

# CAMERA DEI DEPUTATI N. 4036

## PROPOSTA DI LEGGE

D'INIZIATIVA DEI DEPUTATI

**CARLI, GRIGNAFFINI, ROMANI, LUPI, COLASIO, CIRO ALFANO, FILIPPO DRAGO, BELLILLO, CHIAROMONTE, SPINI, ANGIONI, CASERO, GASTALDI, CORDONI, GIUSEPPE DRAGO, DEGENNARO, GIACCO, GIUSEPPE GIANNI, FONTANA, RAFFAELLA MARIANI, MEREU, ORSINI, QUARTIANI, SASSO, TANZILLI, VERRÒ, GRILLINI, PANATTONI, TOCCI, VIGNI, RUSCONI**

Norme per la tutela e il riconoscimento del genere espressivo  
« teatro canzone »

*Presentata il 4 giugno 2003*

ONOREVOLI COLLEGHI! — Giorgio Gaber è stato una personalità di assoluto rilievo nella storia della canzone italiana. Della canzone e del teatro: perché Giorgio Gaber insieme all'amico Sandro Luporini, è stato l'originale interprete di un genere, il « teatro canzone », che è nato con il grande artista milanese e che negli anni non risulta che abbia trovato altri interpreti, degni dei padri fondatori. Gaber si era accostato alla chitarra come momento di divertimento, di svago, non ancora di professione. Il primo ballo di capodanno come chitarrista, a quattordici anni, gli frutta un compenso di 1.000 lire. Poi arriva l'incontro con Celentano, che sceglie Gaber e Jannacci perché aveva bisogno di musicisti che conoscessero il *jazz*, dato che i musicisti delle balere in quel periodo suonavano solo tanghi e *valzer*. Dal *jazz* al *rock* il passo era breve. Poi arriva l'esperienza in un gruppo che si chiamava

*Rocky Mountains Old Time Stompers* e che faceva musica *western*, che incideva anche dei dischi, di discreto successo. Gaber continua ad essere soprattutto un chitarrista, non autore e interprete. L'esordio discografico come cantante avviene con *Ciao ti dirò*, scritta con Luigi Tenco e incisa dalla casa discografica Ricordi; legata a questa canzone è la prima apparizione televisiva di Gaber al programma *Il Musicchiere* di Mario Riva, nel 1959. Tenco è genovese e non ha ancora scoperto la musica impegnata che viene dalla Francia e dal Belgio: improvvisava molto ogni sera sui temi *rock* americani, con una forte influenza di Elvis Presley. Venne quindi l'idea di scrivere un testo su una di queste improvvisazioni, e da tale lavoro è nata la canzone *Ciao ti dirò*.

Qualcuno si accorge di questo talento, Giorgio Gaber, che canta e allo stesso tempo interpreta le canzoni: è Giulio Rapetti, in

arte denominato Mogol, che lo chiama per fargli incidere dei dischi. Gli anni '60 sono anni di grande attività e successo per Giorgio Gaber. Non frequenta più i piccoli locali, ma la televisione. Per la stesura di alcuni testi Gaber collabora con uno dei parolieri di maggior successo, lo scrittore Umberto Simonetta. Ballate ispirate al repertorio popolare milanese (*Porta Romana; Trani a gogò; La ballata del Cerutti Le nostre serate*, che piacque molto a Eugenio Montale, come ricorda lo stesso Simonetta nel libro *Il signor Gaber* di Michele Straniero del 1979; *Il Riccardo; Una fetta di limone*, cantata insieme a Jannacci nella versione duo *I corsari*). Gaber è molto legato alla sua città. Ci fu anche un'altra formazione in trio, sempre con Maria Monti: con Gaber c'era Jannacci ma si trattava quasi di *cabaret*, con canzoni quali *La balilla*, e *Goganga*. Jannacci suonava il pianoforte, però era sempre molto brillante e spiritoso. Gaber diventa un cantante televisivo. Conosceva già Sandro Luporini, che sarà il coautore di tutti gli spettacoli teatrali dal 1970 in poi, scrivevano già assieme alcuni pezzi, ma queste canzoni non trovavano posto nel suo repertorio, poiché non erano adatte, tranne la canzone *Barbera e champagne* scritta con Luporini, ma era ancora una collaborazione sporadica.

