

DISEGNO DI LEGGE

d'iniziativa dei senatori RUHL BONAZZOLA Ada Valeria, PAPA, URBANI, PIOVANO,
SCARPINO, PELUSO, VERONESI e MODICA

COMUNICATO ALLA PRESIDENZA IL 13 APRILE 1973

Riordinamento degli enti lirici e sinfonici e delle attività musicali

ONOREVOLI SENATORI. — Le ragioni, che ci inducono a presentare un disegno di legge sull'organizzazione delle attività musicali in Italia, sono di due ordini. In primo luogo c'è la necessità e l'urgenza di uscire con una chiara prospettiva di sviluppo culturale, dalla grave situazione in cui si trova la musica nel nostro Paese. Il quadro che abbiamo di fronte è infatti dei più sconsolanti. Basterebbe considerare il settore fondamentale della scuola, dove l'insegnamento musicale è quasi del tutto assente, limitandosi alla media inferiore, per rendersi conto dello scarso rilievo che la classe dirigente italiana annette alla musica, del posto marginale che le assegna nella cultura e nella società. Proprio per questo, e lo vogliamo subito sottolineare, il Partito comunista ha provveduto nell'agosto scorso a ripresentare alla Camera il disegno di legge sulla riforma dei conservatori e l'introduzione dell'istruzione musicale in ogni ordine e tipo di scuola, che dunque si colloca nell'organica azione che i comunisti vanno conducendo per una completa riconsiderazione del rapporto tra musica e società, fra cultura e musica, fra musica e formazione culturale del cittadino, in

Italia. Di fatti il disegno di legge ora citato va a sua volta visto in relazione a quello che qui si illustra, e proprio perchè lo stato della musica nella scuola, non è che un aspetto della generale sottovalutazione del suo valore sociale e culturale e le condizioni in cui versa l'organizzazione musicale ne sono altra testimonianza.

Tali condizioni, che il nostro disegno di legge intende modificare radicalmente, non sono nemmeno, soltanto, il frutto della carenza di un'adeguata rete di istituzioni operistiche e concertistiche nel nostro Paese.

La crisi degli enti autonomi e delle strutture musicali in Italia.

Con i suoi tredici enti autonomi lirico-sinfonici e con le centinaia di società musicali sovvenzionate, oltre che con i ventisette teatri comunali cosiddetti « di tradizione », l'Italia non parrebbe mancare di strumenti per la diffusione della musica. In realtà si tratta di una rete di per sé insufficiente, ma soprattutto concepita e ordinata secondo criteri che non sono diretti a far arrivare la

musica a tutti i cittadini, che dunque la condannano a un impoverimento crescente della sua funzione pubblica, che infine la mantengono in una condizione economica di stenti, difficile, giunta ormai al limite di una insostenibile crisi. Questa consiste nel fatto che gli alti costi della attività musicale, per quanto siano in via di massima oggettivi e inevitabili, pesano gravemente sulla attuale organizzazione della musica, costringendola in una cronica situazione di dissesto, proprio perchè essa non assolve ad una reale funzione sociale che giustifichi l'impiego del pubblico danaro, perchè in sostanza l'attuale sistema di produzione e distribuzione musicale nel nostro Paese si regge, da un lato, sulle sovvenzioni statali e, dall'altro canto, si basa su un criterio di concentrazione delle attività musicali in poche città e del settentrione, per lo più dove il consumo della musica, già così territorialmente delimitato, è poi appannaggio di un pubblico ristretto, clientelare, selezionato fra ricchi e benestanti, in poche parole di classe. D'altra parte, sono questi cittadini privilegiati che consentono alle istituzioni una politica di alti prezzi solo a loro accessibili, che gli assicura il controllo e l'uso pressochè esclusivo delle istituzioni medesime.

La discriminazione sociale del consumo si intreccia, dunque, con quella operata da un sistema che in pratica concentra l'attività musicale soprattutto nelle undici regioni — di cui solo quattro nel centro-sud — dove si collocano i tredici enti autonomi lirico-sinfonici nei rispettivi capoluoghi, salvo l'Arena di Verona. Vera e propria struttura portante dell'attuale organizzazione musicale, gli enti autonomi assorbono in effetti l'80 per cento delle presenze a manifestazioni di musica su un totale già di per sè esiguo, inferiore a 500 mila spettatori annui, gravando per oltre 42 miliardi su una cifra complessiva di circa 46 miliardi stanziati dallo Stato per le sovvenzioni musicali. I resti, sovvenzioni e presenze, riguardano i ventisette « teatri di tradizione » esistenti nelle città di provincia — anch'essi prevalentemente nel settentrione —, le sei orchestre da camera, le società private sostenute dal pubblico danaro. All'interno dello stesso ordinamento, si hanno

quindi ulteriori casi di privilegio, tanto più stridenti se si tiene conto che vi lavorano stabilmente oltre seimila orchestrali, coristi, tecnici o se si calcola che ogni spettatore negli enti autonomi costa allo Stato oltre 90 mila lire. Ma soprattutto, in generale, il sistema attuale configura una duplice e inammissibile contraddizione. Per un verso si ha che una produzione distribuita socialmente e territorialmente in maniera discriminante è finanziata da tutti i cittadini, e per altro verso si ha che un'organizzazione sovvenzionata dal danaro pubblico è però gestita con criteri privatistici. I criteri con cui si opera la scelta del pubblico da parte degli stessi enti autonomi, ne sono una prova; come lo è principalmente, e va ripetuto, che la musica sia rimasta fuori dalla scuola fino a qualche anno fa, quando tuttavia v'è entrata marginalmente, al solo livello della scuola media.

