, dell'orchestra RAI.

I dati storici, a conferma della crescita del settore, evidenziano il forte aumento del numero dei lavoratori occupati, in particolare degli appartenenti alla categoria degli artisti e dei tecnici.

I lavoratori complessivamente iscritti al fondo nel 2004 erano 257.954 contro i 187.243 del 1997, di cui 160.063 artisti (62%), 24.044 (9,3%) tecnici e 73.847 (28,7%) fra maestranze ed impiegati.

Ho scelto di partire da un quadro d'insieme di tutto il settore, innanzi tutto per meglio evidenziare il peso specifico del comparto musicale e le sue peculiarità, ma anche per sottolineare la forte integrazione intersettoriale delle professioni dello spettacolo, e tale dato non deve essere sottovalutato. Infatti, un professionista che opera nel settore della musica trova spazio nel settore del teatro, del cinema, in quello radiotelevisivo o in quello delle attività varie e degli spettacoli polivalenti. Le professioni dello spettacolo hanno pertanto la caratteristica della trasversalità o, meglio, della complementarità. Questa osservazione è uno

dei motivi che ci hanno portato a prendere in considerazione un patto federativo, che voglio sottoporre al Congresso, con il SAI, il sindacato degli attori, anch'esso affiliato ad SLC-CGIL.

Ma vediamo nel dettaglio gli occupati appartenenti alle categorie artistiche della musica.

Nelle statistiche riferite all'anno 2004<sup>1</sup>, l'Ente raggruppa i contribuenti delle professioni artistiche della musica in quattro categorie: la prima è quella degli artisti lirici (2.055 iscritti), la seconda raggruppa direttori d'orchestra e sostituti, maestri suggeritori e direttori di banda (812 iscritti), la terza i concertisti ed i professori d'orchestra, gli orchestrali ed i bandisti (59.012 iscritti), infine, la quarta, i coristi, i coreografi, i maestri del coro ed i figuranti (9.660 lavoratori) per un totale di 71.539 lavoratori, ovviamente, tecnici amministrativi e maestranze esclusi.

Precisato che i dati forniti dall'ENPALS prendono in esame le categorie professionali senza distinguere gli iscritti del primo gruppo da quelli del terzo<sup>2</sup>, cioè i musicisti discontinui da quelli stabili, e che quindi all'interno delle categorie la variabilità del numero di giornate lavorate e del reddito medio è particolarmente elevata, il dato medio conferma che tali attività, fatta eccezione per la minoranza dei 2.867 artisti appartenenti alla prima ed alla seconda categoria della Musica, artisti lirici e direttori d'orchestra che rappresentano il 4% del totale, bene, il dato medio conferma che queste attività non consentono neppure la sopravvivenza.

Prendendo in considerazione gli appartenenti alla terza categoria artistica della Musica, la più numerosa con l'82,5% dei lavoratori iscritti, i dati evidenziano che mediamente questi artisti non arrivano a lavorare nello spettacolo neppure 30 giorni l'anno, e che tale attività gli procura un reddito annuo medio intorno ai 3.000 euro. Cosa indica questo dato, quale realtà lavorativa fotografa, chi sono e come possono vivere queste donne e questi uomini che vediamo impegnati sui palchi in attività di spettacolo? Prima di dare una risposta occorre tenere presente due elementi fortemente perturbatori dei dati disponibili.

Anzi tutto l'altissima incidenza del lavoro irregolare, una vera piaga per tutto lo spettacolo, più grave dove il lavoro è meno strutturato, come nella musica. Parliamo di ben oltre il 50 - 60%. Questo è l'ostacolo più grande che incontriamo sulla strada dei diritti. In più, all'evasione totale contributiva e fiscale, si affianca l'elusione: è pratica comune dichiarare *cachet* più bassi o addirittura allineati al minimale ENPALS (circa 41 euro) anche laddove le retribuzioni sono di molto superiori. Da questo fenomeno non sono esenti le iniziative promosse da soggetti che beneficiano di finanziamenti pubblici. Infine, sono molto rilevanti sia il fenomeno del doppio lavoro, soprattutto nell'intrattenimento, sia le attività amatoriali, ma anche, nella classica, la concorrenza sleale dei dipendenti delle poche strutture stabili, una vera vergogna, a danno dei colleghi discontinui.

Ma, oltre questi fenomeni c'è dell'altro. Ed è questo. Il reddito complessivo della maggioranza di artisti del 1° gruppo ENPALS si compone di remunerazioni provenienti da attività coerenti con la propria formazione ma diverse: dalle attività concertistiche e di spettacolo in senso stretto, all'insegnamento (18.000 musicisti impiegati presso circa 1.200 scuole di musica civiche e private<sup>3</sup>), dai compensi percepiti a titolo di cessione dello sfruttamento economico del diritto d'autore, d'immagine e di replica ai corrispettivi per arrangiamenti musicali, trascrizioni, turni di registrazione, direzioni artistiche di manifestazioni, programmazioni dei palinsesti dei club, royalties sui CD venduti, composizione, consulenze musicali, diritti di sincronizzazione, composizione e realizzazione di sigle musicali, musiche di sottofondo e spot pubblicitari per la radio, la televisione e per prodotti multimediali, etc. E' anche molto diffuso l'insegnamento privato, effettuato presso il proprio domicilio e quasi sempre non rilevabile.

Alcune di queste attività sono svolte in forma autonoma, con partita Iva, altre sotto la formula della prestazione occasionale, altre ancora come lavoro subordinato. Non mancano i soci di cooperative, le collaborazioni e l'associazione in partecipazione e, come si è detto, molto lavoro

<sup>1</sup> Fonte: Statistiche ENPALS - Lavoratori e imprese dello spettacolo e dello sport professionistico - Principali dati occupazionali e retributivi - Anno 2004

<sup>2</sup> Questi non raggiungono il 4% del totale, considerando il personale artistico dipendente delle Fondazioni liriche, dell'Orchestra RAI e delle altre poche strutture, dotate di personale proprio, esistenti.

<sup>3</sup> Rapporto Economia della musica in Italia 2005 - Università Bocconi

sommerso. Questa caratteristica tipica dell'attività dell'artista può presentarsi sincronicamente, negli stessi anni di vita lavorativa, o diacronicamente in periodi successivi. Da questa fotografia dobbiamo partire per pensare ad una tutela legislativa e contrattuale della categoria.

Questa sommaria analisi ci offre già, infatti, due importanti coordinate: la fisiologica discontinuità del lavoro e l'altrettanto fisiologica compresenza di più attività riconducibili alla propria formazione, due coordinate utili per cominciare a definire il lavoro nel nostro settore ed anche per individuare e definire una strategia sindacale realistica e vincente che, a mio parere, si riassume in una parola: ricomposizione; ricomposizione previdenziale, assicurativa e fiscale della vita lavorativa reale dell'artista; vita che invece viene scissa e penalizzata dall'incapacità del nostro sistema di sicurezza sociale a guardare alla persona concreta più che alle singole attività in cui è impegnata, a rendere conto di realtà ed identità diverse da quelle del tramontato fordismo. Questo è un tema che riguarda tutta la precarietà. In più, l'analisi ci chiarisce la doppia natura delle attività musicali: occasione di sviluppo economico ed occupazionale ed occasione di crescita culturale e civile.

Allora, anzi tutto la politica, gli amministratori devono capire che lo spettacolo, la musica rappresentano per il paese un'opportunità di sviluppo economico ed occupazionale, non solo in funzione ancillare del turismo, ma anche come capacità di attrarre risorse e capitali a beneficio dei territori. Gli esempi oggi non mancano. Poi, non è più proponibile la visione anacronistica che divide la musica in generi nobili, quella cosiddetta "colta" occidentale da una parte e dall'altra tutti gli altri generi, E' invece nelle cose, nella realtà lavorativa quotidiana, il riconoscimento di tutte le forme espressive in campo musicale, anche in coerenza con il rispetto delle diversità culturali che l'UNESCO ci chiede.