Dopo gli inizi brucianti, Gaber amplia i suoi interessi artistici e diventa molto popolare: partecipa a quattro edizioni del festival di Sanremo (1961 *Benzina e cerini*; 1964 *Così felice*; 1966 *Mai, mai, mai Valentina* 1967 *...e allora dai!*); ottiene il secondo posto al festival di Napoli con *A Pizza*. Il pubblico televisivo lo scopre e lo apprezza in spettacoli di cui è ideatore-cantante-conduttore, come *Canzoni di mezza sera* (1962); *Canzoniere minimo* (1963), una delle prime trasmissioni dedicate alla musica popolare e d'autore; *Milano cantata* (1964); *Questo e quello* (1964); *Le nostre serate* (1965).

Nel 1965, nel momento del massimo successo, si sposa con Ombretta Comelli (Colli) e nel 1966 nasce la figlia, Dalia. Ombretta studiava cinese e russo all'università statale di Milano. Per lei Gaber

scriverà canzoni e testi teatrali. Una collaborazione, quella tra Gaber e la moglie Ombretta Colli, che dura molti anni: da *Luigi e gli americani* (Gaber, Colli - Fonit Cetra, 1984) cantata da Ombretta Colli, fino agli spettacoli teatrali in cui Giorgio Gaber fa da regista alla moglie, quali *Donne in amore* di Alloisio-Colli-Gaber con Ombrella Colli e la regia di Giorgio Gaber e *Io come persona* di Gaber-Alloisio-Colli. Gaber continua il suo successo e la sua produzione: *Giochiamo agli anni trenta* (1968); *Diamoci del tu* (1968). Nel biennio 1969-1970 è protagonista di una *tournee* teatrale con Mina, poi della trasmissione televisiva *E noi qui* (1970), varietà del sabato sera sulla prima rete televisiva della RAI, nel quale propone alcuni pezzi scritti con Sandro Luporini che troveranno poi un ambito più congeniale nel teatro, con *Il signor G*. L'incontro con Sandro Luporini è decisivo per la formazione di Gaber. Si erano, come ricordato, conosciuti nel 1959: milanese Gaber, nato a Viareggio, invece, Sandro Luporini. Un incontro, il loro, assolutamente casuale. Sandro Luporini, infatti, è a Milano per coltivare la sua grande passione che allora ancora non era la prosa, ma la pittura. Si incontrano in un noto locale milanese, il *Santa Tecla*, quasi una «cave» parigina, Gaber ha solo diciannove anni. Luporini si è trasferito a Milano perché aveva scelto di vivere dipingendo quadri. Si era trasferito prima a Roma, poi aveva preferito Milano. Va ad abitare con altri giovani pittori non lontano da dove abitava Gaber. Iniziano a frequentarsi, parlano molto e così si conoscono: Gaber suona in vari complessi, iniziano a scrivere per gioco, ma i pezzi che producono non vanno bene per il pubblico televisivo. Ognuno segue il suo percorso, fino a quel 1970 che segna l'inizio della collaborazione tra i due. Dagli inizi degli anni '60 qualcosa è cambiato in tutta la musica italiana: arriva l'eco degli *chansonniers* francesi, dapprima limitato solo a un pubblico raffinato e colto e senza avere alcun impatto sulle composizioni degli autori nostrani. È solo verso la fine degli anni cinquanta che quelle esperienze pa-

