



Dipartimento di Scienze Politiche

Corso di laurea in Governo e Politiche

Cattedra di Innovazione Democratica

GLI EFFETTI DI AGGREGAZIONE SPONTANEA NEL SETTORE
DELL'INTRATTENIMENTO MUSICALE DURANTE IL LOCKDOWN 2020
DALLA VICINANZA ONLINE ALLE PROTESTE DI PIAZZA

RELATORE

Chiar.mo prof. Michele Sorice

CANDIDATO
Paolo Canto
Matr. 638732

CORRELATORE

Chiar.mo prof. Massimiliano Panarari

Dedico questa ricerca a tutti i lavoratori dello Spettacolo che, in questo periodo tragico della pandemia da Covid-19, hanno dovuto accettare tanti compromessi e sono stati obbligati spesso a cambiare mestiere.

La dedico anche a tutti quelli che si sono spesi lavorando ininterrottamente e con competenza per farsi ascoltare dalle istituzioni.

Un ringraziamento speciale a Pietro Bianchi che mi ha avvicinato al mondo dello Spettacolo e con il quale oggi ho il piacere di affrontare ogni sfida e godere di ogni traguardo raggiunto.

Un grazie speciale va anche a coloro che mi hanno dato fiducia e ogni giorno mi fanno crescere professionalmente:

Massimo Reali, che ha creduto in me, mi ha insegnato tutto ciò che so della distribuzione e vendita musicale digitale, mi ha offerto la prima opportunità di conoscere questo speciale settore professionale

Benedetta Balestri, Massimo Levantini, Matteo Maffucci ed Eugenio Scotto che hanno visto in me la voglia di imparare e mi hanno affidato responsabilità che neppure immaginavo.

Grazie a tutti loro per aver continuato a sostenermi anche durante il periodo buio della pandemia.

INDICE

INTRODUZIONE	6
--------------------	---

CAPITOLO I

L'UNIVERSO DEL SETTORE MUSICA: PROFESSIONI, STRUMENTI E TUTELE

1.1 Le istituzioni a tutela della categoria dei lavoratori dello Spettacolo: una macro classificazione e alcuni singoli <i>focus</i>	11
--	----

1.2 La Fondazione Centro Studi Doc e il caso Doc Servizi. Una rete di realtà innovativa a supporto dei professionisti e dei sindacati nel mondo dello spettacolo, della creatività e della cultura	18
--	----

1.3 Le professioni della musica: uno sguardo generale e alcuni approfondimenti sui settori di Risorse Umane, A&R e Label manager, CFO, Artist manager, Legal and Business Affairs, Marketing e New Business	22
---	----

1.4 La digitalizzazione nell'industria musicale. La trasformazione di un settore	40
--	----

1.5 L'artista nel rapporto con i suoi collaboratori e i professionisti del settore. Zero Assoluto - Peter White: artisti di generazioni diverse a confronto	45
--	----

CAPITOLO II

I PROVVEDIMENTI GOVERNATIVI E LE REAZIONI DEI LAVORATORI DELLO SPETTACOLO

2.1 Le prime misure cautelative assunte dal Governo tra il 31 gennaio e il 9 marzo 2020. L'impegno degli artisti per il riconoscimento del valore indispensabile dell'intrattenimento musicale	50
2.2 I lavoratori dello Spettacolo contro il silenzio del Governo e i nuovi movimenti nati durante il <i>lockdown</i>	55
2.3 La Musica che Gira: i partecipanti, l'obiettivo, il "documento". Utilizzo dei simboli, rappresentanza mimetica e utilizzo dello <i>star system</i> . Valutazione della piattaforma	58
2.4 Bauli in piazza - We make events Italia: la protesta in piazza Duomo a Milano e il censimento dei professionisti dello Spettacolo promosso da "Squadra Live"	66
2.5 Music Innovation Hub e il fondo COVID-19 Sosteniamo la musica promosso da FIMI e Spotify COVID-19 Music relief	74
2.6 Scena Unita, il fondo per i lavoratori della Musica e dello Spettacolo	81
2.7 Il Forum Arte e Spettacolo	83

CAPITOLO III

I PRIMI SEGNALI DI RIPRESA E RILANCIO DEL SETTORE

3.1 La Milano Music Week come palco per la presentazione delle istanze dei lavoratori dello Spettacolo	85
3.2 L'istituzione, presso il Ministero per i beni e le attività culturali e per il Turismo, del Tavolo permanente per lo spettacolo e il cinema. Le importanti misure condivise	89
3.3 SIAE, FITSEL e il primo Coordinamento nazionale Tecnici dello spettacolo dal vivo della SLC CGIL	92
3.4 Le iniziative per il rilancio del settore e le disposizioni governative per la ripresa degli spettacoli aperti al pubblico	93
CONCLUSIONI	96
BIBLIOGRAFIA	105
RIASSUNTO	114

INTRODUZIONE

La profonda crisi professionale ed economica dovuta alla pandemia da Covid-19, con le conseguenti misure cautelative adottate dal Governo, ha evidenziato con forza la carenza di tutele di un'intera categoria professionale, quella dei lavoratori dello spettacolo e in particolare di quanti operano nel settore musicale dal vivo. Una carenza, questa, derivante anzitutto da norme giuridiche insufficienti o poco chiare.

Come si leggeva nella Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea del 7 giugno 2007, il Parlamento Europeo invitava gli Stati membri “a sviluppare o applicare un quadro giuridico e istituzionale al fine di sostenere la creazione artistica mediante l'adozione o l'attuazione di una serie di misure coerenti e globali che riguardino la situazione contrattuale, la sicurezza sociale, l'assicurazione malattia, la tassazione diretta e indiretta e la conformità alle norme europee”. Alla Commissione si chiedeva di “individuare formalmente i settori culturali in cui risulta evidente il rischio di una fuga di creatività e di talenti” e di invitare i Paesi dell'Unione a “incoraggiare, mediante incentivi, gli artisti a rimanere o a rientrare nel territorio degli Stati membri.”¹.

Solo dieci anni dopo, nel 2017, la legge n. 175 del 22 novembre “Disposizioni in materia di spettacolo e deleghe al Governo per il riordino della materia”, nota anche come Codice dello Spettacolo prevedeva l'emissione, entro 12 mesi dalla sua entrata in vigore (ovvero entro il 27 dicembre 2018), di uno o più decreti legislativi attuativi per il coordinamento e il riordino delle disposizioni legislative e regolamentari in materia di fondazioni lirico-sinfoniche e di enti musicali, per la redazione di un unico testo normativo denominato Codice dello Spettacolo.

Queste disposizioni sono rimaste sostanzialmente ignorate, tanto che il 1° marzo 2019 il Governo italiano approvava in Consiglio dei Ministri un nuovo disegno di legge delega contenente la riforma del Codice dello Spettacolo come del Codice dei beni culturali.

Il disegno di legge prevedeva il termine di due anni perché il Governo emanasse, proprio attraverso la redazione del Codice, una nuova disciplina complessiva dello spettacolo dal vivo nelle sue diverse espressioni.

¹ Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea “Statuto sociale degli artisti” del 7 giugno 2007.

La finalità era quella di conferire al settore un assetto più efficace, organico e conforme ai principi di semplificazione e trasparenza delle procedure amministrative e di ottimizzazione della spesa con l'obiettivo di migliorare le qualità artistico-culturali delle attività, incentivandone la produzione, l'innovazione, nonché la fruizione da parte della collettività.

Il disegno di legge è stato presentato in Senato il 29 maggio 2019 ma non è stato ancora convertito in legge. Da qui lo scontento diffuso fra i lavoratori della categoria, stimati da un censimento recente in numero di 750.000. Sono infatti tantissime le figure professionali, specializzate o meno, che operano nel settore e che contribuiscono ad arricchire la vita di ognuno di noi: artisti, tecnici, musicisti, autori e compositori per citarne solo alcuni.

Già quindi prima della pandemia, il settore dello spettacolo era in agitazione e rivendicava diritti e tutele adeguate, lamentando: precarietà e discontinuità nel lavoro, atipicità dei contratti, lavoro sommerso, norme giuridiche confuse o superate, carenze sotto l'aspetto previdenziale e assistenziale, scarse tutele in materia di salute e sicurezza sul lavoro. A tutto questo si devono aggiungere alcuni effetti dell'innovazione tecnologica che ha creato sì tantissime nuove possibilità lavorative, ma così velocemente che è mancato il tempo di individuare i nuovi profili professionali e di inquadrarli in una precisa regolamentazione, facendoli piuttosto rientrare in macro categorie prive di specifiche tutele.

La pandemia ha ulteriormente peggiorato le condizioni dei lavoratori a causa delle misure cautelative imposte dal Governo tramite i decreti del Presidente del Consiglio dei Ministri che si sono susseguiti dopo il primo del 9 marzo 2020, a volte ritenute troppo punitive rispetto a quelle adottate per altre categorie.

Le misure sono state drastiche in quanto lo spettacolo dal vivo per definizione richiede la presenza fisica, il contatto e spesso proprio l'assembramento di numeri anche alti di persone in un determinato luogo, chiuso o aperto. Tuttavia, con grande senso civico il settore si è immediatamente fermato dando prova di un senso di responsabilità che è stato anche di esempio per i tanti giovani che sono i primi fruitori di questo tipo di eventi.

L'adozione di misure tanto restrittive per il contenimento del contagio, con la conseguente disoccupazione e la pesante ricaduta di tipo economico, ha portato il settore all'implosione.

In questo periodo buio sono nati, dalla base, movimenti e associazioni spontanee che hanno anzitutto cercato l'unità dei lavoratori tramite l'utilizzo "obbligato" del *web* e l'adozione di tecniche di comunicazione efficaci come quella dello *star system*, hanno manifestato pacificamente nelle piazze, hanno elaborato documenti e manifesti ma soprattutto proposte concrete da sottoporre alle istituzioni competenti per la riforma strutturale di tutto il settore, da troppo tempo attesa.

L'elaborato verte proprio sulla nascita di queste associazioni e sul ruolo che hanno assunto nell'arco di tempo che va dall'inizio di marzo alla fine del 2020.

Era necessaria, a premessa, un'analisi del quadro generale del settore con la definizione sintetica delle diverse professionalità, delle sedi in cui operano, delle istituzioni che ne hanno in carico la tutela e la promozione. Si sono quindi analizzati i motivi che hanno portato alla nascita dei nuovi soggetti rappresentativi della categoria e l'oggetto della loro protesta, le modalità di aggregazione spontanea e di comunicazione e, infine, gli esiti del lavoro che hanno svolto.

Si vede come il *web* e l'innovazione tecnologica da una parte negli anni hanno modificato profondamente un settore, eliminando categorie professionali e creandone di nuove, dall'altra, in un periodo in cui è vietato incontrarsi fisicamente, hanno assunto un ruolo centrale come mezzo di aggregazione sociale e di rapida ed efficace comunicazione.

Nonostante il periodo di emergenza non sia oggi finito, e quindi le norme restrittive siano ancora in vigore, già si assiste tuttavia alle prime favorevoli ricadute e ai primi effetti positivi che questa neonata forma di contestazione propositiva, venuta direttamente dai tecnici, i lavoratori dello spettacolo, ha prodotto: dal Tavolo Permanente per lo spettacolo dal vivo, il cinema e l'audiovisivo, istituito presso il Ministero per i Beni e le attività culturali e per il Turismo, aperto a tante associazioni di categoria dei diversi settori (cinema, teatro, danza, musica), alla proposta di legge Gribaudo-Carbonaro presentata alla Camera dei Deputati l'11 novembre 2020 per l'introduzione di nuove norme a tutela delle lavoratrici e dei lavoratori dello spettacolo, ad una maggiore sensibilizzazione dei sindacati, a cominciare dai nazionali come dimostra la creazione del primo Coordinamento nazionale tecnici dello spettacolo dal vivo istituito dalla CGIL-SLC (Sindacato Lavoratori della Comunicazione).

Un periodo così tragico per questi lavoratori, ormai disoccupati da circa un anno, ha costruito una consapevolezza maggiore e una voglia di aggregazione mai avvertita prima, indispensabile alla nascita nel *web* delle prime realtà organizzate per discutere delle gravi problematiche attuali e delle possibili soluzioni, affrontate con la forza propulsiva di campagne di sensibilizzazione *online* e l'utilizzo di tecniche avanzate molto efficaci. In poco tempo queste realtà, fatte di tecnici della categoria e apolitiche sono diventate trainanti e talmente rappresentative da riuscire a entrare nelle sedi istituzionali per presentare le proprie istanze.

Nel primo capitolo dell'elaborato si è descritto sinteticamente il mondo del lavoro nel settore dello spettacolo nella sua pluralità, con un'attenzione particolare alle professioni emergenti. Un paragrafo a parte è dedicato alla Fondazione Centro Studi Doc, un'efficiente rete di realtà innovative che collega e supporta i professionisti del mondo dello spettacolo, della creatività e, in generale, della cultura. Attenzione specifica è dedicata anche alla trasformazione dell'industria musicale indotta dalla digitalizzazione, elemento importante anche in relazione al successo di un artista, come emerge dalle interviste fatte a due musicisti vicini per genere ma appartenenti a generazioni diverse.

Il secondo capitolo, cominciando dalle prime disposizioni emanate dal Governo nell'emergenza sanitaria da Coronavirus, entra nel vivo dell'argomento di tesi con alcuni *focus* sui più importanti movimenti nati in maniera spontanea tra i lavoratori dello spettacolo a difesa della categoria e in rappresentanza di essa. Uno spazio è dedicato a due di essi, particolarmente attivi e trainanti: La Musica che Gira e Bauli in Piazza. I loro manifesti (“documenti” come vengono chiamati) e le manifestazioni di piazza da loro organizzate a Milano come *performance* di forte valenza simbolica e di grande impatto emotivo e comunicativo, hanno richiamato sul settore un'attenzione mai ricevuta prima. L'efficacia della strategia comunicativa di questi movimenti è stata tale che ai primi di gennaio 2021 il Commissario straordinario per l'emergenza Covid-19, Domenico Arcuri, si è rivolto a Bauli in Piazza per promuovere la campagna di vaccinazione, chiedendone il supporto per allestire e gestire gli spazi che a questa campagna verranno dedicati e per l'allestimento dei materiali informativi in 314 ospedali dislocati su tutto il territorio nazionale. Bauli in Piazza, accettando, ha messo a disposizione le proprie competenze, con particolare riguardo al coordinamento tecnico-logistico e alla gestione dei grandi flussi di persone, abitualmente “dirette” durante festival, eventi, concerti.

Nello stesso capitolo si dà spazio anche ad alcune realtà preesistenti al 2020 che proponevano soluzioni innovative nel settore musicale e supportavano progetti anche europei ma che, nell'emergenza sanitaria, hanno messo a disposizione i propri mezzi e le proprie risorse a favore della campagna di sostegno concreto a tutti i lavoratori dello spettacolo: un esempio per tutti Music Innovation Hub.

Il terzo capitolo, inevitabilmente più breve, illustra i primi risultati concreti ottenuti dalla protesta sollevata dai nuovi movimenti, a partire dal Tavolo permanente istituito presso il MiBACT, e si sofferma su come le parti sociali e le pubbliche istituzioni chiamate in causa abbiano aperto al dialogo e avviato prime ma importanti forme di collaborazione.

Nelle conclusioni si è formulata una riflessione globale per fornire anche una risposta all'interrogativo posto con l'elaborato, ovvero: è stata la pandemia ad aggregare una categoria professionale o la necessità di una reale rappresentanza?

CAPITOLO I

L'UNIVERSO DEL SETTORE MUSICA: PROFESSIONI, STRUMENTI E TUTELE

1.1 Le istituzioni a tutela della categoria dei lavoratori dello Spettacolo: una macro classificazione e alcuni singoli *focus*.

Come tante altre categorie professionali, anche quella dello Spettacolo comprende lavoratori del pubblico impiego e lavoratori privati (subordinati e autonomi).

A livello governativo, l'istituzione competente è il Ministero per i beni e le attività culturali e per il Turismo che, al proprio interno, si articola in più direzioni generali tra cui quella, specifica, dedicata allo spettacolo dal vivo².

La Direzione Generale per lo spettacolo dal vivo, come si legge sul sito *web* del MiBACT, svolge funzioni e compiti in materia di attività di spettacolo dal vivo, con riferimento alla musica, alla danza, al teatro, ai circhi e allo spettacolo viaggiante. Tra le sue attività: dispone interventi finanziari a sostegno delle attività dello spettacolo; favorisce la qualità artistica e culturale dello spettacolo dal vivo; promuove la diffusione dello spettacolo di interesse culturale in Italia e all'estero; valorizza il patrimonio culturale artistico italiano; sostiene la formazione e il perfezionamento. Attraverso l'Osservatorio dello Spettacolo, poi, la Direzione svolge compiti di raccolta, analisi, catalogazione ed elaborazione di dati e notizie sull'andamento dello spettacolo nel suo complesso, in Italia e all'estero. Il Servizio II della Direzione è dedicato specificamente al settore della Musica e tra i suoi compiti eroga i finanziamenti, sentito il parere di una Commissione Consultiva.

Circa le professionalità del settore, il primo dato normativo di riferimento che ha individuato i "lavoratori dello spettacolo" è l'art. 3 del decreto legislativo del Capo Provvisorio dello Stato n. 708/1947 che indica una serie di figure professionali obbligate a iscriversi all'ENPALS (ente previdenziale confluito poi nell'INPS) e a provvedere alla relativa contribuzione³. Col tempo, il numero e la tipologia di questi soggetti si è

² Il Ministero è stato istituito dal senatore Giovanni Spadolini con D.L. 14 dicembre 1974, n. 657 convertito nella legge 29 gennaio 1975, n. 5 con il compito di affidare alla specifica competenza di un unico Ministero appositamente costituito la gestione del patrimonio culturale e dell'ambiente. Dal 2013 il Ministero ha avuto attribuite anche le competenze in materia di Turismo. L'attuale ministro è l'on. Dario Franceschini.

³ D.Lgs. C.P.S. 16 luglio 1947, n. 708 "Disposizioni concernenti l'Ente nazionale di previdenza e di assistenza per i lavoratori dello Spettacolo".

progressivamente ampliato, con figure che all'inizio non ne facevano parte, senza però che venisse mai elaborata una nozione generale di "lavoratore dello spettacolo".

Il D.M 10 novembre 1997 emanato dal Ministro del Lavoro e della Previdenza sociale, attuativo del D.Lgs. n. 182/1997, ha successivamente raggruppato i lavoratori dello spettacolo in tre categorie: a) i lavoratori a tempo determinato che prestano attività artistica o tecnica direttamente connessa con la produzione e la realizzazione di spettacoli; b) i lavoratori a tempo determinato che prestano attività altre rispetto alle precedenti; c) i lavoratori dello spettacolo con rapporti di lavoro a tempo indeterminato. Ogni categoria prevedeva un'elencazione di profili professionali⁴.

I lavoratori del secondo gruppo presentavano qualificazioni generiche che sfuggivano all'applicazione della norma di legge in materia di lavoro e di contribuzione; in considerazione di ciò, l'art. 43 c. 2 della legge n. 289/2002 stabiliva che il Ministero del Lavoro dovesse emanare un decreto volto a monitorare periodicamente le figure professionali obbligate a versare i contributi previdenziali: questo con l'obiettivo di limitare il lavoro sommerso⁵. In attuazione di questa disposizione, le categorie previste dal D.M. 10 novembre 1997 sono state aggiornate dal D.M. 15 marzo 2005, emesso dal Ministro del Lavoro e delle Politiche sociali, che ha incluso, tra i lavoratori dello spettacolo, nuove figure professionali⁶. Questo, però, non ha fornito una definizione generale di lavoratore dello spettacolo, essendo mirata a individuare esclusivamente i soggetti tenuti a all'obbligo di versare i contributi previdenziali.

La giurisprudenza, quindi, quando si è occupata della materia, ha tentato anzitutto di elaborare una nozione di lavoratore dello spettacolo, senza tuttavia pervenire ad un'univoca definizione.

Un'ulteriore fonte normativa è il Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro (CCNL) attraverso cui le organizzazioni rappresentative dei lavoratori e le associazioni dei datori di lavoro (o un singolo datore) definiscono d'intesa le regole che disciplinano il rapporto di lavoro.

⁴ D.M. 10 novembre 1997 "Integrazione e ridefinizione delle categorie dei soggetti assicurati al fondo pensioni per i lavoratori dello spettacolo, istituito presso l'ENPALS".

⁵ Legge 27 dicembre 2002, n. 289 "Disposizioni per la formazione del bilancio annuale e pluriennale dello Stato (legge finanziaria 2003)".

⁶ D.M. 15 marzo 2005 "Integrazione e ridefinizione delle categorie dei soggetti assicurati al fondo pensioni per i lavoratori dello spettacolo, istituito presso l'ENPALS".

Il Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro per artisti, tecnici, amministrativi e ausiliari dipendenti da società cooperative e imprese sociali operanti nel settore della produzione culturale e dello spettacolo è stato rinnovato con il verbale di accordo 19 febbraio 2020 sottoscritto da AGCI CULTURALIA, Confcooperative Cultura Turismo Sport, Culturmedia Legacoop con SLC-CGIL, FISTEL-CISL, UILCOM-UIL. L'accordo decorre dal 1° gennaio 2019 e scadrà il 31 dicembre 2022. Nel campo di applicazione del CCNL sono inseriti la produzione di eventi e la realizzazione, promozione e distribuzione di prodotti di contenuto creativo anche tramite piattaforma e servizi del digitale. Sono stati introdotti nuovi profili professionali per i "creativi" e modificati alcuni profili esistenti. Vengono inoltre previsti nuovi minimi retributivi con decorrenze a febbraio 2020, gennaio 2021 e gennaio 2022.

La previdenza a favore dei lavoratori dello spettacolo è gestita dall'ex Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza ai Lavoratori dello Spettacolo (ENPALS) confluito nell'Istituto Nazionale di Previdenza Sociale (INPS) a partire dal 1° gennaio 2012.

La tutela dei diritti dei lavoratori e delle lavoratrici del mondo dello Spettacolo è in capo a istituzioni ed enti diversi, i sindacati in primo luogo, ma in questo preciso momento storico, segnato profondamente dalla pandemia da Covid-19, si registra un fenomeno particolare: la nascita di organizzazioni a carattere spontaneo aventi la stessa finalità.

Infatti, gli spettacoli dal vivo, come quelli musicali, sono prevalentemente caratterizzati dalla presenza del pubblico, spesso anche molto numeroso, ma oggi la platea si configurerebbe come "assembramento", rigorosamente vietato dallo Stato per ragioni di salute pubblica (DPCM 4 marzo 2020).

Con la perdurante crisi degli eventi in presenza, e con gli effetti disastrosi che ne sono conseguiti, di genere vario ma soprattutto economico, si sono formati raggruppamenti spontanei e tavoli di lavoro per la formulazione di proposte e di richieste da indirizzare agli enti e alle istituzioni competenti, così come si sono anche verificate iniziative volontarie per la raccolta di fondi a sostegno di una categoria professionale svantaggiata in questo particolare periodo, ma in realtà da sempre poco tutelata.

In questo paragrafo si fornisce una mappatura degli enti riconosciuti in Italia, più rappresentativi nel campo della tutela dei professionisti dello spettacolo inteso nelle sue diverse accezioni (teatro, danza, musica).

Essi sono diversi per origine, costituzione, struttura e si differenziano anche in base al tipo di tutela che può essere generale o particolare. Si è cercato qui di seguito di raggrupparli in tre macro categorie:

- a) Associazioni sindacali;
- b) Associazioni di categoria;
- c) Federazioni, cooperative.

a) Associazioni sindacali:

SLC-CGIL Sindacato Lavoratori della Comunicazione: nato nel 1996 è il sindacato di categoria della CGIL-Confederazione Generale Italiana del Lavoro. Ad oggi conta circa 40 CCNL-contratti collettivi nazionali di lavoro- di riferimento per i tanti, vari settori che vi fanno capo. Registra oltre 100.000 iscritti.

FISTel-CISL Federazione Informazione Spettacolo e Telecomunicazioni: nata nel 2013 dalla fusione di precedenti federazioni è la Federazione sindacale della CISL-Confederazione Italiana Sindacati Lavoratori. Associa i lavoratori dell'informazione (carta, stampa, editoria, televisione), dello spettacolo (cinema, audiovisivo, musica, teatro) e delle telecomunicazioni. È organizzata in coordinamenti regionali e territoriali.

UILCOM – UIL Unione Italiana Lavoratori della Comunicazione: è il sindacato di categoria della UIL-Unione Italiana del Lavoro, nato nel 2006 allo scopo, come specifica lo Statuto, di salvaguardare e tutelare i diritti dei lavoratori e delle lavoratrici del settore, di curarne il miglioramento economico, professionale, sociale e per difenderne i comuni interessi morali e materiali.

A.S.N.A.I. - Associazione Sindacato Nazionale Artisti Italiani: raggruppa associati contraddistinti dal prestare attività lavorativa, professionale e non, nell'ambito del settore artistico considerato nella più ampia accezione del termine.

S.I.A.M. Sindacato Italiano Artisti della Musica: per autodefinizione è un'associazione che “cerca di migliorare la situazione lavorativa dei musicisti facendo proposte come indennità di disoccupazione con requisiti ridotti e altre iniziative, crede che esista una relazione direttamente proporzionale fra condizione professionale dei musicisti e qualità dell'offerta

culturale ma anche fra qualità dell'offerta culturale e qualità della vita.”

SAI - Sindacato Attori Italiani: è un'associazione sindacale di categoria specifica, costituita da attori. Oggi confluita in SLC-CGL ha lo scopo di aiutare anche i musicisti oltre ai danzatori, tecnici, traduttori e figure autoriali.

Se in riferimento alla Pubblica Amministrazione la rappresentatività sindacale è rilevabile dalle Tabelle ARAN⁷, è tanto più difficile, invece, arrivare a delinearla nell'ambito del lavoro privato. Un elemento che può forse essere indicativo lo fornisce il DPCM 14.11.2017 con cui è ricostituito il Consiglio di indirizzo e vigilanza dell'INPS: in questo decreto risulta maggiormente rappresentativa a livello nazionale per il settore dello spettacolo la CGIL ed è nominato membro del Consiglio Antonio Donato Pantaleo Pellegrino⁸.

b) Associazioni di categoria

AGIS spettacolo: per definizione è un'associazione apolitica e apartitica, senza scopo di lucro, l'unica costituita dal dopoguerra ad oggi, si occupa dei problemi della categoria degli attori.

AIDAP- Associazione Italiana Danza Attività di Produzione. Ha sede a Roma. Raggruppa, all'interno di Federvivo-Agis, le realtà professionali di produzione della danza e ne è la portavoce ufficiale in tutte le sedi istituzionali (MiBACT, Commissioni Cultura di Camera e Senato). Tra i suoi obiettivi: elaborare e portare nelle sedi istituzionali proposte per tutte le realtà professionali di produzione della danza; interpretare e rappresentare gli interessi di tutta la categoria, in funzione di un sistema dello spettacolo trasparente, equo, sostenibile ed efficiente.

ADI AssoDanza Italia. Nata dall'esperienza maturata dal gruppo “Danza e Sport Italia”, un collettivo spontaneo di settore. Agisce con l'obiettivo di creare e promuovere l'integrazione artistica come percorso che favorisce lo sviluppo della personalità dell'individuo. Ha un

⁷ Agenzia per la Rappresentanza Negoziabile delle Pubbliche Amministrazioni.

⁸ DPCM 14 novembre 2017 a firma della Sottosegretaria di Stato alla Presidenza del Consiglio dei Ministri on. M. Elena Boschi. Per la categoria dei datori di lavoro del settore spettacolo è maggiormente rappresentativa la Confederazione Generale dell'Industria Italiana (CONFINDUSTRIA).

direttivo centrale e sedi in tutte le regioni. Raggruppa le scuole di danza e gli insegnanti con lo scopo di rappresentare a livello nazionale le istanze del settore alle Istituzioni, al Governo e alle parti sindacali.

AIDAF -Associazione Italiana Danza Attività di Formazione: nata nel 2017, aderisce alla Federazione dello Spettacolo dal Vivo e ha sede a Roma presso l'AGIS. Promuove, senza fini di lucro, la formazione nel campo della danza in Italia attraverso convegni, dibattiti, incontri, eventi. Propone il potenziamento e il coordinamento delle scuole di danza di interesse locale, regionale, nazionale. Lavora per il riconoscimento istituzionale delle attività rivolte all'insegnamento della danza in tutte le sue espressioni. Rappresenta i soci nei confronti delle autorità pubbliche e private, dei terzi e delle altre associazioni.

Assolirica: sorta nel 2015 ha sede a Verona. Riconosciuta dal Ministero dello Sviluppo Economico quale Associazione professionale per la legge 4/2013 è l'associazione professionale di categoria che riunisce tutti i liberi professionisti dello spettacolo lirico allo scopo di tutelarne l'attività. Tra i suoi obiettivi c'è quello di trovare un inquadramento giuridico definitivo per i professionisti del settore, tuttora indefinito tra la figura del lavoratore autonomo a P. IVA e quella del lavoratore subordinato.

AssoMusica-Associazione italiana Organizzatori e Produttori Spettacoli di Musica dal Vivo: ha sede a Roma con sedi distaccate a Genova e Bruxelles. Conta oltre 120 imprese associate su tutto il territorio nazionale che coprono circa l'80% dei concerti dal vivo in Italia. Esercita attività di sensibilizzazione per la promozione dei lavoratori del settore e per la formulazione di leggi che sanciscano il valore civile, sociale e culturale della musica e che stabiliscano regole certe per l'esercizio della professione. È presente nelle principali Commissioni di Vigilanza sui locali di pubblico-spettacolo.

NOTE LEGALI: associazione di promozione sociale fondata a Bologna nel 2006 per tutelare e migliorare la professione del musicista. Conta oltre 1.000 associati ed è la più importante "union" italiana di musicisti e la più proficua struttura di formazione e consulenza legale in ambito musicale. Conta tra i propri associati (lavoratori autonomi) i più importanti musicisti della musica leggera italiana e può vantare la maggiore rappresentanza di soci in seno al NUOVOIMAIE. È stata costituita per: diffondere la cultura della legalità in un settore in cui le regole sono poco conosciute e le tutele scarse; riunire la categoria attorno a un centro;

offrire ai soci servizi utili nel quotidiano come, ad esempio, la consulenza legale e contrattuale gratuita. Ha un preciso scopo di formazione e divulgazione. Promuove campagne e iniziative politiche o tecniche volte a migliorare la qualificazione professionale, la tutela e lo sviluppo di nuove opportunità per i suoi associati nel campo della musica e dello spettacolo.

c) Federazioni, cooperative

Federvivo - Federazione Spettacolo dal Vivo: riunisce le associazioni, fondazioni, federazioni, enti o organizzazioni, a prescindere dalle diverse forme giuridiche adottate, in cui si articolano le centinaia di imprese del "sistema spettacolo dal vivo" d'Italia. Ha come obiettivi: rappresentare e tutelare con AGIS il sistema dello spettacolo dal vivo offrendo una struttura idonea ad affrontare i mutamenti socio-economici e legislativi che ne condizionano l'attività; curarne la rappresentanza politica e sindacale.

FED.IT.ART- Federazione Italiana Artisti: sorta nel 2007 e attiva nel Lazio, è una federazione composta da compagnie teatrali, musicali e di danza e ha il fine di tutelare gli interessi collettivi della categoria dello spettacolo dal vivo e di rappresentarla nei confronti delle Istituzioni. Negli anni ha instaurato rapporti di collaborazione che hanno prodotto una serie di iniziative con la regione Lazio, la Provincia e il Comune di Roma, con l'A.T.C.L.- Associazione Teatrale fra i Comuni del Lazio.

FNAS - Federazione Nazionale delle Arti in Strada: costituitasi nel 1999, è un'associazione a carattere nazionale, iscritta all'AGIS. Ha sede a Roma. Riunisce le realtà che hanno a cuore l'utilizzo artistico dello spazio pubblico, con particolare riferimento all'arte e allo spettacolo di strada, affinché ne venga riconosciuto il valore sociale, storico, culturale, artistico, educativo, economico e turistico presso le istituzioni statali. È riconosciuta dal MiBACT che ne finanzia, attraverso il FUS-Fondo Unico per lo Spettacolo, i programmi di formazione.

C.Re.S.Co-Coordinamento delle Realtà della Scena Contemporanea: nato nel 2010 a Bassano del Grappa. È un organismo plurale composto dalle differenti professionalità del settore dello spettacolo dal vivo, diffuse e attive su tutto il territorio nazionale. È organizzato in circa 15 Antenne Territoriali ciascuna attiva in una regione italiana o in macroaree che raggruppano più regioni. Ne sono promotori sia vere e proprie strutture

(teatri, festival, rassegne, compagnie) che privati. È autofinanziato dagli artisti, dagli operatori e dalle strutture che ne fanno parte.

Docservizi: su questa struttura si rimanda al paragrafo 1.2

Smart Italia-Società Mutualistica per artisti: è una cooperativa di 120.000 soci in 9 Paesi europei tra cui ora anche l'Italia nata a Bruxelles nel 1998. Alla base ha un progetto *no profit* per offrire risposte concrete e solidali ai bisogni professionali di chi lavora per lo spettacolo, il cinema, è artista visivo o *freelance*.

1.2 La Fondazione Centro Studi Doc e il caso Doc Servizi. Una rete di realtà innovativa a supporto dei professionisti e dei sindacati nel mondo dello spettacolo, della creatività e della cultura.

La Fondazione Centro Studi Doc è una realtà di rilievo, da sempre riconosciuta e stimata. Tra il 2019 e il 2020 la sua attività è stata molto spesso oggetto di attenzione principalmente online e in televisione, la sua importanza è tale da doverle dedicare un paragrafo apposito.

Andrebbe inserita tra le realtà che svolgono un compito di informazione trasparente, ma il ruolo che svolge è ben più ampio: si occupa, infatti, di formazione e sensibilizzazione nelle varie professioni del settore, effettua proposte di riforma e investe nella ricerca.

La Fondazione è una rete di cooperative e società, precisamente nove. Di queste la più antica è Doc Servizi Società Cooperativa, fondata nel 1990 con lo scopo di riunire i professionisti dello spettacolo, degli eventi e del turismo.

La caratteristica peculiare della Fondazione Centro Studi Doc è che in Italia è l'unica realtà che si è sviluppata per garantire una rete e un servizio a 360 gradi per la tutela e l'ampliamento delle capacità del professionista che opera nel settore dell'intrattenimento generalmente inteso.

Infatti dal 2014 ha inizio il processo di ampliamento della portata della Fondazione e nasce così Doc Educational, cooperativa sociale dedicata ai servizi educativi e formativi. Nel 2017 si aggiunge alla Fondazione anche Doc Creativity Soc. Coop., una start up cooperativa che

riunisce i professionisti dell'IT⁹ e di tante nuove professionalità legate al mondo dell'informazione. Sempre nel 2017, e sempre nel settore dell'IT, si aggiunge Hypernova Soc. Coop. un'altra start up cooperativa che riunisce i professionisti del settore tra i quali anche tecnici dei nuovi mestieri nati intorno al mondo dell'informazione e del *web*. Nel 2018 nasce invece STEA Soc. Coop., ancora una cooperativa di dieci soci specializzati in altrettanti aspetti della gestione della sicurezza nei mondi dello spettacolo, dell'arte, della cultura e del turismo; opera ispirandosi a modelli anglosassoni per i quali la sicurezza è intesa sia come *Safety*, ovvero sicurezza per gli operatori, sia come *Security*, ovvero sicurezza per il pubblico. Doc Press è invece una cooperativa di giornalisti e addetti stampa e Doc Libris una cooperativa per tutti gli editori indipendenti.

