

Appunti spettacolo dal vivo

I lavoratori dello spettacolo dal vivo e del cinema hanno tipicità lavorative che non sono mai state colte pienamente dal legislatore.

Nel 1947 nasce l'Istituto Previdenziale (ex ENPALS) che per la prima volta coglie le modalità lavorative specifiche di questo settore, e regola le tutele, inizialmente per la contribuzione e successivamente per malattia e maternità, a prescindere dal rapporto di lavoro.

Questo fa sì che, salvo che per la figura del lavoratore autonomo esercente attività musicali, i lavoratori autonomi ed anche le prestazioni autonome occasionali, hanno una tutela maggiore rispetto agli altri autonomi.

Per queste attività è comunque in capo al datore di lavoro/committente l'obbligo di versamento contributivo, con l'obbligo di caricarsi il costo dei 2/3 del contributo. Il restante 9,19% (9,89% danzatori) viene evidenziato in fattura - aliquota totale 33%, danzatori 35,70% per i ballerini che vanno in pensione prima -.

Il legislatore nel 1947 ha colto la particolarità di una professione che si svolge in parte in chiaro, in parte nascosta, riconoscendo anche un diverso computo per la maturazione dell'annualità contributiva.

Purtroppo le tutele si sono fermate lì.

I lavoratori dello spettacolo, ad eccezione di un numero percentualmente ridotto (meno del 20%) non può essere garantito dal lavoro stabile a tempo indeterminato (dipendenti RAI, emittenza, Fondazioni Lirico Sinfoniche, i pochi stabili dei teatri più grandi), ma è sostanzialmente legato alla singola produzione.

Per quanto riguarda il prodotto audiovisivo le truppe vengono assunte con contratti a termine (stagionali), nelle sale cinematografiche la maggior parte dei dipendenti è a part time (anche di poche ore e concentrate su poche giornate), in qualche caso nel settore della prosa sono presenti contratti stagionali a copertura della stagione (sosta di 9 settimane) o parte di essa.

E' presente il lavoro intermittente regolato dai CCNL per le figure per cui non è possibile garantire la preventiva identificazione dell'occupazione, in particolare è diffuso nelle cooperative che regolano con uno specifico contratto l'occupazione nel settore dello spettacolo.

Queste imprese assumono i lavoratori intermittenti anche a tempo indeterminato.

In questo caso i lavoratori vengono penalizzati nella maturazione dell'annualità contributiva dal meccanismo dell'Enpals che li considera lavoratori a tempo indeterminato e chiede loro di maturare 312 giornate ai fini dell'anno di contribuzione.

Sono lavoratori, prevalentemente tecnici di teatro e spettacoli dal vivo, ma anche occupati negli appalti dei teatri, che bilanciano la scarsità delle chiamate con contratti di lavoro a termine per altri datori di lavoro. L'indennità di risposta alla chiamata non viene mai pagata.

Nel comparto dello spettacolo dal vivo è frequente, la mancata applicazione dei CCNL, utilizzo di forme anomale di contrattazione, abuso del lavoro autonomo, ma è anche presente il lavoro autonomo autentico.

Per quanto riguarda gli autori, anche se due circolari INPS impongono di pagare i contributi alle imprese anche per loro, la maggior parte non ottiene questo trattamento e quindi opera con formule alternative non Enpals.

Per gli scritturati (attori, musicisti, tecnici di compagnia) viene utilizzata una forma non regolata di CCNL che è sostanzialmente un contratto stagionale regolato dal punto 49 del DPR 1525/1963.

(49. Preparazione e produzione di spettacoli per il personale non menzionato nella lett. e) dell'articolo 1 della legge 18 aprile 1962, n. 230, addetto a singoli spettacoli o serie di spettacoli consecutivi di durata prestabilita).

Tale modalità viene utilizzata anche nell'emittenza in particolare per i tecnici.

Si tratta di un contratto a termine che evidenzia le giornate di prove e spettacolo che saranno retribuite. Ovvero non vengono retribuiti tutti i giorni, ma solo alcuni.