La buona musica e la cattiva musica si trovano equamente ripartite in tutti i generi musicali. Ora, affinché la qualità delle nostre produzioni sia alta è necessario anzi tutto investire. Investire nelle attività, sui talenti e, quindi, nel lavoro artistico, in ragione dei più generali diritti del lavoro ma anche del particolare statuto di tutte le arti dal vivo.

## **La spesa pubblica**

Per cominciare, vediamo quanto e come si investe nelle attività. Partiamo dallo spettacolo nel suo complesso, che include lirica, attività musicali, cinema, teatro, danza e attività circensi. Allora, fra FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo che raccoglie le risorse ministeriali dedicate), risorse regionali e degli enti locali: pochissimo in rapporto a Paesi come Francia, Germania, Paesi nordici, la stessa Spagna. Per ogni punto percentuale del PIL che i nostri cugini francesi investono in spettacolo noi investiamo circa lo 0,25. Ovviamente in termini assoluti il divario aumenta, in considerazione del PIL francese che è superiore a quello italiano. Allora, forse, in Italia è il privato che compensa, che ci riallinea? Non sia mai. A differenza che nei Paesi anglosassoni, dove il mecenatismo è una tradizione storica ed anche le sponsorizzazioni rappresentano una risorsa importantissima per tutte le attività artistiche, da noi, dalla nostra borghesia, dalla nostra industria, il mecenatismo è visto come una bizzaria o giù di lì. Buttare così i danè: roba da pazzi!

Questo per lo spettacolo nel suo complesso. Se poi andiamo a disaggregare i dati per settore ci accorgiamo che in termini relativi la sola lirica, cioè praticamente le 13 fondazioni lirico-sinfoniche, assorbe quasi il 50% del FUS e considerando anche la spesa pubblica delle Regioni e degli Enti locali, si arriva a sfiorare circa il 60%. Questo denaro, impiegato a coprire buona parte dei costi fissi, gli stipendi, oggi non basta neppure, anche perché queste risorse hanno subito nei cinque anni del Governo di centrodestra un drastico taglio, in termini assoluti del 40%, che si stà ora faticosamente recuperando e, sia detto una volta tanto a merito di questo Governo, con uno slancio superiore alle aspettative.

Ora, sempre per dare a ciascuno ciò che gli spetta, se andiamo anche a vedere, come un buon amministratore pubblico dovrebbe fare, il rapporto fra risorse impiegate e numero di fruitori ne vediamo delle belle. Gli ultimi dati SIAE<sup>4</sup>, riferiti al primo semestre 2007 ci danno questo quadro: spettatori della lirica 953.946, spettatori di concerti di classica e jazz 3.623.514, quasi quattro volte di più, per non parlare del pubblico degli altri generi di musica d'ascolto, incluso il

---

<sup>4</sup> Rapporto SIAE sui "Valori dello spettacolo del primo semestre 2007"

jazz, nascosti nelle pieghe delle categorie SIAE della musica leggera (5.571.128) e dei concertini (ben 12.858.679) ai quali non va nulla. Per stare solo a quanto si investe nel complesso delle attività musicali, escludendo quindi il resto dello spettacolo, vuol dire che ai primi (950.000 spettatori) l'intervento pubblico destina il 78% delle risorse, ai secondi (3.600.000) un magro 22%. E' vero che considerando l'intervento delle regioni e degli enti locali, si realizza un lieve bilanciamento, ma la forbice rimane comunque apertissima.

Con questo non voglio trarre facili conclusioni, voglio dire che, a meno di voler fare gli struzzi, un problema alle politiche culturali ma anche alla stessa democrazia del Paese, questo squilibrio, lo pone e va superato al più presto, attraverso l'incremento della spesa pubblica, certamente, attraverso un aumento della produttività, una razionalizzazione della spesa, verissimo, ma anche attraverso una più equa ripartizione fra settori ed all'interno dello stesso settore delle attività musicali che, ripeto, non sono solo la lirica e la classica ma includono tutti i generi di espressione artistica. Dobbiamo anche segnalare il grave squilibrio territoriale nella distribuzione delle risorse a danno del meridione d'Italia. Il FUS va dunque riformato e, forse, le importanti modifiche introdotte al Titolo V della Costituzione ed in particolare dall'articolo 117 dalla L. cost. n. 3 del 2001, aprono una strada in questa direzione, un'opportunità che il SIAM deve saper cogliere.

Com'è risaputo, tale riforma ha suscitato diversi dubbi interpretativi quanto alla titolarità della potestà legislativa in materia di "spettacolo".

Le recenti pronunce della Corte Costituzionale hanno provveduto a fare chiarezza.

In particolare, con le sentenze n. 255/04 e 285/05, il giudice delle leggi ha definitivamente chiarito che la materia spettacolo è attribuita alla potestà legislativa concorrente Stato-Regioni, in quanto rientrante tutta nella "*valorizzazione dei beni culturali e ambientali e promozione e organizzazione di attività culturali*" di cui al terzo comma dell'art. 117 Cost.

Ne discende che, essendo affidato alle Regioni il potere di disciplinare "in dettaglio" la materia, la competenza legislativa dello Stato non può andare oltre la definizione dei "principi fondamentali".

Su questa novità ha scommesso il SIAM in Piemonte preparando una Proposta di legge regionale sulle attività musicali, presentata in questi giorni, che per prima riconosce pari dignità a tutte le forme di espressione musicale, prevede importanti tutele per il lavoro artistico (dal *cachet* minimo, al foglio d'ingaggio unico regionale, dal riconoscimento delle prove all'istituzione di un registro degli artisti della musica), inoltre, prevede la trasparenza e l'equità nell'erogazione dei finanziamenti pubblici, lo stimolo alla produzione attraverso la ricerca di un equilibrio fra ospitalità e promozione delle produzioni locali, l'ampliamento delle residenze multidisciplinari all'ospitalità di 13 orchestre di stabilità leggera, circuiti del *clubbing* certificati e pubblicizzati dalla regione anche in raccordo con le politiche turistiche e, infine, un sostegno diretto alla creazione di opere ed adattamenti musicali. Su questo terreno si è mosso positivamente anche il SIAM della Puglia, intervenendo non direttamente sulla Legge pugliese, la LR n. 6 del 2004, ma sul suo regolamento attuativo, altrettanto importante.

Sul terreno legislativo nazionale e regionale non deve e non dovrà mai mancare il nostro presidio ed il nostro intervento diretto, anche perché, lo sappiamo, il terreno più specificamente sindacale, quello della contrattazione collettiva è per noi molto difficile, anzi tutto per la mancanza di una controparte sociale organizzata con cui negoziare.

Vi sono però dei casi in cui già oggi è possibile intervenire su questo piano, per esempio, sempre in Piemonte, la presenza di una struttura associativa denominata Sistema Musica che raggruppa i principali operatori regionali, beneficiari di finanziamenti pubblici, nel campo della musica classica ci ha permesso di aprire un tavolo sulla base di una bozza di Contratto Collettivo da noi preparata. Non siamo ancora arrivati ad una conclusione, anche perché il dopo olimpiadi e la congiuntura nazionale e regionale hanno presentato il conto e le attività culturali hanno subito un pesante taglio. Però, quel tavolo, ancora aperto, ha già prodotto un primo risultato. Sarà pronto e reso pubblico entro gennaio un protocollo concordato con il SIAM e sottoscritto dagli operatori aderenti a Sistema musica, con cui questi ultimi si impegnano al rispetto di alcuni criteri fondamentali a tutela del lavoro dei musicisti da loro ingaggiati, pena l'uscita dall'associazione e la rinuncia ai vantaggi che l'adesione comporta.