Fanno parte della Fondazione anche la Freecom s.r.l. fondata nel 2004, società editrice ed etichetta discografica, e la Doc Live s.r.l. che si occupa di produzione di eventi e spettacoli.

I valori su cui si basa la Fondazione, e di conseguenza tutta la rete intorno ad essa, sono cultura, autogestione, condivisione, cooperazione, lavoro e legalità. A questi va aggiunto quello dell'amministrazione trasparente, come tiene a sottolineare la presidente Chiara Chiappa.

Doc Servizi, la prima cooperativa ad essere stata fondata, nasce in un periodo in cui il settore dell'intrattenimento era circondato da un alone di incertezza rispetto alle diverse professioni, con tanto lavoro sommerso e tanto sfruttamento dei lavoratori. Sono stati proprio alcuni musicisti a decidere di fondare la cooperativa con l'obiettivo di assicurare lavoro in regola, in sicurezza, con pieno riconoscimento professionale.

Le difficoltà amministrative, ampliate dal poco *know-how* delle regole che guidano il settore da parte di artisti e professionisti, hanno in qualche modo contribuito al successo del lavoro in cooperativa. Doc Servizi è entrata pionieristicamente in un territorio inesplorato ma dall'immensa estensione, cioè quello a metà tra il lavoro autonomo, tipico dei liberi professionisti, e quello subordinato da sempre strutturato e organizzato dalle cooperative di lavoro. La novità di Doc Servizi sta proprio nel suo proporsi come cooperativa di autogestione nella quale i soci, aggregandosi, diventano proprietari e allo stesso tempo "prestatori subordinati".

⁹ Settore Informatico (chiamato anche settore IT - *Information Technology*). Comprende i professionisti che lavorano con le tecnologie dell'informazione e della comunicazione per il trattamento e lo scambio delle informazioni sotto forma di dati digitali. <https://www.jobbydoo.it/browse/informatica>.

La sfida lanciata da Doc Servizi è quella di contrattualizzare il lavoro intermittente¹⁰ oggi disciplinato dagli artt. 13-18 del D.Lgs. 81/2015: «Il contratto di lavoro intermittente è il contratto, anche a tempo determinato, mediante il quale un lavoratore si pone a disposizione di un datore di lavoro che ne può utilizzare la prestazione lavorativa in modo di- scontinuo o intermittente secondo le esigenze individuate dai contratti collettivi»¹¹.

Dopo la tragica morte del tecnico Francesco Pinna, nel 2011 durante l'allestimento del concerto per il cantante Jovanotti a Trieste, Doc Servizi ha sentito la necessità di un intervento nel settore della sicurezza e della legalità nello spettacolo. Da qui ha mosso i primi passi nel mondo della rappresentanza coinvolgendo i sindacati per un "Tavolo per la legalità e sicurezza nello spettacolo" allo scopo di proteggere i lavoratori dai rischi degli incidenti sul lavoro.

Per portare avanti questa istanza Doc Servizi ha offerto gli spazi per lo svolgimento delle riunioni, ha organizzato conferenze e corsi di formazione per rendere consapevoli e responsabilizzare i tecnici, portando al dialogo *player* che fino a quel momento non si erano effettivamente mai interfacciati, portando a sé i principali organismi attivi del settore dell'intrattenimento -cooperative, sindacati, l'AGIS, ispettori delle Asl, ispettori DTL¹², i services, Assomusica, INAIL, e producendo due necessarie normative: il cosiddetto "decreto palchi e fiere"¹³ le cui disposizioni si applicano "ai fini della salute e della sicurezza dei lavoratori, alle attività di montaggio e smontaggio di opere temporanee, compreso il loro allestimento e disallestimento con impianti audio, luci e scenotecnici, realizzate per spettacoli musicali, cinematografici, teatrali e di intrattenimento" (Titolo IV, art. 1, c. 2) e il primo Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro per artisti, tecnici e amministrativi assunti in cooperativa¹⁴, due risultati davvero importanti. *"La filosofia sulla sicurezza voluta dai*

¹⁰ Quando il lavoratore si mette a disposizione di un datore di lavoro per lo svolgimento di una prestazione "su chiamata".

¹¹ D.Lgs. n. 81/2015 "Disciplina organica dei contratti di lavoro e revisione della normativa in tema di mansioni, a norma dell'articolo 1, comma 7, della legge 10 dicembre 2014, n. 183".

¹² DTL, acronimo di Direzione Territoriale del Lavoro.

¹³ Il "Decreto palchi e fiere" (Decreto Interministeriale 22 luglio 2014, sottoscritto dal Ministro per il Lavoro e le Politiche Sociali e dal Ministro per la Salute), attua l'articolo 88, comma 2-bis, del TUSL-Testo Unico sulla Sicurezza sul Lavoro (D.Lgs. n. 81/2008) definendo quando e con quali specifiche modalità è necessario applicare le norme del Testo Unico concernenti la sicurezza nei cantieri temporanei e mobili, negli spettacoli e nelle fiere.

¹⁴ Firmato il 6 novembre 2014 a Roma da Cgil, Cisl e Uil, da Agci, Confcooperative e Legacoop, con forza di legge tra le parti, allo scopo di regolamentare il lavoro sia di artisti che di tecnici e amministrativi dipendenti di cooperative o imprese sociali del settore dell'intrattenimento.

soci di Doc Servizi però non è mai stata ispirata alla sola mancanza di infortuni sul luogo di lavoro, ma alla tutela del lavoratore e della sua dignità in quanto persona, oltre quindi la sua presenza sui luoghi di lavoro” è la precisazione che si legge sul sito della Fondazione.

Inoltre, la collaborazione di Doc Servizi con i sindacati nazionali Cgil, Cisl e Uil ha portato alla conclusione di diversi accordi ottenendo tra il 2017 e il 2018 anche una parziale riduzione di contributi e tasse sui premi erogati ai lavoratori¹⁵.

Come è stato anticipato, l’innovazione e la nascita di nuovi settori difficilmente classificabili, che presentano quindi un alto rischio di mancanza delle adeguate tutele per i lavoratori, come è stato storicamente per il settore artistico, ha portato Doc Servizi ad ampliarsi e a spendersi per “coprire” tutta la filiera dei settori a rischio dell’industria culturale.

Un’altra importante novità portata dalla Fondazione Centro Studi Doc e Doc Servizi è quella dell’introduzione di piattaforme cooperative online che la Presidente, Chiara Chiappa, nel verbale di una riunione tenutasi il 20 settembre 2018 definiva *“piattaforme digitali di contenuti che, pur mantenendo una organizzazione parzialmente industriale contengono anche vaste aree non intermedie dal mercato e basate su un’economia di condivisione e di scambio volontario, densa di contenuti creativi e intellettuali con una significativa componente di contenuti culturali e scientifici generati dagli utenti.”*

Dunque, il lavoro svolto dalla Fondazione Doc dalla sua nascita ad oggi è tanto, importante e in continua evoluzione, stimolato anche dal moltiplicarsi delle nuove tipologie di impiego. Per i suoi fini, la Fondazione collabora con enti pubblici e privati e ha presentato, anche nelle sedi istituzionali, proposte che spaziano dal tema del lavoro, alla salute e sicurezza dei lavoratori, alla finanza etica, all’innovazione sociale, con approfondimenti sulla pratica della cooperazione, della condivisione e dell’autogestione come strumenti privilegiati di sviluppo economico sostenibile, di inclusione sociale e di promozione umana individuale e collettiva. La grande partecipazione ha portato alla creazione di due comitati

¹⁵ Specificamente si parla di sei accordi di secondo livello, volti al riconoscimento dei premi di produttività, valorizzando l’innovazione, la lotta agli infortuni, la partecipazione dei lavoratori nell’autogestione produttiva e commerciale, con il monitoraggio di commissioni paritetiche sui piani partecipativi (Pos) determinando la modalità di calcolo del risultato economico attribuito come premio ai singoli lavoratori.

tecnico scientifici: impACT¹⁶ e Pegasus company¹⁷. Nel 2018 contava 6.000 membri e chiudeva con un volume di affari di 59,5 milioni di Euro.

Questo esempio è fondamentale a chiarire che *player* come la Fondazione e le diverse Cooperative collaborano assiduamente con altri *player* più “titolati” a tutelare i lavoratori dello spettacolo dal vivo (come ad esempio i sindacati), ma raggiungendo una base molto più ampia e dando voce a istanze più “mirate” proprio perché formulate da tecnici del settore.

1.3 Le professioni della musica: uno sguardo generale e alcuni approfondimenti sui settori di Risorse Umane, A&R e Label manager, CFO, Artist manager, Legal and Business Affairs, Marketing e New Business.

Massimo Canevacci, docente di Antropologia presso Sapienza Università di Roma, ha fatto una riflessione sul termine “controcultura” ricordando che:

“Il termine controcultura nasce verso la fine degli anni Sessanta e muore verso la fine degli anni Ottanta. Il prefisso “contro” attestava la dimensione di opposizione che le nuove culture giovanili indirizzavano verso la cultura dominante o egemone. Essere contro significava che, prima di ogni possibilità di parlare di cultura, anzi, prima ancora di arrivare al termine cultura, si doveva essere antagonisti, oppositivi. Il prefisso non era casuale: esso sottolineava anche lessicalmente un prima che informava tutto il dopo. Da qui un doppio senso del termine. Da un lato, era impossibile produrre cultura solo se ci si dichiarava preventivamente e pubblicamente contro; era cioè necessario schierarsi contro la cultura dominante, contro non solo i valori, gli stili di vita, le visioni del mondo al potere ma anche contro la cultura intellettuale dominante. Dall’altro, questo iniziale contro non era più sufficiente e spingeva verso un per: ovvero verso progettualità affermative, pratiche, quotidiane di ripensare la cultura in termini di totale e radicale differenza.”¹⁸.

¹⁶ È un osservatorio, composto da esperti nazionali e internazionali, che studia l’impatto delle tecnologie sul mondo del lavoro e della società civile.

¹⁷ È un gruppo di lavoro che studia come sostenere l’innovazione tecnologica in ambito cooperativo attraverso lo sviluppo di piattaforme cooperative di autogestione.

¹⁸ Il pensiero è esposto in M. CANEVACCI, *Culture extreme. Mutazioni giovanili tra i corpi delle metropoli*, Roma, Meltemi 2003, pp. 15-16 ed è ripreso in: F. CAMBI, F. TAMBURINI (a cura di), *Educazione e musica in Toscana. Dieci anni di attività musicale. Nuove proposte formative e professionali*, IRRE Toscana. Roma, Armando 2006.

Oggi si assiste a uno scenario differente: è cambiata, come si è visto nel paragrafo precedente, l'economia e in particolare il lavoro, con la nascita di professioni del tutto nuove e nuove piattaforme che viaggiano ad una velocità alla quale è sicuramente difficile star dietro. Così pure sono cambiate le categorie valoriali e i rapporti generazionali, come osserva sempre Canevacci quando afferma che “non esiste più una controcultura” perché non c'è più “il contro”.

Le problematiche che si affrontano nei periodi più recenti sono diverse, l'evoluzione culturale ha portato “un problema nel problema”, la scissione categoriale alla quale si è abituati ha causato problemi nel linguaggio che, applicati all'attualità, si sono ripercossi su categorie specifiche di lavoratori, come ha detto Annarita Masullo -docente di Progettazione strategica musicale presso l'Officina delle Arti Pier Paolo Pasolini (Roma) e portavoce del movimento La Musica Che Gira- durante un intervento alla “Milano Music Week” il 17 novembre 2020 sul tema “Riformare lo spettacolo: un dialogo sulle proposte del Forum Arte e Spettacolo”.

Infatti oggi dividere la musica in “musica impegnata” e “musica leggera” effettivamente crea un problema categoriale moralmente riconosciuto da molti:

“Ma il mondo lavorativo è organizzato nello stesso schema, questo trend è dovuto anche alla comunicazione politica e alla comunicazione social, il lavoratore è lavoratore, la percezione non necessaria della musica si aggiunge con la definizione di musica leggera. Per questo il problema nel problema.”.

Dietro artisti anche molto importanti, infatti, ci sono tanti professionisti che permettono il corretto svolgimento di ogni attività, ci sono piccole e medie imprese che creano il territorio socio-culturale per generazioni.

Continua Annarita Masullo dicendo che è *“l'opinione pubblica a dover cambiare la percezione, a continuare a investire sui lavoratori tanto quanto investire sulle imprese.”.*

Collegandosi anche alle parole di G. Stefani¹⁹ e al suo schema, utile per ripensare la relazione tra cultura musicale e professionisti:

¹⁹ Gino Stefani (Samarate, 2 ottobre 1929 - Roma, 7 aprile 2019) è stato un semiologo, musicista e musicologo italiano. Dopo un'esperienza nel jazz, si è affermato come studioso della musica liturgica e della pedagogia musicale. È considerato un pioniere nel campo della semiotica della musica.

*“Tutti noi, io credo, vogliamo una cultura musicale con coscienza. Una cultura, cioè, che opera consapevolmente le sue scelte. Scelte situate in un contesto storico, ossia economico, scientifico e tecnologico, politico quale quello in cui viviamo, dove ogni scelta anche locale ha implicazioni e ripercussioni a livello mondiale.”*²⁰.

*“Una cultura musicale con coscienza, dunque, è quella che opera le sue scelte consapevolmente in funzione dei grandi problemi dell’umanità. Questa conclusione è logica, eppure può sorprenderci. Che i grandi problemi debbano coinvolgerci come uomini, d’accordo; ma come musicisti, come studenti e insegnanti di musica e musicologia? Non siamo abituati a pensarlo. La cultura musicale in cui viviamo non ci orienta in questo senso, anzi tende a presentarci la musica e le esperienze che vi facciamo intorno come estranee, neutre, neutrali rispetto ai grandi problemi - o quanto meno così distanti da apparire irrilevanti.”*²¹.

²⁰ G. STEFANI, *Cultura che sommerge, cultura che fa emergere*, in G. STEFANI, M. VITALI (A CURA DI), *Musica nella scuola e cultura dei ragazzi*, Atti del Convegno nazionale, Lecco, 28-30 aprile 1988. Bologna, Cappellini 1988, p. 105.

²¹ *Ibidem*.

Schema proposto da Gino Stefani:

TAV. II CULTURE			
Dominio	Istituzione Mercato	Sussistenza	Liberazione
1. Sfruttamento oppressione	Potere e profitto di pochi	Bisogni, qualità della vita (di molti)	Diritti umani (di tutti)
2. Intolleranza	Legittimità, conformità	Libera autorealizzazione	“Diversità” come valore
3. Privilegio delle <i>élites</i>	Alta specializzazione e settorialità	Competenze comuni, arte di arrangiarsi	Capacità di tutti, anche degli “inabili”
4. Regimi del sacro e del segreto	Autonomia di strutture, processi, pratiche	Tecniche e pratiche motivate	Tecnologie appropriate
5. Progresso come idolo, tabù, promessa messianica	Sviluppo lineare	Crescita spontanea	Nuovi modelli di sviluppo
6. Deumanizzazione	Primato della razionalità	Primato del vissuto globale	Primato dell’etica
7. Legge del più forte	Competitività	Autosufficienza	Cooperazione, solidarietà
8. Egemonia mondiale	Ambito (multi)nazionale	Ambito locale e individuale	Ambiti: persona, popolo, umanità
9. “Mors tua vita mea” “Me ne frego”	“Homo homini lupus”	“Vivi e lascia vivere”, “Tira a campà”	“Vivi e fai vivere” “I care”
10. Escalation della violenza strutturale	I conflitti strutturali si istituzionalizzano	I conflitti strutturali sono visti in modi diversi	I conflitti strutturali si affrontano in modo non violento

Secondo entrambi gli esperti, quindi, è necessaria una rivoluzione culturale nelle coscienze, che sia ampia nelle sue ricadute e che tenga presente l’intero mondo dell’intrattenimento musicale.

All'interno di questo elaborato è necessario però definire le figure professionali di cui si è già parlato. Per necessaria brevità, si classificheranno le figure professionali più significative nelle diverse aree, utilizzando la classificazione, molto specifica, del musicista Annibale Rebaudengo²². Le aree sono quella artistica, quella musicologica e di divulgazione della musica, quella tecnologica, quella artigianale, aziendale e commerciale e l'area psicopedagogica. Di questa classificazione si amplieranno solo alcune aree enucleando la penultima -quella artigianale, aziendale e commerciale- in quanto lo sviluppo del settore ha cambiato le regole della discografia musicale portando queste figure ad essere tra i più importanti *player* del momento.

Nella prima area, quella musicale, si trovano figure professionali come cantanti, compositori, direttori d'orchestra, direttori artistici, musicisti, registi teatrali e strumentisti.

All'area musicologica e di divulgazione della musica appartengono gli esperti nella conservazione e nel restauro di beni musicali, giornalisti e critici musicali, redattori musicali nei *mass-media* e nelle realtà *social media* più importanti, ricercatori, insegnanti di discipline teoriche, storiche e analitiche della musica presso conservatori e università.

Nell'area tecnologica, la più sviluppata ma ancora oggi terreno piuttosto inesplorato, ricadono i compositori di musica elettronica; gli assistenti alla produzione musicale; i compositori di musica per multimedia, internet, cinema, televisione e i sistemi interattivi; fonici e registi del suono; ingegneri del suono; progettisti sonori; sceneggiatori che utilizzano programmi digitali; tecnici di post produzione audio; tecnici di editoria musicale e gestione dei cataloghi online. Oggi un ruolo importantissimo è attribuito anche agli *store* digitali²³ (*Spotify* e *Apple Music* per citarne alcuni), *label* e discografiche, *management*, responsabili *marketing* e comunicazione, sempre più presenti come figure di supporto agli artisti.

²² Annibale Rebaudengo, pianista e didatta, studioso dei processi dell'apprendimento musicale, ha insegnato Pianoforte al Conservatorio "G. Verdi" di Milano dal 1990 al 2011. Attualmente insegna Metodologia dell'insegnamento strumentale e Improvvisazione in corsi di formazione e aggiornamento presso istituzioni pubbliche e private.

²³ È un sistema che permette di far circolare materiale nello spazio digitale, nel caso specifico si tratta di circolazione di materiale musicale.

L'area artigianale è quella che include i mestieri più antichi o tradizionali, quali, il fabbricante di strumenti, il liutaio, l'accordatore, il commerciante di articoli musicali.

Per l'area aziendale e commerciale si delineano invece tante nuove figure, molto presenti nella scena attuale come le agenzie di comunicazione per gli artisti, le professionalità che in una *label* musicale si occupano dello sviluppo artistico anche attraverso l'utilizzo di strumenti all'avanguardia. Ci sono poi gli *A&R* e i *label manager*, le agenzie di *management*, gli uffici per la promozione e il *marketing*, i gestori di cataloghi editoriali, i responsabili delle pubbliche relazioni. Inoltre, con l'avvento degli store digitali si sono aggiunte ancora altre figure professionali come l'*editor* di *playlist* e piattaforme dedicate.

Non vanno poi dimenticati i lavoratori dell'area psicopedagogica come sono gli esperti di educazione al suono e alla musica nella scuola dell'infanzia, gli insegnanti di musica nelle scuole primarie e secondarie e di propedeutica strumentale, nei conservatori, gli animatori musicali extrascolastici e i *vocal coach*.

È quindi evidente che dietro i progetti che si osservano e ascoltano alla televisione, alla radio, nei concerti e ovunque si possa usufruire della musica, c'è una vastità di figure professionali che partecipano al successo, o insuccesso, ma in generale al percorso di un singolo artista.

Di seguito si delineano sinteticamente alcune di queste figure e il loro coinvolgimento per lo svolgimento delle rispettive mansioni.

Risorse Umane

Durante la Milano Music Week, FIMI e Warner Music hanno tenuto un seminario con Raffaele Razzini CFO²⁴ di Warner Music Italy:

“L'industria discografica è stata da sempre molto vicina a tutti gli sviluppi e a tutte le professionalità legate alla musica in attività complementari, come quella televisiva, di

²⁴ *CFO* (Chief Financial Officer) è il direttore finanziario, una figura dirigenziale dell'organizzazione aziendale con responsabilità di gestione e di pianificazione delle attività finanziarie di un'azienda.

promozione radiofonica, piuttosto che la musica dal vivo, ma mai in modo diretto, coinvolta nella gestione.”

“L’attività di chi organizza gestione e gestisce attività dal vivo sia un’attività che naturalmente ha una caratteristica di essere più al servizio e alla realizzazione di qualcosa alla quale partecipa attivamente anche l’artista.”

Il nuovo tipo di approccio ha incrinato il modello tradizionale portando le aziende discografiche a internalizzare molte strutture per cercare di essere complementari al servizio dell’artista nella sua produzione e carriera.

Il decennio 2010-2020 è sicuramente un periodo di ripresa del settore con un impatto positivo sulle risorse umane, è infatti un decennio in cui le strutture organizzative delle discografiche sono tornate a incrementare il numero degli impiegati e nelle strutture organizzative sono state inserite nuove figure professionali, in particolare nel settore digitale, come *account manager*, *YouTube specialist*, *social media* e *media marketing*, *data analyst*, nuove figure di *A&R*, nuove figure di *PM* per nuove tipologie di artisti e nuovi generi musicali.

Inoltre, negli ultimi anni, molti *player* hanno investito nella realizzazione di studi fotografici e di *recording* perché le aziende riescono a riappropriarsi delle fasi di realizzazione e registrazione.

Chi lavora nelle Risorse Umane per un’impresa discografica è una figura che necessariamente deve essere polivalente e di esperienza, una figura strategica che lavora per il raggiungimento di una serie di obiettivi.

Le principali mansioni consistono nel programmare attività, individuare le esigenze dello sviluppo organizzativo e delle sfide che presenta il mercato, cercare e selezionare nuovo personale e accompagnarlo con la formazione in quella che è la crescita all’interno dell’azienda.

Oltre a queste mansioni ci sono anche delle *soft skill*: comunicare in modo efficace, avere capacità di negoziazione, trovare rapidamente soluzione ai problemi, essere *multitasking*, conoscere tutti i processi in atto nell’azienda al fine di razionalizzarli al meglio, pianificare e organizzare i flussi in entrata e uscita a seconda delle diverse fasi delle carriere lavorative del personale, saper lavorare in team e pensare “fuori dagli schemi”.

Una delle attività che oggi viene maggiormente valorizzata è proprio quella delle Risorse Umane, perché ci si ispira spesso al principio del valore del lavoro all'interno di un'azienda.

La generazione uscita dal dramma della seconda guerra mondiale ha visto il lavoro come strumento di riscatto, possibilità di affermazione e guadagno di una posizione sociale diversa, magari migliore, rispetto a quella di partenza; la generazione successiva ha visto i risultati del grande impegno e della fatica dei padri, consapevole di avere incontrato difficoltà tanto minori nella realizzazione degli obiettivi di vita, di crescita e di impegno professionale. Oggi la situazione è ancora diversa, i giovani partono da elementi e situazioni profondamente cambiati, con aspettative altre rispetto alle generazioni precedenti.

Tra la fine del secondo conflitto e gli anni Sessanta, quelli del boom economico, l'industriale Adriano Olivetti già vedeva alla base del lavoro una ragione diversa dalla mera realizzazione materiale e dal soddisfacimento dei bisogni economici grazie alla retribuzione. Il lavoro era, nella sua pionieristica concezione, un mezzo attraverso il quale riuscire a migliorare la qualità della propria vita, prendendo più coscienza del tempo speso per la buona realizzazione di un prodotto, un prodotto che racchiudeva un valore anche immateriale, riconducibile cioè non soltanto alla sua semplice realizzazione. L'impresa, in questa ottica innovativa, è vista come un laboratorio in cui si continua a sperimentare in un clima di dialogo e scambio, e in cui chi genera lavoro deve allo stesso tempo riuscire a compiere anche una necessaria opera di formazione e crescita culturale tra i suoi collaboratori.

Il progetto Olivetti in quegli anni è stato recepito dal mercato, con l'acquisto di prodotti, come ad esempio una macchina da scrivere o una calcolatrice, che andavano oltre al soddisfacimento tecnico perché contenevano in sé valori aggiunti di progettualità e bellezza che andavano oltre la semplice esecuzione materiale.

Quindi, dice Raffaele Razzini, figura di spicco, nota nel settore in quanto Chief Financial Officer di tutto il Warner Music Group in Italia “siamo fortunati perché se è riuscito Olivetti con delle macchine meccaniche, è sorprendente quello che può essere la potenzialità parlando di musica che è passione pura, sentimento, anima, colonna sonora delle nostre vite, qualcosa che emozionalmente riempie la nostra vita.”.

Durante la pandemia il settore musicale che ha subito le maggiori perdite è quello degli eventi e dei concerti, ovvero la musica dal vivo, un ambito fatto di grandissima professionalità, di competenze diversificate e di tanti tecnici, la maggior parte dei quali lavora con Partita IVA. Un segmento importante dell'industria e della cultura del nostro Paese, fatto di oltre 327.000 lavoratori, ha vissuto e vive ancora mesi molto difficili: la preoccupazione principale è cosa resterà di questo capitale umano alla fine della crisi, considerato che sicuramente ci sono significative dispersioni in quanto saranno in molti a dover cercare ingaggi diversi.

Per quanto concerne invece la musica registrata, la situazione è stata decisamente meno danneggiata; la parte di sfruttamento digitale ha mantenuto buoni livelli, ci sono effetti negativi sulla vendita di articoli musicali e la chiusura di molti negozi. A ciò si aggiunga la non facile organizzazione del lavoro da remoto in modalità *smart working* e una riduzione, iniziale, delle pubblicazioni, ripresa poi nei mesi successivi. C'è di fatto una modalità diversa per mantenere vivo il legame emozionale tra artista e fruitori.

La fase attuale porta con sé tanti dubbi e domande dalla difficile risposta dovuta all'imprevedibilità del periodo e in generale dei possibili sviluppi.

Sicuramente, la domanda più attinente è quella dell'introduzione di nuove figure lavorative nella modalità da remoto che è necessario utilizzare. A questa domanda il CFO di Warner Music Italy, Razzini, risponde che in un'azienda è difficile introdurre nuovo personale senza la possibilità di vivere fisicamente gli spazi e di relazionarsi con i colleghi, ma soprattutto senza risvegliare prima, nei lavoratori, il desiderio di ricominciare e la fiducia nel futuro; Per spiegarlo usa la metafora della costruzione di una nave che dovrà affrontare il mare: *“Se vuoi costruire una nave non devi per prima cosa affaticarti a chiamare la gente per raccogliere la legna e a preparare gli attrezzi; non distribuire i compiti, non organizzare il lavoro. Ma invece prima risveglia negli uomini la nostalgia del mare lontano e sconfinato. Appena si sarà risvegliata in loro questa sete si metteranno subito al lavoro per costruire la nave.”*

Razzini sostiene, quindi, che la sfida che deve affrontare chi si occupa di gestione di attività e aziende è proprio quella di capire come tenere viva, nei dipendenti e nei collaboratori, la “sete del mare” attraverso *monitor* e collegamenti che tengono vicini virtualmente ma comunque distanti fisicamente.

A&R e Label manager

Il ruolo dell'*A&R*²⁵ e del *Label manager*²⁶ è un ruolo da sempre centrale all'interno delle etichette discografiche, rappresentando un settore di queste dedicato alla scoperta e futura gestione di nuovi artisti da contrattualizzare.

Oggi l'offerta musicale è incredibilmente aumentata, tutto questo grazie all'introduzione delle piattaforme che rendono il lavoro di ricerca più ampio grazie alla grande quantità di brani online, ma anche più fluido grazie alla tecnologia proposta dalle piattaforme. Si sposta così l'attenzione sul digitale.

Come ricorda Andrea Comi, *A&R* di Warner Music Italy, in un seminario organizzato dalla SIAE-Società Italiana Autori e Editori e dedicato alla figura dell'*A&R* nell'ambito della Milano Music Week 2020, prima che esistessero i servizi di *streaming* e le piattaforme *social* la musica veniva ascoltata nei negozi di dischi e nei concerti dal vivo; la trasformazione è iniziata con *YouTube*²⁷: uno dei casi più eclatanti e dimostrativi in Italia è quello di Federico Leonardo Lucia, in arte Fedez²⁸ che, grazie alla piattaforma, si è fatto strada tramite l'abilissimo impiego delle potenzialità di quella piattaforma.

Oggi, l'utilizzo di piattaforme *social* come *Instagram* e *TikTok*²⁹, insieme a tutti i servizi *streaming* a disposizione degli artisti e degli addetti ai lavori, è diventato di importanza centrale.

Lo *scouting* rimane quindi una delle attività svolte dalla figura dell'*A&R*, nonché una delle più importanti. Si aggiungono a questa le attività di lavoro sul percorso artistico, la costruzione di un *team* che possa supportare l'artista nel miglior modo possibile e tutte le attività *online* riconosciute solo di recente.

²⁵ *A&R*: dall'inglese *Artist and Repertoire* (<https://it.wikipedia.org/wiki/A%26R>).

²⁶ Per *Label Manager* si intende una figura con le stesse mansioni dell'*A&R* per realtà indipendenti non multinazionali, con il compito di scoprire e sviluppare progetti artistici musicali.

²⁷ *YouTube*: piattaforma web che consente la condivisione e visualizzazione in rete di contenuti multimediali come *video clip*, *trailer*, cortometraggi, notizie, *live streaming*, *slideshow*, *video blog*, video didattici e altro ancora.

²⁸ Federico Leonardo Lucia, in arte Fedez, è un rapper italiano che muove i suoi primi passi nella scena milanese ma viene conosciuto in tutto il territorio nazionale grazie ad alcuni video pubblicati su *YouTube*, fino a diventare uno dei personaggi più influenti della scena rap italiana.

²⁹ *TikTok* è un *social network* cinese lanciato nel 2016 col nome *Musical.ly*. È un'applicazione con cui l'utente può creare brevi *clip* di durata variabile tra i 15 e i 60 secondi, cui può aggiungere canzoni, suoni, voci. In soli quattro anni ha superato il miliardo di utenti in tutto il mondo. Oggi è fortemente sotto accusa per gravi episodi occorsi a utenti adolescenti, ma già nel luglio scorso era stata denunciata da più parti la pericolosità dell'app individuata come un vero strumento per eseguire uno spionaggio di massa.

Durante lo stesso incontro citato precedentemente, Andrea Comi, Federico Cirillo e Veronica Vezzoli, *A&R* rispettivamente di Warner Music Italy, Universal Music Italy-Island Records e Sony Music Entertainment Italy, confermano che il ruolo dell'*A&R* deve porre molta attenzione al lato psicologico e umano, è ovvero necessario avere delle buone modalità di relazione con l'artista e il *team* di lavoro per poter svolgere ognuno il proprio compito alle migliori condizioni possibili, e in questo caso si parla soprattutto di condizioni mentali, psicologiche.

Si potrebbe pensare che il lavoro sul campo di questa figura professionale sia sparito e che oggi si lavori solo da una scrivania, ma al contrario, per la concertistica ad esempio, rimane fondamentale per questi ruoli, che hanno mansioni di rappresentanza, presenziare alle partecipazioni *offline*.

Anche il dialogo fra etichette multinazionali ed etichette indipendenti è cambiato nel tempo, ad oggi si registra una convivenza tra queste realtà.

Il sistema digitale ha reso più democratico usufruire della musica, poiché ha dato alle etichette di fascia minore le stesse possibilità tecniche delle multinazionali: da qui anche i rapporti, prima impensabili, tra un *A&R* di una multinazionale e un *label manager* di un'etichetta indipendente.

Chief Financial Officer (CFO)

Come si è potuto vedere in precedenza in questo stesso paragrafo, il *CFO* è una figura dirigenziale dell'organizzazione aziendale con responsabilità di gestione, pianificazione delle attività finanziarie di un'azienda. Attraverso un intervento di Daniele Demartini, *CFO* e *HR Director* di Universal Music Italy, organizzato da FIMI durante la Milano Music Week 2020, si analizzano qui di seguito gli specifici compiti di questa figura professionale.

Per definizione “*Su un CFO per motivi storici di solito ricadono altri ruoli, ruoli di back office non strettamente collegati con quelli di front line, cioè la parte che svolge l'A&R. La parte finanziaria invade tutto il campo, tutta l'attività di gestione numerica e non solo all'interno dell'attività discografica.*”

Quindi il *CFO* è quella figura che cerca di produrre *asset* con l'obiettivo di commercializzarli, infatti molte aziende, principalmente le discografiche multinazionali di questo settore come Sony, Universal e Warner, sono quotate in borsa e devono quindi rendere conto agli azionisti con l'esigenza di ottenere risultati e programmare attività per poi giustificare questi risultati.

Per convenienza si divide la parte economico e finanziaria in due tipologie: quella relativa alla *compliance* con i regolamenti, l'attività legale e fiscale tipica del Paese in cui la *company* opera; la parte relativa all'*accounting*, contabilità e bilancistica annuale o semestrale.

Un reparto *finance*, ci dice Demartini, al di là delle regole civilistiche del paese in cui opera, deve rispettare le scadenze imposte dalla casa madre, che aggrega i dati relativi al conto economico e al bilancio per poterli analizzare e discutere. Questa attività ha scadenze periodiche, con chiusure mensili, e in genere ogni tre mesi viene imposta un'attività di previsione che di fatto sottopone il budget annuale a una revisione sulla base degli accadimenti dell'ultimo periodo.

L'innovazione dei sistemi, inoltre, ha spinto anche la parte di *front line* ad essere più vicina ad un'interpretazione numerica del business.

Un *CFO* nel contesto di un'azienda musicale cerca di essere un "collante", prova, cioè, ad unire le esigenze di *business* di chi è a contatto con la *artist community* e a offrire un supporto tecnico importante per poter favorire il passaggio successivo: ovvero, chi si occupa di *marketing*, *A&R* e sviluppo artistico deve essere in grado di valutare la redditività del prodotto in cui si va investendo. E, oggettivamente, questo è quasi irraggiungibile per il mercato musicale che investe sui talenti e sulla *artist community* principalmente su intuizioni.

La capacità di un *CFO* deve essere quella di percepire le possibilità di valutazione di redditività di un prodotto da parte delle persone di *frontline* e di fornire un supporto in termini di valutazione *ex ante*.

C'è un momento che unisce tutti i vari reparti all'interno dell'azienda musicale ed è quello del *budget*, che di fatto è un esercizio effettuato una volta all'anno, dove la parte *finance* è ambasciatrice di un obbligo che va fatto con determinate tempistiche.