Riteniamo non corretta questa modalità di lavoro, ma purtroppo in questo settore è difficile attivare cause di lavoro perché i lavoratori temono che una causa comporti l'impossibilità di trovare altro lavoro.

Poiché questi sono settori piuttosto opachi (esiste ad esempio un veto ad occupare certi attori, sono note alcune vicende di diktat in questo senso) li capisco. Ma proprio per questo stiamo provando ad organizzarli da tempo. Solo ora, anche a causa di questa crisi, moltissimi si stanno iscrivendo alla CGIL.

E' normale che questi lavoratori operino in diversi contesti lavorativi, si costituiscano in cooperativa o si appoggino a cooperative come Smart, per adempiere agli obblighi relativi all'impiego (per i lavoratori autonomi è obbligatorio chiedere anticipatamente al rapporto di lavoro l'agibilità, una sorta di DURC e inviare le comunicazioni al Centro per l'Impiego), o crearsi un'associazione.

Questi lavoratori sono quasi tutti iscritti all'Enpals e alla gestione separata dell'INPS. Alcune attività che fanno comportano infatti il versamento del contributo previdenziale a questa cassa, perché non sono, ad ora, previste all'interno delle attività gestite dall'istituto previdenziale per i lavoratori dello spettacolo.

E' diffuso il lavoro nero in tutti gli ambiti, in particolare nel settore musicale.

Una ricerca della Fondazione DOC stima l'evasione di questo settore in una forbice tra 1.5 miliardi e 3 miliardi all'anno.

La stima ha una forbice così larga perché la reale occupazione nel settore e lo sviluppo conseguente (es. proventi da diritto d'autore SIAE) non sono regolati in modo omogeneo e neppure l'INPS è in grado di dare uno spaccato che dica chi si muove in modo professionale e chi in modo amatoriale nell'ambito dello spettacolo. Peraltro esistono norme legislative che permettono, in determinati contesti, di non pagare contributi.

Molti insegnanti di danza vengono considerati "collaboratori sportivi" per non pagare i contributi.

Questi elementi, uniti alla possibilità data ai comuni di utilizzare il lavoro gratuito, determinano un mercato del lavoro nero/grigio che non permette di creare corrette tutele ai lavoratori.

Le imprese presenti, oltre al terzo settore:

- produttori audiovisivi, produttori esecutivi per produttori esteri (anche piattaforme);
- esercenti sale cinematografiche anche multisale (imprese europee);
- Teatri stabili pubblici (lavoratori con contratto privato non dipendenti pubblici);
- Imprese private (s.p.a./s.r.l., società semplici)

- Fondazioni Lirico Sinfoniche (lavoratori con contratto privato ma alcuni obblighi del pubblico impiego);
- Fondazioni a vario titolo.

Il settore audiovisivo e le sale sono finanziate con un mix di risorse pubbliche dirette ed indirette (es. tax credit), mentre lo spettacolo dal vivo, in parte è finanziato dal Fondo Unico per lo Spettacolo, regolato dal Mibact.

Intervengono anche risorse pubbliche regolate dalle istituzioni locali tramite leggi regionali che regolano i contributi al cinema e lo spettacolo dal vivo, o come nel caso dei comuni con proprie disposizioni.

La maggior parte delle regioni non ha regolato in modo efficace queste risorse, che vengono in parte disperse.

Il tessuto imprenditoriale, in particolare quello spettacolo dal vivo, è debole. Poco incline alle regole e poco capace di intercettare altre risorse (es. art bonus, che comunque non è accessibile a tutte le imprese). D'altro lato l'Italia non ha una tradizione nel mecenatismo da parte delle imprese private.

Le risorse sono complessivamente insufficienti.

Effetto su imprese delle disposizioni per arginare l'epidemia da COVID-19.

Come è noto le disposizioni hanno interessato prima quattro regioni, poi a macchia di leopardo sono intervenute altre regioni a regolare in modo autonomo questi settore. Infine si è passati ad un'unica regolazione nazionale.