rigine iniziano a influenzare la canzone italiana fino a provocarne un radicale mutamento. Pur con diversità di accenti e di influenze, autori come Brassens, Brel e Vian costituiscono i punti di riferimento di una canzone che scopre la dimensione del reale e del quotidiano. È a Genova, città di frontiera e prossima alla Francia di Brel (di origine belga, ma operante soprattutto a Parigi) e di Brassens, che una generazione di cantautori, da Paoli a Bindi, da De André a Tenco, inizia il processo di rinnovamento della canzone italiana. Giorgio Gaber aveva collaborato con Tenco, conosceva bene l'ambiente genovese, conosceva gli autori francesi; ne rimase impressionato, ma per qualche tempo continuò con una musica ancora diversa. E proprio attraverso la generazione dei cantautori genovesi inizia l'incontro fra testo poetico e musica, dando l'avvio al gusto per una canzone che parla di situazioni e di cose concrete e « vere ». L'influenza di Jacques Brel sulla canzone italiana è decisiva; del cantante e autore di Bruxelles nel 1962 Gino Paoli incide *Non andare via*, versione italiana di *Ne me quitte pas* successivamente ripresa da Ornella Vanoni, Patty Pravo e Dalida. Sempre negli anni sessanta Brel avrebbe avuto altri interpreti nostrani fra i quali Bruno Lauzi, Herbert Pagani, Dino Sarti. A Brel si ispira anche Giorgio Gaber, ma il Gaber che sceglie il teatro e non più la televisione. Dallo *chansonnier* belga egli eredita soprattutto il senso di delusione e di disincanto proprio di tante sue commissioni. Ma l'importanza degli *chansonnier*, sul rinnovamento della canzone italiana non va colta solo nell'opera di divulgazione che ne fanno i vari interpreti presso il pubblico italiano. Più profonda è l'influenza che essi esercitano nel rinnovare i desueti moduli della canzone introducendo categorie e concetti fino ad allora assenti: in primo luogo quello relativo al tempo del reale. A rendere poi più prossima l'esperienza francese a quella italiana, soprattutto per quello che riguarda la storia, è la contiguità di alcuni riferimenti. Gaber rielabora queste esperienze: alla musica ridotta ad accompagnamento, ai temi di

impegno sociale, aggiunge una componente che fa della sua opera un *unicum*, ovvero la teatralità. Anche Brel accompagna la sua musica con i movimenti delle mani. Gaber recita in tutto e per tutto. Ha inizio la sua decisiva svolta artistica: l'impegno teatrale, la rinuncia cosciente, oltre che alla televisione, anche all'attività discografica, e la scelta del teatro, appunto, come luogo di espressione diretta senza condizionamenti e filtri tra l'artista e il suo pubblico. Da questo momento, il percorso artistico di Gaber è lineare e conseguente: fare della canzone non più un fine, ma un mezzo da adattare alla forma della comunicazione teatrale.

In una intervista Gaber ricorda questo passaggio « Va beh, ero molto più popolare di ora, c'era il danaro, la gente che ti riconosceva. Ma non ho approfittato di quel momento perché mi interessava altro. Dopo un *tour* di due anni con Mina ho scoperto il teatro, la gente che ti viene a sentire e guardare. Ho capito che volevo fare quello. Mi piaceva Dario Fo, ma volevo essere diverso da lui. E poi il mio maestro, sa anch'io ho dei maestri..., è stato Jacques Brel. Però devo dire che non c'erano solo queste cose, si sentiva l'aria dell'impegno. Nei primi anni '70 decisi, quasi spontaneamente, di abbandonare la tv. Ebbi due occasioni che mi fecero decidere: una proposta di un *recital* al Piccolo Teatro di Milano nel quale mi potevo esibire come Jacques Brel (uno dei miei grandi maestri e idoli) e poi una tournée di circa un anno con Mina. Non fu né un sacrificio, né una scelta ideologica: semplicemente avevo il godimento di potere andare su un palcoscenico ed esprimere il mio pensiero. La *tournée* con Mina ebbe la sua importanza. Io facevo il primo tempo e lei il secondo: lei era una grandissima diva, io solo lo *sparring partner*. L'attività più congeniale alle mie aspirazioni ed al mio modo di essere ... era proprio il teatro: lì si sarebbe potuto manifestare il mio eclettismo. Così, decidemmo con Luporini di far nascere *Il signor G* e di provare una piccola tournée teatrale. Capii che potevo vivere così e che quella era la mia strada. Vivevo meglio. Per questo » —

continua Gaber nell'intervista — « ho abbandonato la televisione. All'inizio ebbi un po' di paura, perché dopo i « pienoni » con Mina nessuno veniva più a vedermi. Però, nonostante lo *shock*, dentro di me sentivo che era giusto farlo ».