Demartini ci dice che, per le multinazionali del settore discografico, la parte *finance* necessita di essere molto vicina alla parte di *frontline business* e di fungere da guida per essa, per consolidare la conoscenza del *business* da parte della *finance* e delle valutazioni numeriche da chi si occupa di *frontline business*.

Artist manager

Il ruolo dell'*artist manager* è diventato oggi di fondamentale importanza per lo sviluppo della carriera professionale degli artisti. Da un ruolo di procacciatore di occasioni lavorative oggi è diventato “l’angelo custode” dell’artista, in tutta una serie di attività, basti pensare al compito sempre più centrale svolto nell’ambito della comunicazione. Oggi uno dei requisiti fondamentali di un manager musicale è quello di saper come “presentare” l’artista e di saper lavorare a stretto contatto con il *team* incaricato di tutte le attività di promozione.

Si assiste, infatti, a un’evoluzione di questa figura: da intermediario tra le etichette discografiche e il *roster* degli artisti con cui collabora a una figura attiva a tutto campo, che deve saper consigliare le giuste scelte all’artista e mantenere attivo il *network* di *player* con cui poter lavorare, *network* e lavoro che non si esauriscono al momento dell’accordo preso. Infatti, il *manager* diventa di supporto all’etichetta discografica essendo proattivo in una serie di situazioni e di ambiti: la comunicazione, i rapporti con *brand* e terzi che decidono di collaborare insieme all’artista e investire su di lui, la scelta dei collaboratori (che siano produttori, fonici, grafici e musicisti). Per svolgere questo ruolo poliedrico è necessario che ci sia un rapporto di assoluta fiducia tra il rappresentante e il rappresentato, per poter garantire il *workflow* più fluido ed efficace possibile, mantenendo la velocità che il mondo del digitale ha imposto al settore musicale di oggi.

Da questo primo *screening* della figura del *manager* di artisti musicali, si comprende come le competenze di cui questi deve essere in possesso siano molteplici e varie, in particolare occorre avere buona formazione nel campo economico e commerciale, legale, di comunicazione, oltre a una buona conoscenza delle piattaforme digitali e una buona capacità oratoria per coinvolgere il numero più alto possibile di attori che possano implementare il lavoro per l’artista.

Il *network* e il “portafoglio contatti” che deve costruire e mantenere con il tempo, inoltre, è fondamentale. Il ruolo di un *manager* può essere interpretato come quello di un *playmaker*, in quanto quest’ultimo deve intrattenere rapporti con tutte le figure professionali che entrano, o possono entrare, in contatto con l’artista, cercando di creare una rete sempre più vasta e professionale nell’arco del tempo.

Sono ovviamente le discografiche i soggetti con i quali l'*artist manager* intrattiene più rapporti, e quindi gli *A&R* di riferimento di ciascun artista, i quali, insieme al *manager*,

costituiscono il *team* a sostegno di un determinato personaggio dello spettacolo, per individuare la giusta direzione da seguire e gli obiettivi da raggiungere.

Legal & Business

Il lavoro di un ufficio legale in un'azienda discografica non si è modificato in maniera sostanziale nel tempo, ma è cambiata la modalità di lavoro richiesta al professionista. Entrare in un'azienda negli anni '80 del secolo scorso prevedeva un andamento più "compassato", con una cura dell'attività molto più precisa e attenta, mentre oggi la frenesia e la velocità, che i mezzi tecnologici comportano, impongono una velocità di esecuzione esasperata, che per quanto riguarda questa specifica professione ha un risvolto potenzialmente negativo in quanto lascia meno tempo all'approfondimento e alla riflessione che sarebbero necessari.

Alfredo Clarizia, *Legal director* SME di Sony Music Italy, sostiene che *"in una azienda discografica il lavoro legale richiede molta passione per non venire travolti e un continuo aggiornamento professionale nella contrattualistica per anticipare determinate tematiche."*

Sempre secondo il *legal* di Sony Music Italy, è possibile utilizzare la definizione che danno i popoli latini dell'oggetto confezionato da un'azienda discografica, cioè la canzone, "l'oggetto nel quale si estrinseca il prodotto, la canzone, definito *corpus mechanicum* e i diritti che insistono sullo sfruttamento di questo bene, definito *corpus mysticum*".

Dare un'impostazione di tipo giuridico-legale alla produzione della musica fa sì che si possa cominciare contrattualmente da un disco, una sola canzone, concludendo poi accordi con l'artista in questione, sono contratti spesso atipici con i quali vengono regolati i tempi, le modalità e i luoghi con cui l'artista verrà chiamato a produrre le incisioni e a concedere all'azienda discografica i diritti dei brani che cantanti, diversi da lui, andranno a interpretare. Sono contratti complessi nei quali è importante che il legale produca uno schema il più possibile preciso ed esaustivo, privo di mancanze, incertezze e difetti.

L'artista concede i suoi diritti generalmente attraverso un corrispettivo di tipo differito, remunerato attraverso una compartecipazione degli utili derivanti dallo sfruttamento delle canzoni, calcolando le *royalties* da contratto e inviando rendiconti nelle tempistiche stabilite.

La durata dei diritti delle canzoni è lunga, 70 anni³⁰, ed è quindi necessaria un'attività contrattuale molto puntuale.

È possibile che, accanto all'interprete principale, più brani in un disco siano interpretati da artisti diversi: questo comporta, agli uffici legali, la conclusione dell'artista ospitato, un contratto di artista ospite, la cessione dei diritti di artista interprete e artista esecutore e porta a prevedere una forma di remunerazione tramite *royalties*.

I contratti degli artisti sono particolari per la forma della “monogamia”, cioè sono contratti in esclusiva. Questo permette all'azienda discografica di blindare i propri investimenti.

Nel caso di artista ospite saranno quindi le case discografiche a dialogare tra loro e a trovare accordi per rendere possibile la collaborazione; entrano quindi in contatto molte figure professionali della musica, dagli stessi artisti coinvolti, ai loro manager che creino le condizioni preliminari, agli *A&R* che trovino gli accordi giusti, all'ufficio legale per contrattualizzare i termini di massima trovati dagli *A&R* e, infine, ai vari produttori per la composizione del brano, ai fonici per la fasi di *mix* e *mastering*, agli uffici promozionali e *marketing* per il lancio del brano, agli addetti ai lavori per l'intrattenimento dal vivo.

Il produttore artistico conclude contratti per la società o la persona fisica, affidando il compito di assistere l'artista in sala di incisione, provvedere alla prenotazione degli studi di registrazione, ingaggiare musicisti e le sessioni di studio a fronte o di un corrispettivo forfettario o di una remunerazione differita, quindi *royalties*.

Nel caso in cui produttore e artista decidano di utilizzare *sample*³¹ di brani già editi, il compito del *legal* sarà quello di contattare i proprietari dei diritti di quel determinato brano chiedendone la licenza per l'utilizzo e trovando quindi una forma di collaborazione.

³⁰ In base alla legge italiana sul diritto d'autore (Legge 633/1941 e s.m.i.; ultimo aggiornamento con la legge 3 maggio 2019, n.37) e alla normativa dell'Unione Europea, un'opera diventa di pubblico dominio, e quindi liberamente utilizzabile, decorsi 70 anni dalla morte del suo autore. Nel caso di più coautori, il calcolo decorre dall'anno di morte dell'ultimo superstite. Per avere precise indicazioni sullo stato giuridico di un'opera è comunque consigliato contattare l'Ufficio Documentazione della Divisione Musica della SIAE. L'opera divenuta di pubblico dominio è liberamente utilizzabile, senza dover corrispondere compensi per il diritto d'autore, purché si tratti dell'opera originale e non di una sua elaborazione protetta.
<https://www.rockol.it/news-678006/quanto-dura-il-diritto-d-autore-sulle-canzone-siae-faq-episodio-19>

³¹ *Sample* in gergo musicale significa “campione”; con questo termine si fa riferimento a suoni campionati in alta qualità.

Le discografiche concludono accordi anche con altre figure professionali come fotografi, operatori e registi video, in questi casi la sezione *legal* stipula dei contratti per la cessione dei diritti su un numero stabilito di scatti e *clip* che viene deciso in sede di negoziazione tramite gli *A&R* e i professionisti, o le agenzie che li rappresentano, per il pacifico utilizzo di questi.

Si osserva quindi come anche le figure prettamente tecniche, in questo caso i legali, delle realtà discografiche entrino in contatto e intrattengano rapporti, diretti e indiretti, con l'insieme delle figure professionali del settore musicale.

Marketing e New Business

A detta di Luca Fantacone, *International Marketing Director* di Sony Music Italy, quando si parla di *marketing* in questi anni bisogna parlare di “rivoluzione del *marketing* e innovazione digitale”, in quanto le strategie si sono adattate ai tempi e alle piattaforme e ai centri della vendita e fruizione della musica, con un progressivo spostamento dal fisico al digitale, come si è già ampiamente evidenziato.

Le strategie di *marketing* da sempre servono a far arrivare ai fruitori la musica di un determinato artista e spesso prevedono l'utilizzo anche dell'immagine dell'artista che, tramite queste strategie, deve affidarsi a professionisti che operano con la sua musica e la sua immagine.

Anche il *marketing* quindi entra in contatto non solo con l'artista ma con tutte le figure professionali come i dipartimenti della realtà discografica e il *management* del cantante.

Il primo contesto del *marketing* musicale era la vendita dell'oggetto, ovvero la copia fisica; la modalità di consumo era una sola, l'acquisto nei negozi e durante le esibizioni *live* per tutto quello che concerneva il *merchandising*.

La rivoluzione che si è attraversata negli ultimi anni è quella del digitale: l'industria discografica ha avuto un ruolo pionieristico nel recepire questa rivoluzione di tipo tecnologico che ha cambiato completamente il ruolo tra il pubblico e la musica, con un riflesso importante nell'ambito del lavoro dove il lavoratore e il fruitore sono stati avvicinati a strumenti digitali fino a poco tempo fa inimmaginabili.

L'impatto di questa rivoluzione e i cambiamenti sul *business* dal fisico allo *streaming*, secondo Luca Fantacone, da oltre vent'anni nella discografia e oggi direttore marketing del repertorio internazionale in Sony Music Italy, sono passati per tre momenti cruciali (immagine 1):

1. Il primo è stata la prima comparsa della portabilità, il *walkman*, da quel momento si poteva portare la musica con sé.
2. Il secondo è stato quello del *Peer to Peer*, *Napster* e l'esplosione del formato *mp3*, che ha permesso un consumo differente aprendo scenari inimmaginabili come la trasmissione della musica libera e l'accesso diretto da parte di un pubblico indiscriminato alla musica e la comparsa del file digitale.
3. Il terzo momento ha riguardato il modello dell'accesso, quando il possesso è stato totalmente sublimato nella possibilità di ascoltare un enorme numero di brani grazie allo *streaming*, tutto implementato dalla portabilità e gestione della musica.

Continua Fantacone dicendo che questo tipo di cambiamenti si sono ulteriormente riverberati in cambiamenti del comportamento del pubblico, che vanno considerati in base a come è cambiato il modello di *business* e *marketing* in funzione dell'innovazione tecnologica. Propone quindi quattro esempi:

1. L'atteggiamento del pubblico nei confronti di una fonte pubblica *live* di contenuti musicali: non solo cambia il modo di porsi del pubblico rispetto a quello che vede, ma cambia esponenzialmente il canale comunicativo, cioè oggi ognuno è un potenziale canale di comunicazione. Spesso capita di vedere tante persone che guardano un concerto attraverso uno schermo, c'è una fruizione indiretta e ognuno può comunicare in tempo reale o in differita ai propri "*followers*" quello che sta vedendo. Il fronte di comunicazione legato alla musica è diventato, con l'innovazione tecnologica, più articolato, complesso ed efficace (figg. 2, 3).
2. Circa la fruizione della televisione, dagli anni Cinquanta fino a un decennio fa la visione era unidirezionale; oggi, mentre vediamo la TV, utilizziamo un *second screen*, condividiamo quello che stiamo vedendo o lo commentiamo in tempo reale, anche in questo caso l'attenzione dello spettatore non è detto che sia costante e nello stesso tempo c'è comunicazione.

3. I luoghi di acquisto dei prodotti musicali -tradizionalmente i negozi di dischi- erano gli unici, mentre oggi i principali luoghi destinati allo stesso scopo sono gli *store* digitali.
4. Lo *sharing*, precedentemente consisteva in cassette, CD e vinili; oggi è completamente smaterializzato ed è entrato all'interno dei *social network* tramite la condivisione. La connessione fra il pubblico si moltiplica oggi a dismisura passando dal "passaparola" alla condivisione tramite i propri canali.

Il *marketing* quindi è passato da una sola categoria di prodotto, quello fisico, e una sola formula di *marketing* e comunicazione legata ai media tradizionali (televisione, radio e stampa), avvalendosi delle esibizioni dal vivo per la promozione dei dischi.

Dal momento in cui, più o meno nel 2000, si è avuta la cesura vera e propria con il *Peer to Peer*³² si è passati a uno scenario del tutto mutevole, soggetto a cambiamento continuo. Ci sono diverse categorie di prodotto, da quello fisico al *download* digitale legato all'*mp3*, a contenuti video, a tutta la categoria dei prodotti digitali in *streaming*, essendosi moltiplicate le "corsie" che portano il pubblico alla musica.

Di conseguenza, le formule di *marketing* diventano potenzialmente infinite e sono strettamente legate all'aumento dei canali di comunicazione.

Questo aumento di piattaforme e canali comporta anche una modifica degli *asset* prodotti, oggi infatti si registra un drastico aumento di *asset* prodotti e venduti.

Negli ultimi anni, dal 2010 ad oggi, si osserva come il consumo del prodotto fisico sia passato dall'84% del mercato al 26%, mentre lo *streaming* da un 2,5% rappresenta oggi il 63% del mercato. Tutto punta dunque allo *streaming*, il consumo della musica si basa in gran parte sullo *streaming* e quindi il *marketing* ha in grande parte l'obiettivo di arrivare allo *streaming*³³.

Con questo tipo di comunicazione il mercato musicale smette di perdere e inizia a crescere:

³² *Peer to Peer*: è un modello di architettura logica di rete informatica in cui i nodi non sono gerarchizzati unicamente sotto forma di *client* o server fissi, ma anche sotto forma di *nodi equivalenti* o 'paritari' (*peer*), potendo fungere al contempo da *client* e *server* verso gli altri nodi terminali (*host*) della rete.
<https://it.wikipedia.org/wiki/Peer-to-peer>

³³ Comunicazione ufficiale FIMI 27/01/2015 "Streaming traina il mercato discografico italiano che cresce del 4% nel 2014".

il 2014 infatti, rispetto al 2013, vede un crollo del *download* e un abbassamento del fisico con l'aumento dello *streaming* dell'83%, questo dato ha fatto sì che il mercato in quel momento sia cresciuto del 4%.

Durante il periodo di *lockdown*, la pandemia ha accelerato drasticamente e in un tempo molto breve questa tendenza già in atto³⁴.

Nella prima metà del 2020, sempre secondo i dati FIMI, il rapporto tra il prodotto fisico e quello digitale è la seguente:

-Prodotto fisico 14% del mercato.

-Prodotto digitale 86% del mercato.

Inoltre, la pandemia ha creato altre modalità di consumo e di abitudini del consumatore.

Concluso il sintetico inquadramento delle diverse categorie professionali attive nel settore dell'intrattenimento musicale, si può osservare come praticamente tutte siano tutte collegate in un unico sistema che ha al suo centro l'artista. Necessariamente in questo settore si crea una rete di comunicazione e un'interazione che coinvolge, su diversi livelli, tutti i vari professionisti: più è aperto e forte il collegamento fra tutte le realtà, maggiore è la possibilità che venga confermato il canale e più alta sarà la possibilità di successo del progetto.

1.4 La digitalizzazione dell'industria musicale. La trasformazione di un settore

Secondo alcune ricerche sul mercato musicale internazionale svolte dal Music Innovation Hub³⁵, la digitalizzazione della musica ha cambiato comportamenti e comparti del settore dell'intrattenimento musicale e dello spettacolo.

Infatti viene modificata la classica tripartizione del mercato in editoria, musica registrata e musica dal vivo, e si aggiunge un quarto elemento, cioè la linea di produzione e vendita.

³⁴ Dati FIMI che vedono un passaggio dello streaming dal 67% del mercato all'80%.

³⁵ Il MIH è un *think tank*, ovvero società di produzione e consulenza per le professioni musicali; è anche un'impresa sociale che crede nella musica come strumento di emancipazione, inclusione ed integrazione, forma espressiva in grado di sprigionare nuove energie e rompere barriere sociali.

Accanto a grandi *player* digitali (*Spotify, YouTube, Apple Music, Facebook Live*) entrano in gioco realtà come Kobalt³⁶ che opera tramite l'acquisto di cataloghi digitali e Believe³⁷ che, oltre ad essere una discografica e un distributore digitale, prevede tra le sue operazioni di business le sincronizzazioni per il cinema e la pubblicità.

L'editoria non ha saputo cogliere lo sviluppo digitale della musica, rimanendo per anni legata all'attività artistica *live*, traendo di conseguenza i maggiori ricavi da questa. Solo recentemente si è registrato un cambio di rotta orientato al mercato delle sincronizzazioni, grazie alla crescita e allo sviluppo del mercato dei videogiochi e all'incremento delle produzioni in ambito cinematografico e televisivo.

La discografia, come è storicamente noto, non ha affrontato tempestivamente la sfida digitale, rimanendo a lungo legata alla vendita di copie fisiche; soltanto negli ultimi anni è riuscita a gestire e lavorare con il prodotto digitale. Oggi questo mercato vede in Italia una percentuale del 60% circa delle *revenues* totali derivanti dai supporti digitali³⁸ come si evince dai grafici A e B ripresi dal report IFPI³⁹ nella sezione *Global Market Overview 2019*.

³⁶ Kobalt è una società indipendente di gestione dei diritti e di editoria fondata nel 2000 a New York da Willard Ahdritz che ha assunto il ruolo di amministratore delegato. Ha sede a Londra e molte filiali nel mondo.

³⁷ Believe è una società di servizi musicali nata nel 2004 a Parigi che si concentra sulla tecnologia e lo sviluppo tecnologico. Il suo *core business* è la distribuzione digitale.

³⁸ Percentuale ricavata dal *Global Music Report* di IFPI.

³⁹ L'*International Federation of the Phonographic Industry* è un'organizzazione che rappresenta gli interessi dell'industria discografica a livello mondiale. Ha sede a Londra con uffici anche a Bruxelles, Hong Kong, Miami, Atene e Mosca.

Global Recorded Music Industry Revenues 2001-2019 (US\$ Billions)

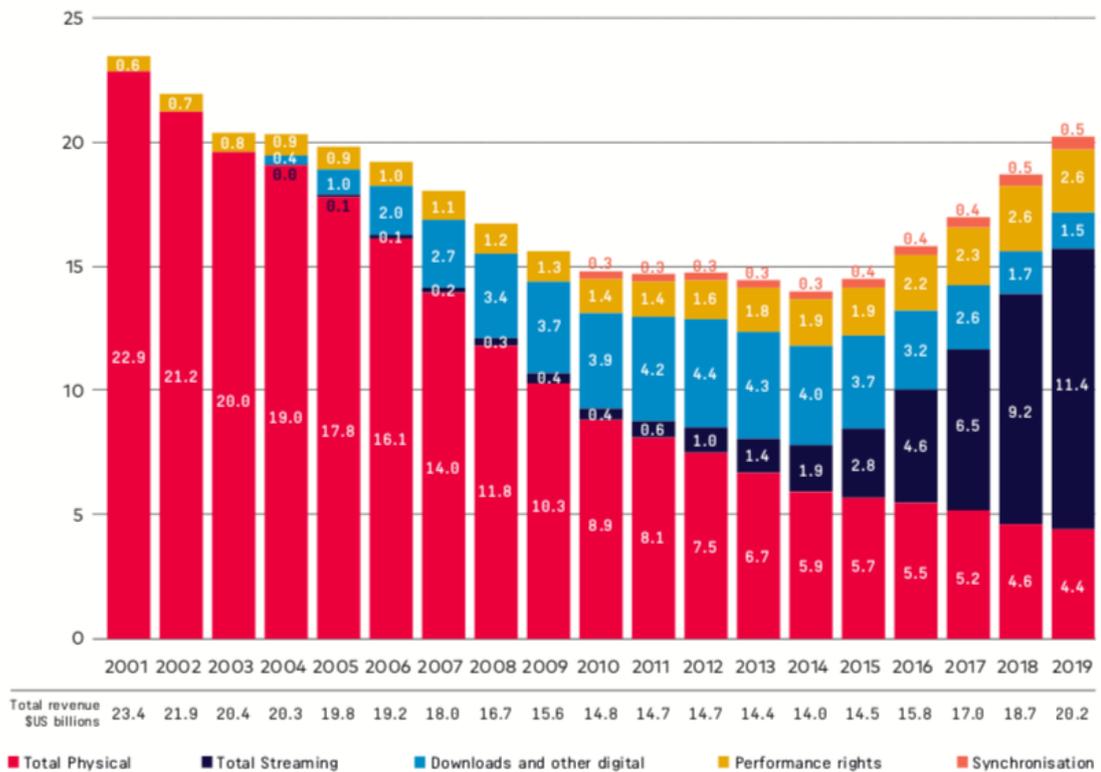


Grafico A

Top 10 Music Markets 2019

01 USA
02 Japan
03 UK
04 Germany
05 France
06 South Korea
07 China
08 Canada
09 Australia
10 Brazil

Global Recorded Music Revenues by Segment 2019

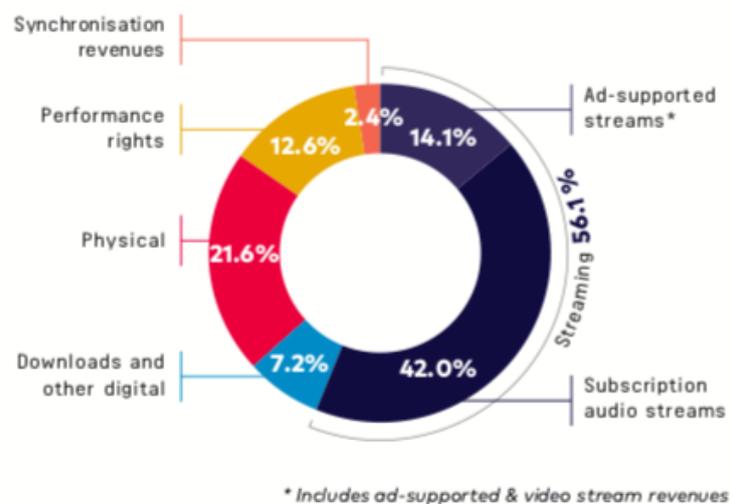


Grafico B

Negli ultimi anni, come si può vedere nel grafico A, il digitale ha cambiato le regole del settore arrivando, come si legge nel grafico B, a occupare il 56% delle *revenues* dell'industria nel 2019.

Questa trasformazione non solo ha inciso sulle logiche di vendita, ma anche in quelle di fruizione, in quanto oggi a bassissimo costo è possibile usufruire di una quantità quasi illimitata di brani musicali.

L'industria dello spettacolo dal vivo ha sfruttato il *trend* positivo del consumo elevato di musica ma l'innovazione digitale non è stata applicata a questa filiera dell'industria, ad eccezione del periodo di *lockdown* quando l'innovazione risultava obbligata. Molti, infatti, sono stati gli eventi online del 2020, tra questi ne ricordiamo qualcuno particolarmente significativo:

“Studio 2054” di Dua Lipa⁴⁰, che il 27 novembre ha battuto il record mondiale di *live streaming* con oltre 5 milioni di spettatori con fan sintonizzati in 176 paesi nel mondo.

“Bang Bang Con The Live” della *boy band* coreana BTS⁴¹ che il 14 giugno si è esibita di fronte a 756.600 spettatori connessi da 107 paesi diversi.

In Italia, invece, si è assistito a “Heroes”: il 6 settembre, nell'Arena di Verona deserta, è andato *online* sulla piattaforma A-Live un festival che ha venduto più di 40.000 biglietti e che ha visto avvicinarsi sul palco gli artisti italiani più affermati del momento.

La *music tech* ha una storia recente: è infatti nel 2001 che comincia con *Napster*, poi *YouTube*, fino ad arrivare a *TikTok* nel 2016. Un cambiamento che è iniziato e continua a ritmi elevatissimi, influenzando profondamente sull'operato di figure professionali che cessano di esistere o modificano le modalità del loro lavorare.

La digitalizzazione della filiera musicale è quindi un fenomeno irreversibile, l'impatto è percepibile non solo dagli addetti ai lavori ma anche dai semplici ascoltatori in quanto questa innovazione del settore ha amplificato i fenomeni musicali locali come il *k-pop* coreano e la musica latina, oggi divenuti fenomeni globali.

⁴⁰ Dua Lipa è una cantautrice britannica di origini albanesi e kosovare, nata il 22 agosto 1995 a Londra.

⁴¹ BTS sono una *boy band* sudcoreana formatasi a Seul nel 2013 e composta da RM, Jin, Suga, J-Hope, Jimin, V e Jungkook.

Ma non solo, l'innovazione digitale ha giovato a tantissimi artisti, non solo per la possibilità di proporre contenuti a basso costo a una platea vasta, ma soprattutto perché ha incrementato le interazioni fra artisti di nazionalità diverse: oggi è meno complesso stringere rapporti fra artisti di nazionalità diverse, più semplice e veloce far circolare i brani. Questo spiega anche perché oggi ascoltare la creazione di un artista del nostro Paese in collaborazione con un collega straniero è cosa molto più diffusa.

Si pensi, ad esempio, alle collaborazioni dei Negramaro⁴² col gruppo statunitense OneRepublic⁴³ nel brano "Better Days - Giorni Migliori" o all'album da record di Sfera Ebbasta⁴⁴ che vede le collaborazioni del colombiano José Balvin⁴⁵, degli statunitensi Diplo⁴⁶, Future⁴⁷, Offset⁴⁸ e Lil Mosey⁴⁹, dell'oriundo giapponese Steve Aoki⁵⁰.

La centralità dello *streaming* porta con sé anche molte problematiche come quella del *value gap*⁵¹. È infatti impossibile per un artista vivere esclusivamente di *streaming*: affinché ci sia un equilibrio è necessario che il *music tech* digitale conviva con tutta la macchina più antica del *business* musicale, quindi l'editoria, quindi gli eventi dal vivo⁵².

⁴² Negramaro è un gruppo musicale pop rock italiano formatosi nel 2000. Il gruppo trae il nome dal Negroamaro, un vitigno della terra d'origine della band che è composta da Giuliano Sangiorgi, Emanuele Spedicato, Andrea De Rocco, Andrea Mariano, Danilo Tasco e Ermanno Carlà.

⁴³ OneRepublic è un gruppo musicale statunitense formatosi a Colorado Springs nel 2002. È composto da Ryan Tedder, Eddie Fisher, Zach Filkins, Brent Kutzle, Drew Brown, Jerrod Bettis, Tim Myers.

⁴⁴ Gionata Boschetto, in arte Sfera Ebbasta, è un rapper italiano nato a Cinisello Balsamo il 7 dicembre 1992.

⁴⁵ José Álvaro Osorio Balvin, in arte J Balvin, è un cantante e produttore discografico colombiano, nato il 7 maggio 1985 a Medellín.

⁴⁶ Thomas Wesley Pentz, in arte Diplo, è un disk jockey, produttore discografico e rapper statunitense, nato il 10 novembre 1978 a Tupelo, Mississippi.

⁴⁷ Nayvadius DeMun Wilburn, in arte Future, è un rapper, cantante e produttore discografico statunitense, nato il 20 novembre 1983 ad Atlanta, Georgia.

⁴⁸ Kiari Kendrell Cephus, in arte Offset, è un rapper statunitense, componente del gruppo musicale Migos, nato il 14 dicembre 1991 a Lawrenceville, Georgia.

⁴⁹ Lathan Moses Echols, in arte Lil Mosey, è un rapper e cantante statunitense, nato il 25 gennaio 2002 a Mountlake Terrace, Washington.

⁵⁰ Steve Hiroyuki Aoki è un disc jockey e produttore discografico statunitense di origini giapponesi, nato il 30 novembre 1977 a Miami, Florida.

⁵¹ *Value gap*: indica il rapporto tra *streaming* e guadagni garantiti dai sistemi di monetizzazione.

⁵² Tratto da: <https://www.rockol.it/news-718887/concerti-in-streaming-crescita-esponenziale-degli-eventi-a-pagamento?amp=1>

1.5 L'artista nel rapporto con i suoi collaboratori e i professionisti del settore. Zero Assoluto - Peter White: due generazioni diverse a confronto.

Per affrontare questo paragrafo, così da poter concludere con due testimonianze dirette gli argomenti del primo capitolo, si è deciso di confrontare le esperienze di due artisti che appartengono a generazioni diverse ma non sono troppo distanti per genere musicale, *background* e *target* attuale. I primi, gli Zero Assoluto, un duo romano di musica pop composto da Matteo Maffucci e Thomas De Gasperi, rispettivamente del 1978 e 1977, esordiscono nella scena musicale nel 1995 con il singolo “In due per uno zero” per diventare poi, tra il 2004 e il 2006, tra i gruppi più popolari in Italia. Il secondo artista è Peter White, cantautore di musica pop, classe 1996, anche lui romano, in carriera dal 2015 con i primi brani pubblicati su *YouTube* e diventato poi, tra il 2017 e il 2018, uno degli artisti emergenti per quel genere musicale.

Subito si può individuare una prima differenza: il percorso dagli esordi alla notorietà ha avuto, per gli Zero Assoluto e per Peter White, una durata diversa, dovuta in buona parte alla rivoluzione digitale di cui si è parlato nei paragrafi precedenti. Infatti, il duo ha cominciato a muovere i primi passi in un momento in cui la promozione dei brani avveniva principalmente tramite i *media* classici, ovvero TV, radio e stampa che prevedono barriere all'ingresso ben più rigide del mondo del digitale. Al contrario, il più giovane cantautore ha iniziato la sua attività nel pieno della rivoluzione digitale, nel momento in cui si andava consolidando il passaggio da *YouTube* alle piattaforme di *streaming*, e si è trovato quindi a pubblicare i primi video sul canale per poi entrare nelle piattaforme digitali: grazie alla forza della musica e della condivisione tramite i *social* è riuscito a raggiungere un ampio pubblico di ascoltatori in un arco di tempo decisamente più breve. Con la rivoluzione del digitale, i tempi della discografia sono decisamente più celeri.

Tramite le risposte ad alcune domande poste a entrambi gli artisti, si può comprendere come funziona oggi la professione di cantante, come sono cambiati i rapporti con i collaboratori e con le piattaforme disponibili per la tutela del proprio impegno professionale.

D.

Cosa fa un artista durante la propria giornata, quali sono le fasi del vostro mestiere? (studio con i produttori, programmazione uscite, studio della strategia, fase promozionale, tour)

R. Peter White

“A volte più una domanda appare semplice, più risulta complesso trovare una risposta.

In questo caso entriamo in un ambito estremamente soggettivo, dove si scontrano due realtà parallele ma complementari di questo mestiere: il pragmatismo e l'ideologia artistica.

Nel mio caso, per esempio, lavoro in studio con i miei produttori circa quattro o cinque giorni a settimana (con turni di circa otto ore).

Il resto del tempo è utilizzato per lezioni di canto, chitarra, scrittura individuale e ovviamente per fare altro.

Tutto questo per dire che ho programmato la mia settimana come se svolgessi un lavoro da scrivania, ma spesso le vere intuizioni artistiche capitano negli inframezzi di questa concitata tabella di marcia.

Proprio John Lennon ha scritto “la vita è ciò che ti accade mentre fai altri progetti”.

È fondamentale avere intorno un *entourage* professionale che riesca a portare l'attività artistica anche nella strategia delle uscite, nella fase promozionale e nella presentazione dei tour.”

R. Matteo Maffucci, Zero Assoluto

“Il lavoro dell'artista inizia dalla scrittura delle canzoni. Personalmente, io e Thomas scriviamo insieme da sempre, e partiamo da una primissima stesura del testo. Dopodiché andiamo in studio e iniziamo a dare forma al pezzo. A volte il produttore lavora da solo in una prima fase, e ci presenta la sua visione della canzone. Una mente lucida e non emotivamente coinvolta riesce a dare una visione del brano inaspettata. Se convince, si ottimizza insieme.

La programmazione delle uscite viene fatta insieme alla casa discografica, individuando il momento migliore per l'uscita. Al nostro esordio, le logiche erano più rigide: il lavoro al singolo e all'album dipendevano esclusivamente dalle radio e da Mtv. Pertanto era fondamentale attenersi alle indicazioni e risposte degli addetti ai lavori. Molto spesso inoltre la realizzazione dei videoclip richiedeva budget molto alti e tempi lunghi, e per questo il

tempo era più dilatato. Oggi questo processo è più snello, fluido e inevitabilmente più creativo.

I tour rappresentano la fase finale del lavoro svolto, oggi sono un elemento imprescindibile per le economie del mercato musicale e degli artisti, un tempo meno. A volte la vendita dell'album bastava a comunicare il progetto.”

D.

Da quando avete cominciato, avete notato un'evoluzione? Esattamente, cos'è cambiato nei vari aspetti della vostra professione?

R. Peter White

“Tutto assume una forma diversa con il tempo.

Credo che la propria evoluzione si percepisca principalmente da fattori esterni: le persone e gli ambienti con cui si va ad interagire nelle fasi di questo lavoro.

Per esempio si passa dal registrare in una camera con gli auricolari del telefono a uno studio di registrazione equipaggiato con microfoni da migliaia di euro.”

R. Matteo Maffucci, Zero Assoluto

“I più grandi cambiamenti hanno iniziato a prendere piede dal 2010 in poi. Sempre di più, ed in maniera costante, le tempistiche si sono accorciate insieme al tempo di promozione di una canzone. Oggi si lavora molto di più sulla quantità di musica, spesso a discapito della qualità, perché il pubblico è abituato a fruire continuamente di brani e non di album. Questa è la più grande differenza che abbiamo riscontrato.”

D.

È importante intrattenere rapporti con tanti professionisti del settore oppure l'artista dovrebbe far riferimento solo a poche figure? Dall'inizio della vostra carriera, notate che sono sempre le stesse figure professionali o se ne sono aggiunte delle nuove?

R. Peter White

“La mia esperienza è ambivalente: ho mantenuto come cambiato rapporti professionali.

Credo che alla base ci sia sempre un discorso di sintonia.

Un buon *team* deve avere al proprio interno un nucleo fondamentale funzionante che, con il passare del tempo, ha lo scopo di arricchirsi per trovare un metodo efficace di progredire.”

R. Matteo Maffucci, Zero Assoluto

“Sicuramente se ne sono aggiunte di nuove. Tutte le nuove figure ruotano attorno alla parte digitale e promozionale, per riuscire a sfruttare i *social network* e gli *store* digitali in modo più ottimale.”

D.

Essendo voi dei professionisti, sentite che la vostra professione è tutelata? Da quali strutture o da quali figure professionali?

R. Peter White

“Ritengo che il nostro mestiere sia terribilmente sottovalutato e incompreso.

Il problema principale consiste nel fatto che si tende a generalizzare il settore della cultura senza addentrarsi nei vari ambiti che lo caratterizzano.