Le imprese dello spettacolo sono state inizialmente interessate in modo diretto ed indiretto sin dalle prime disposizioni.

E' successo infatti che, rispetto alle chiusure imposte nelle zone rosse, l'effetto paura si sia diffuso immediatamente su tutto il territorio. Teatri, luoghi di spettacolo, sale cinematografiche hanno dovuto ricorrere immediatamente a chiusure per mancanza di pubblico.

Anche per quello che riguarda la riapertura in questi contesti è facile immaginare che potrà avvenire solo molto dopo la riapertura degli altri settori produttivi.

Peraltro sappiamo che alcuni festival stanno spostando la data a settembre (es. Festival di Spoleto) mentre altri stanno annullando completamente l'evento. Un effetto delle sospensioni che rischia di diventare mortale è quello che interessa il teatro ragazzi, legato alle scuole e alla formazione del pubblico. E' un tipo di teatro importante, che interviene anche rispetto alla dispersione scolastica, che utilizza prevalentemente titoli di repertorio. E' quello che, pur in modo intermittente, garantisce maggior continuità agli attori.

Il tentativo di riaprire sale cinematografiche e teatri, rispettando i contingentamenti obbligatori (metro di distanza e altre misure di sicurezza) hanno dimostrato l'impraticabilità di tale operazione. Infatti la presenza necessariamente ridotta di pubblico non giustifica i costi relativi alle aperture, se non adeguatamente sostenuti da fondi pubblici.

Nel caso di orchestre e cori e spettacoli dal vivo, ma anche di prodotti cineaudiovisivi è sostanzialmente impossibile applicare le norme richieste (mascherine, distanze, ecc.).

Rispetto alle disposizioni intervenute ci sono stati anche altri effetti.

Per quanto riguarda il set audiovisivi si è verificato il blocco praticamente immediato con fuga delle produzioni straniere e licenziamento dei lavoratori. Devo precisare che per quanto riguarda le truppe si è proceduto con il licenziamento, chiudendo anticipatamente il contratto a termine.

Molte figure anche tecniche operano da lavoratori autonomi e questo vale anche per tutte le figure artistiche, mentre le comparse vengono assunte da agenzie. Per quanto riguarda gli stuntman, ove richiesti, questi vengono assunti con contratti anche di un giorno e quindi brevi, pertanto nel loro caso si è semplicemente chiusa la possibilità di lavorare. Gli artisti di cinema e fiction sono autonomi pagati a "posa".

Gli effetti delle disposizioni stanno comportando anche un blocco delle operazioni di sopralluogo che vengono fatte sul territorio per i futuri set cinematografici. Questo ci fa supporre una lunga sospensione di attività e un rischio di esternalizzazione delle riprese.

Nello spettacolo dal vivo le imprese hanno scelto di applicare una tutela prevista dal CCNL, in caso di sospensione, in modo sbagliato.

L'articolo 19 del CCNL degli scritturati dispone misure diverse rispetto alle chiusure/sospensioni in caso di forza maggiore.

Viene disciplinata anche una fattispecie legata al fatto che la forza maggiore sia dovuta a provvedimenti di pubblica autorità, non legata a responsabilità tecniche dell'impresa.

Questa norma maggiormente tutelate per il lavorare non è stata applicata.

A questa scelta si è aggiunto il fatto che hanno deciso di licenziare senza rispettare la legislazione in vigore. Hanno nella quasi totalità dei casi comunicato ai lavoratori la "sospensione" del contratto, mentre di fatto hanno proceduto alla risoluzione, senza ulteriori comunicazioni. Gli interventi che la categoria ha fatto non sono risultati risolutivi. Rimangono quindi ormai solo le vertenze individuali, difficili per i motivi che ho sopra descritto.

E' molto grave che questo comportamento sia stato attuato anche dai teatri pubblici.