Perché, per la buona musica oltre che investire nelle attività, senza distinzione fra generi e forme espressive, è addirittura vitale investire sugli artisti, sui musicisti. L'ho già detto, il lavoro riveste nelle arti dal vivo uno statuto speciale.

E' necessario capire, e far capire, che non siamo in presenza di modalità produttive tradizionali: "fabbricare" uno spettacolo musicale, creare e rappresentare un'opera musicale, non è esattamente la stessa cosa che fabbricare un'automobile o un paio di scarpe. Se in queste attività il lavoro si colloca in una posizione intermedia fra *input* ed *output* del processo produttivo, fra materie prime e prodotto finito, nella musica, come nelle altre arti dal vivo, non è così: l'attività dell'artista è essa stessa il prodotto di colui che ne fruirà e dagli artisti dipendono in larga misura la qualità, l'innovazione, la creatività delle proposte, in una parola la vitalità del settore sotto il profilo culturale e produttivo.

Ora, risulta evidente come sia contraddittorio ed alla fine impossibile sostenere l'arte senza sostenere gli artisti, come fino ad oggi si è fatto. Sostegno degli artisti vuole infatti dire prima di tutto riaffermazione del diritto del lavoro, com'è doveroso che sia soprattutto in un settore segnato da tassi altissimi di irregolarità ed illegalità, spesso "tollerati" anche dalle amministrazioni pubbliche in affanno con le risorse, ma anche riconoscimento giuridico della nostra professione e sostegno diretto alla creatività.

E su questo capitolo l'Italia non investe un euro. Qui siamo quasi all'anno zero perché il 95% dei musicisti non ha accesso alla sicurezza sociale, non può ammalarsi, fare un figlio, non godrà di un trattamento pensionistico nella vecchiaia, come tutti i precari non ha accesso al credito e, infine, non ha uno status definito. Anche il sostegno diretto alla creatività è un miraggio.

Certo, quando si parla di lavoro non può non venire in mente quanto è accaduto pochi giorni fa a Torino, in un'acciaieria tedesca, la ThyssenKrupp, una multinazionale d'avanguardia, efficientissima, forse la prima al mondo per la produzione di acciai.

Quella tragedia ci riguarda, riguarda anche noi, perché c'è un filo sottile che ci lega tutti, che unisce tutto il mondo del lavoro e in questo vanno cercati i motivi che ci fanno stare in un sindacato confederale come la CGIL. Infatti, se anche le condizioni della nostra attività sono peggiorate, questo rientra in una più generale svalutazione materiale e annichilimento valoriale del lavoro che la globalizzazione ha comportato. Quando nella società si fa strada l'idea che non è più nel lavoro, ma nella lotteria della borsa e del superenalotto che vanno cercate le ragioni dello sviluppo e della cittadinanza, i valori condivisi, allora è inevitabile che questo accada.

E la globalizzazione, sia chiaro, non è un fenomeno naturale ma il frutto di una scelta cosciente fatta da tempo dalle classi dirigenti del mondo occidentale per uscire dalla crisi di un modello di sviluppo e di relazioni sociali, quello fordista, già iniziata 30 anni fa; è il frutto maturo di una strategia aggressiva di lungo periodo, prima ideologica e culturale e poi politica e legislativa messa in campo deliberatamente dalle élite economiche del pianeta.

Quando nella storia si verifica un cambio così radicale e repentino, nell'arco di una generazione, del modo di produrre e intendere lo sviluppo tutto viene sconvolto, dai valori fondanti la propria identità alle relazioni sociali e sindacali, dalla politica alla cultura, alle istituzioni, alla legislazione, alle regole, allo stato sociale, anche le guerre moderne, cosiddette asimmetriche, sono un frutto avvelenato di quella scelta. Vi sono anche luci, è vero, ma ad oggi sono le ombre a dominare ed oscurare il quadro. Cinque vite strappate all'affetto dei loro cari e dei loro amici, cinque vite sacrificate sull'altare del massimo profitto, in disprezzo della vita umana.

Anche la tragedia torinese, che è solo la punta di un iceberg raggelante, fatto di 1300 morti ed un milione di infortuni l'anno sul lavoro, ci conferma che l'affanno italiano a star dietro agli altri paesi sviluppati non sta tanto o solo nella mancanza di buone leggi, ma in buona parte nella mancata applicazione delle leggi che già ci sono. E questo si spiega anche con l'assenza, nelle stesse leggi, di sanzioni sufficientemente dissuasive, ma soprattutto con la mancanza cronica di controlli efficaci, con la mancanza di certezza del corso della giustizia e della pena, con il più generale deficit di cultura della legalità a tutti i livelli della vita civile.

Ma se contro i fenomeni naturali possiamo poco non è così per quei processi che sono frutto di scelte politiche e di irresponsabilità individuali. Noi artisti, musicisti, lavoratori, cittadini

comuni, dobbiamo riappropriarci della politica ed anche della nostra autodifesa sindacale, affinché l'economia torni ad essere lo strumento per migliorare le condizioni di vita materiali e spirituali degli uomini e delle donne, non lo strumento per aumentare le disuguaglianze, per conculcare sotto il peso di bisogni sempre più urgenti la democrazia, la libertà e la dignità umane.

Torniamo al nostro mondo e vediamo la questione della sicurezza sociale che fa tutt'uno con il grave fenomeno del sommerso.

## **La sicurezza sociale**

Tutto il sistema delle protezioni sociali, è costruito secondo il principio solidale delle assicurazioni collettive ed obbligatorie e si rivolge al mondo del lavoro dipendente. Esso si basa su una condizione fondamentale di accesso: aver lavorato un certo numero di giornate, durante un periodo di riferimento, a fronte delle quali sono stati versati dei contributi.

Ora, da una parte, per una questione di riduzione dei costi, sempre più frequentemente i musicisti sono costretti ad instaurare rapporti di lavoro autonomo se vogliono lavorare, fatto che li esclude *tout court* dalla sicurezza sociale, dall'altra, anche a non voler considerare che le soglie fissate sono difficilmente raggiungibili in presenza di un sommerso estesissimo, esse sono troppo alte in relazione alla reale attività ed alla fisiologica discontinuità del lavoro artistico nello spettacolo.

Alla discontinuità si affianca però l'altro fenomeno tipico, che ho prima descritto e che consiste nella frequente frammentazione dell'attività lavorativa in un complesso di lavori, coerenti con la propria formazione ma sottoposti a regimi differenti e non armonizzati. Ed è proprio questa mancanza di armonizzazione che finisce col disperdere e distruggere quel poco o tanto che questi lavoratori raggiungono e riescono a mettere insieme.

Inoltre, va sempre tenuto presente che il lavoro non si esaurisce nella giornata in cui si sale sul palco ma si completa con le giornate di prova, raramente riconosciute a fini assicurativi anche nelle situazioni lavorative più strutturate, come nelle formazioni orchestrali, mai riconosciute per le prove autonomamente organizzate.

E allora, sono proprio queste le cause principali dell'illegalità dominante, del mancato riconoscimento dello status dell'artista in Italia e dell'assenza di diritti reali. Sono queste dunque le cause da rimuovere, gli ostacoli che ci tengono lontani dall'Europa. Come in un circolo vizioso il fenomeno del lavoro sommerso, da una parte, e l'inadeguatezza del sistema della sicurezza sociale - ma anche del sistema fiscale - alla realtà di questi artisti, dall'altra, si autoalimentano. Deve essere ben chiaro che nessuna delle azioni che potranno essere messe in campo contro il lavoro irregolare nello spettacolo avrà successo se il lavoratore, per primo, non avrà interesse ad emergere.