Era cambiato qualcosa in Gaber e nella società: c'era stato il grande movimento del 1968, la scelta dei giovani dell'impegno nella società. La trasformazione di Gaber non è una moda, tanto che i primi spettacoli sono, per pochi spettatori paganti, una scelta di impegno. L'originale percorso artistico della « canzone a teatro » prende il via dallo spettacolo *Il signor G* che debutta il 22 ottobre 1970 al Teatro San Rocco di Seregno, nell'ambito del decentramento regionale del Piccolo Teatro di Milano, con la regia di Giuseppe Recchia e la direzione musicale di Giorgio Casellato (amico di Gaber fin dai tempi delle prime esibizioni nei *dancing* di Milano e dintorni, nonché arrangiatore musicale di tutti i suoi primi spettacoli teatrali). Gaber scrive i testi assieme a Luporini, senza stile pratico, quasi in prosa. La musica serve a dettare i ritmi dell'azione teatrale. Il successo de *Il Signor G* è qualitativo ma non quantitativo. Evidentemente il pubblico del Gaber televisivo non era lo stesso che frequentava i teatri, ma alla fine delle rappresentazioni gli applausi sono calorosi e il pubblico presente si « passa la voce ». Anche perché il circuito del teatro era assai diverso da quello dei locali musicali, molto ufficiale, legato ad una programmazione con autori di solida tradizione e gli impresari teatrali inclini alla sperimentazione erano assai pochi. « Era un'idea nuova », ricorda in una intervista Giorgio Gaber, « *Il Signor G* era uno spettacolo a tema, con canzoni che sviluppavano il tema, con monologhi, racconti, situazioni. Erano canovacci ricchissimi di spunti e provocazioni sulla situazione reale e di collegamenti con le questioni "eterne" del vivere. La gente si è vista arrivare addosso una forma ed un materiale di spettacolo "strano" a cui ha reagito come pubblico teatrale. Poi è arrivata la produzione discografica che era semplice registrazione

degli spettacoli. Insomma abbiamo aperto un nuovo canale di comunicazione ».

Insomma, teatro con musica e un disco che era la registrazione degli spettacoli venduto solo in occasione degli spettacoli; una novità dietro l'altra. Era nato un nuovo genere musicale e teatrale. Quello del « teatro canzone » è il genere più rappresentativo e assolutamente originale nel percorso di Giorgio Gaber. Negli spettacoli degli anni '70, i monologhi erano ancora solamente dei raccordi recitati tra le canzoni. La crescita e l'affinamento del mezzo espressivo modifica la scrittura dei pezzi in prosa, che assumono nel tempo una dignità autonoma parallela alle canzoni, dando vita ad una forma di *recital* che, attraverso il corpo scenico di Gaber, dà ancora maggiori possibilità espressive della commedia o del grande monologo. Mediante questa formula di spettacolo, di cui, come si diceva, Gaber ha la paternità, i monologhi e le canzoni, sono come tanti spunti collegati emotivamente tra loro che affrontano le tematiche più rilevanti, i problemi sociali più « urgenti » di un certo periodo: Gaber analizza, di volta in volta, le istanze più sensibili, propone degli interrogativi, smaschera le contraddizioni e i disagi dell'individuo facendosene carico e raccontando (da diverse angolazioni e spesso attraverso la chiave dell'ironia) quello che accade, dentro e fuori di noi, nel sociale e nel politico. I temi trattati variano: dall'impegno e dalla problematica sociale degli anni '70 si passa al disimpegno degli anni '80 dopo la delusione degli anni del « consociativismo ». Gaber, sempre lontano dai partiti, denuncia la deriva della politica italiana, con la scelta di parlare della dimensione umana, con spettacoli sempre più intimistici. Non è l'addio all'impegno sociale, che tornerà negli ultimi dieci anni della sua produzione, semmai è il disincanto di un uomo e di un artista deluso dallo spettacolo della politica. Gli ultimi due lavori sono dischi veri e propri senza lo spettacolo che accompagnava e precedeva l'uscita dell'LP, solitamente doppio.

Il « teatro canzone » è un genere a se stante che ha la particolarità di avere un