I lavoratori legati ai festival o altre attività anche di insegnamento in ambiti scolastici hanno visto sospendere le attività senza alcuna tutela.

Per quanto riguarda il DL, è positivo che si sia inserita una tutela (600 euro) per i lavoratori dello spettacolo, ma purtroppo i requisiti lasceranno fuori troppi lavoratori.

Molti non hanno le 30 giornate ENPALS nel 2019, perché è normale che queste attività abbiano alti e bassi e per questo i lavoratori fanno attività anche per mansioni che vedono l'obbligo di versare i contributi alla gestione separata. Queste giornate non saranno conteggiate. Ma sulla maturazione delle giornate incidono sia il lavoro nero, sia le abitudini delle imprese di non dichiarare tutte le giornate di lavoro (es. prove forfettizzate).

Incide anche il fatto, che per gli artisti è normale lavorare per molti mesi all'estero anche in paesi non convenzionati.

Il fatto che questi lavoratori non hanno mai avuto un riconoscimento della loro atipicità comporta il fatto che l'attività di preparazione e formazione, necessaria alla loro professione, sono svolte al di fuori del rapporto di lavoro. Ad esempio un attore prima di essere scritturato deve fare un provino preparandosi nelle parti richieste, prima delle prove deve imparare la parte legata al suo ruolo. Il musicista quando scrive e prepara un album non è assunto, non si prevede per lui in questi casi nessun rapporto di lavoro neppure di natura autonoma. Il musicista esiste solo quando sta sul palco, ma le prove non vengono contrattualizzate. Questo vale anche per i cantanti.

Il coreografo prima di andare in scena deve preparare lo spettacolo, la parte creativa dell'autore, che poi magari è anche artista, non si può misurare.

Danzatori, stuntman, oltre che conoscere la parte, devono esercitarsi continuamente al di fuori del rapporto di lavoro, per mantenere l'agibilità fisica.

Questa condizione nuoce particolarmente agli stuntman che come dicevo vengono assunti a giornata.

Ulteriore particolarità degli stuntman è che, a questi lavoratori, pur dovendo fare un'attività estremamente usurante, non è mai stato riconosciuto un beneficio contributivo (come è stato fatto ad esempio per i danzatori).

E' la stessa INPS comunque a dichiarare che la media delle giornate dei lavoratori atipici dello spettacolo è di molto inferiore a quella richiesta dall'ENPALS ai fini della maturazione dell'annualità contributiva (120 giornate). Ad esempio la media degli attori è di 17 giornate l'anno.

Questo è anche il risultato di una riforma dello spettacolo dal vivo avvenuta nel 2014, che ha riscritto la geografia del comparto, ma lo ha di fatto ingessato.

Gli spettacoli dal vivo non girano, nascono e muoiono, senza poter essere distribuiti.

Per quanto riguarda i dipendenti abbiamo il tema degli intermittenti che per le disposizioni Inps sugli ammortizzatori in deroga, e per le mancate disposizioni per il FIS, vengono esclusi di fatto da qualsiasi tutela.

Per i dipendenti delle Fondazioni Lirico Sinfoniche, invece, la natura ibrida del rapporto di lavoro, mai chiarita, fa sì che questi possano accedere al FIS, ma che a causa di una dubbia natura pubblica (su 14 fondazioni liriche 12 sono iscritte all'elenco ISTAT) non possono accedere all'integrazione.

Il MIBACT, rispetto alla natura della prestazione dei lavoratori ha recentemente emanato una disposizione che afferma che il rapporto è da dipendente privato, afferma però che queste imprese non possono procedere all'integrazione dell'indennità del fondo di integrazione salariale. E' necessario che il Ministro riconosca questa possibilità perché il CCNL non è rinnovato dal 2005, quindi è evidente che la contrattazione aziendale costituisce una parte importante del salario.