## **La previdenza**

Andiamo nello specifico cominciando dal sistema previdenziale. Qui se ne sono dette e scritte delle più fantasiose e scorrette, sembra che tutti coloro che non conoscono la materia ne siano però irresistibilmente attratti e vogliano pronunciarsi a tutti i costi. C'è chi si improvvisa riformatore e vuole riformare radicalmente l'ENPALS, c'è chi la vuole cancellare per decreto, salvo scoprire trattarsi di rivoluzionari che hanno la loro buona posizione previdenziale all'INPS, insomma: ce n'è per tutti i gusti.

Facciamo allora un po' di chiarezza. Anzi tutto, a differenza delle altre protezioni sociali l'obbligo di assicurazione previdenziale è previsto quando i lavoratori siano adibiti alle particolari mansioni individuate dall'art. 3 del DLCP 17.7.1947 n. 708, e successive integrazioni, tanto che il rapporto sia instaurato con carattere di lavoro dipendente che autonomo perché l'obbligo dell'iscrivibilità all'Enpals discende direttamente dal tipo di attività svolta e non già dal requisito di subordinazione, ed anche ove questo non sussista, l'assicurazione resta dovuta. Ciò in quanto la legge intende tutelare particolari prestazioni di estrema variabilità e volubilità<sup>5</sup>.

Allora, siccome in campo previdenziale non basta imporre un rapporto di natura autonoma per risparmiare sui contributi, come vedremo invece accadere per le altre assicurazioni sociali,

---

<sup>5</sup> Cassazione, sez. Lavoro - sentenza n. 5323 del 5.5.1992.

molto spesso i datori di lavoro, coloro che ci ingaggiano, enti pubblici inclusi, quando non ci fanno lavorare in nero, chiedono ai musicisti di procurarsi loro la certificazione di agibilità e versarsi i contributi di tasca propria.

Ma, come fare visto che la legge prevede che non siano i musicisti a versarsi direttamente i contributi, sennò che protezione sociale sarebbe? (Fa eccezione quell'ectoplasma della figura del "lavoratore autonomo esercente attività musicali" introdotta dal governo Berlusconi, di cui noi chiediamo l'abrogazione,).

Bene, i gestori dei locali, le associazioni, i committenti "invitano" gli artisti che vogliono lavorare ad iscriversi come soci presso associazioni o, più spesso, come soci lavoratori o come finti dipendenti di cooperative che sostituendosi artatamente ai committenti nel ruolo di datori di lavoro dell'artista, assolvono agli obblighi di legge al posto dell'impresa di spettacolo, facendone però pagare i costi ai lavoratori. Dunque, gran parte di questi artisti, di fatto, paga di tasca propria anche le quote contributive a carico del datore di lavoro, oltre che i costi gestionali delle cooperative cui sono costretti ad iscriversi.

Vi è poi una grave questione di carattere normativo, perché non è neppure vero che tutte le nostre leggi siano buone. Il graduale peggioramento del sistema previdenziale italiano è cominciato da circa 14 anni per tutti i lavoratori ma per noi, lavoratori dello spettacolo, non è stato solo un peggioramento ma una vera disfatta. Questo perché il sistema previdenziale gestito dall'ENAPLS, prima di quella data, offriva condizioni adeguate e commisurate alla realtà delle attività di spettacolo, mentre le riforme del sistema pensionistico ci hanno omologato a tutti gli altri lavoratori: per intendersi, quelli che lavorano 300 giorni l'anno tutti gli anni, beninteso, quando hanno la fortuna di trovare un lavoro dignitoso.

Noi musicisti, insieme a tutti i lavoratori dello spettacolo, non solo abbiamo assistito a questa vera disfatta senza la minima protesta, ma non ce ne siamo neppure accorti, e questo la dice lunga sul grado di sindacalizzazione della nostra categoria e sulla necessità di un sindacato forte che sappia anche informare correttamente.

In un recente appello per una riforma dell'ENPALS, che ha avuto larga diffusione sulla rete ed è stato sottoscritto in buona fede da moltissimi musicisti, si sostiene che "*nessuno di noi avrà mai diritto alla pensione da parte dell'Enpals*". Ma questa è una cosa non vera che incoraggia il lavoro nero peggiorando il già magro futuro pensionistico di chi a parole si vuole proteggere.

A parziale discolpa dei promotori di quell'appello c'è da dire che i reiterati cambiamenti peggiorativi del nostro sistema pensionistico hanno anche creato una situazione così complicata, un vero ginepraio, da poter affermare che, praticamente, le pensioni ENPALS sono individualizzate: ognuno ha una condizione previdenziale diversa che va valutata individualmente.

Mi limiterò, quindi, a prendere in considerazione il caso peggiore rimandando al nostro sito chi vuole saperne di più. Come stanno veramente le cose?

Il caso peggiore è quello di chi ha cominciato a versare contributi dopo il 1° gennaio 1996, perché per lui si è passati al cosiddetto sistema contributivo che funziona, più o meno, come una pensione privata. Questa controriforma, votata dal Parlamento, prende il nome da Lamberto Dini, un toscano minuto e riservato, tutto d'un pezzo che viene dalla Banca d'Italia ma che, poverello, impegnato com'era alla ricerca del bene del Paese, si è invece ritrovato in casa una moglie si procace ma condannata per bancarotta fraudolenta. Bene, nel sistema contributivo non c'è più distinzione tra pensione di vecchiaia e pensione di anzianità. Vi è un unico trattamento denominato "pensione di vecchiaia". Per conseguire tale pensione, anche alla luce dell'ulteriore peggioramento introdotto dalla riforma Maroni e confermato, ahimè, anche dal protocollo sul welfare di luglio, è necessario:

- 1) avere almeno 65 anni di età per gli uomini e 60 per le donne;
- 2) avere un'anzianità contributiva effettiva di almeno 5 anni (cioè, aver versato almeno 600 contributi complessivamente: 120x5);
- 3) raggiungere un importo della pensione non inferiore a 1,2 volte l'importo dell'assegno sociale (cioè aver versato un montante che produce un trattamento pensionistico non inferiore a circa 450 Euro al mese per 13 mensilità);

4) aver cessato il rapporto di lavoro (cioè non lavorare più).

Il problema non sta nel raggiungere i 120 contributi per cinque anni, come comunemente si crede, perché per anno contributivo non si intende l'anno solare, quindi quei 600 contributi possono essere versati anche in 20, 30 e più anni solari. Un problema sta invece nel punto 3), perché lì si dice che se non hai versato almeno una certa somma in contributi non hai diritto alla pensione. Ma, attenzione, la legge dispone anche che per gli assicurati che compiono 65 anni la pensione è liquidata qualunque sia l'importo maturato. Inoltre, occorre aggiungere che l'età anagrafica è stata portata per gli uomini a 65 anni (dai 57 di prima) quindi, quanto richiesto al punto 3) ha perso di significato per gli uomini, non così per le donne.

Dunque, se l'artista, uomo o donna, nell'arco della sua intera carriera, versa almeno quei 600 contributi e raggiunge l'età di 65 anni, NON PERDE NIENTE. La pensione che gli verrà liquidata sarà però valutata col sistema di calcolo contributivo, cioè proporzionata all'ammontare di quanto è stato versato in suo nome in contributi. In pratica, quanto è stato versato sul suo "conto", chiamiamolo così, presso l'ENPALS, gli verrà restituito in forma di vitalizio con una rivalutazione annua proporzionata alla crescita del PIL. Esattamente quello che chiedeva l'appello dei riformatori.