Lo Stato concepisce, insomma, la musica non come un bene culturale della collettività, bensì di una *élite* in grado di formarsi privatamente una cultura musicale. Ma è a questa ristretta *élite* che lo Stato offre, con il contributo di tutta la collettività, un apparato di produzione e di distribuzione della musica, i cui costi non trovano pertanto giustificazione. Un simile sistema tipicamente classista è d'altronde la conseguenza del progressivo intervento dello Stato, prima e dopo la guerra, per impedire il disgregarsi di una organizzazione musicale a suo tempo privatistica, che l'iniziativa privata non era più in grado di sostenere. L'intervento pubblico ha certamente salvato quella determinata rete organizzativa, consolidandola anzi, e ampliandola addirittura, ma ricalcandone lo schema e i metodi discriminatori di gestione. Ciò ha determinato, oltre alla concentrazione, quel processo di burocratizzazione dell'apparato e degli enti autonomi in particolare, che proprio in essi si manifesta più vistosamente, perché proprio essi dimostrano soprattutto come l'organizzazione della musica in Italia non assolve a una funzione culturale di carattere sociale. La verità è che gli enti lirico-sinfonici, ed è questa una valutazione ormai accettata dall'intero mondo della musica, hanno svolto in passato una

funzione positiva, che oggi tuttavia appare esaurita. Sarebbe del resto inconcepibile l'estensione della loro formula alle regioni dove non sono presenti, e non foss'altro perché hanno dimostrato di non saper servire nemmeno la sola città nella quale sono istituiti; dunque non potrebbero essere gli enti lirico-sinfonici a soddisfare quell'esigenza di reale decentramento dell'attività musicale, che ispira l'azione di chi vuole una vera riforma democratica dell'organizzazione della musica nel nostro Paese. D'altra parte, è stata proprio la loro incapacità di assolvere a un servizio sociale che riguardasse tutti i cittadini, a portarli progressivamente in quella condizione di isolamento e di distacco dalla società, che ha finito per burocratizzarli e farne degli organismi prigionieri della loro esaurita funzione. Di qui lo stesso calo progressivo del consumo musicale anche nel loro ambito, dovuto al mancato ricambio del pubblico, non interessato a istituzioni burocratiche prigioniere di metodi e mentalità di gestione invecchiati, incapaci di cogliere lo spostamento degli interessi culturali tra le classi sociali, o il crescere di nuovi bisogni conoscitivi in quelle popolari. Perciò infine allo stesso fenomeno dello Stato prigioniero di una somma di contraddizioni, da un lato quella che ritiene indispensabile il suo intervento a tutela del patrimonio musicale, d'altro lato quella che accetta che il patrimonio musicale sia destinato a pochi e privilegiati cittadini, per cui la spesa viene contenuta entro limiti il più possibile ristretti, si cerca di rispondere lesinando le sovvenzioni e tenendo la vita musicale in una cronica crisi economica che è il portato di un sistema come quello descritto e che nessuna riforma parziale può oggi modificare.

Fallimento della legge « Corona ».

E qui siamo alla seconda ragione che presiede alla presentazione del nostro disegno di legge. L'urgenza e la necessità dell'intervento legislativo nascono anche dal fallimento oramai clamoroso della cosiddetta legge

Corona (legge 14 agosto 1967, n. 800). La situazione, qui sopra rapidamente delineata, si è venuta determinando via via negli anni, dalla legge del 1936, istitutiva dei primi enti autonomi lirico-sinfonici, fino alla legge numero 800 del 1967, oggi vigente. Con la legge n. 800, contro la quale si sono battuti i comunisti facendosi portavoce della stessa opinione pubblica musicale, l'allora Governo di centro-sinistra rinunciò a compiere quel rinnovamento che la situazione esigeva e che imponeva appunto un riassetto legislativo, ricalcando invece, e anzi ribadendo limiti e difetti dell'ordinamento musicale già esistenti. Esattamente come i comunisti avevano previsto, la crisi della musica in Italia si sarebbe in breve tempo riproposta in termini ancora più acuti, e la legge Corona avrebbe fatto fallimento; e di fronte a tale fallimento ci si è ben presto trovati. La presentazione alla Camera, nel dicembre del 1970, da parte del gruppo comunista, di un disegno di legge per il riordinamento delle attività musicali, a firma degli onorevoli Francesco Malfatti ed altri, fu del resto la chiara espressione di come occorresse un nuovo assetto legislativo e dunque una profonda riforma, per far uscire la musica dall'impoverimento e dalle contraddizioni che appunto la legge Corona non era riuscita a risolvere. D'altra parte, che l'iniziativa comunista rispondesse a esigenze reali, lo provarono gli stessi disegni di legge del PSI e di alcuni parlamentari democristiani, che ricalcando per diversi aspetti non marginali le linee riformatrici indicate dal PCI, ribadirono l'urgenza di addivenire ad una ristrutturazione completa del settore musicale. Soprattutto, però, l'inadeguatezza della legge Corona a far fronte ad una situazione sempre più compromessa e la necessità di giungere, senza ritardi, ad una riorganizzazione della musica, divennero tanto più evidenti, quando il mondo musicale italiano, nel suo insieme, cominciò a chiedere con forza che si arrivasse ad una vera riforma. Le associazioni sindacali, singoli musicisti, esponenti e organizzazioni culturali interessati alle sorti della musica, hanno

fatto sentire con accresciuta energia, negli anni recenti, la loro voce, mentre la stessa AGIS, in un convegno della primavera scorsa, dovette prendere atto che i tempi erano maturi per una radicale azione riformatrice. Se tuttavia ad essa non si arrivò, non fu soltanto perché lo scioglimento anticipato del Parlamento non consentì di discutere i progetti già presentati. In realtà essi attendevano da anni, come nel caso di quello comunista, di potersi confrontare con la volontà governativa di affrontare l'argomento della riforma musicale; e ciò che mancava, era appunto quella volontà. Nessun progetto di governo, infatti, esisteva al momento dello scioglimento del Parlamento, né ciò era casuale. Manifesta fu anzi la reticenza dell'allora Governo di centro-sinistra a impegnarsi nella riforma di un settore, verso il quale nutriva propositi tutt'altro che rinnovatori. È ben noto quale fu l'orientamento dell'onorevole Matteotti ministro del turismo e dello spettacolo, propenso semmai a soluzioni drastiche, di liquidazione della vita musicale per quanto riguarda le sue istituzioni pubbliche, e di riaffidamento delle sue sorti all'iniziativa privata.

Necessità di una legge radicalmente nuova.