La ripartenza

La ripartenza avverrà molto dopo gli altri comparti. I teatri più importanti (Fondazioni lirico sinfoniche, teatri nazionali, teatri di rilevante interesse culturale, teatri di tradizione) quest'anno potranno reggere più o meno bene, ma il prossimo anno sarà durissimo. I comuni finanziano la cultura con le tasse di soggiorno. Le regioni, ma anche il bilancio pubblico nazionale dovranno affrontare i problemi complicati derivati dall'attuale situazione del paese, quindi il rischio è che diminuiscano i fondi alla cultura.

I lavoratori atipici sono in ginocchio. Pochissimi di loro hanno redditi importanti, si trovano senza lavoro e senza orizzonti. Anche i pensionati di questo comparto, per la maggior parte hanno pensioni inferiori a 1.000 euro. Per questo continuano a lavorare fino a quando è possibile.

Il rischio indigenza per moltissimi lavoratori dello spettacolo è un dato oggettivo.

E' necessario quindi pensare ad un reddito di ultima istanza che li copra almeno fino ad ottobre.

Nell'ambito delle risorse di cui all'art. 89 (fondo di emergenze spettacolo, cinema e audiovisivo) è necessario individuare per una parte di esse, l'obbligo per le imprese di pagare ai lavoratori un risarcimento rispetto agli impegni sottoscritti ed annullati.

Le imprese dovranno essere aiutate, ma è necessario portare questo sistema ad un rispetto dei diritti dei lavoratori.

Stiamo provando ad elaborare una proposta per un diverso sistema di ammortizzatori, studiando sistemi europei efficaci e provando a calarli in Italia. E' fondamentale che si riconosca l'atipicità di questa professione.

La cultura

Partendo dalla dichiarazione universale dei diritti l'uomo che recita: ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e partecipare al progresso scientifico e ai suoi benefici, sappiamo che è nella cultura che nasce e cresce la capacità di guidare i cambiamenti, valorizzare i saperi e creare competenze.

Se il diritto d'accesso alla cultura è negato o ridotto, è compromessa la piena e concreta partecipazione dei cittadini alla vita democratica del paese.

L'Italia a causa degli scarsi investimenti in istruzione e sostegno alla cultura vive da anni una pericolosa emergenza legata al declino culturale.

I dati ISTAT, quelli dell'Osservatorio sullo spettacolo del MIBACT, relativi all'offerta culturale evidenziano oltre che scarsa capacità anche forti squilibri territoriali.

Significativi i dati relativi all'esclusione sociale che colpisce maggiormente le famiglie a basso reddito con punte maggiori in quelle composte da stranieri.