In più, con l’avvento della rivoluzione digitale, si entra in un mondo fatto di vaghezza: da un lato c’è una maggiore opportunità di espressione artistica, dall’altra è diventato più complicato distinguere un’opera risultato di un’attività professionale dal prodotto di un semplice passatempo.”

R. Matteo Maffucci, Zero Assoluto

“La verità è che crediamo ci sia molta disinformazione sia tra gli artisti, che tra gli addetti ai lavori. Noi abbiamo iniziato a farci domande sulla totalità dei nostri diritti soltanto recentemente, rimettendo in ordine il passato, e ci siamo resi conto che, consigliati forse da persone impreparate, non tutto era stato seguito come doveva essere.

Ci sono tante Associazioni che dovrebbero tutelare gli artisti ma a volte il processo per ottenere questa tutela è così complesso che si rinuncia in partenza. Dovrebbe esserci più informazione, forse addirittura un patentino da ottenere per svolgere determinati ruoli, e per permettere agli artisti con cui si lavora di avere tutti gli strumenti per tutelare la propria opera artistica.”

D.

Cos'è successo durante il periodo di lockdown, cosa avete notato che succedeva intorno a voi? Siete stati proattivi o avete subito la situazione? Avete percepito una maggiore coesione all'interno del settore dell'intrattenimento musicale?

R. Peter White

“Il *lockdown* l'ho vissuto in maniera altalenante: mi ha dato nuovi spunti emotivi come momenti di difficoltà.

Si è percepito anche nelle grandi strutture un periodo di riorganizzazione nei metodi del lavoro.

Tutto sommato mi ritengo fortunato per avere avuto il *team* giusto al mio fianco.”

R. Matteo Maffucci, Zero Assoluto

“Il *lockdown* per noi è stato un momento d'oro. Grazie allo stop abbiamo riordinato le idee e, osservando quello che sta accadendo nel mercato musicale, abbiamo capito di aver voglia di tornare a fare musica. Sui *social network* abbiamo iniziato a pubblicare contenuti musicali che ci hanno permesso di riavvicinarci al nostro pubblico, preparando così il terreno per le uscite discografiche che sono venute nei mesi a seguire. I numeri parlano chiaro, c'è stato un forte aumento delle *revenues* derivanti dagli *streaming*, questo significa che inevitabilmente la gente ha iniziato ad ascoltare più musica *online*. Certo è che in mancanza degli eventi c'è una distanza abissale dal pubblico, e questo distacco non si può riempire soltanto *online*.”

Dalle risposte di entrambi gli artisti innanzitutto notiamo come la professione del cantante sia programmata e organizzata come tanti altri lavori. È vero che, essendo la creatività fondamentale, questa può vivere di momenti propri e quindi di orari diversi dagli orari classici dei “lavori da scrivania”, come dice appunto Peter White. Notiamo comunque come il processo creativo che porta alla realizzazione di un prodotto, che sia una canzone o un album, è molto organizzato e richiede l'intervento di tantissimi professionisti. Notiamo anche che, è vero che oggi le nuove tecnologie aiutano e facilitano lo sviluppo di un progetto, ma le professioni che intervengono sono cresciute proprio grazie allo svilupparsi delle tecnologie di creazione, distribuzione e fruizione. L'artista oggi si ritrova quindi in un mercato in cui deve confrontarsi con la quantità piuttosto che la qualità, e per far questo diventa necessario il lavoro minuzioso di tutto il *team* che lo affianca.

Entrambi i musicisti confermano che dietro a un progetto musicale opera un ecosistema di persone, artista compreso, ma ci suggeriscono anche la vaghezza delle tutele del settore, sia internamente a esso che da parte delle associazioni preposte.

La risposta più particolare è però quella riguardante il *lockdown*, in quanto per Matteo Maffucci degli Zero Assoluto è stato un momento favorevole per riorganizzarsi ed entrare in confidenza con il nuovo mercato digitale, ottenendo risultati importanti; diverso è stato per Peter White, che ha avuto un rallentamento e ha utilizzato il periodo per interiorizzare le difficoltà del mercato.

Si può dire quindi che in questo caso le due generazioni hanno vissuto il momento di stop in maniera differente, e forse è proprio il *gap* generazionale che ha causato la diversa reazione.

CAPITOLO II I PROVVEDIMENTI GOVERNATIVI E LE REAZIONI DEI LAVORATORI DELLO SPETTACOLO

2.1 Le prime misure cautelative assunte dal Governo tra il 31 gennaio e il 9 marzo 2020. L'impegno degli artisti per il riconoscimento del valore indispensabile dell'intrattenimento musicale.

In seguito alla segnalazione del 31 dicembre 2019 da parte della Commissione Sanitaria Municipale di Wuhan (Cina) di un *cluster* di casi di polmonite ad eziologia ignota, l'Organizzazione Mondiale della Sanità (OMS) dichiara l'emergenza di sanità pubblica di interesse internazionale.

Da questo momento il Governo italiano emana i primi provvedimenti cautelativi e il 31 gennaio il Consiglio dei Ministri delibera lo stato di emergenza per epidemia (CDM n. 27 del 31.01.2020).

Il 22 gennaio era stata istituita una *task-force* presso il Ministero per la Salute e, nella conferenza del successivo 30 gennaio, il Presidente del Consiglio Giuseppe Conte aveva

confermato i primi casi italiani di Covid-19 in seguito ai quali, per il principio di precauzione, erano stati implementati i controlli aeroportuali per i cittadini che arrivavano dalle zone a rischio ed erano stati sospesi tutti i voli da e per la Cina.

Nel mese di febbraio vengono introdotte ulteriori misure cautelative, valutati tutti gli scenari operativi legati all'attuale livello di diffusione del virus, stabilito lo stanziamento dei primi fondi necessari all'attuazione delle misure precauzionali.

Dal 21 febbraio viene introdotta la prima misura di isolamento quarantenario obbligatorio per i contatti diretti con un caso positivo⁵³.

Del 23 febbraio è il primo decreto legge di attuazione delle disposizioni del già citato D.L. 6/2020⁵⁴ per i Comuni delle Regioni Lombardia e Veneto “Misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19”, tra le restrizioni “divieto di allontanamento dal comune; sospensione di manifestazioni o iniziative di qualsiasi natura, di eventi e di ogni forma di riunione in luogo pubblico o privato, anche di carattere culturale, ludico, sportivo e religioso, anche se svolti in luoghi chiusi aperti al pubblico; sospensione dei servizi educativi dell'infanzia e delle scuole di ogni ordine e grado; sospensione dei servizi di apertura al pubblico dei musei e degli altri istituti e luoghi della cultura; chiusura di tutte le attività commerciali.”

È proprio con questo decreto che, in base alla sospensione delle manifestazioni e degli eventi, viene fermata tutta l'attività musicale dal vivo.

Il provvedimento viene rafforzato due giorni dopo, il 25 febbraio, con l'introduzione di nuove misure di prevenzione, principalmente nel campo dell'organizzazione delle attività sportive e di quelle scolastiche⁵⁵.

⁵³ Comunicato n. 85 del 21 febbraio 2020 “Nuove misure di quarantena obbligatoria e sorveglianza attiva”.

⁵⁴ D.L. 23 febbraio 2020, n. 6 “Misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19”. (20G00020). Entrata in vigore 23/02/2020. Convertito con modificazioni dalla legge 5 marzo 2020, n. 13 (in G.U. 09/03/2020 n. 61).

⁵⁵ Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 25 febbraio 2020 “Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 23 febbraio 2020 n. 6, recante misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19”.

L'8 marzo poi il Presidente del Consiglio Conte firma un nuovo DPCM con ulteriori disposizioni attuative del D.L. 23 febbraio 2020, n. 6 con il quale introduce nuove misure per il contenimento e la gestione dell'emergenza COVID-19 sull'intero territorio nazionale⁵⁶.

“Considerati l'evolversi della situazione epidemiologica, il carattere particolarmente diffusivo dell'epidemia e l'incremento dei casi sul territorio nazionale; Ritenuto necessario procedere a una rimodulazione delle aree nonché individuare ulteriori misure a carattere nazionale; Considerato, inoltre, che le dimensioni sovranazionali del fenomeno epidemico e l'interessamento di più ambiti sul territorio nazionale rendono necessarie misure volte a garantire uniformità nell'attuazione dei programmi di profilassi elaborati in sede internazionale ed europea”.

L'articolo 1 del nuovo DPCM riguarda la creazione di un'unica area che comprende la Regione Lombardia e altre quattordici province nelle quali è prevista l'applicazione di misure rafforzate di contenimento.

Il giorno seguente viene firmato il DPCM 9 marzo 2020 che estende le misure dell'articolo 1 del precedente decreto a tutto il territorio nazionale fino al 3 aprile dello stesso anno, data che, a causa del dilagare dell'epidemia, verrà successivamente prorogata con il DPCM del 1° aprile e poi ancora con il DPCM del 10 stesso mese.

Le nuove misure vengono annunciate in conferenza stampa dal Presidente Conte con queste parole:

*“Sto per firmare un provvedimento che potrei definire così: #iorestoacasa. Non ci saranno più "zona rossa" o "zona 1 e zone 2", ci sarà solo l'Italia zona protetta. Saranno quindi da evitare spostamenti su tutto il territorio nazionale a meno che non siano motivati da ragioni di lavoro, necessità o salute. Estenderemo tutte le misure già previste dal Dpcm dello scorso 8 marzo su tutto il territorio nazionale”*⁵⁷.

⁵⁶ Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 8 marzo 2020 “Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 23 febbraio 2020 n. 6, recante misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19”.

⁵⁷ Dalla conferenza del Presidente del Consiglio dei Ministri, Giuseppe Conte, del 9 marzo 2020.

Entra così ufficialmente nel Paese la quarantena obbligatoria, con rare eccezioni - necessità di lavoro, di salute, di famiglia- come precisato in conferenza stampa dal Presidente.

Anche con quest'ultimo decreto non vengono date indicazioni specifiche per la categoria dei lavoratori dello spettacolo e in particolare dell'intrattenimento musicale, oltre quelle generali previste per ogni cittadino.

A seguito delle disposizioni impartite dal Governo, iniziano a girare in diverse forme e modalità i tanti messaggi positivi, di speranza, il motto "Io resto a casa" con il seguente hashtag #iorestoacasa proposto dallo stesso Presidente del Consiglio: è stato, questo, un fattore importante dal punto di vista della comunicazione nella prospettiva del periodo lungo e buio verso il quale stava andando il Paese. Viene richiesto ai cittadini uno sforzo straordinario per fronteggiare la situazione pandemica e di crisi sotto tanti punti di vista.

Prende avvio così, da parte di diverse figure del mondo dell'intrattenimento anche musicale, una campagna a sostegno delle disposizioni governative proprio per ribadire #iorestoacasa, proposta anche tramite la pagina Instagram del Ministero della Salute.

Tantissimi gli artisti, affermati e quindi ampiamente conosciuti dal pubblico italiano e non solo, che vi hanno aderito attivamente come, ad esempio, Lorenzo Jovanotti, Giuliano Sangiorgi dei Negramaro, Ligabue, i Pinguini Tattici Nucleari, Tiziano Ferro, Claudio Baglioni, Eros Ramazzotti, Noemi, Piero Pelù, Paola Turci, Il Volo, Diodato, Nek, Tosca, Mannarino, Gianni Morandi e molti altri ancora.

Dal 9 marzo, dunque, partono dai cittadini di tutta Italia iniziative e flash mob come quello, ormai passato alla storia, tenutosi il 13 marzo alle ore 18:00 in punto quando, in una sorta di ideale appuntamento, gli italiani si sono affacciati a balconi e finestre per cantare l'inno nazionale, sventolare il tricolore o semplicemente applaudire.

Come riporta il titolo de "Il Messaggero", quotidiano romano:

*"Coronavirus, città deserte, balconi pieni: flash mob in tutta Italia con l'Inno di Mameli"*⁵⁸.

⁵⁸ https://www.ilmessaggero.it/italia/coronavirus_flash_mob_roma_milano_firenze_italia_finestra_balconi-5109357.html

Il canto, la musica sostanziano da quel momento gli appuntamenti fissi sui balconi e alle finestre che hanno l'obiettivo di unire idealmente i cittadini di tutta Italia per condividere le difficoltà e la paura, per dare coraggio, per aiutare a resistere. Partecipano davvero in tanti fra gli artisti: alcuni si sono esibiti dalle proprie abitazioni come potevano, due esempi diventati molto popolari sono l'esibizione di Giuliano Sangiorgi, leader del gruppo musicale Negramaro, che dal proprio balcone nel quartiere Monti a Roma ha improvvisato un piccolo concerto, e quelle, reiterate, di Federico Lucia, in arte Fedez, e la moglie Chiara Ferragni che ogni giorno alla stessa ora davano simbolicamente appuntamento, dalla propria abitazione, ai residenti della zona City Life di Milano e su Instagram ai più distanti, ottenendo quasi un milione e mezzo di partecipanti, anche invitando virtualmente ospiti celebri come Andrea Bocelli e Francesca Michielin.

Sono state tante le iniziative proposte, da una parte per far sì che il mondo della musica dal vivo non si fermasse troppo a lungo, dall'altra per intrattenere al meglio possibile una popolazione costretta all'isolamento domestico.

Tra queste iniziative se ne ricordano necessariamente solo alcune:

“Milano suona ora”, un'iniziativa a sostegno del Circolo Ohibò e dell'Apollo, storici locali di musica dal vivo del capoluogo lombardo, supportati dalla società Nastro Azzurro;

“Cap10100 a un metro”, la città di Torino, individuata dal suo codice di avviamento postale, ha organizzato un concerto a porte chiuse con la partecipazione di diversi artisti emergenti e il tutto si è potuto svolgere grazie al sostegno di due realtà virtuali come 30 Politico e KeepOn Live.

Molte di queste iniziative sono state proposte anche via *social network* come, ad esempio:

“#acasalive in diretta Instagram”, un palco virtuale con la partecipazione di 36 artisti che si sono esibiti con prestazioni live casalinghe per dodici serate.

“Spaghetti Umplugged Home edition”, la serata tipica della musica dal vivo romana si è trasferita su Facebook, con presentatori e ospiti, live casalinghi e una chat a mo' di luogo di incontro per gli spettatori.

Anche tante realtà discografiche indipendenti (Garrincha Dischi, 42Records,, Bomba Dischi, OSA Lab e Artist First) hanno organizzato e dato la possibilità ad artisti di esibirsi e addirittura vincere premi, come anche contratti discografici, in modo da regalare un'opportunità lavorativa a qualcuno meritevole in un periodo di particolare crisi.

Si assiste quindi ad un fenomeno nuovo: in forma spontanea l'intero mondo dell'intrattenimento musicale si è sentito in dovere di svolgere attività all'apparenza normali (com'è cantare dal vivo per un cantante, oppure organizzare dei contest al fine di scouting per le realtà discografiche, oppure ancora organizzare eventi, in questo caso virtuali, per gli organizzatori) non a scopo di lucro ma al fine di venire in aiuto a chi maggiormente si trovava in difficoltà. Il tutto è stato amplificato dall'eco di una platea vastissima proprio perché alla ricerca di questo tipo di intrattenimento.

2.2 I lavoratori dello Spettacolo contro il silenzio del Governo e i nuovi movimenti nati durante il *lockdown*.

“Le corporazioni professionali svolgevano - già dall'antichità - forme di rappresentanza e lo stesso concetto di persona esprimeva, nell'antica Roma, un'azione di rappresentanza simulacrale.”⁵⁹.

“Le corporazioni erano parte di una più vasta 'corporazione' - quella dell'intera comunità dei cittadini liberi - dentro cui esercitava l'esercizio del potere.”⁶⁰.

In seguito a diversi mesi di *lockdown*, molte categorie professionali sono entrate in stato di agitazione, e tra queste i professionisti dello Spettacolo, in quanto di decreto in decreto non venivano impartite indicazioni chiare e si registrava una sottovalutazione, da parte del Governo, dei problemi dello specifico settore. In un momento di grande incertezza, in attesa di sapere se e quando il settore avrebbe potuto riavviarsi, e in attesa dei contributi per gli operatori, una dichiarazione del Presidente del Consiglio Giuseppe Conte nella

⁵⁹ M. SORICE, *Partecipazione democratica: teorie e problemi*. Milano, Mondadori Università 2019, pp. 29-30.

⁶⁰ *Ivi*, p. 30.

conferenza stampa del 13 maggio 2020 ha fatto scalpore: *“Poiché “il nostro piangere fa male al re”, allora viva gli artisti che ci fanno tanto divertire”*. Percepita come un'offesa da tantissimi lavoratori dello spettacolo, l'infelice espressione ha scatenato le polemiche perché considerata poco rispettosa nei confronti degli artisti e dei lavoratori dello Spettacolo che in quelle settimane lottavano per vedere riconosciuti i loro diritti. Ma la frase, ispirata a un testo di Dario Fo e Enzo Jannacci, ha anche alimentato la forza attrattiva di alcuni movimenti spontanei nati durante questo periodo, come hanno rilevato alcune testate giornalistiche come, ad esempio, “La Repubblica” dove un articolo di Luca Valtorta nella sezione Spettacoli riportava le diverse reazioni di artisti e associazioni del settore che unendo la propria voce avevano fermamente protestato.

Twitter è stata la piattaforma più utilizzata per la protesta da parte degli artisti ed è qui che si leggono alcune dichiarazioni rilasciate in seguito alla conferenza stampa del Presidente Conte:

“Gaber, Jannacci, Faletti. Tre signori che ci hanno ANCHE fatto divertire. E molto: ma c'era tanto di più. Una frase così volgare l'avrebbero seppellita sotto a un altro sorriso”.
Enrico Ruggeri

“De André diceva che gli artisti dovrebbero essere gli anticorpi della società. Per il governo invece sono quelli 'che ci fanno tanto divertire'”
Vasco Brondi

“Non sono sicuro di essere un artista. Sicuramente non sono uno che ci fa tanto divertire”
Motta

“Le parole sono importanti, va ridetto”
Paola Turci

“Mi riconosco completamente nelle parole di Massini e aderisco incondizionatamente a questo appello per l'arte e la cultura. È una battaglia che combattiamo da anni: non siamo inutili!”
Vasco Rossi

Queste sono solamente alcune voci importanti fra le tante che si sono espresse, come spiega bene l'articolo di Valtorta. Alle dichiarazioni del Presidente del Consiglio risponde anche La Musica che Gira, un movimento che fino a quel momento era stato "un luogo di confronto fra addetti ai lavori" ma che nell'occasione ha visto tantissime adesioni di artisti affermati e non e di addetti ai lavori del settore, ma soprattutto ha ricevuto un grande sostegno anche dai non addetti ai lavori.

La Musica che Gira ha proposto inizialmente un quesito al quale dare risposta nei giorni seguenti con un manifesto ufficiale, il quesito è:

"Cosa c'è dietro ai nostri artisti che ci fanno tanto divertire e appassionare?"

Riporta Valtorta riprendendo dal manifesto di La Musica che Gira:

"C'è un'intera industria, quella della cultura. Ci sono centinaia di migliaia di lavoratori e imprenditori che producono direttamente quasi 100 miliardi di euro l'anno e che, considerando l'indotto dell'intera filiera culturale, generano ricchezza per oltre 250 miliardi, contribuendo al PIL per circa il 16% mentre ricevono solo una piccolissima percentuale dei fondi stanziati per affrontare l'emergenza. L'Italia intera beneficia dei risultati economici e sociali del lavoro dei professionisti del settore, oltre 400.000 persone (stima al ribasso: ad oggi non esiste una mappatura del settore). Noi siamo tra quelle persone e siamo consapevoli del fatto che senza un intervento urgente le conseguenze negative di questa crisi produrranno un'onda lunga che ricadrà sull'economia futura del settore, sul PIL del Paese e sulla sua capacità di produrre valore anche in termini socio-culturali"⁶¹.

La richiesta è quindi quella di un intervento per salvaguardare una fascia consistente di popolazione che al momento non si sente rappresentata dalle autorità; sono significativi, fra i tanti, questi due passi sul tema della partecipazione, di particolare attualità per descrivere la situazione:

⁶¹ Sulla necessità di norme meno restrittive nei confronti del settore Spettacolo, per l'importanza che riveste come forma di intrattenimento in un periodo difficile sotto il profilo della socialità, come fattore culturale e come indotto economico di non scarso rilievo nel nostro Paese, si veda M. PANARARI, *Maltrattata cultura. L'ultimo DPCM ha chiuso cinema e teatri, con pesanti conseguenze economiche e sociali*, in "PANorami", 27 ottobre 2020.

*“La partecipazione politica ha senso solo se porta una redistribuzione delle risorse a vantaggio di chi ne ha meno”.*⁶².

*“La partecipazione, in altri termini, rappresenta uno strumento di emancipazione, e l’inclusione di fasce sempre più ampie di popolazione può costituire un elemento importante per giungere a una situazione di giustizia sociale.”*⁶³

E rifacendosi ai tre concetti di rappresentanza⁶⁴:

- a) Rappresentanza delegata
- b) Rappresentanza simbolica
- c) Rappresentanza mimetica

Così La Musica che Gira, utilizzando la frase “Noi siamo tra quelle persone...” si propone come riflesso e specchio di una comunità più ampia, quella degli addetti al settore dell’intrattenimento musicale.

2.3 La Musica che Gira: i partecipanti, l’obiettivo, il “documento”. Utilizzo dei simboli, rappresentanza mimetica e utilizzo dello *star system*. Valutazione della piattaforma.

La Musica che Gira è un coordinamento, nato nel 2020, di personalità operanti nel settore musicale per far fronte alla crisi del settore a causa della pandemia da Covid-19.

“Siamo manager, produttori, artisti, musicisti, tecnici, consulenti, promoter, etichette discografiche, agenzie di booking, proprietari di live club, uffici stampa.”

Si presentano così nella pagina web www.lamusicachegira.it proponendosi come una realtà aperta al confronto per la proposta di una riforma del settore.

⁶² M. ANSELMINI, P. BLOKKER, N. URBINATI (a cura di), *La sfida populista*. Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli 2018 (Quaderni/22).

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Cfr. M. SORICE, *Partecipazione democratica*, cit., pp. 29-40.

Per far questo è stata sviluppata la piattaforma online, dove chiunque può dare il proprio contributo, uno degli infiniti esempi di come la Rete è ormai diventata uno strumento strettamente connesso allo stile della *cittadinanza politica*⁶⁵. Qui viene infatti riportato il “documento” programmatico, definito “aperto e partecipato”. Si può sottoscrivere e si possono vedere i nominativi dei sottoscrittori, oltre naturalmente oltre ai membri del coordinamento e del comitato scientifico.

Nel coordinamento si trovano figure professionali diverse; il comitato scientifico è invece composto da cinque avvocati con specializzazioni nell’ambito del diritto d’autore, della *privacy*, dei *data protection*, del diritto tributario.

Sono più di cinquemila i sottoscrittori del documento programmatico proposto da La Musica che Gira, e altrettanti sono i seguaci *social* che sostengono la realtà.

Come anticipato nel capitolo precedente, tramite la formula della rappresentanza mimetica, questo coordinamento si pone come portavoce di tutta quella fascia di popolazione che opera nel settore musicale e da questo trae il proprio sostentamento.

La Musica che Gira nasce ufficialmente il 30 maggio tramite una comunicazione *social*

“Siamo la musica che gira nelle vostre cuffie e sui palchi.

Siamo un motore che deve continuare a girare.

Siamo la musica che ha deciso di voltare pagina.”.

Si presenta subito dopo le prime disposizioni di *lockdown*, tramite un coordinamento aperto, e avvia consultazioni per preparare le istanze da sottoporre al Governo, affinché il Decreto Rilancio⁶⁶ tenga in considerazione le problematiche del settore musicale:

“Riteniamo indispensabile che tutte le categorie che compongono la filiera del mercato della musica vengano consultate prima che il Governo decida quali misure adottare. Chiediamo

⁶⁵ Sull’argomento cfr. L. CECCARINI, *La cittadinanza online*. Bologna, Il Mulino 2015.

⁶⁶ D.L. 19 maggio 2020, n. 34 “Misure urgenti in materia di salute, sostegno al lavoro e all’economia, nonché di politiche sociali connesse all’emergenza epidemiologica da COVID-19”.

di poter mettere a disposizione il capitale di conoscenza e di competenze che ognuno di noi rappresenta, che è di cruciale importanza per affrontare l'emergenza lavorativa, economica e sociale che il fermo del settore ha provocato, e sarà un contributo imprescindibile nel riscrivere le regole di un comparto che va riorganizzato anche sotto il punto di vista legislativo.”.

La campagna è stata sostenuta dai volti più noti del settore musicale; quello che ha fatto il coordinamento de La Musica che Gira è stato un intelligente utilizzo dei *testimonial*, scelti tra cantanti e musicisti italiani celebri, cosa che da subito ha portato ottimi risultati, catturando l'attenzione dei molti e attribuendo consistenza e importanza a quelle istanze.

Infatti “una persona mediaticamente popolare può “rappresentare” sensibilità di milioni di persone; allo stesso modo i fenomeni di *fandom* evidenziano la possibilità per migliaia di persone del riconoscimento simbolico nella vita, nelle scelte, nell'esempio delle *star*”⁶⁷.

“La ‘rappresentatività sociale’ di soggetti dello *star system* e di persone mediaticamente popolari può essere molto alta”⁶⁸.

In particolare, per quanto riguarda il mondo dell'intrattenimento, la scelta dei volti-simbolo è di particolare importanza in quanto l'oggetto di scambio di questo mercato è fatto soprattutto di emozioni, emozioni su cui si basa l'intera filiera dei lavoratori.

Il documento si compone di quattro punti, quattro istanze sottoscritte da tutti gli aderenti al coordinamento, presentate da giugno 2020 in avanti alle sedi istituzionali di competenza.

Di seguito in breve punti del documento:

- 1) Garantire l'accesso agli ammortizzatori sociali a tutti i professionisti della cultura che operano in campo musicale, con particolare attenzione ai liberi professionisti e ai lavoratori con contratto di lavoro intermittente. Fornire un sostegno economico di emergenza ai professionisti della cultura, in particolare a quelli indipendenti, nonché alle imprese culturali, ad esempio sotto forma di agevolazioni fiscali, prestiti, microcrediti, risarcimento delle perdite e costi non recuperabili.
- 2) Assicurare maggiore supporto alle attività imprenditoriali del settore “musica dal vivo” quali club e organizzazioni di eventi (festival, rassegne, etc).

⁶⁷ M. SORICE, *Sociologia dei mass media*. Roma, Carocci 2009.

⁶⁸ M. SORICE, *Partecipazione democratica*, cit., p. 36.

- 3) Stimolare una riforma definitiva del settore e una ripresa con nuove logiche della produzione e del consumo culturale.
- 4) Fornire finanziamenti e investimenti Green su innovazione e tecnologia, garantire supporto e assistenza tecnica per la stesura di Piani di Azioni Ambientali, garantire l'accesso per tutti i professionisti della cultura a linee guida e *best practice* per implementare la gestione sostenibile nelle proprie attività, programmare in senso sistemico strategie e sinergie di concerto tra i vari livelli della filiera dello spettacolo, amministrazione pubblica/locale e fornitori con le seguenti azioni.

Il punto 2) è stato redatto in collaborazione con KeepOn LIVE, mentre il punto 4) in collaborazione con Eco.Reverb⁶⁹.

L'utilizzo delle piattaforme *social*, vista l'impossibilità degli eventi offline, ha reso virali le iniziative con la formulazione di istanze e proposte, di cui due portate avanti direttamente, da La Musica che Gira: #iolavoroconlamusica e #senzamusica. La prima è una campagna iniziata il 13 giugno con il coinvolgimento delle piattaforme *social* più utilizzate (*Facebook*, *Instagram*, *Twitter*); l'idea era quella di identificarsi tramite una foto personale o di squadra, con un cartello in cui era specificata la propria professione. Questo è da intendersi come un messaggio per dare un volto a una categoria considerata "dimenticata" dal movimento. Tantissimi lavoratori hanno partecipato, solo su Instagram l'*hashtag* ha collezionato quattordici mila *post*, come tantissime sono state le *star* che hanno aderito all'iniziativa: Vasco Rossi, Laura Pausini, Brunori Sas, Tiziano Ferro, Negrita, Luca Carboni, Subsonica, Tosca, Levante, Ghemon, Fiorella Mannoia, Max Gazzè, Jovanotti, Piero Pelù, Negramaro e molti altri ancora (figg. 4,5).

La seconda, invece, messa in atto in coincidenza con la Festa della Musica il 21 giugno, consisteva in questo: alla mezzanotte veniva pubblicato sui *digital store* e per poche ore un brano contraddistinto dalla totale assenza di musica e il cui solo effetto sonoro era il rumore di sottofondo. Simbolicamente compariva, come fosse il nome dell'artista, #senzamusica, mentre come etichetta compariva #iolavoroconlamusica. La protesta era stata anticipata da un comunicato di cui si riporta uno stralcio:

"Nella Musica lavorano in moltissimi, non solo i musicisti e i cantanti. La Musica crea cultura, educa, emoziona, intrattiene e, se non bastasse, produce economie importanti dando lavoro a centinaia di migliaia di persone che oggi, causa Covid, rischiano di restare

⁶⁹ Sustainable Event Solutions.

a casa. Ci sono degli emendamenti presentati alla Camera al DL Rilancio che ci riguardano. Chiediamo che la politica non li ignori, adoperandosi al più presto per dare finalmente dignità a tutti coloro che lavorano per la Musica.”⁷⁰.

L’iniziativa *online* sfociava offline alle ore 12:00 del giorno stesso, con un flash mob nel luogo-simbolo di Milano, piazza Duomo.

Qui, all’insegna dello slogan #senzamusica, artisti e addetti ai lavori, vestiti di nero come in segno di lutto, in piedi e in silenzio, fermi e distanziati, hanno protestato in silenzio, allo scopo di attirare l’attenzione sugli emendamenti proposti dal coordinamento de La Musica che Gira e dal Forum Arte e Spettacolo (figg. 6-8).

Anche a questa iniziativa hanno partecipato numerosi tanti volti conosciuti, come Manuel Agnelli, Calibro 35, Cosmo, Dente, Diodato, Ghemon, Mauro Ermanno Giovanardi, Lino Gitto, Lodo Guenzi, Levante, Andrea Poggio, Angelo Trabace, Giovanni Truppi, Saturnino, Selton, The Winstons, Wrongonyou.

A seguito di queste due iniziative, un coordinamento de La Musica che Gira è stato convocato in udienza davanti alla Commissione Cultura del Senato, dove così ha parlato Annarita Masullo⁷¹:

“...Sono qui oggi con Giovambattista Praticò⁷² e Giovanni Romano⁷³ in rappresentanza de La Musica Che Gira, coordinamento di addetti ai lavori della musica cosiddetta “leggera” formatosi a marzo che ha formulato un documento programmatico per trovare risposte alle emergenze dettate dalla pandemia e per innescare una riforma strutturale di cui il nostro settore necessita da ben prima del Covid. Come coordinamento facciamo parte del Forum Arte e Spettacolo⁷⁴ che ormai da tempo sta lavorando per far convergere il più ampio mondo dello Spettacolo.”

⁷⁰ Comunicato del 18 giugno 2020 pubblicato sulla pagina www.lamusicachegira.it nella sezione News.

⁷¹ Docente di *Progettazione strategica musicale e co-founder di The Goodness Factory e OFF TOPIC*.

⁷² Responsabile Marketing e Pubbliche Relazioni per Garrincha Dischi.

⁷³ General Manager per Spaghetti Unplugged.

⁷⁴ Il Forum Arte e Spettacolo è costituito da tutte le parti che compongono il vasto mondo dell’arte e dello spettacolo nei suoi aspetti creativi, produttivi e di consumo tra cui artisti, autori e compositori, consulenti e ricercatori, tecnici, maestranze, fotografi, organizzatori, cooperative, associazioni, festival e rassegne, live club, compagnie, scuole e accademie, sale di registrazione, case discografiche, editori, agenzie, management e promoter, uffici stampa e di comunicazione, assessori e amministratori, rappresentanze di organizzazioni sindacali e ogni altra figura che collabora al mondo dell’arte e dello spettacolo e che si riconosce nello specifico manifesto.

“Parliamo di un settore che è stato invitato sulle ultime battute agli Stati Generali dell’Economia, a dimostrazione del fatto che ancora una volta si stenta a riconoscere il valore economico e produttivo di un intero comparto che impiega centinaia di migliaia di lavoratori che meritano la stessa dignità dei lavoratori degli altri settori.”

“Abbiamo scosso l’opinione pubblica con un flash mob in piazza Duomo a Milano e con le campagne #senzamusica e #iolavoroconlamusica che sono rimbalzate sui social grazie alle migliaia di addetti ai lavori e artisti che hanno aderito.

Il messaggio del mondo della musica è chiaro e una prima soluzione è possibile: gli emendamenti per affrontare l’emergenza ci sono, li abbiamo raccolti in un unico pacchetto, contengono proposte concrete. Chiediamo che vengano messe in discussione e approvate dal Parlamento.”

“È il momento di comprendere che di “leggero” nella musica non c’è proprio niente poiché dietro ogni disco e a ogni live, in ogni spazio culturale, in ogni Festival o Live Club, nei grandi eventi o nelle feste di piazza che animano tutto il Paese, c’è sempre il lavoro di una squadra di persone. Questa squadra è formata da tantissimi lavoratori: musicisti, professionisti, team di produzione, manager, uffici stampa, promoter, booker, discografici, autori, editori, tecnici altamente specializzati, maestranze, fotografi, videomaker e altre innumerevoli figure professionali.”

Per poi concludere:

“Siamo in Italia. Il Paese a cui il mondo intero guarda da sempre per l’arte e la cultura.”

“La nostra Storia ci rende artefici del concetto di economia culturale e dimostra da secoli che la cultura genera risorse.”

“Occuparsi di Musica e di Cultura è oggi più che mai un dovere verso la nostra Identità, la nostra Memoria e il nostro Futuro.”

L’utilizzo del termine “cultura” dal primo momento in cui il coordinamento ha iniziato a operare è stato di fondamentale importanza per tutta la comunicazione, infatti subito La

Musica che Gira si è posta a tutela di una parte importante della cultura italiana, facendo leva sul termine per ferma convinzione e per sensibilizzare e aumentare la forza della propria voce.

Gli esiti non si sono fatti attendere: in data 26 giugno, il MiBACT⁷⁵ ha incontrato artisti e addetti ai lavori del settore per “rafforzare le misure emergenziali e le tutele di lavoratori autonomi e intermittenti e estendere i fondi emergenziali ai soggetti che producono e promuovono la musica dal vivo”.

Si è tenuta infatti una riunione tecnica con il Ministro Dario Franceschini, gli artisti Manuel Agnelli e Diodato, i delegati del coordinamento La Musica che Gira e della Fondazione Centro Studi Doc e KeepOn Live⁷⁶ aderenti al Forum Arte e Spettacolo, per un confronto sugli strumenti a garanzia e sostegno del settore musicale.