Con il nuovo Governo di centro-destra le prospettive non sono sostanzialmente cambiate. Comunque si considerino le proposte di risanamento che ufficiosamente provengono da fonte governativa, e che del resto non sono nemmeno giunte, ancora, a estrinsecarsi in un disegno di legge o soltanto in un preciso programma di riordinamento, una cosa pare certa: che da parte governativa non si rinuncia all'atteggiamento di fondo d'altronde di tradizione conservatrice ormai consolidata, secondo il quale la cifra annua complessiva stanziata dallo Stato per la musica, oggi aggirantesi sui 46 miliardi, sarebbe cifra eccessiva e in ogni caso insuperabile, entro la quale, nella migliore delle ipotesi, andrebbe concepita la ristrutturazione delle attività musicali. Ma una tale impostazione

appare già viziata alla base, poiché anche senza rifarsi all'esempio dei Paesi socialisti dove la cultura, e dunque anche la cultura musicale, ha il suo ampio appoggio finanziario da parte dello Stato che la concepisce come un bene sociale di tutta la collettività, nella stessa Europa occidentale i finanziamenti statali per la musica sono, almeno nei Paesi più progrediti, ben superiori a quelli italiani. Per citare la sola Germania occidentale, lo stanziamento che peraltro comprende altresì quello destinato al teatro di prosa, supera i 70 miliardi di lire italiane, di cui oltre l'80 per cento vanno alle sole attività operistiche. Dunque non si tratta di assumere come parametro e criterio direttivo un artificiale *plafond* di spesa considerato aprioristicamente insuperabile, bensì di capovolgere il problema e di decidere che cosa deve essere la musica, la cultura musicale nella nostra società. Vale a dire, l'impostazione corretta che noi diamo al problema e alla crisi che con questo disegno di legge affrontiamo, è questa: per un'organizzazione musicale come l'attuale, che non si traduce in una resa culturale di carattere sociale, che non fa della musica un bene pubblico bensì privato, riservato a una *élite*, che si dimostra incapace di aprirsi al consumo di tutti i cittadini e gradualmente perde addirittura quello dei pochi ai quali si rivolge, 46 miliardi di spesa sono anche troppi. Al contrario, per un'organizzazione musicale che porti la musica all'intera collettività, rompendo le discriminazioni territoriali e sociali oggi esistenti, assicurandole insomma l'importanza culturale che deve avere, uno stanziamento adeguato, e sia pure ben superiore alla cifra di 46 miliardi, è assolutamente giustificato.

Senonchè da parte governativa e dai settori della vita musicale che in essa si riconoscono, ciò che si propone, parte appunto, per un verso, dal blocco della spesa al *plafond* di miliardi già indicato, e per altro verso specula sulle esigenze di un decentramento connesse all'istituto regionale, che sono indicate anche da chi sollecita una riforma nella direzione di un reale e autentico sviluppo. In sostanza, si fa perno sull'infausto arti-

colo 7 della legge n. 800 ed anche sull'ultimo comma dell'articolo 6 della stessa legge, che riconosceva a determinati enti autonomi un posto di privilegio nella vita musicale italiana, per progettare un trattamento privilegiato da riservarsi a quei teatri ritenuti più degli altri meritevoli, in sostanza garantendogli il sovvenzionamento statale che invece verrebbe meno e sarebbe ridotto al minimo per chi dovrebbe trovare fonte di sostentamento principale nelle regioni e negli enti locali. In altre parole, ciò vorrebbe dire, per ragioni facilmente comprensibili, la liquidazione della musica in Italia, con la sola eccezione di uno, due e forse tre teatri alla fin fine di Stato. Ora, a parte la pericolosità di una soluzione rigidamente statalistica che verrebbe a conferire alle istituzioni un carattere di ufficialità, è evidente che un tal modo di intendere il decentramento giova soltanto a scaricare sulle regioni il peso finanziario della musica (che poi ben difficilmente potrebbero assumersi), senza mettere in movimento alcun processo di democratizzazione della vita musicale, e anzi favorendo l'esaasperazione dei suoi attuali squilibri. D'altra parte, nemmeno concependo la regione come struttura portante di un'attività musicale decentrata ma obbligatoriamente finanziata dallo Stato, si dovrebbe per questo giungere a risultati di astratta uguaglianza per cui indistintamente le diverse istituzioni verrebbero ad avere uno stesso trattamento. In concreto, certo si tratta di non riconoscere situazioni privilegiate e di garantire quindi lo sviluppo organico ed omogeneo privo di sperequazioni e dislivelli, della musica nel nostro Paese; senza che per questo vengano sacrificate determinate istituzioni di particolare prestigio culturale e artistico, cui non deve evidentemente negarsi la possibilità di continuare a svolgere il ruolo finora sostenuto. Il problema infatti non è quello di abbassare il livello di qualità dei maggiori teatri, bensì di far crescere l'attività musicale dove non c'è, estenderla perchè tutti possano usufruirne e parteciparvi, fare in modo, insomma, che non siano pochi, e in pochi luoghi, ad appropriarsene.

La proposta comunista.

Il perpetuarsi delle gravi difficoltà che hanno ormai portato la situazione della musica in Italia sull'orlo del collasso, nonché quindi l'improrogabile necessità di affrontare in Parlamento il problema musicale, hanno indotto il Partito comunista a ripresentare tempestivamente il disegno di legge che nella scorsa legislatura portava la firma dell'onorevole Francesco Malfatti. In realtà il testo originario ha subito qualche variante migliorativa, soprattutto per quanto riguarda il suo adeguamento al principio regionalistico, alla visione che i comunisti sono venuti precisando circa i compiti e le funzioni delle regioni.