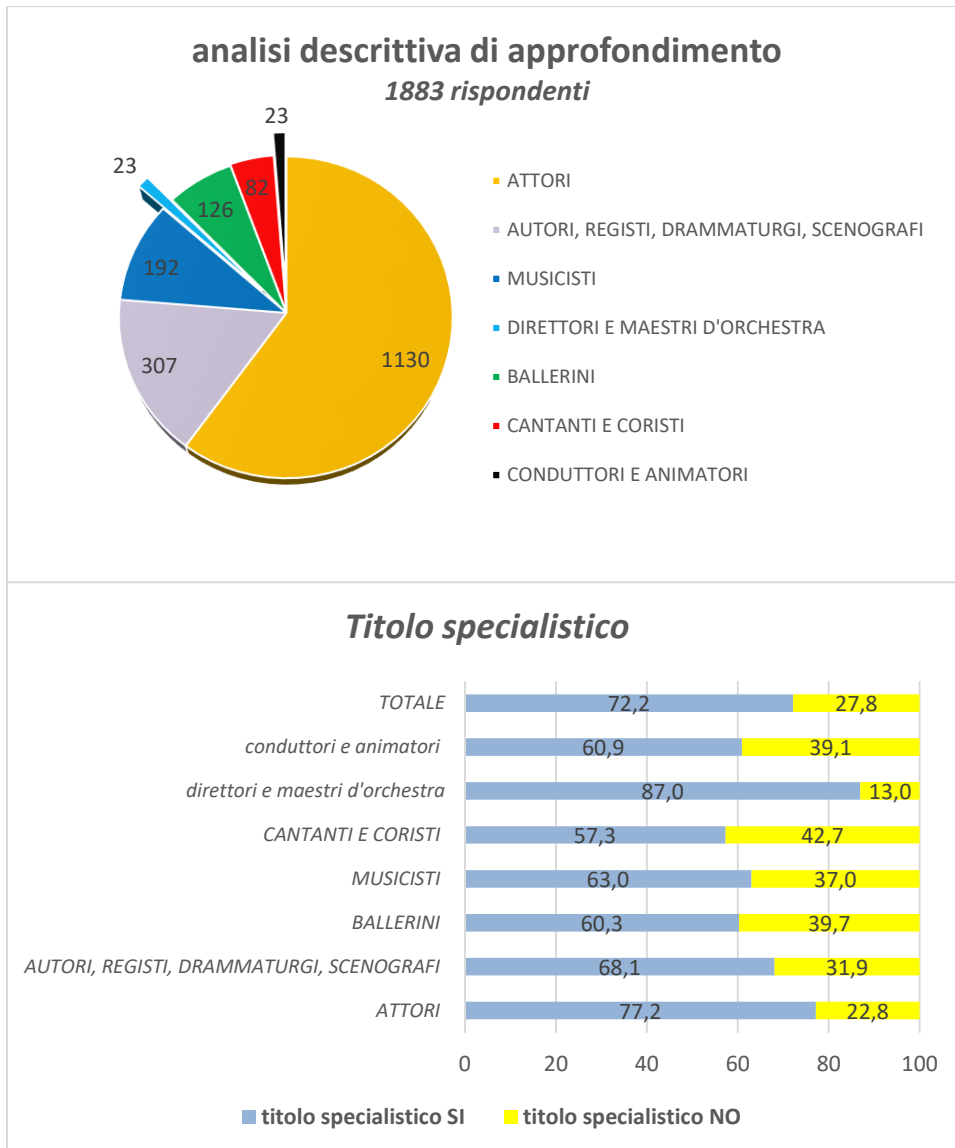
L'entità delle risorse pubbliche e i criteri di ripartizione sono determinanti ai fini della qualità e l'accessibilità dell'offerta culturale.

Questo chiama direttamente in causa non solo lo Stato ma anche le istituzioni e amministrazioni locali.

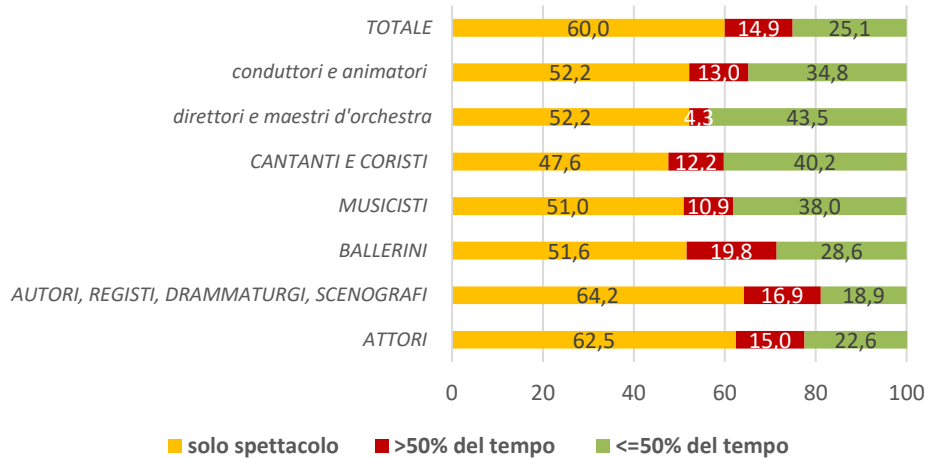
Nel 2009 la direzione generale per l'educazione e la cultura della Commissione europea ha prodotto uno studio intitolato "The impact of culture on creativity". Si tratta di un'ampia riflessione, in cui si dimostra con solidi argomenti e dati empirici, che dalla combinazione delle competenze artistiche, capacità immaginative e un ambiente in cui vi sia un consistente investimento in cultura, che si produce innovazione in tutti i settori della vita economica ed istituzionale del paese.