L'incontro è andato a buon fine in quanto il MiBACT ha ribadito il proprio impegno nel tutelare i lavoratori intermittenti dello Spettacolo e si è impegnato a proseguire e allargare il dialogo alle altre realtà di settore per avviare una riforma strutturale, in particolare relativamente alle forme contrattuali e alle tutele sociali.

Durante questi mesi LMCG, acronimo di La Musica che Gira, si è messa in contatto con molte realtà della musica per aprire un dialogo relativo a lavoratori, imprese e terzo settore, cercando un confronto sulle misure più utili nella fase dell'emergenza. Ha incontrato quindi realtà come Assomusica, Arci, AMS Coop., Crea Stage, Crew Room, Doc Creativity, Doc Servizi, Fasolmusic.coop, NRG, Techne, Tempi Tecnici360 Live Crew Network, Adotta un Fonico, Bieffe Coop., Bauli In Piazza–We Make Events (che nel frattempo faceva sentire la sua voce con la protesta a Milano del 10 ottobre 2020), Chiamatenoi, Fedas Nazionale, Fondazione Centro Studi Doc, Professione Spettacolo Toscana Ovest, Insieme Soc. Coop., Skeldon Soc. Coop., Squadra Live, Stea, SIAE, FIMI, PMI e CGIL.

È evidente come LMCG cerchi un coinvolgimento più ampio possibile al fine di portare avanti le proprie istanze solo in seguito a una discussione ampia e aperta.

⁷⁵ Ministero per i Beni e le attività culturali e per il Turismo.

⁷⁶ Associazione di categoria Live Club e Festival.

Si può quindi affermare che LMCG è un coordinamento non istituzionale che ha cercato il colloquio con le istituzioni, per essere ascoltato nelle sedi decisionali nelle quali presentare le istanze dei lavoratori.

Attraverso anche le efficaci strategie adoperate nella comunicazione, come l'ampio utilizzo della simbologia, l'accento posto sul termine "cultura", lo *star system*, il *network* creato in breve tempo con referenti anche istituzionali, questo coordinamento è diventato tra i più seguiti al momento attuale.

Si va ora a valutare la piattaforma online del coordinamento, www.lamusicachegira.it perché questa realtà è nata *online* e ha promosso le prime attività interamente attraverso il sito *web* e tramite i *social network*.

Specificamente si valuteranno le seguenti dimensioni e variabili:

- variabili indipendenti
- dimensione dell'accesso
- dimensione dell'interazione

Variabili indipendenti: come si può vedere dal menu sviluppo, il *codice* sorgente della pagina è un codice aperto, infatti l'esistenza di un codice *open source* è considerato uno dei presupposti da considerare come la più ampia forma di partecipazione in quanto dà la possibilità di intervenire direttamente per effettuare delle modifiche⁷⁷. Non vi è *finanziamento* della pagina; per quanto riguarda invece l'istituzionalizzazione vi è l'assenza di un *device* istituzionale legale o di altri atti amministrativi, vediamo solamente il documento che però non ha valenza legale in quanto è una proposta presentata alle istituzioni.

La dimensione dell'accesso: partendo dal modello AIP (Accesso Interazione Partecipazione) proposto alcuni anni fa da Sorice nel 2006 e da Carpentier nel 2007, si valuterà la dimensione dell'accesso con l'utilizzo degli indicatori di ingresso, anonimato e informazione organizzata.

⁷⁷ Cfr. M. SORICE, *I media: la prospettiva sociologica*. Roma, Carocci 2005; N. CARPENTIER, *Participation and interactivity: changing perspectives. The construction of an integrated model on access, interaction and participation*, in V. NIGHTINGALE, T. DWYER, *New Media Worlds*. Oxford, University Press 2007; E. DE BLASIO, *Democrazia digitale: una piccola introduzione*. Roma, Luiss University Press 2014.

L'ingresso alla piattaforma è libero, dunque non è necessario autenticarsi per accedere al sito né tantomeno ai contenuti, ma diventa necessaria l'autenticazione esclusivamente per sottoscrivere il documento. Non essendo previsti requisiti di accesso, si può entrare senza l'utilizzo di nomi legali o pseudonimi; nell'unica sezione in cui vengono richiesti, quella del documento, è possibile utilizzare, per sottoscriverlo, uno pseudonimo, tra gli pseudonimi più utilizzati infatti vediamo i nomi d'arte degli artisti es. Rosario Paci firma il documento con lo pseudonimo Roy Paci. Inoltre, la piattaforma presenta una sezione "Notizie" e sottoscrivendo il documento è possibile accedere alla Newsletter.

La dimensione dell'interazione: tramite diversi indicatori si valuterà quanto la piattaforma sia aperta al dialogo. Infatti, i primi canali di contatto che si individuano sono le due e-mail predisposte appositamente per aprire un dialogo con il coordinamento; non vi è la possibilità però di dare *feedback* basilari immediati, come la condivisione dei contenuti, *like* o *dislike*, e la possibilità di commentare, non vi è infatti neanche la presenza di spazi destinati ad una *community online*. L'oggetto della piattaforma è però quello di dare vita a processi partecipativi, in questo caso alla partecipazione per formulare istanze precise e condivise da portare nelle sedi deputate perché possano avere ricadute positive nei confronti dell'intero settore.

Si può quindi affermare che il sito proposto dal coordinamento di LMCG fa leva principalmente su questi fattori: l'informazione, il dialogo con il contributo di idee, l'adesione con la sottoscrizione del documento.

È comprensibile che nella piattaforma *online* vi sia l'assenza di *feedback* basilari in quanto la realtà punta molto a comunicazioni d'effetto sui *social network*, dove invece la presenza di *feedback* basilari è essenziale⁷⁸.

2.4 Bauli in piazza. *We make events Italia*. La protesta in piazza Duomo a Milano e il censimento dei professionisti dello Spettacolo promosso da "Squadra Live"

"Dal 10 Ottobre sono successe molte cose."

⁷⁸ Per l'analisi si fa riferimento a E. DE BLASIO, *Il governo online. Nuove frontiere della politica*. Roma, Carocci 2018.

Questa è la prima cosa che si legge sul sito www.bauliinpiazza.it. C'è voluto poco per il movimento, nato il 4 settembre 2020, a far sentire la propria voce: il 10 ottobre, infatti, si è svolta una pacifica, organizzatissima protesta nella centrale piazza Duomo a Milano dove sono stati disposti ordinatamente cinquecento bauli, più esattamente casse contenenti la strumentazione necessaria all'allestimento degli spettacoli dal vivo, ma vuote, per denunciare l'assenza di lavoro e la crisi del settore musicale (figg. 9, 10).

“Un unico settore, un unico futuro”

Questo il motto che campeggiava su un enorme striscione a pavimento. I partecipanti, tanti quanti i bauli, protestano in rappresentanza di 750.000 lavoratori, fra artisti, tecnici e organizzatori di eventi.

La manifestazione *Bauli in piazza* si sviluppa nell'ambito del movimento internazionale #WeMakeEvents, nato per sensibilizzare l'opinione pubblica e le istituzioni sulle conseguenze che le misure anti-contagio hanno causato su tutto il settore.

L'evento si è svolto in Piazza Duomo a Milano, uno dei luoghi più evocativi di quella che è considerata la capitale italiana della musica, l'allestimento (quasi una performance) aveva un carattere mortuario fortemente simbolico: cinquecento bauli neri di quelli che servono a contenere e trasportare le attrezzature di scena, ben distanziati e ordinatamente disposti, vuoti ed evocativi delle bare (su alcuni di essi è stato anche deposto un fiore come in una commemorazione funebre). Accanto ad essi, cinquecento tecnici rigorosamente vestiti di nero, a lutto. Al centro, era invece posizionato un baule di colore rosso, a ricordo di tutti i colleghi morti per la pandemia.

I cinquecento lavoratori hanno alternato momenti di totale silenzio ad applausi lenti e ritmati, al rumore delle mani che battevano sui loro *flight case*. Al termine hanno compiuto una chiusura dei bauli vuoti, gesto fortemente simbolico, a rimarcare la necessità di ricominciare a riempirli con il lavoro.

La manifestazione, dopo oltre sette mesi di fermo totale, intendeva protestare contro la rigidità delle misure contenute nei DPCM nei confronti degli spettacoli dal vivo, misure ritenute ben più pesanti di quelle imposte ad altre categorie di lavoratori. E voleva richiamare l'inevitabile collasso dell'industria dello spettacolo dal vivo, economia forte nel nostro Paese, e i conseguenti gravi danni per tutti i lavoratori di quel mondo.

Molte sono le similitudini tra il movimento Bauli in Piazza e il coordinamento La Musica che Gira, non solo nelle istanze ma anche nelle strategie di comunicazione utilizzate. Infatti è peculiare come l'utilizzo di simboli, l'accento volutamente calcolato sul termine "cultura" e la presenza di volti celebri, siano stati adottati da entrambi i movimenti per dare forza alla propria voce.

Come si è visto nel precedente paragrafo, il mercato delle emozioni amplifica l'utilizzo dello *star system*, in quanto i personaggi famosi del settore lavorano tutti i giorni con esse.

La differenza sta nel fatto che al *flash mob* in Piazza Duomo del 21 giugno⁷⁹ molti artisti hanno partecipato, comparso sui giornali, "mettendoci la faccia", mentre la manifestazione del 10 ottobre è stata molto più incentrata sulla simbologia, i manifestanti erano prevalentemente lavoratori del settore della musica dal vivo, e il sostegno di artisti e personaggi pubblici è arrivato soprattutto via *social network*.

Ad alimentare la forza attribuita ai simboli, nel periodo natalizio il movimento Bauli in Piazza ha realizzato diversi alberi di Natale composti da *flight case* (i bauli) addobbati con foglietti di carta colorata che recavano frasi degli stessi lavoratori -fonici, tecnici e direttori artistici- contenenti parole di buon auspicio e di speranza, allestiti in diverse città italiane come Milano, Roma, Bergamo, Udine e Firenze (fig. 11).

Anche in questo caso l'obiettivo era sensibilizzare l'opinione pubblica e le istituzioni sulla profonda crisi degli operatori del settore dello spettacolo a causa delle forti restrizioni anti-Covid.

Il tesoriere dell'associazione Bauli in Piazza, Maurizio Cappellini, ha incontrato il ministro per i Beni Culturali Dario Franceschini per discutere delle problematiche e delle

⁷⁹ *Flash mob* tenutosi in Piazza Duomo a Milano all'insegna dello slogan #senzamusica. Artisti e addetti ai lavori vestiti di nero in segno di lutto hanno protestato in silenzio, allo scopo di attirare l'attenzione sugli emendamenti al cosiddetto Decreto Rilancio (D.L. 19 maggio 2020, n. 34 "Misure urgenti in materia di salute, sostegno al lavoro e all'economia, nonché di politiche sociali connesse all'emergenza epidemiologica da Covid-19") proposti dal coordinamento La Musica che Gira e dal Forum Arte e Spettacolo a nome di tutti i lavoratori dello spettacolo.

relative possibili soluzioni. L'esito dell'incontro è stato positivo ed è sfociato nell'istituzione di un Tavolo tecnico che coinvolge anche altri ministeri direttamente interessati, come quello del Lavoro, per affrontare le questioni più scottanti. Il tavolo di discussione è articolato in tre fasi: la prima per affrontare le problematiche legate ai sussidi per il settore e riguardanti qualunque categoria fiscale (lavoratori a Partita IVA, lavoratori intermittenti, lavoratori con contratti atipici, etc.).

La seconda è pensata per mettere le basi di una riforma della previdenza che riguardi l'intero settore.

La terza è volta alla ripartenza degli spettacoli sia al chiuso che all'aperto, con lo studio di modelli e protocolli necessari a permettere l'avvio in sicurezza di queste attività. Una richiesta fondamentale portata avanti da Maurizio Cappitelli, in qualità di portavoce, è quella dell'inserimento, al Tavolo tecnico, di professionisti e personalità che abbiano una conoscenza profonda della situazione dei lavoratori dello Spettacolo.

“Uno dei problemi del nostro settore è, da sempre, che non ha purtroppo una contrattualistica nazionale, per non parlare della situazione delle partite Iva.”

Parla così il tesoriere dell'associazione Bauli in Piazza.

Infatti, da sempre, molti lavori all'interno di questo settore sono rimasti per motivi diversi generici e difficilmente classificabili. Così pure i profili professionali.

Il sostegno al movimento non è però arrivato solamente dagli addetti ai lavori, ma, ad esempio, anche l'Assessore all'Urbanistica del Comune di Milano, Pierfrancesco Maran, è intervenuto esprimendosi al riguardo. Di seguito la sua comunicazione riportata su *Facebook*:

“L'immagine dei Bauli In Piazza Duomo è forte come la crisi che ha colpito il settore dello spettacolo, che è cultura, intrattenimento, industria e lavoro. Sappiamo bene che i limiti degli scorsi mesi sono stati indispensabili e che probabilmente le cose non miglioreranno a breve, ma queste lavoratrici e questi lavoratori non possono essere lasciati soli perché la musica, lo spettacolo e gli eventi sono parte essenziale della nostra

vita. Spero che il Governo faccia di tutto per aiutare il settore a resistere così come noi in Comune, con il grande impegno dell'assessore Filippo Del Corno, stiamo cercando di fare tutto quello che è in nostro potere”.

Si rileva, quindi, come questo movimento non si sia scontrato con i vertici della politica ma, anzi, abbia cercato e trovato un canale intelligente di apertura al dialogo.

Il movimento appare ben organizzato, presenta un codice etico, uno statuto e due manifesti, uno esteso per la manifestazione del 10 ottobre 2020 #bauliinpiazza e uno più recente del 20 novembre 2020.

Lo statuto si compone di 24 articoli, il primo di questi definisce, nel rispetto delle disposizioni previste dal Codice Civile e dalla Legge n. 383/2000⁸⁰, l'Associazione culturale sotto il nome di BAULI IN PIAZZA -WE MAKE EVENTS ITALIA APS con sede legale a Milano, allo scopo di:

- promuovere la coesione, le iniziative, lo sviluppo del tessuto e delle attività di tutti gli operatori dello spettacolo, intesi nel senso più ampio e generale della definizione, su tutto il territorio nazionale.
- Favorire la nascita, la creazione e lo sviluppo di nuove iniziative culturali e di divulgazione.
- Proporre inoltre di incentivare le collaborazioni tra tutti i soggetti che orbitano attorno al mondo degli eventi e dello spettacolo mediante la creazione di una community nazionale, l'organizzazione di conferenze, seminari, congressi e eventi, la diffusione di materiale informativo, anche mediante riviste periodiche e la pubblicazione di articoli su quotidiani e riviste settimanali e periodiche sia in formato cartaceo sia online.

⁸⁰ Legge 7 dicembre 2000, n. 383 "Disciplina delle associazioni di promozione sociale" pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n. 300 del 27 dicembre 2000: "La Repubblica riconosce il valore sociale dell'associazionismo liberamente costituito e delle sue molteplici attività come espressione di partecipazione, solidarietà e pluralismo; ne promuove lo sviluppo in tutte le sue articolazioni territoriali, nella salvaguardia della sua autonomia; favorisce il suo apporto originale al conseguimento di finalità di carattere sociale, civile, culturale e di ricerca etica e spirituale."

Ha durata illimitata e trae le proprie risorse economiche da quote e contributi associativi, eredità, donazioni e legati, contributi dello Stato, Regioni, Enti locali, Enti o Istituzioni pubbliche, contributi dell'Unione Europea e organismi internazionali, entrate derivanti da iniziative promozionali e altre compatibili con le finalità sociali dell'associazione.

La struttura è così articolata:

- l'Assemblea dei soci;
- il Comitato direttivo;
- le Commissioni tecniche;
- il Comitato esecutivo;
- il Collegio dei probiviri;
- il Presidente.

Il codice etico è molto chiaro, definisce a chi si applica:

“a tutte le attività di BIP ed a tutti i soggetti che operano al suo interno. Le disposizioni ed i principi del Codice Etico sono, quindi, vincolanti per gli amministratori e quanti ricoprono cariche sociali, per i soci, per i dipendenti e collaboratori e per tutti coloro che operano per l'Associazione, quale che sia il rapporto, anche temporaneo, che li lega alla stessa.”⁸¹.

La struttura si articola in tre parti:

- a) Principi etici: definiscono i valori di riferimento di Bauli in Piazza nelle diverse attività.
- b) Criteri di condotta: tutti i soci e i collaboratori di Bauli in Piazza sono tenuti a rispettarli.
- c) Modalità di attuazione: descrivono il sistema di controllo finalizzato alla verifica dell'osservanza del Codice Etico e del suo miglioramento.

Tra i principi etici troviamo la legalità, l'onestà, la trasparenza, la tutela dell'ambiente, la valorizzazione delle risorse umane, l'attenzione ai soci e all'utenza, la riservatezza, la tutela del buon nome dell'associazione, l'indipendenza dell'associazione e l'affidabilità professionale dei soci.

⁸¹ Si faccia riferimento al Codice Etico dell'associazione culturale Bauli in Piazza https://www.bauliinpiazza.it/wp-content/uploads/2020/11/Codice_Etico.pdf.

Tra i criteri di condotta figurano diverse indicazioni sulle modalità di gestione dei rapporti. Ad esempio, nella gestione delle risorse umane Bauli in Piazza rifiuta ogni discriminazione di razza, di genere, di nazionalità, di religione, di lingua o politica. Nella gestione dei rapporti con i finanziatori “i soci e gli organi associativi BIP si astengono dal ricevere ogni possibile finanziamento e/o emolumento in prima persona senza averlo preventivamente dichiarato all’Associazione” e “Bauli in Piazza si impegna a fornire ai finanziatori una chiara e veritiera informazione sullo scopo che essa persegue, sulle finalità, i tempi e le modalità di attuazione delle iniziative e dei progetti da sostenere, nonché sulle attività svolte attraverso l’impiego dei fondi stessi.”

Nell’ultima sezione, quella delle modalità di attuazione, è previsto che, nel caso in cui ci siano delle segnalazioni, il collegio provvede a sottoporre le infrazioni al Presidente e al Comitato direttivo.

Il collegio dei probiviri svolge funzione di indirizzo sulla materia trattata dal codice e, nel caso che si sia verificata una specifica violazione, può procedere, tramite un richiamo verbale, alla sospensione dell’incarico o dell’attività, alla destituzione dall’incarico fino all’espulsione dall’associazione.

I due manifesti sono strettamente connessi: il primo, collegato alla manifestazione/evento del 10 ottobre 2020, con l’obiettivo di sensibilizzare gli organi istituzionali ad aprire un tavolo di trattativa per affrontare i diversi temi scottanti e in particolare la ripartenza. La richiesta non riguarda quindi lo stanziamento di sussidi, ma la riapertura del normale svolgimento del lavoro.

Il manifesto successivo è diviso in dieci punti, caratterizzato dal termine, ricorrente, “vogliamo”, quasi a richiamare un manifesto politico ma sostanzialmente finalizzato a ottenere l’apertura di tavoli di discussione e interlocuzione con le istituzioni competenti.

In questo manifesto, al secondo punto, si afferma:

“Non è più il tempo delle divisioni: siamo un unico settore con un unico futuro. C’è bisogno di unità e forza per consolidare un settore troppo spesso frammentato e parcellizzato”.

E’ evidente come, per far sì che il settore dell’intrattenimento non risulti più frammentato e diviso, sia stata necessaria l’operazione preliminare proposta da Squadra

Live⁸² per il censimento dei professionisti dello Spettacolo, sostenuta anche da Bauli in Piazza e da Chiamate Noi⁸³.

“Questo censimento è concepito in modo che si possa ottenere una fotografia del settore quanto più veritiera e fedele, al fine di definire al meglio dei criteri per poter fare solidarietà in modo utile ed efficace.”⁸⁴.

Il censimento è suddiviso in sette parti. Di queste, quattro prevedono l’inserimento di dati volti al riconoscimento anagrafico, professionale (ditta individuale, libero professionista, società, dipendente, gestione mista, altro) e fiscale (Partita Iva o Codice Fiscale, Codice ATECO). Lo scopo del censimento è quello di avere una mappa quanto più esaustiva possibile, sotto l’aspetto anagrafico, della quantificazione, ma anche delle tipologie delle professioni. La vera peculiarità di Squadra Live è proprio quella di essere partita dalla necessità di “contare” ma anche “identificare” i lavoratori dello Spettacolo.

Come già nel paragrafo precedente, si andrà a valutare la piattaforma online del movimento Bauli in Piazza www.bauliinpiazza.it utilizzando le stesse dimensioni e variabili utilizzate per valutare la piattaforma del coordinamento di LMCG, quindi: variabili indipendenti, dimensione dell’accesso e dimensione dell’interazione.

Il *codice* della pagina è un codice aperto, non vi è *finanziamento* della pagina, vi è l’assenza di un *device* istituzionale legale o di altri aspetti di ordine amministrativo.

⁸² Squadra Live nasce dall’iniziativa di un gruppo di professionisti e colleghi nel campo dello spettacolo che, dall’emergenza del Covid-19, ha sentito l’esigenza di riunirsi al fine di trovare soluzioni socioeconomiche per i lavoratori itineranti dello spettacolo live. Fanno parte del comitato promotore Luca Barberis (head rigger), Claudio Brambilla (social media manager, backliner), Gioia D’Onofrio (tour coordinator/tour manager), Giovanni Chinnici (direttore di produzione), Gianni Cicalese (presidente Aux Coop), Francesco De Cave (show designer), Fenia Galtieri (assistente di produzione), Giulio Koelliker (direttore di produzione), Alice Mazzoni (digital marketing manager), Luca Nobilini (P.A. Manager), Giorgia Pipino (assistente di produzione), Sebastiano Piccione (direttore di produzione), Umberto Polidori (tecnico del suono), Lorenzo Moka Tommasini (tecnico del suono). Si faccia riferimento a <https://squadralive.org/chiamate-noi>

⁸³ #ChiamateNoi è una piattaforma di rappresentanza indipendente, partita dal basso e senza scopo di lucro, nata per raccogliere in un unico elenco professionisti e aziende del comparto dell’organizzazione di eventi. Ne fanno parte alte professionalità spendibili in settori anche diversi da quello dello spettacolo. L’obiettivo è dare una risposta immediata alle richieste nate dalle specifiche esigenze di professionisti abituati a operare in contesti difficili, sempre nuovi e con tempistiche molto contratte, ma in grado di garantire il miglior risultato possibile. Si faccia riferimento a <https://www.chiamatenoi.it>

⁸⁴ Si faccia riferimento a <https://squadralive.org/censimento>.

Per la dimensione dell'accesso è possibile consultare la pagina senza dover inserire delle credenziali, si possono leggere il manifesto e le informazioni offerte dal sito. È presente una parte dedicata ai documenti che si possono consultare gratuitamente, mentre per accedere all'area "Press" occorre essere registrati come giornalisti: esiste quindi una limitazione all'accesso a questa parte del sito.

I canali di contatto previsti dalla pagina sono due indirizzi mail oltre ai canali *social* dove poter seguire il movimento. È prevista una sezione per le *frequently asked questions*. Non vi è la possibilità di dare *feedback* basilari.

Si osserva quindi che il sito *web* di Bauli in Piazza è simile a quello previsto per LMCG e le uniche differenze sostanziali stanno nell'accesso alla sezione delle notizie. Entrambe le piattaforme cercano il coinvolgimento dell'utente nelle pagine *social*⁸⁵.

2.5 Music Innovation Hub e il fondo COVID-19 Sosteniamo la musica promosso da FIMI e Spotify COVID-19 Music relief

Music Innovation Hub (MIH) è un *think tank*, società di produzione e consulenza per le professioni musicali, è "un'impresa sociale che crede nella musica come strumento di emancipazione, inclusione ed integrazione, forma espressiva in grado di sprigionare nuove energie, rompere barriere sociali."⁸⁶

Ad oggi MIH sviluppa programmi di formazione professionale, incoraggia le opportunità di *networking* e progetti innovativi nell'ambito della produzione, del consumo e della distribuzione musicale.

Considerato in Italia il più grande polo per l'innovazione musicale, nasce a Milano nel 2018, organizzato con un modello di *business* sulla carta come quello delle imprese, tesi sostenuta anche dal direttore generale Dino Lupelli⁸⁷.

⁸⁵ Per l'analisi si fa riferimento a E. DE BLASIO, op. cit.

⁸⁶ Si veda <https://www.musicinnovationhub.org/mission/> ali.

⁸⁷ Dino Lupelli è il General Manager per Music Innovation Hub.

“Fondere insieme il valore formativo, sociale, culturale ed economico della Musica”

Questo è il motto di MIH, che in questi anni ha portato avanti diversi progetti quali:

Chorus - Music is social change: un programma dedicato alla musica come strumento di crescita e sviluppo creativo della persona, veicolo di inclusione e aggregazione sociale⁸⁸.

Futurissima: etichetta discografica indipendente con la finalità di alimentare la diversità culturale puntando su artisti *under 30*.

Linecheck: festival e meeting divenuto la principale *music conference* italiana, nel 2019 è stata tra le tappe di Jump⁸⁹, un progetto di formazione per *music maker* dell’Unione Europea, e durante l’anno propone seminari e *masterclass*.

Music Rooms: spazio di lavoro, formazione e *guest house* per gli artisti in transito, ma anche vero e proprio *live auditorium* pronto per ospitare il futuro della musica dallo *streaming* al suono spazializzato all’interno di Base.

Pøgo Productions: nuovo format in grado di unire l’energia della *live music* alla distribuzione liquida dell’*online*, in grado di generare un flusso di risorse a sostegno della filiera musicale.

Inoltre MIH è molto attivo nello sviluppo di progetti anche a livello internazionale, come il già citato Jump che aiuta a sviluppare, a livello europeo, modelli di *business* innovativi per il settore musicale oppure Keychange che aiuta le realtà sottorappresentate della musica attraverso corsi di formazione, tutoraggio, *network* con la possibilità di partecipare a conferenze e presenziare nei *festival partner*⁹⁰, oppure ancora Next Stage Challenge, un progetto diviso in tre fasi che supporta idee innovative e sostenibili per trasportare la musica dal vivo nella realtà *online*⁹¹ o ancora Creative Shift, un network

⁸⁸ Tratto dalla pagina ufficiale del progetto Chorus <https://www.chorusmusic.org>

⁸⁹ JUMP - European Music Market Accelerator ha lo scopo di fornire una struttura per i professionisti della musica e di aiutarli a sviluppare modelli di business innovativi. Mira a supportare il settore musicale nell’adattarsi alle recenti trasformazioni del mercato, incoraggiando il lavoro a livello transnazionale.

⁹⁰ Dalla pagina ufficiale di Keychange <https://www.keychange.eu>

⁹¹ Dalla pagina ufficiale di Next Stage Challenge <https://nextstagechallenge.org>

composto da persone provenienti da tutta l'UE con *background* diversi, dall'editoria alla musica con la collaborazione alla base di tutto il progetto⁹².

A livello nazionale, invece, MIH supporta progetti come Young Music Generation, un programma di formazione completamente gratuito, strutturato attraverso lezioni frontali, workshop con professionisti del settore e un'esperienza di *stage* all'estero⁹³ BA/BSC Music Business, un corso settimanale con lezioni frontali e *workshop*, esercitazioni pratiche e approfondimento individuale per formare il lavoratore nel settore musicale del domani.

Come La Musica che Gira e Bauli in Piazza, anche MIH ha un manifesto ufficiale, che è incentrato su tematiche come l'educazione, la cultura, la società e l'economia e il lavoro. Il manifesto recita inoltre:

“In coerenza con il riconoscimento del ruolo della musica come bene comune e come linguaggio universale in grado di orientare le opinioni ed i comportamenti delle generazioni future, gli attori della filiera musicale italiana dichiarano di condividere i 17 obiettivi per lo sviluppo sostenibile delle Nazioni Unite⁹⁴ e di voler agire in modo consapevole e coerente con essi.”.

Durante la pandemia da Covid-19 Music Innovation Hub è stato di fondamentale importanza per sviluppare e sostenere iniziative in favore dei lavoratori della musica. Si è mosso in prima linea con tante altre realtà per la creazione di un fondo “COVID-19 Sosteniamo la musica” promosso da FIMI, in *partnership* con AFI, PMI e NUOVOIMAIE, e in collaborazione con KeepOn Live, La Musica che Gira, Milano Music Week e SquadraLive.

Con l'aiuto di più di 20 iniziative a sostegno, la Casa Editrice Feltrinelli invogliava i suoi clienti, fino al 2 agosto 2020, ad aggiungere all'importo per l'acquisto

⁹² Dalla pagina ufficiale di Creative Shift <https://creativeshift.eu>

⁹³ Il progetto è finanziato dalla Regione Lombardia e sviluppato da Consorzio SIR - Scuola di Impresa Sociale in collaborazione con Make a Cube3, Music Innovation Hub e SAE Institute, con il supporto di BASE Milano, la Scuola di musica Carousel e Bloom.

⁹⁴ Gli obiettivi di sviluppo sostenibile OSS sono una serie di 17 obiettivi interconnessi, definiti dalla Organizzazione delle Nazioni Unite come strategia "per ottenere un futuro migliore e più sostenibile per tutti".

di prodotti musicali una somma ulteriore in forma di donazione: l'eventuale donazione del cliente veniva poi raddoppiata da Feltrinelli e devoluta al fondo.

Anche tantissimi artisti hanno aderito devolvendo i ricavati di album o singoli musicali, biglietti di *tours* o ricavi derivanti dal *merchandising* al fondo. La stessa cosa è stata fatta in occasione di eventi diversi come il SEAT Music Awards⁹⁵, Heroes - il Futuro inizia adesso-⁹⁶, la Partita del Cuore⁹⁷ e Queercheck⁹⁸.

Il fondo prevede l'erogazione *una tantum* di 500 euro sino all'esaurimento delle risorse raccolte, mentre un ulteriore contributo, dello stesso importo, viene attribuito ai richiedenti che si impegnano a partecipare a un corso di formazione nel proprio settore di competenza.

Al fondo vengono ammessi liberi professionisti con partita IVA o ritenuta d'acconto; dipendenti di cooperative a tempo determinato o indeterminato, anche con contratto a chiamata/intermittente; dipendenti di società a tempo determinato o indeterminato esclusivamente con contratto a chiamata/intermittente; lavoratori in stato di non occupazione, anche se ricevono indennità di disoccupazione, se con inquadramento professionale relativo alle categorie elencate. I criteri di priorità seguono l'ISEE, l'autodichiarazione dei redditi 2019, l'iscrizione alle associazioni di categoria, l'associazione a cooperative di lavoratori dello spettacolo, l'età anagrafica.

Le categorie accettate per l'erogazione dei 500 euro sono divise in aree:

- Area interpretazione ed esecuzione: cantanti, concertisti, compilatrici/compilatori di *playlist*, coristi, *disk jockey*, musicisti, orchestrali, *vocalist*, *sound designer*.
- Area produzione di eventi dal vivo: addetti ai trasporti, aiuto tecnici, *artist assistant*, assistenti di produzione, *back-liner*, *band assistant*, *climber*,

⁹⁵ SEAT Music Awards è una manifestazione musicale che si tiene dal 2007, alla quale partecipano i più grandi artisti italiani che sono spesso anche di calibro internazionale.

⁹⁶ Heroes - il futuro inizia adesso- è un concerto tenutosi il 6 settembre 2020 all'Arena di Verona a sostegno del fondo *Covid19 - Sosteniamo la Musica*, promosso da Music Innovation Hub, Spotify e FIMI a sostegno della filiera musicale; 42 artisti per 5 ore di concerto di fronte a un pubblico interamente composto da operatori socio-sanitari.

⁹⁷ La Partita del Cuore è un evento calcistico che vede protagonista la Nazionale italiana cantanti; si tiene ogni anno e nel 2020 il ricavato è stato devoluto interamente al fondo COVID-19 Sosteniamo la musica.

⁹⁸ Un evento tenutosi il 21 novembre 2020, della durata di 5 ore, con lo scopo di celebrare la diversità ballando musica afro-futurista.

decoratrici/decoratori, dimmeristi, direttrici/direttori di palco, direttrici/direttori di produzione, *dressing room assistant*, elettricisti, *handler*, ingegneri del suono, *lighting designer*, *rigger*, *scaffolder*, *site coordinator*, tecnici del suono, tecnici delle luci, tecnici di proiezione in digitale, tecnici strutturisti, *tour manager*.

- Area audiovisivi e supporti fonografici: addetti alla duplicazione di supporti audio-video, assistenti al montaggio, assistenti di scena, attrezzisti, *backliner*, capo scenografo realizzatore, capo squadra luci, elettricisti di scena e di *set* cine televisivo, fotografi di scena, fonici di messa in onda, microfonisti, music supervisor, operatrici/operatori di *console*, montatrici/montatori video, mixeristi audio, mixeristi video, registi e aiuto registi, scenografi, operatrici/operatori video.
- Area comunicazione: addetti alle pubbliche relazioni, *art director*, *brand manager*, *digital analyst*, *digital strategist*, *e-commerce manager*, *marketing manager*, *new business manager*, *strategic planner*, *web designer*.
- Area formazione: insegnanti tecnici specializzati, insegnanti di musica.
- Area management: amministratrici/amministratori contabile, *marketing manager*, *project manager*, *promoter* di eventi.
- Area produzione di strumenti musicali: addetti alla fabbricazione di strumenti musicali.

L'iniziativa fa parte del progetto internazionale Spotify COVID-19 Music Relief, dove *Spotify* si impegna, per ogni euro ricevuto dal fondo, a donarne un altro fino a un tetto di dieci milioni di euro.

Infatti, già dall'inizio della pandemia, *Spotify* ha provato a coinvolgere *partner* in tutta l'industria musicale per confrontarsi e discutere su come poter supportare gli artisti e i lavoratori del settore colpiti dagli effetti della disoccupazione.

Nonostante lo *streaming* durante il periodo della pandemia abbia svolto un ruolo chiave, molte altre possibilità e fonti di entrate sono state interrotte.

Nel 2020 con una comunicazione del 25 marzo, *Spotify* lanciava il COVID-19 Music Relief trovando un'intesa con 20 realtà in tutto il mondo (Centre National de la Musique, Fond for utøvende kunstnere (Fund for Performing Artists), Help Musicians, Initiative Musik, Irish Music Industry Covid-19 Emergency Relief Fund, Musica Mexico Covid-

19, MusiCares, Music Health Alliance, MusicHelps, Music Innovation Hub, Musikerförbundet, Noodfonds Muziek, Preservation Hall Foundation, PRS Foundation, Support Act, The Arab Fund for Arts and Culture, The New Orleans Jazz & Heritage Festival & Foundation, Inc., UBC (Brazilian Union of Composers)).

Tra le altre iniziative volte alla raccolta di fondi, *Spotify* ha lanciato l'Artist fundraising pick dando la possibilità agli artisti di individuare e mettere in evidenza la raccolta fondi preferita, da segnalare ai propri ascoltatori (fig. 12).

Ovviamente, lo scopo numero uno dell'applicazione per lo *streaming* musicale è quello di rendere promotori di campagne di beneficenza i propri iscritti.