Ma è proprio questo che non va bene! Anzi tutto perché i redditi mediamente bassi della nostra attività, uniti all'ampia diffusione del lavoro sommerso e dell'elusione contributiva, ed all'impossibilità di totalizzare quanto versato a più Fondi in periodi coincidenti, come chiarirò più avanti, non permettono che un piccolissimo accantonamento, che con il sistema contributivo genera pensioni impalpabili. In secondo luogo, perché 65 anni sono un traguardo che non tutti riescono a raggiungere nelle condizioni fisiche adeguate a continuare appieno l'attività lavorativa. La nostra, anche se non sembra, è un'attività faticosa e particolarmente stressante che richiede frequenti spostamenti, orari più che flessibili, è un'attività spesso concentrata in alcuni periodi dell'anno, generatrice di tutta una serie di patologie (da postura, da respirazione, da ansia, ecc..) poco conosciute dalla medicina italiana ma diffuse ed aggravate dagli anni. Vi è poi da dire che in certi settori dello spettacolo, particolarmente nell'intrattenimento, è difficile che una corista o una cantante sessantaquattrenne venga ingaggiata per esibirsi in una discoteca anche se la sua *performance* è ineccepibile, come si può capire. Ovviamente è diverso, in meglio, il caso di chi ha contributi versati prima del 1° gennaio 1996. Basta infatti anche un solo contributo versato prima di quella data per rientrare nel calcolo retributivo che è di gran lunga più favorevole, quanto all'importo della pensione.

Vediamo ora il problema della totalizzazione dei contributi cui ho fatto cenno. Questi lavoratori, che abbiamo visto spesso impegnati in attività diverse, se pure coerenti con la propria formazione, in conseguenza di questo fatto sono costretti a versare a due fondi diversi, presso il FPLS dell'ENPALS e presso il FPLD dell'INPS, quando non a tre fondi, in periodi coincidenti, circostanza che li esclude dalla possibilità di totalizzare i contributi previdenziali. Con il risultato che chi ha già una posizione previdenziale "forte" presso l'INPS, chi fa dello spettacolo un secondo lavoro, perde quella parte di contributi versati presso l'ENPALS, così preferendo esibirsi in "nero" col risultato di fare concorrenza sleale al professionista a tempo pieno. Quest'ultimo che non ha un reddito fisso d'altra provenienza, quindi neppure un'altra posizione previdenziale "forte", vede da una parte svalutata sul mercato la propria prestazione a causa della concorrenza al ribasso del primo e, dall'altra, non potendo totalizzare perde una parte dei già pochi contributi faticosamente versati in periodi coincidenti, cioè nello stesso periodo. La conclusione è che così, anche il professionista si trova costretto a preferire il lavoro irregolare.

L'attuale quadro normativo ha dunque aperto in Italia le porte al lavoro nero, allo sfruttamento, al peggioramento della qualità delle produzioni nello spettacolo, ed ha finito paradossalmente col rendere invisibile un Ente come l'ENPALS agli stessi lavoratori che dovrebbe tutelare. Nel nostro caso, quello italiano, sono dunque anche le leggi che non funzionano. Più in generale, stupisce l'ignoranza e l'incompetenza o peggio l'indifferenza per il futuro che a volte manifestano molti nostri legislatori, accecati come sono da un'idea di società appiattita sulla filosofia e le modalità gestionali di un'azienda quotata in borsa, le cui azioni salgono se taglia posti di lavoro, se abbatte i costi, non rispetta le norme sulla sicurezza, esternalizza, non se

produce di più e meglio. Ma un paese non è un'azienda e la cultura non è una merce fra le altre.

### **Assicurazione contro la disoccupazione e gli infortuni**

Per quanto riguarda l'indennità di disoccupazione con requisiti ridotti - che è l'istituto adottato in larga parte d'Europa a copertura dei periodi di non lavoro, fisiologici per le professioni artistiche - con l'unica esclusione del *personale artistico, teatrale e cinematografico*, per il quale non è prevista la possibilità di accedervi per effetto di un Regio decreto del ventennio, ancora da abrogare, tutte le figure professionali nell'ambito dello spettacolo, artistiche e tecniche, avrebbero diritto a questo istituto. Perché in realtà questo non avviene? Per due motivi.

Il primo concerne l'interpretazione che l'Inps - l'Ente cui compete l'assicurazione contro la disoccupazione anche per i lavoratori dello spettacolo -, e le sedi territoriali Inps, nella loro autonomia, si sono orientati a dare del comma 5 dell'art. 40 del R.D.L. 04-10-1935 N. 1827<sup>6</sup>, ed in particolare laddove esclude dall'obbligo di assicurazione contro la disoccupazione, come ho detto, il *personale artistico, teatrale e cinematografico*, specificando anche che si tratta di coloro i quali prestano opera che richiede, così dice la legge, preparazione tecnica, culturale od artistica.

A discrezione, a "macchia di leopardo" le sedi Inps concedono o, sempre più spesso, rifiutano l'indennità ai musicisti pur in possesso del requisito delle 78 giornate di lavoro subordinato. Anche qui il riconoscimento delle prove come giornate di lavoro è essenziale perché, comunque sia, 78 giornate di lavoro l'anno sul palco, di solo spettacolo, sei-sette concerti la settimana per 12 mesi l'anno, tranne che in alcuni settori, le fanno in pochissimi. Pensiamo ad un concertista: ma neanche Rava o Pollini fanno tutti gli anni 78 concerti. Solo nella musica leggera o nel ballo superiamo con buona frequenza quella soglia.

Il secondo motivo è da ricercarsi nel fatto che l'indennità di disoccupazione, a differenza della previdenza, è un istituto previsto laddove esiste un rapporto di lavoro subordinato, esattamente come la copertura contro gli infortuni. A questo proposito apro una breve parentesi. Chi sa come si lavora nello spettacolo sa che gli infortuni in itinere, cioè quelli occorsi recandosi sul luogo di lavoro o rientrando a casa, rappresentano un fenomeno tanto diffuso e drammatico quanto sconosciuto in quanto sfugge alle statistiche per il banale motivo che tutti i lavoratori dello spettacolo sono raramente assicurati. Peraltro, lo stesso palco è individuato dall'Inail come un ambiente ad alto rischio.

Dicevo, siccome l'indennità di disoccupazione, così come l'assicurazione contro gli infortuni e le altre assicurazioni sociali rappresentano per i datori di lavoro, per i committenti, un costo, se pure di pochi punti percentuali in rapporto al più "pesante" contributo previdenziale, questi non instaurano da anni rapporti di lavoro di tipo subordinato.

Quando non fanno lavorare in nero, chiedono ai lavoratori, artisti, tecnici, l'apertura della partita Iva ed instaurano rapporti di lavoro autonomo, ovvero utilizzano la formula della prestazione occasionale.

Molto si discute, in Italia, di quanto la modernizzazione del mercato del lavoro, la ricerca della flessibilità, abbiano finito per tradursi in forme di diffuso precariato, che priva i giovani non solo di certezza, ma spesso di speranze e di disponibilità al rischio, all'investimento sul proprio futuro (giungendo, quindi, all'esatto opposto delle finalità con le quali veniva propugnato il lavoro flessibile come antidoto alla rigidità e scarsa propensione innovativa del Paese). I musicisti, anche quelli meno giovani - tranne la sparuta minoranza che approda al successo ed agli elevati *cachet*, e fatta l'eccezione degli artisti dipendenti dalle poche strutture stabili - vivono oggi più di ieri tale condizione. Allora, altro è la fisiologica discontinuità del lavoro nello spettacolo, altro la sua umiliazione, la deprivazione dei più elementari diritti, la ricerca ossessiva dell'abbattimento dei costi ottenuto esclusivamente sui nervi e la carne del lavoro che pure abbiamo visto essere l'elemento determinante in questo genere di produzioni.