Va notato che i comunisti per primi ebbero a indicare nell'ordinamento regionale la base per una nuova organizzazione della musica che tramite il decentramento superi e annulli gli attuali squilibri territoriali e sociali della distribuzione musicale, sostenendo tuttavia che tocca allo Stato finanziare la musica, e nel medesimo tempo affermando con chiarezza l'esigenza di sostituire l'attuale sistema che ruota attorno agli enti autonomi lirico-sinfonici, mediante lo scioglimento di quegli enti e la creazione di strumenti di produzione musicale che siano a disposizione di tutta la collettività. Ciò non vuol dire, ben inteso, mettere in discussione la stabilità e quindi il lavoro delle masse lirico-sinfoniche oggi inquadrate negli enti, ma assumerle in nuove forme istituzionali e assegnar loro nuovi compiti secondo i principi del decentramento e dell'estensione dell'attività musicale all'intero Paese. Nella direzione e nel senso di questa prospettiva, è la proposta che la stessa gestione della musica nel momento della produzione e della distribuzione, non sia demandata con criterio verticistico ai cosiddetti competenti, ma sia affidata alla collettività secondo determinati modi di partecipazione. Con questo si intende collegare realmente le attività musicali alla società, al pubblico, infine alla stessa scuola ovviamente chiamata a partecipare.

Nell'elaborare questo nostro disegno di legge per il riordinamento della organizzazione musicale, si è partiti da un principio, che riassume in sé il ruolo attribuito alla musica nella società, e che viene enunciato all'articolo 1 del disegno di legge, dove si dice che lo Stato riconosce alle attività musicali il valore e il carattere « di servizio sociale ». Simile riconoscimento non impone soltanto che la musica arrivi a tutta la società e da essa sia gestita, ma implica fra l'altro l'importante innovazione che viene formulata agli articoli 2 e 3: lo Stato non interviene più a sostegno della musica con provvidenze o sovvenzioni come accade di solito per le iniziative private sostenute dal danaro pubblico, bensì interviene con un apposito finanziamento obbligatorio. In altre parole lo Stato non lo concede, ma lo deve. D'altra parte, il principio democratico iscritto nel primo articolo, porta con sé quello della gestione sociale e del decentramento, che tuttavia per le caratteristiche della produzione musicale non potrebbe tradursi in un'organizzazione distributiva polverizzata. Occorre pertanto individuare uno spazio territoriale nel quale la distribuzione decentrata della produzione avvenga tenendo conto delle sue oggettive capacità e possibilità di articolazione, e lo spazio capace di rispondere a tale esigenza è stato individuato nella regione. L'articolo 2 del disegno di legge, stabilisce infatti, al suo primo comma, che lo Stato « delega alle regioni, a norma dell'articolo 118 della Costituzione », la programmazione delle attività musicali, e tutta una serie di altri compiti « di cui al successivo articolo 7 ». Sempre all'articolo 2, secondo comma, viene inoltre precisato che « gli enti locali, in forma singola o associata, provvedono all'esercizio delle attività musicali pubbliche », cosicché nell'articolo visto nel suo insieme, e ivi compresa l'enunciazione che « lo Stato (...) finanzia le attività musicali », viene definita un'articolazione di competenza: lo Stato finanzia le attività musicali; l'ente locale provvede all'esercizio delle attività medesime; la regione programma e, per i compiti di cui all'articolo 7, promuove e coordina. In altre parole si specifica e si applica al settore della musica una concezione

del decentramento regionale che non significa umiliazione e soffocamento degli enti locali, bensì loro esaltazione in una armonica compenetrazione di funzioni specifiche. A proposito poi, dello Stato, è l'articolo 3 a stabilire che « lo Stato tramite le regioni interviene a favore e per lo sviluppo della musica con apposito finanziamento obbligatorio ». Fissandone i criteri di distribuzione, 1/20 di esso è destinato alle spese di cui è investita la Commissione centrale della musica di cui si parla più avanti, mentre i 19/20 residui sono distribuiti alle regioni sulla base della popolazione, del territorio, del reddito globale regionale lordo, tenendo conto che gli 8/10 sono destinati alla popolazione, 1/10 alla superficie e 1/10 al reddito. Ci si assicura così una equa ripartizione, che equilibra il finanziamento delle regioni più povere e arretrate con quello delle regioni più ricche e sviluppate.

Con l'articolo 4 è istituita la citata Commissione centrale per la musica, presso il Ministero del turismo e dello spettacolo. La sua composizione, che restringe le rappresentanze burocratiche, è invece caratterizzata dalla prevalente presenza dei rappresentanti delle regioni, delle province e dei comuni, oltre che dei lavoratori dello spettacolo e dei musicisti. Quanto ai compiti della Commissione, l'articolo 5 non si limita alla distribuzione alle regioni dei 19/20 del finanziamento, del resto secondo parametri fissati, bensì li vincola a precise iniziative che vanno dalla promozione di corsi speciali di perfezionamento, di spettacoli e concerti all'estero, ad iniziative di particolare rilievo internazionale, specificando inoltre che potranno essere concessi finanziamenti supplementari, da prelevarsi dall'1/20 di cui il comitato ha la gestione, alle regioni che dimostrino concretamente d'aver necessità per lo sviluppo della musica nel loro territorio. Infine la Commissione deve fra l'altro coordinare sul piano nazionale le attività musicali regionali soprattutto per quanto riguarda l'esecuzione di nuovi lavori e lo scambio degli allestimenti. Si vuole in questo modo evitare inutili doppioni e favorire la collaborazione interregionale.

LEGISLATURA VI — DISEGNI DI LEGGE E RELAZIONI - DOCUMENTI

Con l'articolo 7 vengono fissati gli scopi del finanziamento e della delega regionale. In altre parole, delega e finanziamento sono attribuiti alle regioni, perché queste assolvano a determinati compiti, fra i quali i più importanti sono la formazione in ogni regione dove non ci sia, di un complesso orchestrale e corale stabile, e l'elaborazione e l'applicazione del « piano annuale di sviluppo musicale che corrisponda ai principi della distribuzione territoriale della musica a tutti i cittadini ». Ma non meno rilevante è l'impegno, cui l'ente regionale è tenuto, ad « agevolare, promuovere e costituire consorzi intercomunali e interprovinciali per la gestione di servizi e strumenti di produzione comuni, ove ciò favorisca una più organica ed efficiente attuazione dei programmi regionali di sviluppo ». Con questa norma, è in effetti ribadita la concezione democratica del decentramento regionale che si realizza attraverso l'organica attivizzazione degli enti locali, nel quadro di una programmazione coordinativa, e del resto ogni altra norma dello stesso articolo risponde agli stessi criteri e principi, sia dove si assegna alle regioni il compito di creare le strutture necessarie alla produzione musicale pianificata, sia dove si parla di promozione dell'associazionismo e di ogni altra forma di partecipazione dei cittadini alla vita della musica. Tocca inoltre alle regioni di promuovere la formazione di complessi strumentali e corali, professionali e semiprofessionali, di stabilire rapporti organici con ogni genere e tipo di scuola, di contribuire allo sviluppo della ricerca musicologica nel campo della tradizione colta e popolare, di favorire il decentramento delle attività di educazione musicale. Infine compete alle regioni l'amministrazione del fondo di cui all'articolo 10, mentre di particolare rilievo è che il finanziamento alle istituzioni pubbliche e private, a esse demandato, deve avvenire « se e in quanto » quelle istituzioni « intendano partecipare alla elaborazione e all'esecuzione del piano programmato ».