Come si vede nel documento “Bilancio di sostenibilità” relativo al periodo giugno 2019 - giugno 2020, è ribadito l'impegno del MIH nella progettazione di interventi per i quali l'emergenza sanitaria ha obbligato a ricorrere alla realtà virtuale, in qualche modo accelerando i progetti di innovazione digitale.

“MIH intende fornire il proprio contributo allo sviluppo dell'industria musicale nazionale, collaborando con gli attori presenti in ogni fase della filiera, per creare opportunità di crescita economica sostenibile ed occupazione stabile”⁹⁹.

Sempre nel “Bilancio di sostenibilità” si trova spiegato come il MIH intende la musica e perché intende promuoverla. La musica, infatti, è:

- strumento di sviluppo economico in quanto contribuisce allo sviluppo del PIL del Paese portando una cifra che sfiora gli 8 miliardi di euro;
- patrimonio culturale in quanto rimane al centro di meccanismi di identificazione sociale e generazionale;
- strumento di cambiamento e integrazione sociale, in quanto è considerata un'esperienza universale che concorre all'inclusione in quanto è accessibile a tutti;
- negli ultimi anni in particolare è diventata un *asset* strategico per i Paesi e le città metropolitane, fondamentale per lo sviluppo economico, culturale e sociale;

⁹⁹ Tratto dal documento “Bilancio di sostenibilità” del Music Innovation Hub.
<https://www.musicinnovationhub.org/wp-content/uploads/2020/09/Bilancio-di-sostenibilita-2020-vers.-3-1.pdf>

- contribuisce all'educazione e allo sviluppo armonioso della persona;
- è un ambito di innovazione. Oggi si può parlare di Musica 4.0: sono infatti operanti *start-up* innovative in tutti gli ambiti tangenti alla musica.

Andando a valutare la pagina del Music Innovation Hub, considerando sempre variabili indipendenti, dimensione dell'accesso, dimensione dell'interazione, si osserva quanto segue.

Il codice della pagina è un codice aperto; la piattaforma è stata sviluppata con il contributo di fondi privati da tre *founding partners* (Base Milano¹⁰⁰, Giordano Dell'Amore fondazione *social* venture¹⁰¹ e MMC booming music¹⁰²). Quindi la piattaforma è promossa da soggetti privati.

L'accesso al sito è libero, non c'è bisogno di autenticarsi per accedere ai contenuti, non vi è una sezione Notizie ma è possibile visionare lo sviluppo dei progetti e dei programmi proprietari. Per accedere alla *newsletter* è necessario iscriversi.

Per le richieste specifiche è prevista una sezione del sito e si può scegliere il tipo di richiesta fra "Informazioni generali" e "COVID-19 Music Relief": è l'unico modo per interagire all'interno della piattaforma in quanto vi è assenza di *feedback* immediati, spazi di *community* e di una sezione per le segnalazioni.

A seguito dell'analisi svolta sul Music Innovation Hub possiamo dire che, rispetto alle altre due realtà analizzate in precedenza, esso mostra una più ampia apertura a livello internazionale.

Lo attesta in prima battuta il manifesto con il rimando ai 17 obiettivi per lo sviluppo sostenibile delle Nazioni Unite, i progetti europei in cui MIH è coinvolto e il rapporto con la piattaforma di *streaming* Spotify con cui MIH ha collaborato ritenendola la realtà italiana più titolata a impegnarsi per l'implementazione del fondo "COVID-19 Music Relief".

¹⁰⁰ Base è un progetto di contaminazione culturale tra arti, imprese, tecnologia e innovazione sociale, si trova all'interno dello stabilimento ex-Ansaldo a Milano, 12.000 metri quadrati di laboratori, spazi per esposizioni, spettacoli, workshop, conferenze, con una grande sala studio e una residenza d'artista.

¹⁰¹ La Fondazione nasce dalla combinazione di Fondazione Opere Sociali "FOS) e Fondazione Giordano Dell'Amore (FGDA) nell'ambito del programma Cariplo Social Innovation. Oggi è dedicata alla promozione dell'Impact Investing, come strumento per favorire l'innovazione sociale in modo sostenibile.

¹⁰² Milano Music Consulting è la prima Società di Consulenza Musicale italiana che progetta e tematizza musica e intrattenimento di alto livello a 360° per agenzie, eventi, aziende e *brand*. Un'importante iniziativa imprenditoriale, una squadra giovane, dinamica e proattiva, una realtà leader nella produzione, tematizzazione e customizzazione di progetti e servizi legati alla musica e all'*entertainment* per ogni tipo di manifestazione.

La *mission* di MIH in Italia è chiara: sostenere i progetti musicali italiani di forte impatto sociale e per fare ciò la natura dell'hub non è contro le istituzioni ma al fianco di queste.

2.6 Scena Unita, il fondo per i lavoratori della Musica e dello Spettacolo

"Il settore dello spettacolo è un sistema complesso non sempre dotato di strumenti adeguati, sia da un punto di vista di inquadramento professionale che rispetto al sostegno economico alle realtà che lo compongono da parte dello Stato. L'emergenza sanitaria ha generato un peggioramento progressivo della situazione economica del settore che oggi rende non sostenibile la sopravvivenza delle persone e delle realtà, profit e no profit, che in esso operano."¹⁰³

Con il secondo *lockdown* nasce Scena Unita, un fondo a sostegno dei lavoratori dello spettacolo precari che vede protagonisti proprio gli artisti insieme ad enti privati che ne sostengono la causa. Gli artisti sono chiamati a mettere a disposizione la propria visibilità, influenza e notorietà per aiutare quei lavoratori senza i quali *"la loro arte non avrebbe potuto prendere forma"*.

Lo scopo è quello di fornire un supporto immediato a chi ne ha bisogno, promuovere attività formative per evitare la "fuga" dal *business* musicale, in quanto molti lavoratori specializzati hanno interrotto il proprio operato nel settore per spendere le proprie conoscenze in altri settori, e infine supportare i progetti che possano creare nuovi posti di lavoro.

Scena Unita è importante ai fini della ricerca in quanto a questo fondo hanno aderito circa centocinquanta artisti in prima linea e cinquanta realtà aziendali, tra cui anche la SIAE-Società Italiana degli Autori e Editori e le realtà analizzate nei paragrafi precedenti.

In rappresentanza degli artisti che hanno sostenuto l'iniziativa, un personaggio popolare come Fedez affermava, durante l'evento di presentazione del progetto:

¹⁰³ Tratto dal comunicato stampa ufficiale di Scena Unita.

“è l’unico grande fondo degli artisti con i lavoratori”.

Si associava a lui Manuel Agnelli dicendo:

“Questo è un momento unico, non c’è mai stata un’unità di intenti così grande all’interno del nostro mondo”

Si trovano, tra i promotori che gestiranno il fondo, insieme a Cesvi Fondazione Onlus¹⁰⁴, anche La Musica che Gira e Music Innovation Hub.

A decidere delle attività per realizzare gli obiettivi del fondo è istituito un Comitato tecnico scientifico formato da Fondazione Centro Studi Doc, Fondazione Fitzcarraldo¹⁰⁵, cheFare¹⁰⁶, #chiamateNoi¹⁰⁷, Squadra Live, 42 Law Firm¹⁰⁸, Associazione Unita¹⁰⁹ e alcune singole personalità di spicco: Stefano Baia Curioni e Paola Dubini dell’Università Bocconi di Milano, Gianluca Scarchillo di Sapienza Università di Roma, Fabio Dell’Aversana dell’ateneo napoletano Federico II, Maurizio Roi esponente di Mediartecultura e Art-booking e Andrea Marco Ricci di CAM/Note Legali/Nuovo IMAIE.

Nel mese di dicembre 2019 il fondo ha raccolto 2 milioni di euro, grazie proprio alle imprese e ai *brand* abituati a lavorare con gli artisti, anche se non coinvolti direttamente nel settore musicale, come Fendi, Intesa San Paolo e Layla Cosmetics, inoltre la piattaforma di *crowdfunding* è implementata sul sito Intesa San Paolo.

¹⁰⁴ Cesvi Fondazione Onlus opera in tutto il mondo per supportare le popolazioni più vulnerabili nella promozione dei diritti umani, nel raggiungimento delle loro aspirazioni, per lo sviluppo sostenibile.

¹⁰⁵ Fondazione Fitzcarraldo è un centro indipendente che svolge attività di progettazione, ricerca, formazione e documentazione su management, economia e politiche della cultura, arti e media.

¹⁰⁶ cheFare è un’agenzia per l’aggiornamento culturale.

¹⁰⁷ #ChiamateNoi è una piattaforma di rappresentanza indipendente, partita dal basso e senza scopo di lucro, nata per raccogliere in un unico elenco professionisti ed aziende del comparto dell’organizzazione di eventi. Include alte professionalità “spendibili” anche in settori diversi da quello dello spettacolo.

¹⁰⁸ 42 Law Firm è una Società di Milano composta da avvocati, informatici ed esperti della *digital transformation*.

¹⁰⁹ Associazione Unita è un’associazione di attrici e attori che tutela la dignità professionale dei propri associati e promuove iniziative di informazione e formazione per lo sviluppo del settore dello spettacolo.

Il contributo messo a disposizione da Scena Unita per chi effettua la domanda in tempo utile (dal 14 dicembre 2020 al 14 gennaio 2021), e fino ad esaurimento del fondo, ammonta a mille euro.

Il progetto ha avuto tale risalto da ricevere il patrocinio del MiBACT e, su invito del ministro Dario Franceschini, l'associazione siederà al Tavolo permanente per lo spettacolo e il cinema istituito nel novembre 2020.

In conclusione, anche il movimento creatosi intorno a Scena Unita si propone di modificare la situazione attuale per crearne una migliore: per far questo ritiene necessario un primo intervento di natura economica in favore di tutti i lavoratori della categoria in concomitanza con l'apertura di un dialogo costruttivo con le istituzioni, per operare dall'interno insieme a queste, per raggiungere gli obiettivi prefissati che, come è facilmente intuibile, coincidono con gli obiettivi delle realtà precedentemente analizzate. Infatti, come si è potuto vedere all'interno di questo capitolo, l'interazione e lo scambio fra queste nel periodo compreso tra marzo e dicembre 2020, sono stati ampi, tant'è vero che molti partecipanti si possono considerare "in comune" con le altre associazioni di cui si è detto in precedenza oppure hanno aderito a più di una di esse.

2.7 Il Forum Arte e Spettacolo

Le realtà sopra descritte fanno parte del Forum Arte e Spettacolo (FAS), presentato per la prima volta il 18 maggio 2020 nell'appuntamento di apertura di "Tempo di rinascita, rassegna di conferenze digitali" organizzata da Doc-Com della rete Doc Servizi.

Obiettivo di questa importante, nuova realtà è raccogliere in un'unica voce i settori del mondo dello spettacolo dal vivo per dare vita a un sistema nuovo tramite una profonda riforma strutturale del settore.

"Il Forum Arte e Spettacolo crede nei valori fondanti di arte, spettacolo e lavoro come elementi costitutivi della convivenza civile, della democrazia e della libertà di ciascuno e di tutti" si legge nel Manifesto del FAS e, di seguito, *"Il Forum Arte e Spettacolo si propone di individuare gli strumenti atti a garantire a tutti i professionisti che operano nell'arte e nello spettacolo le migliori condizioni di lavoro che esercitano con l'espressione dei corpi, delle voci, dei talenti, della tecnica e della propria identità, garantendone la totale*

indipendenza artistica, intellettuale e creativa e al contempo il diritto di vivere dignitosamente del proprio lavoro, con adeguata protezione sociale e proprietà morale delle loro espressioni, nel pieno e responsabile rispetto delle regole della civile convivenza, della sicurezza e della legalità”.

Inclusivo, democratico e pluralista, accorpa tutti i segmenti della filiera di settore nei suoi molteplici aspetti: creativo, produttivo e di consumo; dialoga col Governo e il MiBACT; lavora in sinergia con i dodici Assessori alla Cultura di altrettante città italiane che ne hanno firmato il Manifesto per il sostegno del settore culturale; riunisce oltre sessanta tra associazioni, rappresentanze e organizzazioni di settore che si riconoscono nel Manifesto dei valori e nel Codice etico di questo nuovo soggetto rappresentativo della categoria; è aperto ad accogliere suggerimenti e altre forme di contributo da parte di istituzioni pubbliche e private finalizzate ad un nuovo sistema per l’arte e lo spettacolo.

Sono riassumibili in cinque punti le proposte di riforma condivise da tutte le componenti e portate avanti dal FAS:

1. Posizione previdenziale unica per artisti e professionisti dello spettacolo.
2. Reddito integrativo per artisti e professionisti dello spettacolo.
3. Sportello unico su piattaforma *open source* sul quale organizzare i registri delle professioni e tutti gli eventi.
4. Semplificazioni per l’organizzazione di spettacoli e manifestazioni artistiche.
5. Incentivi economici a sostegno dello Spettacolo.

Muovendo dalla constatazione che la pandemia, con le sue drammatiche conseguenze, ha obbligato il settore Spettacolo a confrontarsi *“con i limiti reali in cui la situazione artistica si muove da decenni, amplificando la distanza del settore dalle altre categorie economiche e professionali del paese e dell’Europa”*, il Forum punta a individuare gli strumenti per garantire ai professionisti dell’arte e spettacolo le migliori condizioni di lavoro possibili, a pervenire a uno statuto dei lavoratori con i requisiti del professionista (rispetto all’amatoriale e al volontario), a garantire un’adeguata protezione della continuità di reddito per i lavoratori nei periodi di disoccupazione, a ottenere misure atte alla regolamentazione e promozione per l’organizzazione di spettacoli dal vivo.

CAPITOLO III

I PRIMI SEGNALI DI RIPRESA E RILANCIO DEL SETTORE

3.1 La Milano Music Week come palco per la presentazione delle istanze dei lavoratori dello Spettacolo.

La *Milano Music Week* è una manifestazione annuale (ad oggi le edizioni sono state quattro) che si svolge nella città di Milano, promossa dal Comune, dall'Assessorato alla Cultura, con il patrocinio del Ministero per i beni e le attività culturali e per il Turismo al fine di accogliere, comunicare e calendarizzare le proposte che arrivano da tutta la "filiera" musicale.

La settimana si svolge attraverso *panel* di discussione, tavoli di lavoro, *webinar*, mostre, concerti, *dj set*, *showcase* e presentazioni.

L'edizione più particolare è stata proprio la quarta, quella del 2020, che si è svolta tra il 16 e il 22 novembre sotto lo slogan "Music Works Here" ad indicare proprio la centralità della piazza milanese nel panorama musicale italiano, dalla produzione alla distribuzione.

Si è trattato di un'edizione atipica in quanto l'impossibilità di realizzare eventi e manifestazioni dal vivo ha costretto gli organizzatori a trovare soluzioni alternative, digitali, per consentirne comunque lo svolgimento. Molte, infatti, sono state le *live streaming* sul sito ufficiale, proposte anche su un canale *YouTube* apposito per chiunque non fosse riuscito a seguirle in diretta.

Il comunicato di apertura dell'importante manifestazione recita proprio: "D'accordo con tutti i promotori, che rappresentano l'intera industria musicale, vogliamo fare quadrato, aiutare per quanto possibile la ripartenza delle attività, facilitare i professionisti della musica e dell'intrattenimento a ritrovare occasioni di lavoro e riportare la musica, in tutte le sue forme e nel migliore dei modi, al pubblico, unico vero destinatario del nostro lavoro."¹¹⁰.

¹¹⁰ Tratto da <https://www.milanomusicweek.it>

Il tema principale è stato quindi proprio quello della valorizzazione del lavoro, anche quello “dietro le quinte”, con particolare attenzione all’attività relativa all’organizzazione e alla gestione di concerti ed altri eventi dal vivo; tra gli altri argomenti ai quali si è data molta importanza figurano anche l’intelligenza artificiale, le tecnologie per la gestione dei diritti, la pirateria, l’evoluzione del *talent scouting* e le norme sul *copyright*.

Moltissime le realtà che hanno aderito e partecipato, in particolare realtà di cui si è già dato spazio nel capitolo precedente come La Musica che Gira e Bauli in Piazza, che hanno colto l’occasione per raccontarsi nuovamente e presentare i propri obiettivi e le più urgenti istanze.

Di fatto, un momento di riflessione per la ricerca di soluzioni efficaci per la tutela di un settore, fragile e sacrificato mai come in questo momento storico, è stato utile. La versione della manifestazione in formato digitale se da un lato non ha permesso di poter vivere di persona gli eventi più piacevoli, dall’altro ha però consentito il coinvolgimento di una platea tanto più ampia, grazie anche alla scelta della partecipazione gratuita alla maggior parte degli spettacoli.

Mentre a Milano si svolgeva la Settimana della Musica, il 18 novembre 2020, a Roma, il Forum Arte e Spettacolo ha partecipato alle audizioni della 7^a Commissione Istruzione Pubblica e Beni Culturali del Senato, dedicate al progetto di riforma del settore dello spettacolo.

Manuela Martignano per La Musica che Gira e Fabio Fila per Show Net, Stea e Doc Servizi sono stati ascoltati in rappresentanza del Forum e così hanno esordito:

“Siamo qui oggi per presentare questa riforma forte, semplice, sensata e condivisa dal settore in cui lavoriamo”.

La necessità che emerge dagli interventi dei due rappresentanti del FAS¹¹¹ è quella di una riforma strutturale della normativa vigente, con la promulgazione di nuove norme di legge, chiare, snelle ed efficaci destinate ai lavoratori dello spettacolo.

¹¹¹ Forum Arte e Spettacolo

Oggi, infatti, il Decreto Legislativo n. 81 del 9 aprile 2008 con le successive modifiche (l'ultima di novembre 2020)¹¹² o la Legge 81/2017¹¹³ quasi non prendono in considerazione l'ambito dello spettacolo e di conseguenza non prevedono disposizioni specifiche relative alle attività che i lavoratori dell'intrattenimento musicale svolgono.

Non sono certo nuove queste istanze e in passato ci sono stati più interventi di tante organizzazioni del FAS per chiedere un “supporto istituzionale”, come dice Fabio Fila, purtroppo sempre a seguito di eventi gravi come, nel 2012, i due incidenti che causarono la morte di due tecnici, Matteo Armellini e Francesco Pinna (rispettivamente nei concerti di Laura Pausini e Jovanotti). In quell'anno fu importante l'apporto delle realtà FAS all'interno del Tavolo legalità e sicurezza per trovare soluzioni efficaci. Oggi, in seguito alla pandemia da virus che ha costretto i cittadini a casa, il settore dello spettacolo dal vivo è stato il primo a fermarsi e, con la prima temporanea ripresa degli eventi in presenza nell'estate 2020, il rispetto rigoroso di tutte le norme anti Covid ha fatto sì che tra i lavoratori e il pubblico non si verificasse alcun contagio.

Di fatto, sin dall'inizio della primavera 2020 esponenti del settore musicale si sono mobilitati per sensibilizzare gli interlocutori competenti: dal Governo, all'INPS, ai sindacati.

La più grande preoccupazione, come emerge dall'intervento di Manuela Martignano, è quella di una dispersione delle professioni più specializzate del settore, e quindi di tante preziose competenze, non solo a causa degli scarsi fondi stanziati per i “ristori”, ma anche per i tempi, troppo lunghi, di erogazione; infatti, alla data dell'audizione in Senato, non sono ancora stati erogati né i mille euro previsti dal decreto di agosto¹¹⁴ né i mille euro *una tantum* previsti dai cosiddetti “Decreto Ristori”¹¹⁵ e “Ristori Bis”¹¹⁶.

La preoccupazione espressa in Senato dai due rappresentanti del FAS circa la dispersione di professionisti specializzati e di competenze è facilmente comprensibile se si riflette sul dato che un lavoratore possa percepire al massimo un totale di 3.800 euro per

¹¹² D.Lgs. 9 aprile 2008 n. 81 “Attuazione dell'art. 1 della legge 3 agosto 2007, n. 123, in materia di tutela della salute e della sicurezza nei luoghi di lavoro” (Testo Unico sulla Salute e Sicurezza sul lavoro).

¹¹³ Legge 22 maggio 2017, n. 81 “Misure per la tutela del lavoro autonomo non imprenditoriale e misure volte a favorire l'articolazione flessibile nei tempi e nei luoghi del lavoro subordinato”.

¹¹⁴ D. L. 14 agosto 2020, n. 104 “Misure urgenti per il sostegno e il rilancio dell'economia”.

¹¹⁵ D. L. 28 ottobre 2020, n. 137 “Ulteriori misure urgenti in materia di tutela della salute, sostegno ai lavoratori e alle imprese, giustizia e sicurezza, connesse all'emergenza epidemiologica da Covid-19”.

¹¹⁶ D. L. 9 novembre 2020 n. 149 “Ulteriori misure urgenti in materia di tutela della salute, sostegno ai lavoratori e alle imprese e giustizia, connesse all'emergenza epidemiologica da COVID-19”.

dieci mesi di disoccupazione, e, nel caso abbia Partita Iva, anche una somma inferiore a questa.

La pandemia dunque ha solamente, e sfortunatamente, posto drammaticamente in evidenza la cronica mancanza di tutele riguardanti l'attività ordinaria e straordinaria di questo settore (basti solamente ricordare che non è ancora riconosciuta l'indennità per malattia).

Prima che subentrasse un fenomeno globale come quello della pandemia non era facile indagare sulle forme che assumeva la disoccupazione all'interno del settore, in quanto l'assenza del lavoro andava di pari passo con una quota significativa del lavoro "stagionale", dunque era quindi difficile distinguere i periodi di non lavoro.

*"La disoccupazione è un problema strutturale di questo settore determinata dalla natura intermittente propria del lavoro nello spettacolo dal vivo"*¹¹⁷.

L'operato e il *pressing* portato avanti dal Forum Arte e Spettacolo, e da tante altre realtà nate o che si sono attivate nel periodo marzo-novembre 2020, sono sicuramente serviti a ottenere attenzione a livello istituzionale e a smuovere qualcosa a livello normativo. L'11 novembre, infatti, nella sala conferenze della Camera dei Deputati, l'on. Chiara Gribaudo del Partito Democratico, insieme ad Alessandra Carbonaro del Movimento 5 Stelle ed Emanuela Bizi del Slc-Cgil Nazionale, ha presentato una proposta di legge contenente nuove forme di tutela per i lavoratori dello spettacolo (hanno presenziato, per la categoria, l'attore Lino Guancia e il regista Fabio Magnolini, poiché il progetto e il testo nascono dal confronto tra politica, sindacato e lavoratori).

Il disegno di legge Gribaudo-Carbonaro si compone di 11 articoli suddivisi in due capi, il primo è attinente ai diritti e alle tutele dei lavoratori, il secondo contiene misure di semplificazione, emersione del lavoro nero e fiscalità agevolata.

In sintesi la proposta ha intenzione di operare in particolare in tre punti:

¹¹⁷ DI NUNZIO D., FERRUCCI, G., TOSCANO, E., *Vita da artisti. Ricerca nazionale sulle condizioni di vita e di lavoro dei professionisti dello spettacolo*, Fondazione Di Vittorio-SLC CGIL, Roma 2017. Si tratta di un'interessante ricerca alla quale hanno partecipato: ApTi-Associazione per il Teatro Italiano; Ateatro; C.RE.S.CO.-Coordinamento della Realtà della Scena Contemporanea; Facciamo la conta; MIDJ-Associazione Italiana Musicisti di Jazz; Note Legali; Sos Musicisti; UAP-Unione Attori Professionisti. La ricerca è stata coordinata da Emanuela Bizi e Marilisa Monaco.

- 1) Potenziamento del *welfare*, in particolare per quanto riguarda le giornate di malattia e tutele assicurative.
- 2) Ampliamento delle possibilità contributive al settore dell'insegnamento e la formazione.
- 3) Adozione di strumenti di agevolazione fiscale e contributiva.

È costante, nelle parole proferite nel corso dell'audizione alla VII Commissione del Senato, il riferimento a una situazione grave, con problematiche esistenti da tempo, ben prima dell'emergenza sanitaria, problematiche alle quali è ormai improcrastinabile porre soluzione.

La coincidenza dell'audizione del Forum Arte e Spettacolo in Senato con la Milano Music Week è un segnale importante.

Infatti, il 19 novembre 2020 si è tenuto un seminario dal titolo "Riformare lo Spettacolo: un dialogo sulle proposte del Forum Arte e Spettacolo", dedicato e organizzato proprio da La Musica che Gira, con le partecipazioni di Brunori Sas (cantautore italiano), Annarita Masullo (LMCG), Chiara Trebalza (#chiamatenoi), Fabrizio Gargarone (direttore artistico di Hiroshima Mon Amour¹¹⁸), con l'Assessore alla Cultura del Comune di Milano Filippo Del Corno, il giornalista Andrea Conti ("Il Fatto Quotidiano"), moderato da Alberto Guidetti (componente del gruppo musicale Lo Stato Sociale).

3.2 L'istituzione, presso il Ministero per i beni e le attività culturali e per il Turismo, del Tavolo permanente per lo spettacolo e il cinema. Le importanti misure condivise.

"Nasce il Tavolo permanente per lo spettacolo e il cinema, necessario per l'ascolto costante di tutte le realtà di questi settori pesantemente colpiti dalla pandemia. Il dialogo continuo di questi mesi ha permesso di adottare importanti misure condivise. È ora di fare di questo dialogo un metodo di lavoro".

¹¹⁸ Locale storico di eventi musicali a Torino.

Con queste parole il ministro per i Beni e le attività culturali e per il turismo, Dario Franceschini, annunciava l'istituzione presso il proprio dicastero di un Tavolo permanente per lo spettacolo nel periodo di emergenza Covid-19, con l'obiettivo di esaminare le problematiche dovute al lungo periodo di *lockdown* e valutare le iniziative necessarie a fronteggiare i danni diretti e indiretti derivanti dall'emergenza, con particolare riguardo alla tutela dei lavoratori¹¹⁹.

Tante le realtà che sono state invitate a partecipare alle due sezioni in cui il Tavolo si articola: una per il cinema e l'audiovisivo, presieduta dal Direttore Generale Cinema e Audiovisivo¹²⁰ Nicola Borrelli, include un rappresentante per ognuna di queste organizzazioni: 100 Autori, AGICI, ANAC, ANEC, ANICA, APA, APE, CGIL, CISL, CNA, FIDAC, UGL, UIL, UNITA, Univideo; l'altra per lo spettacolo, presieduta dal Direttore Generale Spettacolo¹²¹ Onofrio Cutaia include un rappresentante per ognuna delle seguenti organizzazioni: AFI, AGIS, AIDAP, ANEM, ANFOLS, Assolirica, Assomusica, ATIP, Bauli in Piazza, CGIL, CISL, Cresco, Facciamo la conta, FAS, Federvivo, FEDITART, FEM, FIALS, FIME, FIMI, Italia live, La Musica che Gira, PMI, Squadralive, Scena Unita, UGL, UIL, UNITA.

Il Tavolo permanente prevede comunque la possibilità di apertura anche ad altre realtà, o a singoli esperti del settore, in quanto lo scopo è proprio quello di ascoltare un numero di interlocutori più ampio possibile ed eventualmente accogliere ogni utile suggerimento. Nella sua composizione è connotato dalla compresenza dei sindacati nazionali, di tante associazioni di categoria e dai maggiori movimenti nati durante i mesi di pandemia, dunque da una pluralità di soggetti chiamati a ragionare su obiettivi comuni.

L'insediamento del Tavolo è stato il 25 novembre, mentre la prima seduta si è tenuta il 10 dicembre successivo, con tre punti all'ordine del giorno: la definizione del Piano e del Calendario di lavoro; l'illustrazione e discussione delle proposte nel frattempo pervenute al ministero; varie ed eventuali.

¹¹⁹ D.M. n. 523 del 17 novembre 2020 "Tavolo permanente per lo spettacolo a seguito dell'emergenza da Covid-19".

¹²⁰ La Direzione Generale Cinema e audiovisivo è una struttura del Ministero per i beni e le attività culturali e per il Turismo che si occupa di promuovere lo sviluppo e la diffusione del cinema italiano e dell'industria cinematografica e audiovisiva nazionale. La norma di riferimento per il settore è la legge 14 novembre 2016, n. 220.

¹²¹ La Direzione Generale Spettacolo è la struttura del Ministero per i beni e le attività culturali e per il Turismo deputata allo svolgimento di "funzioni e compiti in materia di arti performative, di spettacolo dal vivo con riferimento alla musica, alla danza, al teatro, ai circhi, allo spettacolo viaggiante ed ai festival teatrali e di promozione delle diversità delle espressioni culturali." (DPR 169/2019, art. 2).

L'iniziativa del MiBACT è stata accolta con generale soddisfazione, dalle parti sociali e dalla base dei lavoratori del settore; apprezzato è stato il termine "Permanente" che attribuisce al Tavolo una prospettiva che va ben oltre la fase critica dell'emergenza.

I sindacati hanno ribadito la centralità del tema dell'occupazione e delle opportunità lavorative, sottolineando che la ripartenza va di pari passo con il rilancio; hanno evidenziato la necessità di stabilizzare i precari, di definire il riordino della legislazione di settore, di assicurare finanziamenti più coerenti con la tutela e la promozione del settore al pari dei maggiori Paesi europei.

Temi comuni ai nuovi soggetti rappresentativi invitati al Tavolo sono stati: l'enunciazione dei problemi endemici della categoria resi ancora più gravi dall'emergenza sanitaria (la categoria è descritta spesso come una filiera di lavoratori privi di riconoscimenti professionali e di adeguate tutele); la conseguente necessità di mettere in campo un progetto di riforma strutturato in modo organico, una sorta di "Statuto per i lavori dello spettacolo" che deve basarsi su alcuni punti fermi: garantire una contribuzione unica per tutti i lavoratori a prescindere dal contratto di lavoro (non deve mai mancare la protezione sociale del lavoro); riconoscere un sistema di reddito di discontinuità per i professionisti nei periodi di inattività; riformare il sistema imprenditoriale (semplificando le procedure e puntando sulla trasparenza) per favorire al massimo il lavoro regolare e combattere l'enorme piaga del sommerso; prevedere un sistema di prevenzione di salute e sicurezza adeguata ai lavoratori dello spettacolo, settore caratterizzato da tempi a volte brevissimi di allestimento e da interferenza di lavorazioni in luoghi sempre diversi; prevedere contratti e forme organizzative semplificate anche per i lavoratori occasionali; prevedere tutele più ampie con sgravi fiscali e contributi, anche a fondo perduto, per le imprese; possibilità di uno sportello unico dello Spettacolo gestito dall'INPS con competenze specifiche in materia e con cui il Tavolo possa dialogare; favorire la partecipazione, al Tavolo Permanente, di altri ministeri come quello della Salute o il Ministero del lavoro e delle politiche sociali, per l'attivazione di tavoli tematici incentrati su argomenti d'interesse e competenze trasversali; sensibilizzare l'opinione pubblica al riconoscimento della cultura e dello spettacolo come beni essenziali (e non di lusso) anche attraverso il ricorso a incentivi.

3.3 Istituzione del primo Coordinamento nazionale Tecnici dello spettacolo dal vivo della SLC-CGIL

L'efficacia dell'impegno e gli effetti dell'attività di comunicazione da parte dei nuovi soggetti rappresentativi della categoria dello spettacolo dal vivo sono serviti da ulteriore stimolo anche per i sindacati nazionali. In particolare la SLC-CGIL ha attivato il primo Coordinamento nazionale dei tecnici dello spettacolo dal vivo (autonomi e dipendenti di cooperative) che si è insediato il 26 maggio 2020. Tale Coordinamento è nato proprio a seguito delle tante riunioni tra il sindacato e i diversi gruppi nati durante la crisi da emergenza Covid-19.

I comunicati CGIL riferiscono l'arrivo di numerose domande di preiscrizione da parte dei lavoratori della categoria, preiscrizione richiesta dal sindacato per la partecipazione ai lavori del Coordinamento, prevista a titolo gratuito per i *freelance*. Come messo in rilievo dalla CGIL, l'iscrizione consentirà per la prima volta di “ottenere una grande base associativa di questi lavoratori e quindi di sviluppare a livello politico e sindacale tutte le specificità che riguardano queste professioni, sia per quanto concerne il contratto nazionale di lavoro, che per l'attività politica.”.

È inoltre importante, si legge nel sito *web*, “unirsi per ragionare insieme di come si può ripartire, chiedere tutele per chi comunque non potrà riprendere a lavorare e misure per il futuro.”. Ed è necessario, per il sindacato, conoscere e sviluppare le proposte che nascono dai bisogni della base, soprattutto in un settore, come quello dello spettacolo, che ha pochissime tutele e che si connota per l'andamento intermittente del lavoro.

All'interno del Coordinamento sono stati organizzati gruppi di tecnici rappresentanti delle varie realtà territoriali del Paese per fare “da ponte” tra i lavoratori e i sindacalisti.

3.4 Le iniziative per il rilancio del settore e le disposizioni governative per la ripresa degli spettacoli aperti al pubblico.

Nella conferenza stampa del 10 aprile 2020 il Presidente del Consiglio dei Ministri Giuseppe Conte annunciava che per la “fase 2” dell’emergenza COVID-19 sarebbe stato istituito un Comitato composto da esperti in materie economico-sociali quali, solo per citarne alcuni, Giovanni Gorno Tempini presidente di Cassa Depositi e Prestiti, Donatella Bianchi giornalista e presidente del WWF Italia, Linda Laura Sabbadini direttrice centrale dell’ISTAT, e Mario Regini professore emerito in Sociologia economica presso l’Università Statale di Milano, con il compito di studiare e proporre le misure necessarie al contenimento dell’espansione del virus e poi quelle volte a favorire la ripresa graduale delle attività economiche, sociali e produttive¹²².

Questo Comitato ha iniziato a operare insieme al Comitato tecnico scientifico già istituito presso la Protezione Civile, sotto la guida del presidente Vittorio Colao¹²³.

In data 24 aprile il Comitato produceva il primo rapporto “Ripartire in sicurezza” in cui venivano fornite le opportune raccomandazioni in merito alle misure da seguire ed erano indicate le condizioni in base alle quali sarebbe stato possibile prevedere una riapertura del settore produttivo nel successivo mese di maggio.

Questo rapporto ha costituito un “modello” da utilizzare e seguire per la valutazione delle attività economiche e dei settori più prossimi alla riapertura e ha fornito elementi di consulenza più strettamente connessi agli aspetti decisionali del Governo: la riapertura, infatti, ha tenuto conto delle raccomandazioni prodotte dal Comitato.

Con il DPCM del 26 aprile, invece, veniva chiesto al Comitato, da parte del Presidente del Consiglio, di lavorare essenzialmente alle indicazioni utili a prendere iniziative per facilitare e rafforzare la fase successiva al periodo pandemico. Si arrivava così

¹²² DPCM 10 aprile 2020 “Istituzione del Comitato di esperti in materia economica e sociale”. Per un intervento sul rischio che l’istituzione di più comitati comporti una deresponsabilizzazione del governo e renda più farraginoso la burocrazia, cfr. M. PANERARI, *Il rischio dei troppi “comitati”*, in “PANorami”, 17 aprile 2020.