Un grande investimento a sostegno della cultura e dell'istruzione determinerà la rinascita del paese.

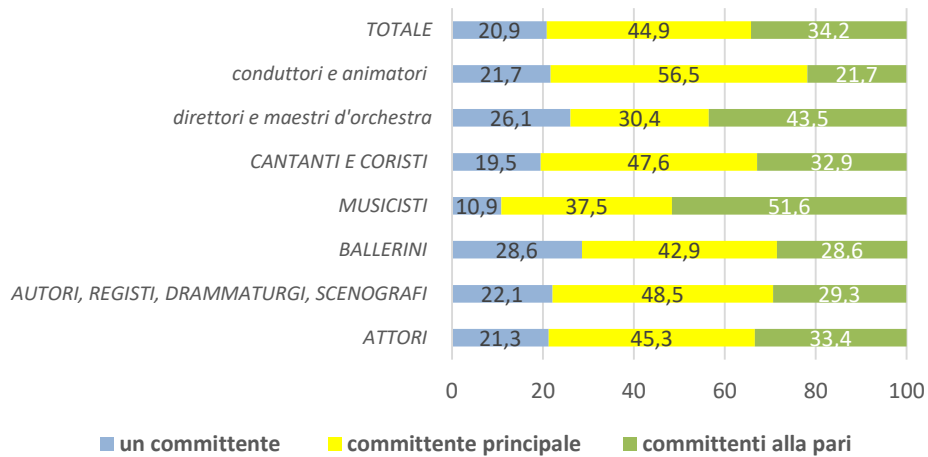
Alcuni grafici estratti dalla nostra ricerca Vita da artista del 2017:

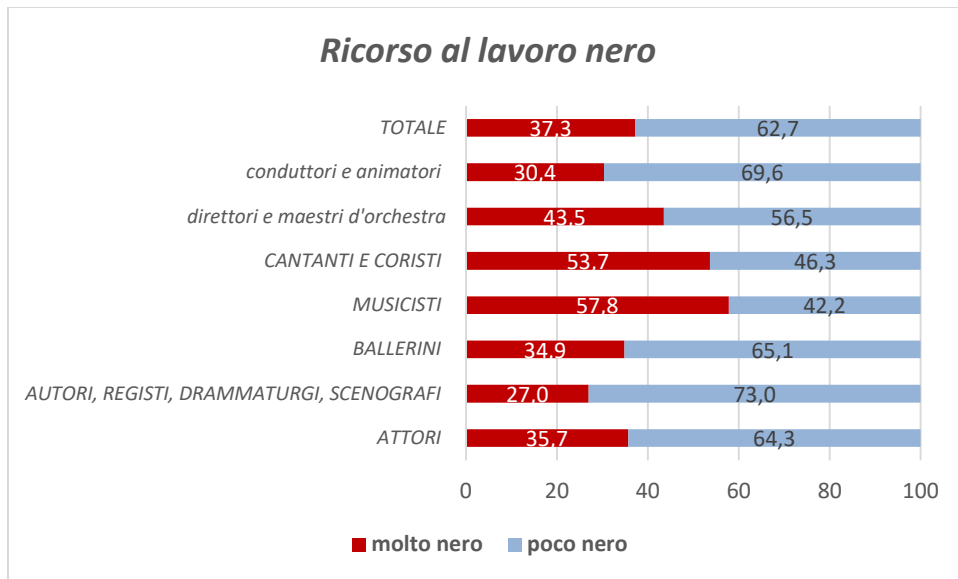


Tempo di lavoro dedicato allo spettacolo dal vivo



Numero di committenti





La Segretaria Nazionale Slc Cgil
Area Produzione Culturale