Stabiliti così gli scopi per cui lo Stato finanzia la musica e delega alle regioni la sua organizzazione, con gli articoli 8 e 9 si passa alla creazione di organi regionali che, pur

nel quadro di un disegno di legge dove le norme hanno un carattere eminentemente programmatico, non potranno non essere previsti. Così si avrà innanzitutto un Comitato regionale per la programmazione delle attività musicali (articolo 8), formato « fino a un massimo della metà, da membri nominati dal Consiglio regionale proporzionalmente alle forze politiche in esso rappresentate, e per l'altra metà o comunque per l'altra porzione, da rappresentanti degli enti locali della regione ». Inoltre vi farà parte di diritto un rappresentante del Consorzio per l'amministrazione degli strumenti stabili di produzione musicale, di cui al successivo articolo 11. Il senso di questa norma è chiaro: si vuole che a un organo di così fondamentale importanza per la vita musicale regionale, partecipino uomini, musicisti e no, che comunque siano portatori delle esigenze periferiche, di linee di politica culturale ispirate non già a criteri corporativistici e settoriali, bensì collegate a un più ampio e complesso, oltre che completo, discorso culturale. D'altra parte, l'articolo 9 prevede a sua volta una Commissione regionale della musica, formata da musicisti, critici, laboratori dello spettacolo, rappresentanti delle locali istituzioni di cultura musicale, rappresentanti delle associazioni culturali periferiche, di base e di massa, rappresentanti delle associazioni del pubblico e delle organizzazioni studentesche, ecc., che di diritto partecipa all'elaborazione del programma annuale delle attività musicali, dovendo inoltre essere ascoltata « per ogni altra materia di competenza del Comitato regionale per la programmazione delle attività musicali ».

Stabiliti con l'articolo 10 i criteri di costituzione del Fondo regionale per le attività musicali, con l'articolo 11 si giunge alla nuova figura del Consorzio regionale per l'amministrazione degli strumenti stabili di produzione musicali pubblici. Si tratta cioè dei complessi strumentali e corali, già appartenenti agli enti lirico-sinfonici il cui scioglimento è previsto dall'articolo 14, e di quelli di nuova istituzione nelle regioni, che ne erano prive, per i quali è previsto che siano amministrati da un Consorzio di carattere evi-

dentemente obbligatorio, costituito « fra i capoluoghi di provincia e le amministrazioni provinciali appartenenti alla regione, nonchè fra rappresentanti degli altri enti locali della regione, nel numero e con le modalità determinate dal Consiglio regionale ». In tal maniera gli organismi, che la programmazione provvede a impiegare secondo le esigenze di un'attività decentrata su scala regionale, per un verso non dipendono verticisticamente dalla regione, mentre per altro verso sono amministrati dai comuni e dalle province consorziate, anche per assicurarne un impiego corrispondente ai fini democratici della legge. Circa la norma, che prevede la salvaguardia dell'organicità delle strutture artistiche già operanti nel quadro e secondo i fini del decentramento e della distribuzione regionale della musica, essa è diretta a garantire che non avvengano disgregazioni ingiustificate delle orchestre e dei cori, o dei corpi di ballo, rispetto ai teatri nei quali hanno sempre operato, anche se la loro utilizzazione dovrà essere razionalizzata in previsione del primario obiettivo del loro impiego in funzione del decentramento e della distribuzione regionale della musica. Fissate, quindi, le norme per gli statuti dei teatri e delle istituzioni musicali pubbliche, nonchè per il collocamento del personale e degli artisti, con gli articoli 14, 15, 16 delle norme transitorie e finali, si passa a quella che è poi la premessa, la condizione stessa, della riforma. L'articolo 14 stabilisce infatti che gli attuali enti autonomi lirico-sinfonici sono sciolti e messi in liquidazione dalla data di entrata in vigore della presente legge, precisando che le rispettive sedi sono prese in gestione dai comuni che ne regolano l'at-

tività, mentre i rispettivi complessi stabili passano al Consorzio regionale per l'amministrazione degli strumenti stabili di produzione pubblici, che li amministra ai sensi dell'articolo 11 della presente legge ». Circa il personale, è l'articolo 16 che precisa il passaggio alle dipendenze del Consorzio « nelle forme stabilite dagli statuti e regolamenti organici degli organismi di produzione, e conservando tutto quanto acquisito nel momento di tale passaggio ». In altre parole ogni diritto economico e di *status* dei lavoratori viene garantito, tenuto tanto più conto che al n. 5 del primo comma dell'articolo 7, a proposito della distribuzione del fondo regionale da parte della regione, si dispone altresì che deve comunque restare ferma « la copertura della spesa di gestione degli strumenti stabili di produzione musicale pubblici ». Non ci sono dunque pericoli che tali organismi possano trovarsi privi di finanziamento e con finanziamenti insufficienti. L'articolo 17 sui complessi sinfonico-corali interregionali (possibili nella fase di applicazione della legge), l'articolo 18 sull'esproprio dei palchi dove sopravvive il palchettismo, l'articolo 19 sul finanziamento previsto in 74 miliardi a partire dall'esercizio finanziario 1973 (cifra minima per realizzare un riordinamento radicale qual è quello che ci si propone), concludono il disegno di legge comunista. Si tratta, come sarà apparso chiaro, di un disegno di legge che risponde ai principi dell'autonomia, del decentramento, della partecipazione, e alla cui base c'è il convincimento che la musica nella società sia fattore indispensabile per la crescita di una coscienza culturale e civile, sia un bene irrinunciabile della nazione di cui devono usufruire tutti i cittadini.