¹²³ Vittorio Colao, nato a Brescia nel 1961, comincia la sua carriera lavorativa a Londra presso la banca d'affari Morgan Stanley per passare poi a Milano negli uffici di McKinsey & Company, fino a diventare direttore di Omnitel e dal 1999 nel gruppo Vodafone Omnitel, prima come amministratore delegato poi come CEO per l’Europa meridionale, il Medio Oriente e l’Africa. Nel 2004 diventa amministratore delegato di Rcs MediaGroup per poi ritornare in Vodafone come amministratore delegato, per lasciare nuovamente nel 2018 ed entrare nel 2019 nel comitato direttivo (Board of Directors) della società di telefonia wireless Verizon.

al 27 maggio con la presentazione di un rapporto preliminare in cui veniva descritta la visione d'insieme -della metodologia adottata e di tutte le proposte in fase di elaborazione- rapporto completato con gli obiettivi e le iniziative per il rilancio, così come richiesto.

“L’obiettivo dell’insieme delle iniziative proposte dal Comitato è quello di accelerare lo sviluppo del Paese e di migliorare la sua sostenibilità economica, sociale e ambientale, in linea con l’Agenda 2030 e gli obiettivi di sviluppo sostenibile delle Nazioni Unite e con gli obiettivi strategici definiti dall’Unione Europea...”¹²⁴.

Il rapporto viene proposto in forma estesa il 9 giugno 2020, in un documento di quarantasei pagine con un’appendice “Fase 2 - Ripartire in Sicurezza”. Tra gli argomenti trattati, quello della ripartenza del settore dello spettacolo viene affrontato nel capitolo “I progetti e le iniziative proposte” al paragrafo “Turismo, arte e cultura, brand del Paese” in cui si parla di misure volte al reperimento di risorse, tramite la creazione di un “piano integrato di attrazione dei capitali privati”¹²⁵ e quello della tutela del settore e dell’occupazione tramite lo sviluppo di un piano di difesa dei livelli occupazionali e della sostenibilità economica degli operatori del settore.

Si parla proprio dell’istituzione di un “fondo Covid” a sostegno di musei, attività culturali e spettacolo.

Nel Consiglio dei Ministri n. 51 del 15 giugno, il Presidente Conte comunicava di aver firmato un nuovo DPCM¹²⁶ che all’articolo 1, lettera m) prevedeva la ripresa degli spettacoli aperti al pubblico “in sale teatrali, sale da concerto, sale cinematografiche e in altri spazi anche all’aperto” nel rispetto delle misure anti contagio come il rispetto della distanza interpersonale di almeno un metro e il limite di mille spettatori per gli spettacoli all’aperto e di duecento per quelli in luoghi chiusi.

Seguendo anche le indicazioni del Comitato, il 30 novembre 2020 il Ministero per i beni e le attività culturali e per il Turismo pubblicava due avvisi pubblici riguardanti il Fondo

¹²⁴ Iniziative per il rilancio “Italia 2020-2021”, Rapporto per il Presidente del Consiglio dei Ministri, giugno 2020, p. 3.

¹²⁵ *Ivi*, p. 25.

¹²⁶ DPCM 11 giugno 2020 “Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19, e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, recante ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19”.

emergenza spettacolo, cinema e audiovisivo istituito dal cosiddetto Decreto Cura Italia¹²⁷, di cui una parte (art. 89), prevedeva proprio il sostegno degli scritturati per spettacoli teatrali e degli scritturati per spettacoli di musica, danza e circo, con una dotazione finanziaria di 20 milioni di euro equamente suddivisi¹²⁸.

Inoltre, fatto molto importante, il Ministro per i beni e le attività culturali e per il Turismo in data 12 gennaio 2021 firmava tre decreti per un valore complessivo di 55 milioni di euro da assegnarsi al settore del cinema e dello spettacolo dal vivo, così ripartiti: 25 milioni di euro di ristori per le imprese di distribuzione cinematografica; 20 milioni di euro per le Fondazioni lirico sinfoniche; 10 milioni di euro per la creazione di un fondo di garanzia a tutela degli artisti e degli operatori dello spettacolo per le rappresentazioni cancellate o annullate a causa della pandemia.

¹²⁷ D.L. 17 marzo 2020, n. 18 “Misure di potenziamento del Servizio sanitario nazionale e di sostegno economico per famiglie, lavoratori e imprese connesse all'emergenza epidemiologica da COVID-19”.

¹²⁸ Fondo emergenza spettacolo, cinema e audiovisivo.

CONCLUSIONI

Il malessere della categoria dei lavoratori dello Spettacolo, dettato da problematiche sociali endemiche come la precarietà e la discontinuità professionale, l'atipicità dei contratti, il lavoro sommerso, il quadro giuridico-normativo di riferimento confuso e non aggiornato, le carenze nella gestione previdenziale e assistenziale, le scarse tutele in materia di salute e sicurezza, è esplosa nel periodo del *lockdown* iniziato a marzo 2020 quando, in seguito all'emergenza sanitaria da Covid-19, ogni forma di spettacolo dal vivo è stata drasticamente sospesa.

Il lungo periodo di disoccupazione, con la conseguente perdita di retribuzione, il ritardo nei cosiddetti "ristori" economici da parte del Governo, il rigore delle disposizioni contenute nei DPCM ritenuto eccessivo rispetto a quello adottato nei confronti di altre categorie di lavoratori, ha portato i tecnici dello spettacolo a cercare per la prima volta un'unità al di fuori delle associazioni deputate quali, ad esempio, i sindacati o le associazioni di categoria. Con un rinnovato "spirito di corpo" e con una volontà e una forza mai dimostrate prima, i tecnici dello spettacolo hanno dato vita a forme nuove di aggregazione, spontanee e a-politiche, per far sentire la propria protesta e far arrivare nelle sedi istituzionali le richieste di tutela in senso ampio e di quella riforma strutturale del settore da tempo invocata.

Prima della pandemia non c'è mai stata una tale unione di intenti da parte dei lavoratori del settore e questa mancanza di coesione ha indebolito, in passato, la portata delle istanze. Mancava perfino un censimento e una quantificazione delle diverse professionalità. La pandemia ha creato, invece, una situazione in cui la *responsiveness* (reattività) e la *accountability* (responsabilità) del sistema politico si sono notevolmente ridotte nei confronti dei cittadini, dando spazio a luoghi di incontro e confronto inizialmente virtuali come il *web* (largamente ed efficacemente utilizzato dalle realtà rappresentative dei lavoratori del settore spettacolo, sia nate in questo periodo che preesistenti) e successivamente concreti, fisici, come le piazze in cui si sono svolte le proteste, pacifiche ma di forte valenza simbolica e impatto comunicativo: prima fra tutte Piazza Duomo a Milano, città univocamente riconosciuta capitale nazionale della musica.

In un periodo in cui i cambiamenti nei modelli di partecipazione politica sono legati a un aumento dell'insoddisfazione nei confronti delle decisioni governative, con i cittadini obbligati ad accettare (subire) decisioni che per un lungo periodo comportano la disoccupazione, con tutti i grandi problemi sociali ed economici che ne derivano, la protesta viene canalizzata anche e soprattutto attraverso soggetti attivi "altri", nati spontaneamente dalla base, raggiunta più facilmente e rapidamente grazie alla tecnologia digitale, con il mondo del *web* e dei *social*: è un esempio di cittadinanza online.

Poteva derivarne, da parte dei decisori eletti, uno scarso ascolto, in quanto solitamente sono poco propensi a prestare attenzione a queste nuove forme di attivismo che spesso si svolgono al di fuori dell'arena politica ufficiale.

Ma questo non è avvenuto, almeno per i movimenti che sono stati analizzati nell'elaborato, i più importanti per contenuti, rappresentatività e capacità di comunicazione: di fatto essi hanno operato relazionandosi sul terreno istituzionale, rientrando in tre delle tipologie di partecipazione individuate secondo l'approccio di Van Deth¹²⁹, cercando di risolvere problemi collettivi, provando a trovare il collegamento più diretto possibile con le istituzioni competenti tramite la partecipazione istituzionalizzata, in quanto, facendosi portatori delle istanze della base, hanno volontariamente operato tramite attività nella sfera politica formale e rivolgendosi ai decisori politici con l'utilizzo di atti di protesta e manifestazioni, come appunto quelle di Piazza Duomo.

Fondamentale, per l'elaborato, è stato quindi comprendere come questa categoria di lavoratori si è mobilitata nello specifico momento storico, con quali strumenti e quali modalità ha dato vita ai nuovi soggetti rappresentativi dei lavoratori.

Per rispondere alla domanda posta con la ricerca, si può affermare che la pandemia ha impresso una forte accelerazione ai tempi del processo di consapevolezza, unità di

¹²⁹ L'approccio di Van Deth si basa sulla divisione in quattro tipologie di partecipazione: 1. riguarda le attività che si collocano nella sfera politica formale volontariamente svolta dai cittadini, che corrisponde alla partecipazione istituzionalizzata; 2. le attività che comprendono la politica formale, rivolte ai decisori politici come atti di protesta, manifestazioni e proposte civiche; 3. le attività che mirano a risolvere i problemi collettivi o comunitari anche quando queste non sono necessariamente rivolte ai decisori formali; 4. le attività più controverse in quanto lo *status* si basa sulle motivazioni dei partecipanti come il consumismo politico o le attività online a sfondo politico. (Cfr. H.S. CHRISTENSEN, *Political dissatisfactions and citizen involvement political participation in Europe during the early stages of the eco-nomic crisis*, Åbo Akademi University 2016).

categoria e forza costruttiva delle istanze, che certamente sarebbe stato più lento in condizioni di normalità.

Sempre la pandemia ha evidenziato la necessità di una reale rappresentanza dei lavoratori che, evidentemente, non era abbastanza efficace da parte delle associazioni sindacali e di quelle di categoria preesistenti al *lockdown*: non è un caso, infatti, se tutti i movimenti nuovi esaminati in questo elaborato hanno lavorato non con l'obiettivo di far fronte a una situazione temporanea di emergenza, bensì per approdare a una riforma strutturale del settore lungamente invocata, finalmente equa ed esaustiva delle problematiche ancora irrisolte.

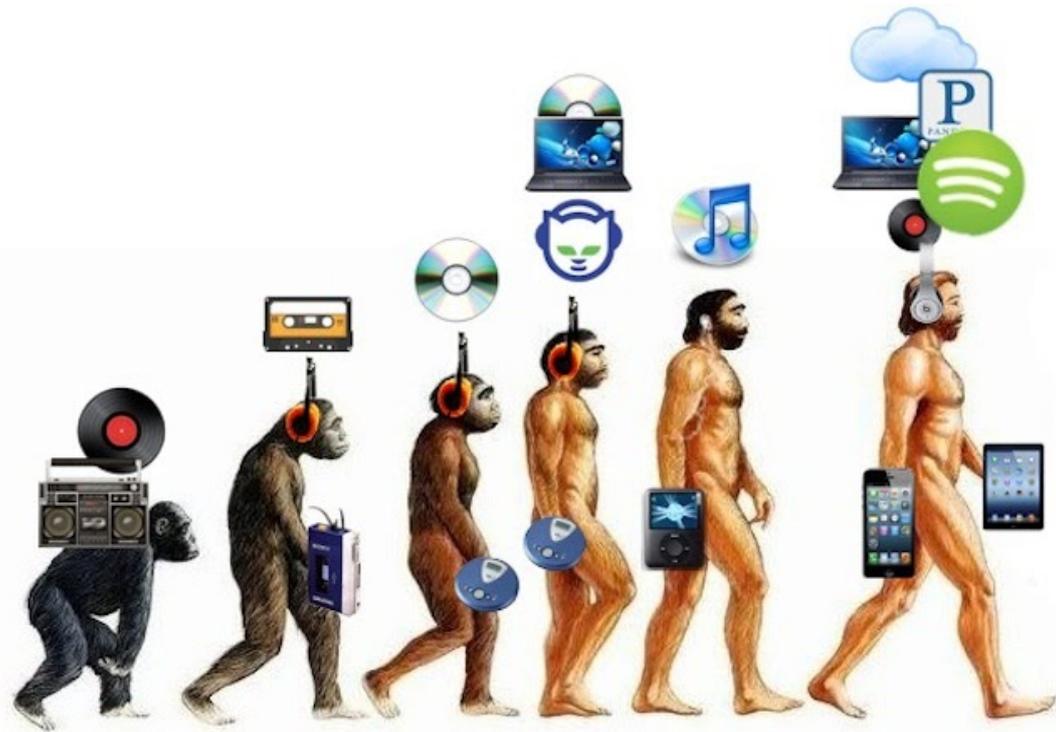


Fig. 1

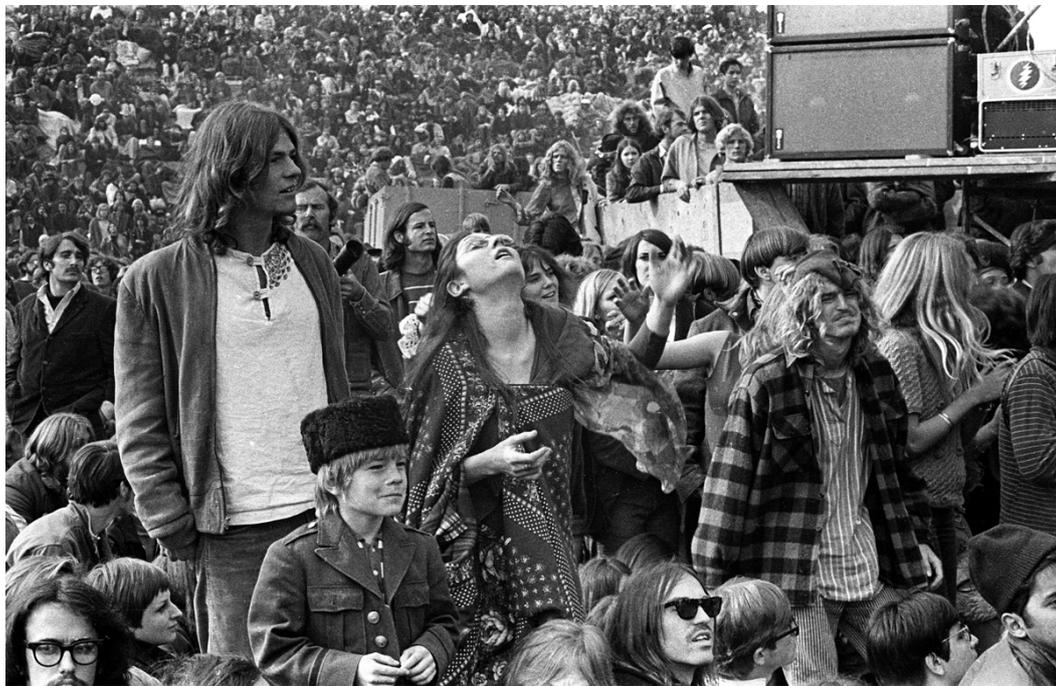


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

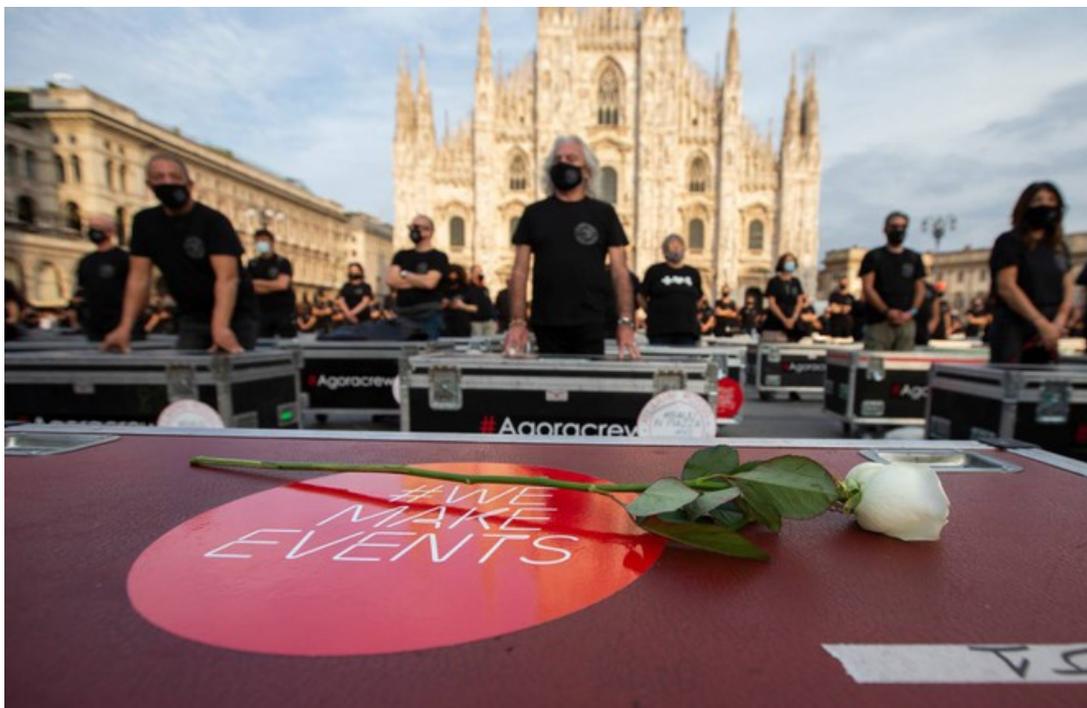


Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

BIBLIOGRAFIA

ANSELMINI, M.- BLOKKER, P.- URBINATI, N., *La sfida populista*. Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli 2018.

CAMBI, F.- TAMBURINI, F. (a cura di), *Educazione e musica in Toscana. Dieci anni di attività musicale. Nuove proposte formative e professionali*. Roma, Armando 2006.

CANEVACCI, M., *Culture extreme. Mutazioni giovanili tra i corpi delle metropoli*. Roma, Meltemi 2003.

CECCARINI, L., *La cittadinanza online*. Bologna, Il Mulino 2015.

CHRISTENSEN, H.S., *Political Dissatisfactions and Citizen Involvement. Political Participation in Europe during the Early Stages of the Economic Crisis*, Åbo Akademi University 2016.

DE BLASIO, E., *Democrazia digitale: una piccola introduzione*. Roma, Luiss University Press 2014

DE BLASIO, E., *Il governo online. Nuove frontiere della politica*. Roma, Carocci 2018.

DE BLASIO, E.- QUARANTA, M.- SANTANIELLO, M.- SORICE, M., *Media, politica e società: le tecniche di ricerca*. Roma, Carocci 2017.

DI NUNZIO, D.- FERRUCCI, G.- TOSCANO, E. (a cura di), *Vita da artisti. Ricerca nazionale sulle condizioni di vita e di lavoro dei professionisti dello spettacolo*. Fondazione Di Vittorio-SLC CGIL, Roma 2017.

PRISCO F., *Musica e soldi. Quanto vale la music economy?*. "Il Sole 24 Ore" (L'economia intorno a noi) 2019, e-book.

SORICE M., *I media: la prospettiva sociologica*. Roma, Carocci 2005.

SORICE, M., *Sociologia dei mass media*. Roma, Carocci 2009.

SORICE, M., *Partecipazione democratica: teorie e problemi*. Milano, Mondadori Università 2019.

STEFANI, G. - VITALI M. (a cura di), *Musica nella scuola e cultura dei ragazzi*, Atti del Convegno nazionale, Lecco, 28-30 aprile 1988. Bologna, Cappelli 1988.

Articoli:

ALVI, F. (2020). *Nasce Scena Unita, un fondo per salvare lo spettacolo e i suoi lavoratori*, Ninja Marketing [Online] 16 novembre. Disponibile in: <https://www.ninjamarketing.it/2020/11/16/scena-unita-fondo-spettacolo-fedez/> [Accesso:20/11/2020]

ANNUNZIATA, R. (2020). *Come ha reagito la musica italiana al Coronavirus*, LeRane [Online] 13 marzo. Disponibile in: <https://www.lerane.net/newsappr/come-ha-reagito-la-musica-italiana-al-coronavirus/> [Accesso: 17/07/2020]

ASSANTE, E. (2020). *Coronavirus. Spotify a sostegno degli artisti. E conquista gli over 55*, La Repubblica [Online] 7 maggio. Disponibile in:

https://www.repubblica.it/tecnologia/2020/05/07/news/coronavirus_spotify_a_sostegno_degli_artisti-255963906/ [Accesso: 19/07/2020]

BREGA, G. (2020). *Coronavirus. “Gli italiani si rifugiano nella musica”: parla Cerruti (AFI)*, AffariItaliani [Online] 28 febbraio. Disponibile in:

https://www.affaritaliani.it/entertainment/coronavirus-gli-italiani-si-rifugiano-nella-musica-parla-cerruti-afi-655337.html?refresh_ce [Accesso: 11/09/2020]

CASATI, J. (2020). *Dua Lipa batte il record mondiale di livestream con Studio 2054*, OnStage [Online] 3 dicembre. Disponibile in: <https://www.onstageweb.com/notizie/dua-lipa-record-mondiale-livestream-studio-2054/> [Accesso: 3/01/2021]

CASIRAGHI, C. (2020). *Ferragnez superstar: 1,2 milioni di persone per i concerti “dal balcone”*, Vanity Fair [Online] 16 marzo. Disponibile in:

<https://www.vanityfair.it/music/concerti-eventi/2020/03/16/chiara-ferragni-fedez-flashmob-musicali-instagram-coronavirus> [Accesso: 10/07/2020]

CILLIS, L. (2016). *Musica e business, le etichette discografiche al top per investimenti*, La Repubblica [Online] 1 dicembre. Disponibile in:

https://www.repubblica.it/economia/2016/12/01/news/musica_e_business_le_etichette_discografiche_al_top_per_investimenti-153202145/ [Accesso: 19/07/2020]

CIRINEI, C. (2020). *Roma, in piazza San Silvestro l’albero dei Bauli degli operatori dello spettacolo*, La Repubblica [Online] 17 dicembre. Disponibile in:

https://roma.repubblica.it/cronaca/2020/12/17/news/roma_si_accende_a_piazza_san_silvestro_per_natale_l_albero_dei_bauli_realizzato_dagli_operatori_dello_spettacolo-278767964/ [Accesso: 20/12/2020]

COLLI, C. (2018). *Music Innovation Hub: a Milano nasce il più grande polo per l’innovazione musicale in Italia*, Zero [Online] 23 dicembre. Disponibile in:

<https://zero.eu/it/news/music-innovation-hub-a-milano-nasce-il-piu-grande-polo-per-innovazione-musicale-in-italia/> [Accesso: 3/12/2020]

CONTI, A. (2020). *Crisi del settore spettacolo: Il 27% dei professionisti del settore della musica live ha abbandonato questo lavoro per sempre*, Il Fatto Quotidiano [Online] 13 novembre. Disponibile in: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/11/13/crisi-del-settore-spettacolo-il-27-dei-professionisti-del-settore-della-musica-live-ha-abbandonato-questo-lavoro-per-sempre/6002274/> [Accesso: 22/11/2020]

CONTI, A. (2020). *Grandi eventi spettacolo, le più grandi agenzie live italiane: "Proporremo al governo il nostro protocollo di sicurezza: si entra con tamponi fatti massimo 72 ore prima"*, Il Fatto Quotidiano [Online] 13 novembre. Disponibile in: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/11/13/grandi-eventi-spettacolo-le-piu-grandi-agenzie-live-italiane-proporremo-al-governo-il-nostro-protocollo-di-sicurezza-si-entra-con-tamponi-fatti-massimo-72-ore-prima/6002256/> [Accesso: 22/11/2020]

CONTI, A. (2020). *Crisi del settore spettacolo. Il 27% dei professionisti del settore della musica live ha abbandonato questo lavoro per sempre*, Il Fatto Quotidiano [Online] 13 novembre. Disponibile in: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/11/13/crisi-del-settore-spettacolo-il-27-dei-professionisti-del-settore-della-musica-live-ha-abbandonato-questo-lavoro-per-sempre/6002274/> [Accesso: 22/11/2020]

CORTESE, A.I. (2020). *Scena Unita: ecco le istruzioni per l'uso*, All Music Italia [Online] 13 dicembre. Disponibile in: <https://www.allmusicitalia.it/sos-musica-spettacolo/scena-unita-ecco-le-istruzioni-per-luso.html> [Accesso: 18/12/2020]

FAZIO, G. (2020). *Il concerto in streaming da record dei sudcoreani BTS*, AGI [Online] 19 giugno. Disponibile in: <https://www.agi.it/spettacolo/musica/news/2020-06-19/concerto-streaming-record-bts-k-pop-8939245/> [Accesso: 3/01/2021]

FLORIO, F. (2020). *Danni collaterali. Ignorati dalla legge e destinati ad un'attesa senza fine. La doppia crisi dei lavoratori dello spettacolo nella morsa del Covid*, Open [Online] 10 novembre. Disponibile in: <https://www-open-online.cdn.ampproject.org/c/s/www.open.online/2020/11/10/danni-collaterali-coronavirus-i-lavoratori-dello-spettacolo-sono-in-crisi/amp/> [Accesso: 22/11/2020]

HISSONG, S., BROWNIE, D. (2020). *For music's Crew Workers, 2020 has been devastating*, RollingStone [Online] 9 novembre. Disponibile in: <https://www-rollingstone-com.cdn.ampproject.org/c/s/www.rollingstone.com/pro/features/music-crew-workers-2020-pandemic-1086604/amp/> [Accesso: 22/11/2020]

IONDINI, M. (2020). *Chi salverà la musica italiana? Esperti a confronto*, Avvenire.it [Online] 25 luglio. Disponibile in: <https://www-avvenire-it.cdn.ampproject.org/c/s/www.avvenire.it/amp/agora/pagine/la-musica-sta-finendo> [Accesso: 2/11/2020]

LA BARBERA, N. (2020). *"Ci considerano sacrificabili". Così il Covid ha ucciso il mondo dello spettacolo*, L'Espresso [Online] 27 ottobre. Disponibile in: https://video.espresso.repubblica.it/attualita/cosi-il-covid-sta-uccidendo-il-mondo-dello-spettacolo/14831/14929?ref=HEF_RULLO [Accesso: 4/11/2020]

LAFFRANCHI, A. (2020). *Il mercato musicale resiste grazie allo streaming, solo -0,7 rispetto al 2019*, Corriere della Sera [Online] 13 agosto. Disponibile in:

https://www.corriere.it/spettacoli/20_agosto_13/streaming-ha-salvato-discografia-covid-4fed1fa4-dd49-11ea-a581-35064321fed0.shtml [Accesso: 9/09/2020]

LEO, C. (2020). *Decreto rilancio, Conte in conferenza: “Pronti 25,6 miliardi per i lavoratori”*, TPI [Online] 13 maggio. Disponibile in: <https://www.tpi.it/politica/conte-conferenza-stampa-13-maggio-diretta-live-decreto-rilancio-20200513601697/> [Accesso: 10/07/2020]

LUNA, R. (2019). *La lezione digitale dello streaming*, La Repubblica [Online] 5 dicembre. Disponibile in:

https://www.repubblica.it/dossier/stazione-futuro-riccardo-luna/2019/12/05/news/la_lezione_digitale_della_rivoluzione_streaming-242643847/ [Accesso: 19/07/2020]

MANFREDI, B.M. (2020). *Alla Scala niente prima col pubblico, si studia piano B*, ANSA [Online] 4 novembre. Disponibile in:

https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/musica/2020/11/04/scala-salta-la-prima-col-pubblico-si-studia-piano-b_3edd3107-0ca7-445c-8fdc-08c118a73fdf.html [Accesso: 4/11/2020]

MAZZA, E. (2020). *Il lockdown della cultura cala come un sudario sul mondo dello spettacolo*, Start Magazine [Online] 28 ottobre. Disponibile in:

<https://www.startmag.it/economia/il-lockdown-della-cultura-cala-come-un-sudario-sul-mondo-dello-spettacolo/> [Accesso: 6/11/2020]

MAZZA, E. (2020). *Musica e capitale umano, cosa resterà dopo la pandemia?*, HuffPost [Online] 19 ottobre. Disponibile in:

https://m-huffingtonpost-it.cdn.ampproject.org/c/s/m.huffingtonpost.it/amp/entry/musica-e-capitale-umano-cosa-restera-dopo-la-pandemia_it_5f8d7419c5b62dbe71c4b9b1/ [Accesso: 6/11/2020]

MAZZA, E. (2020). *Il sostegno ai lavoratori della musica italiana nella crisi pandemica*, AGI [Online] 16 luglio. Disponibile in: <https://www.agi.it/blog-italia/digitale/post/2020-07-16/sostegno-lavoratori-musica-crisi-coronavirus-9171410/> [Accesso: 3/10/2020]

MAZZA, E. (2020). *Lockdown. Perché librerie aperte e negozi di dischi no? La musica è come un bene essenziale*, La Stampa [Online] 4 novembre. Disponibile in:

<https://www.lastampa.it/topnews/primo-piano/2020/11/04/news/lockdown-perche-librerie-aperte-e-negozi-di-dischi-no-la-musica-e-come-un-bene-essenziale-1.39500276> [Accesso: 6/11/2020]

MORETTI, C. (2020). *Coronavirus e musica. I discografici: la crisi è già qui*, La Repubblica [Online] 27 marzo. Disponibile in:

https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2020/03/27/news/coronavirus_e_musica_i_discografici_la_crisi_e_gia_qui_-252460357/ [Accesso: 19/07/2020]

- PANARARI, M. (2020). *Il rischio dei troppi “comitati”*, in “PANorami”, 17 aprile
- PANARARI, M. (2020). *Maltrattata cultura. L’ultimo DPCM ha chiuso cinema e teatri, con pesanti conseguenze economiche e sociali*, “PANorami” 27 ottobre
- PANARARI, M. (2020). *I “working poor” del post Covid-19*, “PANorami” 15 dicembre
- PETTENATI, P. (2020). *Decreto rilancio. La musica riparte ma restano ancora molti dubbi*, Gazzetta di Parma, 20 maggio.
- RAIOLA, F. (2020). *Aiuti alla musica insufficienti, non ce la facciamo più, siamo disperati*, Fanpage.it [Online] 5 novembre. Disponibile in: <https://music-fanpage-it.cdn.ampproject.org/c/s/music.fanpage.it/aiuti-alla-musica-insufficienti-non-ce-la-facciamo-piu-siamo-disperati/amp/> [Accesso: 6/11/2020]
- REDAZIONE ANSA (2020). *Coronavirus. AFI stanZIA 100 mila euro per associati*, ANSA [Online] 24 marzo. Disponibile in: https://www-ansa-it.cdn.ampproject.org/c/s/www.ansa.it/amp/sito/notizie/cultura/2020/03/24/coronavirus-afi-stanzia-100-mila-euro-per-associati_7b169fe8-e0b3-47a0-a5c7-c22c98244949.html [Accesso: 11/09/2020]
- REDAZIONE ANSA (2020). *S. Cecilia. Dall’Ongaro, coro super ma in sala vuota è dura*, ANSA [Online] 30 ottobre. Disponibile in: https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/musica/2020/10/30/s.-cecilia-dallongaro-coro-super-ma-in-sala-vuota-e-dura_d97051d3-88f8-41bc-8406-60bb9f85b1d0.html [Accesso: 4/11/2020]
- REDAZIONE ARTRIBUNE (2020). *Bauli in piazza: le immagini della protesta dei lavoratori dello spettacolo a Milano*, Artribune [Online] 11 ottobre. Disponibile in: <https://www.artribune.com/arti-performative/2020/10/bauli-in-piazza-le-immagini-della-protesta-dei-lavoratori-dello-spettacolo-a-milano/> [Accesso: 15/10/2020]
- REDAZIONE IL MESSAGGERO (2020). *Coronavirus, città deserte, balconi pieni: flash mob in tutta Italia con l’Inno di Mameli*, Il Messaggero [Online] 13 marzo. Disponibile in: https://www.ilmessaggero.it/italia/coronavirus_flash_mob_roma_milano_firenze_italia_finestra_balconi-5109357.html [Accesso: 10/07/2020]
- REDAZIONE ITALIANA EURONEWS (2020). *Milano Music Week 2020, ovvero la musica ai tempi del Covid*, EuroNews [Online] 17 novembre. Disponibile in: <https://it.euronews.com/2020/11/17/milano-music-week-2020-ovvero-la-musica-ai-tempi-del-covid> [Accesso: 22/11/2020]
- REDAZIONE LA REPUBBLICA (2020). *L’appello dei musicisti per i lavoratori del settore: 21 giugno non sia una festa #SenzaMusica*, La Repubblica [Online] 13 giugno. Disponibile in:

<https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2020/06/13/news/iolavoroconlamusica-259120800/> [Accesso: 19/07/2020]

REDAZIONE LEGGO (2020). *Discoteche, Sergio Cerruti: “dovevano restare chiuse o riconvertite. Ora sono capro espiatorio”*, Leggo [Online] 17 agosto. Disponibile in: https://www-leggo-it.cdn.ampproject.org/c/s/www.leggo.it/AMP/italia/discoteche_chiuse_sergio_cerruti_presidente_afi_ultime_notizie-5408959.html [Accesso: 11/09/2020]

REDAZIONE ROCKOL (2020). *Nuovo DPCM, parla Innocenzo Cipolletta (Confindustria Cultura Italia)*, Rockol [Online] 26 ottobre. Disponibile in: <https://www.rockol.it/news-717656/dpcm-coronavirus-innocenzo-cipolletta-confindustria-cultura-italia?amp=1> [Accesso: 4/11/2020]

REDAZIONE ROCKOL (2020). *AFI dopo l'accordo sul Recovery Fund: “Governo non dimentichi musica e cultura”*, Rockol [Online] 22 luglio. Disponibile in: <https://www-rockol-it.cdn.ampproject.org/c/s/www.rockol.it/news-715856/recovery-fund-commento-di-sergio-cerruti-presidente-afi?amp=1> [Accesso: 4/11/2020]

REDAZIONE ROCKOL (2020). *Sergio Cerruti: “Alla discografia servono soldi, ma anche unità”*, Rockol [Online] 13 novembre. Disponibile in: <https://www.rockol.it/news-718060/sergio-cerruti-polemica-con-governo-e-associazioni-su-aiuti-musica> [Accesso: 22/11/2020]

REDAZIONE ROCKOL (2020). *Anche SIAE aderisce a “Scena Unita”*, Rockol [Online] 13 novembre. Disponibile in: <https://www-rockol-it.cdn.ampproject.org/c/s/www.rockol.it/news-718097/fedez-scena-unita-siae-aderisce?amp=1> [Accesso: 22/11/2020]

REDAZIONE TEAMWORLD (2020). *Heroes il grande concerto italiano in streaming torna nel 2021*, TeamWorld [Online] 12 novembre. Disponibile in: <https://www.teamworld.it/concerti-festival/heroes-concerto-italiano-streaming-biglietti-prezzi-artisti/> [Accesso: 3/01/2021]

REDAZIONE ZERO (2020). *Milano Music Week 2020: edizione straordinaria*, Zero [Online] 4 novembre. Disponibile in: <https://zero.eu/it/news/milano-music-week-2020-edizione-straordinaria/> [Accesso: 22/11/2020]

ROBERTIELLO, F. (2020). *La protesta dei lavoratori dello spettacolo a Milano: 500 bauli schierati in piazza Duomo*, La Repubblica [Online] 10 ottobre. Disponibile in: https://milano.repubblica.it/cronaca/2020/10/10/news/spettacolo_protesta_milano_bauli_in_piazza_coronavirus-270129118/ [Accesso: 3/12/2020]