---

<sup>6</sup> Il Regio decreto che nel 1935 istituì la previdenza sociale obbligatoria.

La legislazione del lavoro, rivelandosi incapace di distinguere fra vera flessibilità e precarietà, ha di fatto assecondato, favorito e stimolato un processo di riduzione dei diritti e delle tutele, così danneggiando non solo chi lavora ma lo stesso sistema produttivo italiano, reso incapace di competere sulle fasce alte del mercato. Infatti, potendo scegliere fra innovazione, investimenti e rischio da una parte, e riduzione della voce di costo più facilmente comprimibile, il lavoro, dall'altra, molte aziende italiane hanno scelto la seconda strada, quella più facile ed apparentemente più sicura.

A tale proposito, per quanto ci riguarda, vale la pena approfondire la questione delle cooperative di spettacolo, un fenomeno in crescita. Grazie al sistema delle cooperative, un vero e proprio espediente, la felice intuizione originaria del legislatore di assicurare tutti i lavoratori in ragione della loro appartenenza a determinate categorie professionali artistiche ed a prescindere dal carattere autonomo o dipendente della loro prestazione, è stata artatamente aggirata e ne sono state disattese le finalità. Vi sono, è vero, alcune cooperative che non si limitano a "vendere" l'agibilità ma offrono anche una serie di servizi reali, però siamo sempre lì, li chiamiamo servizi in italiano ma nella realtà e nelle altre lingue civili sono diritti negati che vengono parzialmente recuperati attraverso un espediente, appunto, molto italiano che non solo la legge consente ma cui non offre alternative: fingere un rapporto di natura dipendente (socio lavoratore) inesistente per accedere ad alcune protezioni sociali e per avere una forma di regolarizzazione. Come accade questo?

La cooperativa spalma su più giornate di lavoro (spettacolo più prove) quei *cachet* che si rivelano sufficientemente capienti, allo scopo di raggiungere il requisito delle 78 giornate richiesto per la disoccupazione a requisiti ridotti (se l'INPS la concede), permette in alcuni casi di ottenere il trattamento per malattia, la maternità. Nell'essenza, l'operazione riesce economicamente razionale, pur considerando i costi di gestione, abbattendo l'imponibile contributivo e fiscale attraverso la detrazione di alcuni costi, tipici dello spettacolo ma riconosciuti solo al lavoro dipendente: trasferte, acquisto di strumenti, abiti di scena, ecc.. Questo, sia chiaro, a fronte di ingaggi che non la cooperativa, ma lo stesso socio lavoratore si è autonomamente procurato. Naturalmente, l'artista "dipendente" pagherà meno tasse, e probabilmente non se ne lamenterà, ma il suo montante contributivo, accantonato per la previdenza, viene così ridotto al lumicino.

Concludo tristemente col dire che oggi, in moltissimi casi, l'alternativa alla cooperativa è ancora peggiore, e che lo stesso sindacato, quando qualche musicista è in difficoltà, non sa come fare e rischia di perdere il lavoro, non può far altro che indirizzarlo ad alcune cooperative che offrono almeno quel genere di "servizi" che abbiamo detto, che a volte cercano sinceramente di tutelare il lavoro per come è oggi possibile in Italia, i cui dirigenti sono persone oneste e stimabili, perché qui non si tratta di crocifiggere qualcuno, neanche chi in questo modo si è inventato un lavoro, ma di puntare l'indice contro un sistema che è difettoso e da riformare alla radice. Altro sono quelle cooperative, quelle associazioni che "vendono" l'agibilità come se fosse un nuovo prodotto sul mercato. Queste sono forme di caporalato che vanno denunciate, battute e cancellate.

## **Il fisco**

Ho parlato di previdenza, di indennità di disoccupazione, ho accennato all'assicurazione contro gli infortuni, ma le cose non vanno bene neppure sul fronte fiscale.

In presenza di redditi fortemente irregolari il sistema applicato - con l'imposta progressiva e relativa al reddito calcolato su base annuale -, pensato per lavoratori che godono di remunerazioni relativamente stabili, penalizza in maniera pesante gli artisti che negli anni meno fortunati della propria carriera, quelli in cui sono spesso incapienti, devono compensare con quanto accantonato negli anni migliori.

Non è poi possibile per il lavoro autonomo, spesso prestazione autonoma occasionale, detrarre dalla retribuzione imponibile tutti gli oneri professionali che includono voci quali spese per pubblicità e promozione, telefono, abbigliamento, sale prova, ma anche acquisto di strumenti ed attrezzature, spartiti, ingresso ai concerti, spese per aggiornamento, partecipazione a workshop e seminari, etc., né ai fini fiscali, né ai fini contributivi.

## **Diritto d'autore, di esecuzione ed interpretazione, formazione**

Prima di avviarmi alle conclusioni devo brevemente fare cenno ad altri 4 temi:

Il primo riguarda il diritto d'autore: alla sezione musica della SIAE sono iscritti, come compositori, più di 50.000 musicisti. Alle ultime elezioni non abbiamo avuto la forza di presentare una nostra lista ma da oggi dobbiamo cominciare a lavorare seriamente per il prossimo appuntamento, insieme agli amici del Sindacato Scrittori. E' questo un tema che meriterebbe un'ampia discussione ma non ne abbiamo il tempo. Diciamo solo alcune cose fondamentali che sono:

1. Il diritto d'autore non deve trasformarsi nel diritto dell'editore, secondo un modello americano che si vuole importare da noi e che prevede l'alienabilità e la cessione del diritto da parte dell'autore a fronte di un compenso forfettario. Questo perché i diritti non sono alienabili per definizione, se non vogliamo finire col cedere anche la dignità umana al mercato.
2. Legato al primo punto: il diritto d'autore si legittima storicamente solo e soltanto quale forma di riconoscimento morale della paternità dell'opera e remunerazione economica dell'autore al fine di sostenere le attività creative e la creazione di opere, patrimonio di tutta l'umanità. Allora, su questo fronte la SIAE sta sempre più diventando un ostacolo alla creatività perché buona parte dei proventi, con il sistema delle maggiorazioni, dei sempre verdi, con la rilevazione a campione, di cui noi chiediamo l'abrogazione, sempre meno distribuisce agli aventi diritto quanto loro compete e sempre più spesso dirotta e canalizza i compensi verso i grandi editori, verso le major dell'industria discografica. Per fare un esempio banale, diciamo che riguarda il pane quotidiano: se per una serata la SIAE chiede all'organizzazione 150 Euro e i brani eseguiti sono brani originali composti e depositati dallo stesso musicista interprete, costui, dei 150 euro ne vedrà, quando va bene, non più di 15. Chiediamo allora dove vanno a finire gli altri 135? Così come stanno le cose, quei 135 euro rappresentano un costo passivo per le attività musicali, un ostacolo alla diffusione della musica.
3. Gli organismi elettivi della SIAE funzionano secondo un principio censitario ed antidemocratico, fuori da ogni regola associativa. Non possiamo più accettare che gli associati, divisi in fasce in funzione dei compensi, abbiano una rappresentanza inversamente proporzionale al loro numero, cioè che gli iscritti della Fascia A della musica che sono il 90% eleggano meno rappresentanti di quelli della fascia B e C che sono il 10%. Una testa un voto è la regola della democrazia e non possono esserci deroghe. La SIAE non è una società per azioni nella quale gli azionisti hanno più o meno potere in rapporto alle quote azionarie che possiedono. Detto per inciso, questa è la teoria, perché la creatività, questa volta finanziaria, permette che so, a Tronchetti Provera di impadronirsi di Telecom con il 10% del pacchetto azionario.