solo interprete: Giorgio Gaber. Con la sua scomparsa il 1° gennaio 2003, avvenuta nella sua casa di Montemagno nel comune di Camaione (Lucca), il genere che lui e l'amico Sandro Luporini avevano inaugurato rischia di andare perduto per sempre. La presente proposta di legge ha lo scopo di conservare e di rilanciare il genere, promuovendo un *Festival* del « teatro canzone » che si dovrà svolgere nei luoghi più significativi per la produzione artistica di Gaber, ovvero Milano, Genova, la Versilia. Nel 1975 scriveva in un pezzo per il quotidiano *Paese Sera* « I miei spettacoli nascono d'estate a Viareggio, non perché la Versilia sia particolarmente congeniale all'ispirazione o perché io sia un patito del sole e del mare (diffido della natura, il mio rapporto con lei è difficile e precario). No, nascono a Viareggio perché è lì che abita Sandro Luporini. Fa il pittore, dipinge delle marine invernali, dei particolari dei carri di carnevale sospesi in un cielo livido e minaccioso. Le canzoni, i testi, li facciamo insieme. Ci ritroviamo d'estate e cominciamo a discutere, a raccontarci quello che ci è successo, a commentare quello che è successo in giro, insomma a mettere un po' di ordine in quello che si è raccolto. Sì, per noi nell'aria c'è un brusio continuo, le masse esprimono dei segnali molto precisi. È necessario tendere l'orecchio al brusio, annusare l'aria. Ecco, la nostra attitudine è quella di raccogliere questi segnali e di restituirli attraverso lo spettacolo. Io prendo la chitarra, nasce un clima, una tensione, qualche parola che suona bene, e via, si parte. Si parte per modo di dire perché i tempi di lavoro sono piuttosto lenti. Alcune volte stiamo delle ore a cercare una parola, una rima, e allora diventa anche pesante. Il Sandro è bravissimo — continua Gaber nell'intervista — ha una capacità di concentrazione straordinaria e sa scrivere. Il suo apporto è determinante. Lo mettono un po' in crisi le metriche dei versi. Ci si salva un po' con il sistema dei numeri. Direi che seguiamo due filoni. Uno più vicino alla narrativa, con immagini, racconti, situazioni. L'altro più vicino alla saggistica, frutto delle nostre discussioni, delle nostre elaborazioni

da « filosofi ignoranti ». Ogni tanto qualcuno dice: « Sì, ma questo lo aveva già detto Parmenide tremila anni fa! ». Accidenti, ci era sfuggito. A proposito, chi è Parmenide? Leggiamo abbastanza poco e copiamo da tutti. Siamo dell'idea che quando copi da uno solo è plagio, quando invece copi da molti è ricerca ».

Quello con la Versilia è un legame profondo: in Versilia c'è anche la grande villa di Montemagno nel comune di Camaione dove Gaber risiede per lunghi periodi e dove morirà il 1° gennaio 2003. Inoltre, Gaber e Luporini fanno ben due spettacoli per la *Versiliana*, il *festival* estivo che si svolge ogni anno dal 1979 a Marina di Pietrasanta, *Le storie del signor G* n. 1 e n. 2. Producono insieme al comune di Pietrasanta, una riedizione del *Teatro canzone* che fa il giro di tutta Italia.

Il legame con Milano è quasi sottinteso: Gaber vi è nato, ma soprattutto Gaber ha la possibilità di inaugurare il suo « teatro musica » la sua canzone recitata grazie ad una opportunità che gli viene data dal Piccolo Teatro di Milano: in via Rovello, al Piccolo, sarà allestita la camera ardente per l'ultimo saluto. Fu infatti grazie alla fiducia e alla stima di Grassi e di Strehler che il cantautore divenne, nell'autunno '70, con *Il Signor G*, un « cantautore », inaugurando la formula dell'impegnato e non subito osannato « Teatro Canzone ». Che fu un modo originale per tramandare, con testi e con titoli ormai proverbiali, frustrazioni, dubbi, insicurezze della società, prima, durante e dopo il '68. A Genova è avvenuta la sua trasformazione, il contatto con la cosiddetta « scuola genovese » e con la musica impegnata di oltralpe.

L'articolo 1 della proposta di legge stabilisce che lo Stato e le regioni, ciascuno nell'ambito dei propri compiti di tutela dei beni e delle attività culturali, stabiliti ai sensi dell'articolo 117 della Costituzione, e rilevandone il valore artistico, culturale e sociale, promuovono un'azione di salvaguardia del genere espressivo-artistico, legato alla teatralità, alla parola e alla musica definito « teatro canzone ». La legge istitutiva del Ministero

per i beni e le attività culturali 20 ottobre 1998, n. 368, all'articolo 2, comma 2, lettera *b*), attribuisce al Ministero la « promozione delle attività culturali in tutte le loro manifestazioni con riferimento particolare alle attività teatrali, musicali, cinematografiche, alla danza e ad altre forme di spettacolo, inclusi i circhi e gli spettacoli viaggianti, alla fotografia, alle arti plastiche e figurative, al *design* industriale » riconosce il genere espressivo « teatro canzone » degno di tutela e promuove tutte le iniziative per la salvaguardia del genere espressivo.