VALTORTA, L. (2020). *Lo spettacolo risponde a Conte con l'iniziativa “La musica che gira”, per tutelare gli artisti e gli “invisibili” a Partita Iva*, La Repubblica [Online] 14 maggio. Disponibile in: https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2020/05/14/news/conte_e_la_frase_che_ha_fatto_infuriare_la_musica_da_ruggeri_a_motta_fino_a_vasco_brondi_la_reazione_degli_artisti-256644485/ [Accesso: 10/07/2020]

Siti citati e di riferimento:

<https://www.slc-cgil.it/notizie-produzione-culturale/notizie-spettacolo/3122-nasce-il-coordinamento-nazionale-tecnici-dello-spettacolo-dal-vivo.html>

<http://www.governo.it/it/coronavirus-misure-del-governo>

http://www.governo.it/sites/new.governo.it/files/comitato_rapporto.pdf

<https://www.lamusicachegira.it/documento-programmatico-la-musica-che-gira/>

<https://www.fimi.it/news/spotify-con-music-innovation-hub-sostiene-l-industria-musicale-italiana.kl>

<http://www.centrostudidoc.org/2020/11/04/lettera-di-denuncia-inps-inaccettabile-il-rifiuto-dei-ricorsi-per-lavoratori-intermittenti/>

<https://www.afi.it/it/covid-19-e-la-crisi-del-settore-musicale/>

<https://www.businesswire.com/news/home/20201029005385/en/Spotify-Technology-S.A.-Announces-Financial-Results-for-Third-Quarter-2020>

http://www.centrostudidoc.org/2020/08/27/lettera-aperta-allinps-per-chiarimenti-sui-bonus-per-gli-intermittenti-dello-spettacolo/?fbclid=IwAR0bYRA0fihhC6C2dTEdHyfmcnE9iiRiGrkH6d-FBuktHxr6kDWgwo_xwsA

<https://www.gdpd.it/web/guest/home/docweb/-/docweb-display/docweb/9447662>

<https://www.afi.it/it/il-presidente-afi-aiuti-alla-musica-insufficienti/>

https://linktr.ee/cesvi_onlus

<http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/index.php/contributi-extra-fus/1221-avviso-pubblico-fondo-emergenza-covid-19-per-il-ristoro-delle-perdite-subite-nel-settore-della-musica-dal-vivo>

<https://www.instagram.com/p/CHh4doOjEmT/?igshid=1um9swznui8fw>

<https://business.ticketmaster.it/news/intrattenimento-dal-vivo-coronavirus-come-ripartire-con-eventi-concerti/>

<https://scenaunita.org/>

https://www.beniculturali.it/comunicato/coronavirus-franceschini-attivato-il-tavolo-permanente-per-lo-spettacolo-dal-vivo-il-cinema-e-audiovisivo?fbclid=IwAR2tifht3veuwG7Sp5khu4upP2p_dv7aBz--anSdhT7GVY8TC2RcDiHp0Ng

<http://www.governo.it/it/coronavirus-misure-del-governo>

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2020/04/02/20A01976/sg>

<https://temi.camera.it/leg18/provvedimento/misure-urgenti-in-materia-di-contenimento-e-gestione-dell-emergenza-epidemiologica-da-covid-19.html>

<http://www.salute.gov.it/portale/nuovocoronavirus/dettaglioNotizieNuovoCoronavirus.jsp?lingua=italiano&menu=notizie&p=dalministero&id=4184>

https://www.gazzettaufficiale.it/atto/stampa/serie_generale/originario

http://www.salute.gov.it/portale/news/p3_2_1_1_1.jsp?lingua=italiano&menu=notizie&p=dalministero&id=4177

<https://www.lamusicachegira.it/news/>

<https://forumartespettacolo.org/manifesto/>

[https://it.wikipedia.org/wiki/La_musica_che_gira_\(Lavoratori_della_Musica_Uniti\)](https://it.wikipedia.org/wiki/La_musica_che_gira_(Lavoratori_della_Musica_Uniti))

<https://www.lamusicachegira.it/documento-programmatico-la-musica-che-gira/>

<https://officinapasolini.it/docenti/annarita-masullo/>

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2020/05/19/20G00052/sg>

<https://squadralive.org/chi-siamo>

<https://www.chiamatenoi.it>

<https://www.bauliinpiazza.it/wp-content/uploads/2020/11/Statuto.pdf>

https://www.bauliinpiazza.it/wp-content/uploads/2020/11/01Manifesto_full.pdf

https://www.bauliinpiazza.it/wp-content/uploads/2020/11/Manifesto_20.11.2020.pdf

https://www.bauliinpiazza.it/wp-content/uploads/2020/12/DOCUMENTO_TAVOLO_PERMANENTE-SPETTACOLO.pdf

<https://www.camera.it/parlam/leggi/003831.htm>

<https://squadralive.org/programma>

<https://www.chiamatenoi.it>

<https://www.chorusmusic.org>

<https://www.keychange.eu>

<https://www.pogoproductions.it>

<https://www.linecheck.it>

<https://www.futurissima.net>

<https://www.sae.edu/ita/it/music-business>

<https://www.youngmusicgeneration.it>

<https://artists.spotify.com/blog/spotify-covid-19-music-relief>

<https://base.milano.it/about/>

<https://www.fondazionesocialventuregda.it>

https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/12/IFPI_music_in_Europe.pdf

https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/07/Global_Music_Report-the_Industry_in_2019-en.pdf

<https://www.beniculturali.it/comunicato/coronavirus-franceschini-attivato-il-tavolo-permanente-per-lo-spettacolo-dal-vivo-il-cinema-e-audiovisivo>

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2020/08/14/20G00122/sg>

<https://www.teatrionline.com/2020/11/lavoratori-dello-spettacolo-proposta-di-legge-gribaudo-carbonaro/>

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2020/10/28/20G00166/sg>

<https://www.teatrionline.com/2020/11/lavoratori-dello-spettacolo-proposta-di-legge-gribaudo-carbonaro/>

<http://www.governo.it/it/articolo/task-force-la-fase-2-il-comitato-di-esperti-materia-economica-e-sociale/14453>

http://www.governo.it/sites/new.governo.it/files/comitato_rapporto.pdf

<https://www.agevolazionealleimprese.it/NewsDelGiorno/5/29387/fondo-emergenza-covid19-per-spettacolo-cinema-audiovisivo>

http://publications.europa.eu/resource/cellar/a9f2dcc0-947f-4fca-b628-065d77004d49.0012.01/DOC_20

RIASSUNTO

In un periodo di profonda crisi economica, come quello attuale causato dalla pandemia da Covid-19, tantissimi settori vengono colpiti; questo elaborato cerca di indagare sulla categoria dei lavoratori dello spettacolo dal vivo, specificamente della musica cosiddetta “leggera”, e in particolare di quelli che rientrano nell’ambito dell’impiego privato (subordinato o autonomo).

Ho scelto di affrontare questo argomento perché da qualche tempo lavoro in questo settore e, cominciando a conoscerlo, mi sono reso conto che è caratterizzato da vecchie problematiche che non hanno ancora trovato adeguate soluzioni: precarietà e discontinuità nel lavoro, atipicità dei contratti, lavoro sommerso, quadro giuridico di riferimento confuso o superato.

A ciò si aggiungono le carenze sotto l’aspetto previdenziale e assistenziale e le inadeguate tutele in materia di salute e sicurezza, come dimostrano i gravi episodi di infortunio sul lavoro, alcuni molto recenti, che si sono verificati durante l’allestimento dei palchi destinati a eventi all’aperto con grande presenza di pubblico.

Vanno poi anche considerati alcuni effetti negativi dell’innovazione tecnologica che ha creato sì tantissime nuove possibilità lavorative, ma con tale velocità che è mancato il tempo di delineare i nuovi profili professionali e di inquadrarli in una precisa regolamentazione, facendoli piuttosto rientrare in generiche macro categorie prive di specifiche tutele.

Circa le professionalità del settore, il primo dato normativo che ha individuato i “lavoratori dello spettacolo” è l’art. 3 del decreto legislativo del Capo Provvisorio dello Stato n. 708/1947 che indica una serie di figure professionali obbligate a iscriversi all’ENPALS (ente previdenziale confluito poi nell’INPS) e a provvedere alla relativa contribuzione. Col tempo, il numero e la tipologia di questi soggetti si è progressivamente ampliato con figure che all’inizio non ne facevano parte, senza però che venisse mai elaborata una nozione generale di “lavoratore dello spettacolo”. In seguito, il D.M 10 novembre 1997 emanato dal Ministro del Lavoro e della Previdenza Sociale ha raggruppato questi lavoratori in tre categorie, in base alle tipologie di contratto, e ogni categoria prevedeva un’elencazione di profili professionali. La legge n. 289/2002, all’art. 43 c. 2 stabiliva che il Ministero del Lavoro dovesse emanare un decreto volto a monitorare periodicamente le figure professionali obbligate a versare i contributi previdenziali: questo con l’obiettivo di limitare

il lavoro sommerso. In attuazione di questa disposizione, le categorie previste dal D.M. 10 novembre 1997 sono state aggiornate dal D.M. 15 marzo 2005, emesso dal Ministro del Lavoro e delle Politiche sociali, che ha incluso, tra i lavoratori dello spettacolo, nuove figure professionali. Ciò, tuttavia, non ha fornito una definizione generale di “lavoratore dello spettacolo”, essendo mirata a individuare esclusivamente i soggetti tenuti all’obbligo di versare i contributi previdenziali. La giurisprudenza, quindi, quando si è occupata della materia, ha tentato anzitutto di elaborare una nozione senza tuttavia pervenire ad un’univoca definizione.

Nel 2007 il Parlamento Europeo invitava gli Stati membri a “sviluppare o applicare un quadro giuridico e istituzionale al fine di sostenere la creazione artistica mediante l’adozione o l’attuazione di una serie di misure coerenti e globali che riguardino la situazione contrattuale, la sicurezza sociale, l’assicurazione malattia, la tassazione diretta e indiretta e la conformità alle norme europee” e chiedeva di “individuare formalmente i settori culturali in cui risulta evidente il rischio di una fuga di creatività e di talenti” sollecitando anche a “incoraggiare, mediante incentivi, gli artisti a rimanere o a rientrare nel territorio degli Stati membri”.

In Italia, solo dieci anni dopo, nel 2017, la legge n. 175 del 22 novembre “Disposizioni in materia di spettacolo e deleghe al Governo per il riordino della materia”, nota anche come Codice dello Spettacolo, prevedeva l’emissione entro 12 mesi dalla sua entrata in vigore di uno o più decreti legislativi attuativi per il coordinamento e il riordino delle disposizioni legislative e regolamentari in materia di fondazioni lirico-sinfoniche e di enti musicali, per la redazione di un unico testo normativo denominato Codice dello Spettacolo.

Ma tali disposizioni sono rimaste sostanzialmente inevase, tanto che il 1° marzo 2019 il Governo ha approvato in Consiglio dei Ministri un nuovo disegno di legge delega contenente la riforma del Codice dello Spettacolo come di quello dei beni culturali. Il disegno di legge prevede il termine di 2 anni perché il Governo emani una nuova disciplina complessiva dello spettacolo dal vivo nelle sue diverse espressioni.

La finalità è quella di conferire al settore un assetto più efficace ed efficiente, organico e conforme ai principi di semplificazione e trasparenza delle procedure amministrative, di ottimizzare la spesa, di migliorare la qualità artistico-culturale delle diverse attività incentivandone la produzione, l’innovazione, la fruizione da parte della collettività. Il

disegno di legge è stato presentato in Senato il 29 maggio 2019 ma non è stato ancora convertito in legge.

Un'ulteriore fonte normativa per questi professionisti è il Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro (CCNL) attraverso cui le organizzazioni rappresentative dei lavoratori e le associazioni dei datori di lavoro (o un singolo datore) definiscono d'intesa le regole che disciplinano il rapporto di lavoro.

L'ultimo CCNL per artisti, tecnici, amministrativi e ausiliari dipendenti da società cooperative e imprese sociali operanti nel settore della produzione culturale e dello spettacolo è stato rinnovato con il verbale di accordo 19 febbraio 2020.

La gestione della previdenza e assistenza è in capo all'ex Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza ai Lavoratori dello Spettacolo (ENPALS), confluito nell'Istituto Nazionale di Previdenza Sociale (INPS) a partire dal 1° gennaio 2012.

A livello governativo, l'istituzione competente in materia è il Ministero per i beni e le attività culturali e per il Turismo (MiBACT) che, al proprio interno, si articola in più direzioni generali tra cui una, specifica, dedicata allo spettacolo dal vivo.

La Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo svolge funzioni e compiti diversi con riferimento alla musica, alla danza, al teatro, ai circhi e allo spettacolo viaggiante. Tra le sue attività: dispone interventi finanziari a sostegno delle attività dello spettacolo; favorisce la qualità artistica e culturale dello spettacolo dal vivo; promuove la diffusione di spettacolo di interesse culturale in Italia e all'estero; valorizza il patrimonio culturale artistico italiano; sostiene la formazione e il perfezionamento. Attraverso l'Osservatorio dello Spettacolo, poi, la Direzione svolge compiti di raccolta, analisi, catalogazione ed elaborazione di dati e notizie sull'andamento dello spettacolo nel suo complesso, in Italia e all'estero. Il Servizio II della Direzione è dedicato specificamente al settore della Musica e tra i suoi compiti eroga i finanziamenti, sentito il parere di una Commissione Consultiva.

La tutela dei diritti dei lavoratori e delle lavoratrici del mondo dello Spettacolo è in capo a istituzioni ed enti diversi per origine, costituzione, struttura e per tipo di tutela (generale o particolare).

Per comodità essi sono stati raggruppati nell'elaborato in tre macro categorie: sindacati, associazioni di categoria, federazioni e cooperative.

Dal perdurare dei problemi connessi agli aspetti giuridici, contrattuali, retributivi, fiscali, previdenziali, deriva lo scontento diffuso fra i lavoratori della categoria, stimati da un censimento recente in numero di 750.000. Tante sono infatti le figure professionali, specializzate o meno, che operano nel settore: artisti di cinema, teatro, danza e musica; autori e compositori; tecnici con varie specializzazioni; amministrativi, solo per citarne alcuni.

La pandemia ha ulteriormente aggravato le condizioni dei lavoratori del settore audiovisivo e dello spettacolo dal vivo, a causa delle misure cautelative imposte dal Governo tramite i numerosi decreti del Presidente del Consiglio dei Ministri che si sono susseguiti dopo il D. L. 23 febbraio 2020, n. 6 “Misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19”. Le misure sono state ritenute da questi lavoratori troppo restrittive rispetto a quelle adottate nei confronti di altre categorie.

In effetti, i divieti sono stati drastici perché lo spettacolo dal vivo per definizione chiede la presenza, il contatto fisico e spesso proprio l'assembramento di una folla di persone in un determinato luogo, chiuso o aperto. Tra le restrizioni figurano: sospensione di manifestazioni o iniziative di qualsiasi natura, di eventi e di ogni forma di riunione in luogo pubblico o privato, anche di carattere culturale, ludico, sportivo e religioso, anche se svolti in luoghi chiusi aperti al pubblico.

Il DPCM 9 marzo 2020 estendeva all'intero territorio nazionale alcune restrizioni quali la sospensione degli “eventi in luogo pubblico o privato, ivi compresi quelli di carattere culturale...anche se svolti in luoghi chiusi ma aperti al pubblico” fino al 3 aprile dello stesso anno, data che, a causa del dilagare dell'epidemia, è stata successivamente prorogata più e più volte con ulteriori decreti.

Tali restrizioni hanno penalizzato fortemente il settore della cultura che invece, nel particolare difficile momento, avrebbe potuto offrire ai cittadini momenti importanti di svago, riflessione, sogno, socialità; hanno peraltro colpito duramente un segmento importante dell'economia nazionale e danneggiato una categoria di lavoratori già storicamente soggetti a precariato e con cicliche difficoltà di reddito.

La perdurante crisi degli eventi in presenza, con gli effetti disastrosi soprattutto economici che ne sono conseguiti, ha prodotto un fenomeno nuovo: dai diretti interessati, nelle forme della cittadinanza democratica, sono nati raggruppamenti spontanei che hanno invitato a rispettare le disposizioni governative ma nello stesso tempo hanno organizzato

forme pacifiche di protesta e formulato, attraverso tavoli di lavoro, proposte concrete da indirizzare agli enti e alle istituzioni competenti. Analogamente, si sono verificate iniziative volontarie per raccogliere fondi a sostegno della categoria professionale, svantaggiata in questo particolare periodo ma in realtà da sempre poco considerata e tutelata.

In seguito alle disposizioni impartite dal Governo iniziano infatti a circolare, in diverse forme e modalità, i tanti messaggi positivi, di speranza, il motto “Io resto a casa” con il seguente *hashtag* #iorestoacasa rilanciato dallo stesso Presidente del Consiglio e proposto sulla pagina Instagram del Ministero della Salute: è stato, questo, un fattore importante dal punto di vista della comunicazione nella prospettiva del periodo lungo e buio verso il quale stava andando il Paese e in cui si chiedeva ai cittadini un sacrificio eccezionale. La campagna si avvale dei volti di tanti artisti affermati e quindi ampiamente conosciuti dal pubblico italiano e non solo, che hanno aderito attivamente come *testimonial*.

Dal 9 marzo partono poi dai cittadini di tutta Italia iniziative e *flash mob* come quello, ormai passato alla storia, tenutosi il 13 marzo alle ore 18:00 in punto quando, in una sorta di ideale appuntamento, gli italiani si sono affacciati a balconi e finestre per cantare l’inno nazionale, sventolare il tricolore o semplicemente applaudire.

Il canto e la musica sostanziano da questo momento gli appuntamenti canori fissi che hanno l’obiettivo di unire idealmente i cittadini di tutta Italia per condividere le difficoltà e la paura, a volte la solitudine, per dare coraggio, per aiutare a resistere. Partecipano davvero numerosi gli artisti, esibendosi dalle proprie abitazioni private, e tante sono state le iniziative proposte, da una parte per far sì che il mondo della musica dal vivo non si fermasse troppo a lungo, dall’altra per offrire intrattenimento e svago a una popolazione costretta all’isolamento.

Tra queste iniziative si ricordano per importanza “Milano suona ora”, nata a sostegno del Circolo Ohibò e dell’Apollo, storici locali di musica dal vivo del capoluogo lombardo, e “Cap10100 a un metro”: la città di Torino, individuata dal suo codice di avviamento postale, ha organizzato un concerto a porte chiuse con la partecipazione di artisti emergenti e il tutto si è potuto svolgere grazie al sostegno di due realtà virtuali come 30 Politico e KeepOn Live.

Molti eventi sono stati realizzati anche via *social network* come ad esempio “#acasalive in diretta Instagram”, un palco virtuale con la partecipazione di trentasei artisti che si sono esibiti con prestazioni *live* casalinghe per dodici serate, oppure “Spaghetti Umplugged Home Edition”, la serata tipica della musica dal vivo romana che per l’occasione si è trasferita su

Facebook con presentatori e ospiti, *live* casalinghi e una *chat* a mo' di luogo di incontro per gli spettatori.

Anche tante realtà discografiche indipendenti hanno organizzato e offerto la possibilità ad artisti di esibirsi e, addirittura, di vincere premi (anche contratti discografici), in modo da regalare un'opportunità lavorativa ad artisti meritevoli in un periodo particolarmente svantaggiato.

Ha operato in questa direzione Scena Unita, un fondo nato per dare sostegno ai lavoratori dello spettacolo precari, attraverso l'impegno congiunto di artisti ed enti privati: gli artisti, in sostanza, mettono a disposizione la propria visibilità, influenza e notorietà per aiutare quei lavoratori senza i quali la loro arte "*non avrebbe potuto prendere forma*".

Scena Unita è importante ai fini di questa ricerca in quanto vi hanno aderito circa centocinquanta artisti di fama e cinquanta realtà aziendali, tra le quali anche la SIAE-Società Italiana degli Autori e Editori. Nel mese di dicembre 2019 il fondo ha raccolto due milioni di euro, grazie proprio alle imprese e ai *brand* abituati a lavorare con gli artisti, anche se non coinvolti direttamente nel settore musicale, come Fendi, Intesa San Paolo e Layla Cosmetics, inoltre la piattaforma di *crowdfunding* è implementata sul sito Intesa San Paolo.

Lo scopo è stato quello di assicurare un supporto immediato a chi ne aveva bisogno; promuovere attività formative per evitare la "fuga" dal *business* musicale, in quanto molti lavoratori specializzati hanno interrotto il proprio operato nel settore per spendere le proprie conoscenze altrove; supportare progetti che creino nuovi posti di lavoro.

Va sottolineato che un periodo così tragico ha costruito, nei lavoratori dello spettacolo, una consapevolezza maggiore e una voglia di aggregazione mai avvertita prima, indispensabile alla nascita nel *web* delle prime realtà organizzate per discutere delle gravi problematiche attuali e delle possibili soluzioni, affrontate con la forza propulsiva di campagne di sensibilizzazione *online* e con l'utilizzo di tecniche di comunicazione avanzate, molto efficaci. In poco tempo i nuovi soggetti rappresentativi, fatti di tecnici della categoria, sono diventati trainanti e talmente rappresentativi da riuscire a farsi ascoltare nelle sedi istituzionali.

Tra i più importanti di questi movimenti nati in maniera spontanea tra i lavoratori dello spettacolo, sono stati particolarmente aggreganti e attivi La Musica che Gira e Bauli in Piazza.

I loro manifesti programmatici (“documenti” vengono definiti nei rispettivi siti *web*) e le manifestazioni di piazza organizzate a Milano come *performance* di forte valenza simbolica e di grande impatto emotivo e comunicativo, hanno richiamato sul settore un’attenzione nuova, mai ricevuta prima.

Le iniziative *online* sono sfociate *offline* nel luogo-simbolo di Milano, piazza Duomo. Qui, La Musica che Gira, all’insegna dello slogan #senzamusica, ha manifestato con artisti e addetti ai lavori, tutti vestiti di nero in segno di lutto, in piedi fermi e ben distanziati, in assoluto silenzio, per attirare l’attenzione sugli emendamenti alle disposizioni governative proposti insieme al Forum Arte e Spettacolo.

A seguito di queste iniziative, un coordinamento de La Musica che Gira è stato ascoltato presso la Commissione Cultura del Senato, dove ha parlato per la categoria Annarita Masullo.

Gli esiti non si sono fatti attendere: in data 26 giugno, il MiBACT ha incontrato artisti e addetti ai lavori del settore per “rafforzare le misure emergenziali e le tutele di lavoratori autonomi e intermittenti ed estendere i fondi emergenziali ai soggetti che producono e promuovono la musica dal vivo”.

Si è tenuta infatti una riunione tecnica con il Ministro Dario Franceschini, presenti gli artisti Manuel Agnelli e Diodato, i delegati del coordinamento La Musica che Gira e della Fondazione Centro Studi Doc e KeepOn Live aderenti al Forum Arte e Spettacolo, per un confronto sugli strumenti a garanzia e sostegno del settore musicale.

Altrettanto importante, per capacità di aggregazione e forza comunicativa, è il movimento Bauli in Piazza, di cui si ricorda la manifestazione organizzata nell’ambito del movimento internazionale #WeMakeEvents, nato per sensibilizzare l’opinione pubblica e le istituzioni sulle gravi conseguenze che le misure anti-contagio hanno causato a tutto il settore.

L’evento, caratterizzato dallo slogan *Un unico settore un unico futuro*, si è svolto in Piazza Duomo a Milano che è considerata la capitale italiana della musica. L’allestimento si caratterizzava per il carattere mortuario, fortemente simbolico: cinquecento bauli neri, di quelli che servono a contenere e trasportare le attrezzature di scena, ben distanziati e ordinatamente disposti, vuoti ed evocativi delle bare (su alcuni di essi è stato anche deposto un fiore come in una commemorazione funebre). Accanto ai bauli, altrettanti tecnici rigorosamente vestiti di nero, a lutto. Al centro era invece posizionato un baule di colore

rosso, a ricordo di tutti i colleghi morti per la pandemia. I cinquecento lavoratori hanno alternato momenti di totale silenzio ad applausi lenti e ritmati, al rumore delle mani che battevano sui loro *flight case*. Al termine hanno compiuto simultaneamente la chiusura dei bauli vuoti, gesto fortemente allusivo alla necessità di ricominciare a riempirli con il lavoro.

Molte sono le similitudini tra il coordinamento La Musica che Gira e il movimento Bauli in Piazza, non solo nelle istanze ma anche nelle strategie di comunicazione utilizzate. Infatti è peculiare come l'utilizzo di simboli, l'accento sul termine "cultura" e la presenza di volti noti, siano stati adottati da entrambi per dare forza alla protesta.

L'efficacia della strategia comunicativa è stata tale che ai primi di gennaio 2021 il Commissario straordinario per l'emergenza COVID-19, Domenico Arcuri, si è rivolto a Bauli in Piazza per promuovere la campagna di vaccinazione, chiedendone il supporto per allestire e gestire gli spazi che a questa campagna verranno dedicati e per l'allestimento dei materiali informativi in 314 ospedali dislocati su tutto il territorio nazionale. Bauli in Piazza, accettando, ha messo a disposizione le proprie competenze, con particolare riguardo al coordinamento tecnico-logistico e alla gestione dei grandi flussi di persone, abitualmente "dirette" durante festival, eventi, concerti.

La campagna di protesta è stata sostenuta dai volti più noti del settore musicale; quello che ha fatto il coordinamento de La Musica che Gira è stato un intelligente utilizzo dei *testimonial*, scelti tra cantanti e musicisti italiani celebri, cosa che da subito ha portato ottimi risultati, catturando l'attenzione dei molti e attribuendo consistenza e importanza a quelle istanze. Infatti, "una persona mediaticamente popolare può "rappresentare" sensibilità di milioni di persone; allo stesso modo i fenomeni di *fandom* evidenziano la possibilità per migliaia di persone del riconoscimento simbolico nella vita, nelle scelte, nell'esempio delle star" e la rappresentatività sociale di soggetti dello *star system* può essere molto alta.

In particolare, per quanto riguarda il mondo dell'intrattenimento, la scelta dei volti-simbolo è di particolare importanza in quanto l'oggetto di scambio di questo mercato è fatto soprattutto di emozioni, emozioni su cui si basa l'intera filiera dei lavoratori.

L'operato e il *pressing* portati avanti anche da altre realtà nate o attive nel periodo marzo-novembre 2020 (si ricorda qui per importanza il Forum Arte e Spettacolo), sono sicuramente serviti ad ottenere forme di attenzione a livello istituzionale

L'11 novembre, ad esempio, nella sala conferenze della Camera dei Deputati, l'on. Chiara Gribaudo del Partito Democratico -insieme ad Alessandra Carbonaro del Movimento 5 Stelle ed Emanuela Bizi del Slc-Cgil Nazionale- ha presentato una proposta di legge contenente nuove forme di tutela per i lavoratori dello spettacolo. Si compone di 11 articoli suddivisi in due capi, il primo attinente ai diritti e alle tutele dei lavoratori mentre il secondo contiene misure di semplificazione, emersione del lavoro nero e fiscalità agevolata. Erano presenti, per la categoria, gli attori Lino Guancia e Fabio Magnolini, poiché il progetto e il testo nascono dal confronto tra politica, sindacato e lavoratori.

Il 20 gennaio 2021 con il D.M. 51 il ministro per i Beni e le attività culturali e per il Turismo, Dario Franceschini, istituiva presso il proprio dicastero un Tavolo permanente per lo spettacolo nel periodo di emergenza Covid-19, con l'obiettivo di esaminare le problematiche dovute al lungo periodo di *lockdown* e valutare le iniziative necessarie a fronteggiare i danni diretti e indiretti derivanti dall'emergenza, con particolare riguardo alla tutela dei lavoratori.

Tante le realtà che sono state invitate a partecipare alle due sezioni in cui il Tavolo si articola: una per il cinema e l'audiovisivo, presieduta dal Direttore Generale Cinema e Audiovisivo Nicola Borrelli, include un rappresentante per ognuna di queste organizzazioni: 100 Autori, AGICI, ANAC, ANEC, ANICA, APA, APE, CGIL, CISL, CNA, FIDAC, UGL, UIL, UNITA, Univideo; l'altra per lo spettacolo, presieduta dal Direttore Generale Spettacolo Onofrio Cutaia include un rappresentante per ognuna delle seguenti organizzazioni: AFI, AGIS, AIDAP, ANEM, ANFOLS, Assolirica, Assomusica, ATIP, Bauli in Piazza, CGIL, CISL, Cresco, Facciamo la conta, FAS, Federvivo, FEDITART, FEM, FIALS, FIME, FIMI, Italia live, La Musica che Gira, PMI, Squadralive, Scena Unita, UGL, UIL, UNITA.

L'efficacia dell'impegno e gli effetti dell'attività di comunicazione da parte dei nuovi soggetti rappresentativi della categoria dello spettacolo dal vivo sono serviti da ulteriore stimolo anche per i sindacati nazionali che sono tornati a ribadire la centralità del tema dell'occupazione e delle opportunità lavorative, sottolineando che la ripartenza va di pari passo con il rilancio; hanno evidenziato la necessità di stabilizzare i precari, di definire il riordino della legislazione di settore, di assicurare finanziamenti più coerenti con la tutela e la promozione del settore al pari dei maggiori Paesi europei. In particolare la SLC-CGIL ha attivato il primo Coordinamento nazionale dei tecnici dello spettacolo dal vivo (autonomi e dipendenti di cooperative) che si è insediato il 26 maggio 2020. Tale Coordinamento è

nato proprio a seguito delle tante riunioni tra il sindacato e i diversi gruppi nati durante la crisi da emergenza Covid-19.

I comunicati CGIL riferiscono inoltre l'arrivo di numerose domande di preiscrizione da parte dei lavoratori della categoria, preiscrizione richiesta dal sindacato per la partecipazione ai lavori del Coordinamento, prevista a titolo gratuito per i *freelance*. Come messo in rilievo dal sindacato nei suoi comunicati, l'iscrizione consentirà per la prima volta di "ottenere una grande base associativa di questi lavoratori e quindi di sviluppare a livello politico e sindacale tutte le specificità che riguardano queste professioni, sia per quanto concerne il contratto nazionale di lavoro, che per l'attività politica".

È inoltre importante, si legge nel sito *web*, "unirsi per ragionare insieme di come si può ripartire, chiedere tutele per chi comunque non potrà riprendere a lavorare e misure per il futuro.". Ed è necessario, per il sindacato, conoscere e sviluppare le proposte che nascono dai bisogni della base, soprattutto in un settore, come quello dello spettacolo, che ha pochissime tutele e che si connota per l'andamento intermittente del lavoro.

All'interno del Coordinamento sono stati anche organizzati gruppi di tecnici rappresentanti delle varie realtà territoriali del Paese per fare "da ponte" tra i lavoratori e i sindacalisti.

Concludendo: prima della pandemia non c'è mai stata una tale unione di intenti da parte dei lavoratori del settore e la mancanza di coesione ha ridotto, in passato, l'efficacia delle istanze.

La pandemia ha creato, invece, una situazione in cui la *responsiveness* (reattività) e la *accountability* (responsabilità) del sistema politico si sono ridotte nei confronti dei cittadini, lasciando spazio a luoghi di incontro e confronto inizialmente virtuali come il *web* (largamente ed efficacemente utilizzato dalle realtà rappresentative dei lavoratori del settore dello spettacolo, sia nate in questo periodo che preesistenti) e successivamente concreti, fisici, come le piazze in cui si sono svolte le proteste.

In un periodo come l'attuale, in cui i cambiamenti nei modelli di partecipazione politica sono legati a un aumento dell'insoddisfazione nei confronti delle decisioni governative, con i cittadini obbligati ad accettare (subire) decisioni che per un lungo periodo comportano la disoccupazione, con tutti i grandi problemi sociali che ne derivano, la protesta viene canalizzata anche e soprattutto attraverso soggetti attivi "altri", nati spontaneamente

dalla base che viene raggiunta più facilmente e rapidamente grazie alla tecnologia digitale, con il mondo del *web* e dei *social*.

Poteva derivarne, da parte dei decisori eletti, uno scarso ascolto, in quanto solitamente essi sono poco propensi a prestare attenzione a queste nuove forme di attivismo che spesso si svolgono al di fuori dell'arena politica ufficiale. Ma questo non è avvenuto, almeno per i movimenti che sono stati analizzati nell'elaborato, i più importanti per contenuti, rappresentatività e capacità di comunicazione: di fatto essi hanno operato relazionandosi sul terreno istituzionale, rientrando in tre delle tipologie di partecipazione individuate secondo l'approccio di Van Deth: cercando di risolvere problemi collettivi, provando a trovare il collegamento più diretto possibile con le istituzioni competenti, tramite la partecipazione istituzionalizzata, in quanto hanno volontariamente operato tramite attività nella sfera politica formale e rivolgendosi ai decisori politici attraverso l'utilizzo di atti di protesta e manifestazioni, come appunto quelle di Piazza Duomo.

Fondamentale, per l'elaborato, è stato quindi comprendere come questa categoria di lavoratori si è mobilitata nello specifico momento storico, con quali strumenti e quali modalità ha dato vita ai nuovi soggetti rappresentativi dei lavoratori.

Infine, per rispondere alla domanda posta con la ricerca "E' stata la pandemia ad aggregare una categoria professionale o la necessità di una reale rappresentanza?" si può affermare che la pandemia ha impresso una forte accelerazione ai tempi del processo di consapevolezza, unità di categoria e forza costruttiva delle istanze, che certamente sarebbe stato più lento in condizioni di normalità.

La pandemia ha evidenziato, inoltre, la necessità di una reale rappresentanza dei lavoratori che, evidentemente, non era abbastanza efficace da parte delle associazioni sindacali e di quelle di categoria preesistenti al *lockdown*: non è un caso, infatti, se tutti i movimenti nuovi esaminati in questo elaborato hanno lavorato non con l'obiettivo di far fronte a una situazione temporanea di emergenza, bensì per approdare a una riforma strutturale del settore lungamente invocata, finalmente equa ed esaustiva delle problematiche ancora irrisolte.

La maggior parte di questa ricerca è stata svolta *online* e con il reperimento di informazioni attraverso giornali e telegiornali. Questo per diversi motivi: gran parte del lavoro è stato fatto in un periodo in cui era impossibile lasciare la propria abitazione, inoltre,

essendo il tema trattato in pieno divenire, è stato necessario e molto utile l'aggiornamento quasi quotidiano con il grande flusso di notizie, sia quelle generali che quelle specifiche dell'intrattenimento e spettacolo.

Nei riferimenti bibliografici, infatti, ai testi necessari allo sviluppo critico del testo, si affiancano molti articoli di attualità tratti da giornali, riviste e siti *web*.

Infine, di particolare aiuto è stato il confronto con alcune figure professionali specializzate del settore che hanno contribuito, con interviste, colloqui, suggerimenti, spunti di riflessione, alla stesura completa dell'elaborato.