C'è poi l'altro diritto negato, quello dell'interprete esecutore. L'Imaie è l'ente che dovrebbe raccogliere e distribuire agli aventi diritto (musicisti ed attori) le quote loro spettanti, in base alla legge n. 93 del '92, fortemente voluta dai sindacati confederali, per aver partecipato in qualità di interpreti esecutori a registrazioni fonografiche o video riutilizzate pubblicamente.

L'Imaie, a distanza di ben 15 anni, non solo ha clamorosamente fallito il suo scopo sociale, ma ha permesso che si verificassero casi di malversazione, di clientelismo e di appropriazione indebita denunciati alla Procura ed oggi al vaglio della magistratura. Ci associamo quindi alla richiesta di SLC-CGIL per un azzeramento dell'attuale dirigenza, e per una vera riforma dell'Ente allo scopo di separare la funzione sindacale, che deve essere di indirizzo e sorveglianza, dalla gestione operativa dell'Ente.

Al terzo punto abbiamo la questione della riforma dei conservatori.

Una riforma che sta creando una condizione di ingestibilità di tutto il sistema dell'istruzione musicale. Una riforma che penalizza i diplomati con il vecchio ordinamento, costretti a rientrare in formazione a proprie spese, per seguire inutili corsi tenuti da alcuni ex compagni di studi che ben poco hanno loro da offrire quanto a formazione. Molti Conservatori, parificati all'Università per legge prima ancora di istituire e far funzionare un sistema di formazione musicale a monte, in grado di alimentarli, in mancanza di iscritti per taluni corsi, accettano frequentemente al triennio giovani con un grado di preparazione bassissimo e, ne sono certo, si preparano a diplomarne in buon numero per mantenere la percentuale di insuccessi dentro medie

accettabili, così abbassando il livello qualitativo generale di istruzione musicale italiano, sfornando incompetenza e squalificando la preparazione dei veri diplomati.

Come ultimo punto prima di avviarmi veramente alle conclusioni c'è poi la più ampia questione della formazione post-scolastica, della parificazione europea dei titoli, della formazione musicale all'interno della scuola dell'obbligo, della formazione del pubblico e, infine, *last but not least*, della tutela sindacale dei 18.000 insegnanti di musica presso le scuole civiche e private. Temi sui quali dovremo intervenire.

## Conclusioni

Care delegate, cari delegati, da questa lunga tirata, è chiaro a tutti che abbiamo di fronte un compito enorme, molto impegnativo e difficile, ma deve anche essere chiaro che partendo, come noi partiamo, dall'anno zero dei diritti, questo nostro lavoro non potrà che portare frutti positivi a tutta la categoria ed a tutta la musica in Italia.

Per cominciare, non possiamo neanche pensare di tutelare i diritti di chi non esiste, perché è invisibile allo stato sociale.

Allora è proprio dalla lotta al sommerso che occorre partire. Ma la lotta all'illegalità non si fa con i proclami e le buone intenzioni e neppure con i soli, pur importanti, controlli; la chiave di volta per un'efficace lotta al lavoro irregolare, condizione e conseguenza di un ampliamento significativo della platea degli artisti che hanno accesso alla sicurezza sociale, sta racchiusa nel principio ispiratore della legislazione previdenziale: prevedere cioè l'obbligo assicurativo anche contro la disoccupazione e gli infortuni discendente dal tipo di attività svolta e non già dal requisito di subordinazione. Questo principio, giuridicamente già riconosciuto, va esteso a tutte le forme assicurative sociali dedicate ai lavoratori dello spettacolo. Solo così sarà possibile giungere ad un adeguato sistema di protezioni per queste particolari prestazioni di estrema variabilità e volubilità e far uscire dal tunnel dell'illegalità lo spettacolo che, ripeto, sono due facce della stessa medaglia.

Ma non basta, perché il sistema delle protezioni sociali va anche adeguato, plasmato e calibrato sulla realtà del nostro lavoro, anche per quanto concerne la semplificazione delle procedure. La maggioranza dei musicisti deve poterci entrare, vale a dire che i diritti devono essere esigibili, sennò ci prendiamo in giro. Per quanto riguarda la previdenza è necessario unificare ed armonizzare sul piano contributivo (totalizzazione anche dei periodi coincidenti) le diverse componenti che costituiscono il reddito complessivo<sup>7</sup>. Occorre superare l'impostazione del tutto incostituzionale dei massimali nella retribuzione giornaliera (rapporto fra retribuzione imponibile e quella pensionabile) così come previsto per gli assicurati INPS, assumendo come pensionabile tutta la retribuzione percepita, attraverso l'utilizzo di aliquote decrescenti. In proposito va tenuto in considerazione che per molte attività artistiche i guadagni di una vita lavorativa si concentrano in un arco temporale di quindici o al massimo venti anni di età.

Poi, nei casi già oggi possibili di totalizzazione dei contributi ENPALS ed INPS versati in periodi non coincidenti, e quando la prevalenza contributiva attribuisce all'INPS la liquidazione del trattamento, è necessario che vengano utilizzati i coefficienti di trasformazione, già in uso, anche nel caso inverso, quando a liquidare la pensione è l'ENPALS, per non penalizzare coloro che hanno lavorato nello spettacolo per una parte della propria vita attiva. Se ci vogliono circa tre giornate INPS per farne una ENPALS è vero anche il contrario.

Su questi punti dobbiamo aprire un tavolo con l'ENPALS, e dobbiamo anche prospettare all'Ente il superamento della certificazione di agibilità e delle procedure per il versamento dei contributi. E' pensabile l'abolizione della agibilità, sostituendone le finalità con un sistema più efficace ed agile di raccolta contestuale, da parte della SIAE, dei contributi previdenziali e delle quote per diritto d'autore (che pagano quasi tutti) dovute per la musica dal vivo. La SIAE provvederà poi a dirottare quanto dovuto all'Ente previdenziale. Perché dove c'è musica dal

---

<sup>7</sup> Qualcosa si è cominciato a fare in questa direzione, allargando la platea degli assicurati Enpals ai compositori e prevedendo una contribuzione previdenziale sui compensi percepiti a titolo di cessione dello sfruttamento economico del diritto d'autore.

vivo in Italia c'è sicuramente la SIAE ma c'è anche almeno un musicista che suona, che lavora. Peraltro esiste già una convenzione fra i due Enti che è sufficiente ampliare allo scopo. Infine, la cosa più importante: al prossimo tavolo Governo – Confederazioni sul welfare dello spettacolo, che va aperto al più presto, oltre che chiedere le modifiche al sistema previdenziale sopra elencate, che, attenzione, pongono la questione con realismo anche finanziario e ne costituiscono una premessa, è necessario, come si è fatto per altre categorie, rivedere il sistema pensionistico contributivo del nostro settore allo scopo di garantire un tasso di sostituzione, fra ultimo reddito da lavoro e trattamento pensionistico, di almeno il 60%.

Sempre nella cornice di una lotta efficace al sommerso bisogna anche, come già avviene in Germania, adeguare il sistema di prelievo fiscale, per esempio prendendo in considerazione, al fine della determinazione dell'imponibile, un arco temporale di cinque anni, ma anche permettendo di detrarre i costi sostenuti per l'attività.

L'indennità di disoccupazione, l'assicurazione contro gli infortuni, il foglio d'ingaggio obbligatorio e la detraibilità dei costi sostenuti per l'attività, sono i cardini su cui poggia una Proposta di legge, la N.195 (ex 4709 Gasperoni), attualmente giacente in Commissione Lavoro della Camera.

Questa Proposta, cui abbiamo contribuito e su cui abbiamo politicamente investito molto insieme al SAI, non ha però visto da parte nostra un impegno ed un'azione sufficientemente incisivi, anche SLC e la CGIL non l'hanno sostenuta con la necessaria forza e convinzione. A partire da questo Congresso dobbiamo cambiare rotta e coordinare da subito un'azione congiunta per sbloccare la Proposta di legge, che pure necessita di alcune modifiche, allo scopo di vederne almeno iniziare la discussione in Commissione. Questo è un compito prioritario per il SIAM.