DISEGNO DI LEGGE

Art. 1.

(Finalità).

La Repubblica considera la musica un bene culturale che appartiene a tutta la collettività e considera le attività musicali un servizio sociale. Tale servizio adempie ad un compito fondamentale per la educazione dei cittadini.

Art. 2.

(Delega alle Regioni, esercizio delle attività musicali pubbliche, finanziamento statale).

La Repubblica, in attuazione dell'articolo 5 della Costituzione, e nello spirito di un effettivo decentramento, garantisce la più ampia distribuzione delle attività musicali, in modo da farne godere tutti i cittadini, delegando alle Regioni, a norma dell'articolo 118 della Costituzione, la programmazione di tali attività nonchè gli altri compiti e funzioni di cui al successivo articolo 7.

Gli enti locali, in forma singola od associata, provvedono all'esercizio delle attività musicali pubbliche.

La Repubblica tramite le Regioni, interviene a favore e per lo sviluppo della musica con apposito finanziamento obbligatorio.

Art. 3.

(Finanziamento delle attività musicali).

Il finanziamento di cui all'articolo 19 della presente legge, è destinato per un ventesimo alle spese di cui al comma primo, n. 2 del successivo articolo 5, e a ogni altra spesa inerente all'attività della Commissione centrale per la musica di cui ai seguenti articoli 4 e 5; i 19/20 residui sono distribuiti alle Regioni due mesi prima dell'esercizio finanziario cui si fa riferimento, secondo

criteri che a partire dagli attuali livelli di spesa dell'organizzazione musicale esistente, assicurino la crescita e lo sviluppo della musica in ogni regione, con particolare riguardo per le regioni nelle quali non esistono strutture musicali.

A tal fine, per ogni regione, la ripartizione dovrà essere effettuata in proporzione diretta per quanto attiene alla popolazione residente, alla superficie del territorio e al reddito regionale lordo, tenendo conto che gli 8/10 sono destinati alla popolazione, 1/10 alla superficie, 1/10 al reddito.

Art. 4.

(Commissione centrale per la musica).

Presso il Ministero del turismo e dello spettacolo è istituita la Commissione centrale per la musica, composta:

a) dal Ministro del turismo e dello spettacolo o da un Sottosegretario del suo Dicastero da lui delegato, che la presiede;

b) da un rappresentante del Ministero della pubblica istruzione;

c) dal consulente generale per la musica lirica e sinfonica dell'Ente preposto all'attività radiotelevisiva;

d) da un rappresentante designato da ciascuna delle regioni sia a statuto speciale sia ordinario;

e) da tre rappresentanti delle amministrazioni provinciali designati dall'Unione delle province italiane;

f) da tre rappresentanti dei comuni designati dall'Associazione nazionale comuni italiani;

g) da tre rappresentanti dei lavoratori dello spettacolo designati dalle organizzazioni sindacali maggiormente rappresentative su scala nazionale;

h) da due rappresentanti dei musicisti designati dalle organizzazioni sindacali maggiormente rappresentative su scala nazionale;

i) da tre rappresentanti delle associazioni culturali maggiormente rappresentative a livello nazionale dei lavoratori.

La Commissione è nominata con decreto del Ministro del turismo e dello spettacolo, entro tre mesi dalla data di approvazione della presente legge.

I componenti della Commissione durano in carica quattro anni e possono essere sostituiti dalle organizzazioni che li hanno designati.

Le sedute della Commissione sono valide quando sia presente la maggioranza dei componenti di essa.

La Commissione delibera a maggioranza di due terzi il proprio regolamento e l'eventuale organizzazione in sottocomitati e commissioni. Le altre decisioni saranno adottate a maggioranza dei presenti.

La Commissione si riunisce di diritto ogni due mesi. Si riunisce inoltre, su iniziativa del Presidente, oppure ogni qualvolta lo richieda un quarto dei componenti.

Gli atti della Commissione sono pubblici e saranno pubblicati in un apposito bollettino da inviarsi ai membri del Parlamento, alle regioni e a chiunque ne faccia richiesta.

Art. 5.

(Compiti della Commissione centrale per la musica).

La Commissione centrale per la musica, di cui al precedente articolo 4:

1) provvede annualmente alla ripartizione dei diciannove ventesimi sulla cifra stanziata dallo Stato di cui all'articolo 3;

2) finanzia corsi speciali di perfezionamento in ogni campo della musica, spettacolo d'opera e di balletto e concerti all'estero, con speciale riferimento alle zone di emigrazione, concorsi, rassegne, iniziative di particolare rilievo e di interesse internazionale;

3) concede finanziamenti supplementari alle regioni che, già prive di strutture stabili di produzione lirico-sinfonica, dimostrino di avere necessità di ulteriore finanziamento;

4) promuove ed assicura i rapporti fra l'attività musicale nelle singole regioni e l'Ente preposto all'attività radiotelevisiva;

5) cura il coordinamento nazionale delle attività musicali regionali e delle istituzioni musicali, soprattutto per quanto concerne la esecuzione di opere nuove, e lo scambio degli allestimenti sia per evitare inutili doppioni, sia per favorire la circolazione delle diverse esperienze di ricerca e di sperimentazione;

6) esercita le funzioni esercitate attualmente dal Ministro del turismo e dello spettacolo, per quanto riguarda la musica.

Art. 6.

(Rapporti fra la Commissione centrale per la musica e il Parlamento).

La Commissione centrale per la musica è tenuta a fornire al Parlamento informazioni, dati, atti o documenti che vengano richiesti ai fini del controllo sull'attività degli enti e sull'attuazione dei programmi.

La Commissione, inoltre, pubblica un rapporto annuale sull'attività, i problemi e le prospettive del settore musicale, che sottopone all'esame e all'approvazione del Parlamento.