Sia il sistema previdenziale che quello della sicurezza sociale devono poi attrezzarsi ed adeguarsi a riconoscere le giornate di prova quali effettive giornate di lavoro, come la stessa Corte Costituzionale ha già riconosciuto essere a tutti gli effetti, almeno riconoscendone il calcolo figurativo dei contributi. Questo obiettivo non è velleitario. Quasi nessun musicista lo sa, ma dal 1997 al 2002 è stato possibile per legge, fino all'intervento delle legge 289 del 2002 che ne ha soppresso la possibilità, e che va dunque reintrodotta.

Le nostre proposte devono poi essere portate in tutte le sedi istituzionali in cui si discute e si legifera in tema di formazione e di attività musicali, dal Parlamento nazionale a quelli locali, a partire dalla Legge sulla Musica nazionale in gestazione. Qui dobbiamo continuare e portare a termine il lavoro già iniziato con il comune di Roma perché la futura legge contempli anche il riconoscimento dei diritti del lavoro e della pari dignità di tutti i generi e le forme di espressione musicali, per una legge che sappia guardare non ai soggetti finanziabili ma alle attività concrete ed ai musicisti che le realizzano.

Sul tema dei finanziamenti pubblici alle attività musicali è necessario ricordare al Governo l'obiettivo, contenuto nel programma elettorale, di portare gradualmente la spesa pubblica per lo spettacolo all'1% del PIL e spingere per una riforma dei criteri di assegnazione e delle quote di finanziamento del FUS attribuite ai vari settori. I finanziamenti pubblici hanno un ruolo vitale, perché lasciare al solo mercato lo spettacolo e la musica è come affidare al gatto la cura delle tende di casa.

Altre due nostre richieste al Parlamento ed al Governo, in nome della *par condicio*, riguardano l'abrogazione di due perle scaturite dalla inarrestabile fantasia dei nostri legislatori di destra e di sinistra: l'anticostituzionale figura del "lavoratore autonomo esercente attività musicali", introdotta dal Governo Berlusconi, e la decontribuzione prevista dall'articolo 188 della finanziaria 2007 per le attività di spettacolo di dilettanti, giovani, pensionati e doppiolavoristi. Due arretramenti inaccettabili per il diritto del lavoro, due mostriciattoli per la giurisprudenza del lavoro e per lo stesso principio liberale di concorrenza.

Sul piano della battaglia più classicamente sindacale dobbiamo partire dai territori, verificando di volta in volta la possibilità di forme di contrattazione collettiva, stimolando le parti datoriali ad associarsi e chiedendo ai governi locali di vincolare i loro finanziamenti al

rispetto delle regole minime del lavoro e della legalità, nonché di farsi promotori e mediatori di tavoli negoziali ed accordi fra le parti.

Dove questo non è possibile dobbiamo puntare ad associare gli artisti intorno a progetti e strutture sociali capaci di catturare finanziamenti pubblici ed europei per produrre autonomamente attività musicali di qualità, così dimostrando che la qualità delle produzioni ed il rispetto dei diritti del lavoro non sono in contraddizione. Gli esempi sono sempre contagiosi sia in negativo che in positivo.

Sempre sul piano specificamente sindacale, possiamo e dobbiamo aprire nei territori più vertenze con le amministrazioni locali per fissare regole trasparenti per l'assunzione del personale insegnante presso gli istituti musicali civici e per affermare alcuni diritti essenziali del lavoro, magari in collaborazione con la Funzione pubblica o con la Federazione dei lavoratori della conoscenza della CGIL. Seppure più difficile, dobbiamo avviare lo stesso percorso anche con le scuole private, preferibilmente partendo da quelle che ricevono finanziamenti pubblici. Come sappiamo è raro, forse avviene solo in Alto Adige, che gli insegnanti di musica siano assunti come lavoratori dipendenti, sia pure a tempo determinato, pur in presenza di tutte le caratteristiche del lavoro dipendente, quanto a regolarità e rigidità dell'orario, preciso luogo di lavoro, certezza della paga, inserimento nell'organico della scuola, ecc.. Anche le scuole civiche, finanziate dagli Enti locali, per motivi di riduzione dei costi impongono rapporti di natura autonoma o parasubordinata, mentre nelle scuole private quando non si lavora in nero, l'elusione è la regola.

Questo elenco ambizioso di obiettivi coincide quasi perfettamente con i reiterati inviti del Parlamento europeo rivolti agli stati membri per la tutela ed il riconoscimento del lavoro artistico: non siamo dunque soli nel mondo. Non siamo soli neppure in Italia perché alle nostre spalle, anzi, al nostro fianco, abbiamo la CGIL e la SLC.

Questo Congresso è stato fatto, anche un po' affrettatamente, per arrivare preparati e partecipare con le carte in regola alla prevista e ormai prossima conferenza di organizzazione della CGIL. Un appuntamento importante, che non aveva luogo da 15 anni, con cui si rivedono e si ridefiniscono i rapporti organizzativi, le titolarità della rappresentanza e gli equilibri fra le categorie e la Confederazione. E, da oggi, noi siamo una vera e propria categoria.

Allora, alla CGIL ed a SLC nazionali chiediamo e chiederemo un maggiore coinvolgimento nel sostenere e rappresentare presso il Parlamento ed il Governo le nostre sacrosante e ragionevoli rivendicazioni, proprio alla luce del concetto stesso di sindacalismo confederale, incentrato sulla solidarietà fra le diverse categorie, detto con le parole del Segretario Generale SLC, Emilio Miceli. Chiederemo di intervenire per una democratizzazione della SIAE e per aprire una linea di dialogo diretta fra noi e l'ENPALS, ma chiederemo anche alle strutture territoriali formazione sindacale specifica, chiederemo di attrezzarsi sul piano dei servizi a favore dei nostri iscritti, servizi che non sempre coincidono con quelli indirizzati al lavoro classico e i cui addetti raramente conoscono le specificità del nostro lavoro: uffici vertenze per le tutele individuali, uffici legali competenti nelle materie che ci riguardano, servizi di patronato e di assistenza fiscale capaci di rispondere anche alle nostre esigenze.

Noi, dal canto nostro, dobbiamo crescere in dimensioni, in radicamento, in iniziativa, in capacità negoziale, in autorevolezza, nella capacità di analisi e nella capacità di intercettare e rispondere ai bisogni reali della categoria. Dobbiamo imparare a coordinare le nostre attività, a mettere a disposizione di tutti le esperienze fatte nei territori. Dobbiamo impegnarci con maggiore convinzione ed efficacia ed essere in grado di coinvolgere nelle nostre iniziative sempre più artisti. Considerando la platea di lavoratori cui ci rivolgiamo possiamo e dobbiamo puntare a diventare il primo sindacato italiano di lavoratori in campo artistico. Sono sicuro che possiamo farcela.

A conforto di questa mia convinzione chiudo con le parole del Parlamento europeo che nella risoluzione del 7 giugno di quest'anno:

1. invita gli Stati membri a sviluppare o applicare un quadro giuridico e istituzionale al fine di sostenere la creazione artistica mediante l'adozione 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.

2. sottolinea che occorre prendere in considerazione la natura atipica dei metodi di lavoro dell'artista.
3. sottolinea inoltre che occorre prendere in considerazione la natura atipica e precaria di tutte le professioni sceniche.

Ecco, la nostra iniziativa sindacale, i nostri obiettivi, le ragioni per cui siamo qui non sono dunque un'utopia irrealizzabile, una fantasia senza luogo nel mondo reale.

Buon Congresso a tutti.