Art. 7.

(Competenze regionali).

Spetta alle Regioni:

1) promuovere la formazione, nelle regioni dove non ci sia, di almeno un complesso orchestrale e corale stabile;

2) agevolare e promuovere consorzi intercomunali e interprovinciali per la gestione di servizi o strumenti di produzione comuni, ove ciò favorisca una più organica ed efficiente attuazione dei programmi regionali di sviluppo;

3) elaborare ed attuare il piano annuale di sviluppo musicale;

4) promuovere la creazione delle strutture necessarie alla produzione, per coordinare l'attività dei complessi stabili, delle istituzioni e delle società finanziate, oltre che dei gruppi musicali professionali e semiprofessionali promossi e finanziati;

5) amministrare le somme di cui agli articoli 3 e 10, e distribuire i finanziamenti con criteri di riparto territoriale che evitino il determinarsi di una situazione privilegiata per il capoluogo di regione, al quale comunque non potrà essere destinato più del 40 per cento del finanziamento statale ferma restando la copertura della spesa di gestione degli strumenti stabili di produzione musicale pubblici;

6) finanziare le istituzioni pubbliche e private (teatri comunali, società di concerto, ecc.) se e in quanto intendano partecipare alla elaborazione e all'esecuzione del piano programmato;

7) promuovere e sviluppare l'associazionismo e ogni altra forma di partecipazione dei cittadini alla vita musicale nonché alla crescita sociale della cultura musicale, agevolando l'adozione di forme cooperative e mutualistiche tra gli operatori musicali, nonché sviluppando in genere la più ampia gestione sociale delle istituzioni musicali e le iniziative che rendano possibile l'accesso e la partecipazione alle manifestazioni musicali a tutte le categorie sociali;

8) promuovere la formazione di complessi strumentali e corali professionali; sviluppare l'attività di quelli già esistenti; favorire la qualificazione e l'impiego dei musicisti italiani di sicuro livello artistico, nel campo dell'esecuzione;

9) stabilire organiche relazioni con la scuola, l'università, il mondo del lavoro, per diffondere in questi ambienti la musica, garantendo la partecipazione degli interessati alla gestione delle attività musicali;

10) stabilire rapporti di collaborazione con i conservatori, gli istituti e le scuole musicali, anche per la costituzione di centri di formazione professionale;

11) istituire corsi volontari di perfezionamento aperti ai lavoratori dipendenti delle istituzioni musicali;

12) favorire il decentramento della attività di educazione musicale, facilitando il sorgere di scuole di perfezionamento di can-

to e di danza, nonchè il sorgere di corsi di cultura musicale;

13) contribuire in modo idoneo allo sviluppo della ricerca musicologica, nel campo della musica colta e di quella popolare;

14) costituire un ufficio regionale scritte;

15) stabilire rapporti organici di collaborazione con l'attività musicale radiofonica regionale, in relazione alla programmazione regionale;

16) promuovere il riscatto dei palchi di proprietà privata (ovvero soggetti ad altri diritti di godimento) nei teatri di proprietà pubblica.

Nel quadro di una politica di scambi regionali delle attività musicali potranno anche allestirsi manifestazioni in regioni diverse dalla propria e all'estero con particolare riferimento alle zone di emigrazione, sentito il parere della Commissione centrale per la musica.

Il piano annuale di sviluppo della musica, dopo l'approvazione viene inviato alla Commissione centrale per la musica.

Art. 8.

(Comitato regionale per la programmazione delle attività musicali).

In ogni Regione è istituito un Comitato che elabora e redige il programma annuale delle attività musicali, da sottoporre all'approvazione del Comitato regionale. Esso formula inoltre proposte relative agli altri compiti di cui all'articolo 7.

Tale Comitato è formato fino a un massimo della metà, da membri nominati dal Consiglio regionale proporzionalmente alle forze politiche in esso rappresentate, e per l'altra metà o comunque per l'altra porzione, da rappresentanti degli enti locali della Regione; del Comitato fa parte di diritto anche un rappresentante del Consorzio per l'amministrazione degli strumenti stabili di produzione musicale, di cui all'articolo 11.

Il Comitato resta in carica per tutta la durata del Consiglio regionale. I criteri di

nomina del Comitato e il numero dei suoi membri, sono stabiliti dal Consiglio regionale.

Il Comitato elegge alla prima seduta un presidente da scegliere fra i suoi membri.

Art. 9.

(Commissione regionale della musica).

Il programma annuale delle attività musicali, è redatto dal Comitato regionale di cui al precedente articolo 8, unitamente ad una Commissione formata da musicisti, critici, lavoratori dello spettacolo, da rappresentanti delle associazioni culturali periferiche, di base e di massa, da rappresentanti delle associazioni di pubblico e delle organizzazioni studentesche, nonché da ogni altra istanza interessata a promuovere l'attività musicale.

I criteri di nomina, il numero dei membri, la durata in carica della Commissione, sono stabilite dal Consiglio regionale.

Art. 10.

(Contributi degli enti locali).

Alle somme destinate alle regioni dalla presente legge possono essere aggiunti contributi della Regione, degli enti pubblici, degli enti locali.

Art. 11.

(Consorzio regionale per la amministrazione degli strumenti stabili di produzione musicale pubblici).

Per l'amministrazione degli strumenti stabili di produzione musicale pubblici, appartenenti ai disciolti enti di cui all'articolo 14, ovvero di nuova istituzione, in ogni Regione si costituisce un Consorzio fra i capoluoghi di provincia e le amministrazioni provinciali appartenenti alla Regione, nonché fra i rappresentanti degli altri enti locali della Regione, nel numero e con le modalità determinate dal Consiglio regionale. L'attività del Consorzio, di cui al presente articolo, nonché degli altri consorzi eventualmente costi-

tuiti ai sensi dell'articolo 7, n. 2, si svolge nel quadro del programma annuale elaborato dal Comitato regionale per la programmazione delle attività musicali.

Il programma annuale, nel definire l'attività dei complessi già appartenenti agli enti autonomi lirico-sinfonici; dovrà salvaguardare, nel quadro e secondo i fini del decentramento e della distribuzione regionale delle attività musicali, l'organicità delle strutture artistiche già operanti.

Le Regioni sono competenti ad emanare le norme per la costituzione dei consorzi obbligatori di cui al primo comma del presente articolo e di quelli previsti al n. 2 dell'articolo 7.

I criteri di amministrazione degli strumenti stabili di produzione musicale, sono stabiliti dal Consorzio.

Art. 12.

(Statuti dei teatri e delle istituzioni musicali pubbliche).

I teatri e le istituzioni musicali degli enti locali, e comunque pubblici, devono avere uno statuto conforme ai principi della presente legge.

Art. 13.

(Collocamento del personale e degli artisti).

Il collocamento degli artisti lirici, dei concertisti, dei coristi, degli orchestrali, dei ballerini, degli impiegati, anche con rapporto di lavoro autonomo è gestito dalle rappresentanze dei sindacati e delle categorie interessate, tramite gli uffici regionali di cui all'articolo 7, comma primo, n. 14 della presente legge, e nelle forme e nei modi stabiliti per legge.

NORME TRANSITORIE E FINALI

Art. 14.

(Scioglimento e liquidazione degli enti lirici e sinfonici).

Gli attuali enti autonomi lirico-sinfonici sono sciolti, e pertanto il Teatro comunale di

Bologna, il Teatro comunale di Firenze, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Regio di Torino, il Teatro comunale Giuseppe Verdi di Trieste, il Teatro La Fenice di Venezia, l'Arena di Verona, l'Accademia nazionale di Santa Cecilia gestione autonoma dei concerti, l'Istituzione dei concerti e del Teatro lirico Pier Luigi da Palestrina di Cagliari, vengono posti in liquidazione dalla data di entrata in vigore della presente legge.

Le rispettive sedi sono prese in gestione dai comuni che ne regolano l'attività, mentre i rispettivi complessi stabili passano al Consorzio regionale per l'amministrazione degli strumenti stabili di produzione musicale pubblici che li amministra ai sensi dell'articolo 11 della presente legge.

Entro due mesi dall'entrata in vigore della presente legge il Ministero del turismo e dello spettacolo sentite le Regioni e gli enti locali interessati, nomina un liquidatore per ciascuno dei cessati enti autonomi lirico-sinfonici e istituzioni concertistiche assimilate, col compito di determinare i conti attivi e passivi e predisporre il trasferimento dei beni patrimoniali e di quant'altro appartiene ai cessati enti autonomi lirico-sinfonici e alle istituzioni concertistiche assimilate, secondo il comma che precede.

Le passività sono a carico dello Stato, comprese quelle derivanti da eventuali incentivi per l'esodo volontario degli apparati amministrativi.

Nominato il liquidatore di cui al terzo comma del presente articolo, il presidente, il sovrintendente, il direttore artistico, il consiglio d'amministrazione e il collegio dei revisori di ciascun ente autonomo lirico-sinfonico o istituzione concertistica assimilata, cesseranno immediatamente dall'incarico, non appena ciascuna regione avrà provveduto agli adempimenti di sua competenza previsti dalla presente legge.

Ciascuna regione provvede a tali adempimenti entro e non oltre nove mesi dall'entrata in vigore della presente legge.

Entro nove mesi dalla nomina, il liquidatore dovrà terminare il proprio compito e cessare dall'incarico ricevuto.

Art. 15.

(Amministrazione dei beni patrimoniali dei complessi stabili).

I beni patrimoniali e quant'altro appartiene ai complessi stabili degli enti autonomi lirico-sinfonici e delle istituzioni concertistiche assimilate, di cui al primo comma del precedente articolo, saranno amministrati e gestiti dal rispettivo Consorzio regionale di cui all'articolo 11.

L'Amministrazione comunale conserverà la proprietà del Teatro, non più sede dell'ente autonomo lirico-sinfonico, e provvederà alle spese di manutenzione e di custodia del medesimo teatro.

Art. 16.

(Personale dei complessi stabili).

Tutto il personale dei complessi stabili, dipendente dagli enti autonomi lirico-sinfonici e dalle istituzioni concertistiche assimilate, passa alle dipendenze del Consorzio regionale di cui all'articolo 11 nelle forme stabilite dagli statuti e regolamenti organici degli organismi di produzione, e conservando tutto quanto acquisito nel momento di tale passaggio.

Art. 17.

(Complessi sinfonico-corali interregionali).

Le Regioni, fino a quando non avranno provveduto ai sensi dell'articolo 7, n. 1, della presente legge, potranno — sentita la Commissione centrale per la musica — formare complessi sinfonico-corali interregionali, destinando la parte residua delle somme stanziata per la formazione dei complessi di cui al punto 1) dell'articolo 7 della presente legge, alla creazione di strutture teatrali.

Art. 18.

(Esproprio da parte dei comuni dei palchi).

I comuni che intendono realizzare un teatro, una sala di concerto od un edificio co-

LEGISLATURA VI — DISEGNI DI LEGGE E RELAZIONI - DOCUMENTI

munque destinato ai pubblici spettacoli, si avvalgono delle norme di cui alla legge 22 ottobre 1971, n. 865.

I comuni hanno, altresì, facoltà di ottenere, secondo le norme della legge predetta, la dichiarazione di pubblica utilità e l'espropriazione di pubblica utilità e l'esproprio dei teatri ed in genere, degli immobili destinati a pubblico spettacolo, nonchè dei diritti di palco e degli altri diritti reali esercitati su detti immobili.

Art. 19.

(Finanziamento).

A partire dall'esercizio finanziario 1973, il finanziamento di cui all'articolo 2, primo comma, è fissato in lire 74 miliardi annui.

A detto finanziamento sarà fatto fronte per lire 24 miliardi col fondo previsto dal capitolo 1023 dello stato di previsione del Ministero del turismo e dello spettacolo per l'anno 1973 e per lire 50 miliardi con la riduzione, per pari importo, del capitolo 3253 dello stato di previsione del Ministero del tesoro, per l'esercizio 1973.

Il Ministro del tesoro è autorizzato ad apportare, con propri decreti, le occorrenti variazioni di bilancio.