L'articolo 2 istituisce, al fine di valorizzare il genere artistico « teatro canzone », la « Fondazione Giorgio Gaber », che di questo genere è stato il massimo interprete, con sede in Versilia. L'articolo 2 prevede, inoltre, che ne facciano parte di diritto la regione Toscana, la regione Lombardia, le province di Lucca e di Milano, i comuni di Pietrasanta, di Milano, di Viareggio, di Camaiore e l'associazione culturale « Giorgio Gaber » di Milano, che aderiscono alla Fondazione con proprie deliberazioni, nonché il comune sede della stessa Fondazione.

L'articolo 3 stabilisce che ogni anno la Fondazione darà vita al « Festival internazionale del teatro canzone » dedicato alla memoria di Giorgio Gaber che si dovrà svolgere nelle diverse sedi secondo un regolamento approvato dalla stessa Fondazione.

L'articolo 4 prevede che, al fine di tutelare il genere espressivo « teatro canzone », le regioni e le province di cui all'articolo 2, nell'ambito delle proprie competenze, istituiscano corsi di formazione con lo scopo di introdurre i giovani artisti allo studio del genere. Le modalità di svolgimento sono stabilite dalle stesse regioni e province. Gli enti pubblici, con proprie deliberazioni, possono mettere a disposizione per le attività legate al « teatro canzone » proprie strutture, edifici e spazi.

L'articolo 5 prevede che agli spettacoli del « teatro canzone » sia applicata l'aliquota agevolata IVA del 10 per cento, come previsto per altre tipologie di spettacoli.

L'articolo 6 provvede alla copertura finanziaria della legge.

## PROPOSTA DI LEGGE

## ART. 1.

1. Lo Stato e le regioni, ciascuno nell'ambito dei propri compiti di tutela dei beni e delle attività culturali, stabiliti ai sensi dell'articolo 117 della Costituzione, e rilevandone il valore artistico, culturale e sociale, promuovono un'azione di salvaguardia del genere espressivo, legato alla teatralità, alla parola e alla musica, definito « teatro canzone ».

2. Il Ministero per i beni e le attività culturali, nell'ambito delle attribuzioni previste dall'articolo 2, comma 2, lettera *b*), del decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368, riconosce il genere espressivo « teatro canzone » degno di tutela e promuove idonee iniziative per la salvaguardia di tale genere espressivo.

## ART. 2.

1. Al fine di valorizzare il genere espressivo « teatro canzone », è istituita la « Fondazione Giorgio Gaber », di seguito denominata « Fondazione », con sede in Versilia. La provincia di Lucca individua la localizzazione della Fondazione sentiti i comuni di Pietrasanta, di Camaiore e di Viareggio.

2. La Fondazione è istituita ai sensi dell'articolo 10, comma 1, lettera *b*), del decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368, e successive modificazioni, e, in conformità al regolamento di cui al decreto del Ministro per i beni e le attività culturali 27 novembre 2001, n. 491, si occupa della gestione delle iniziative, della valorizzazione del genere espressivo « teatro canzone » e delle attività ad esso connesse. Alla Fondazione partecipano anche soggetti privati. Fanno parte di diritto della Fondazione lo Stato, la regione Toscana, la regione Lombardia, le province di Lucca e

di Milano, i comuni di Pietrasanta, di Milano, di Viareggio, di Camaiore, l'associazione culturale « Giorgio Gaber » di Milano, che aderiscono alla Fondazione con proprie deliberazioni, nonché il comune sul cui territorio ha sede la stessa Fondazione, individuato ai sensi del comma 1.

#### ART. 3.

1. La Fondazione organizza, con cadenza annuale, il « Festival internazionale del teatro canzone », che si svolge in Versilia e nella provincia di Milano secondo un regolamento approvato dalla stessa Fondazione.

#### ART. 4.

1. Al fine di tutelare il genere espressivo « teatro canzone » le regioni e le province di cui all'articolo 2, nell'ambito delle proprie competenze, istituiscono corsi, seminari e altre manifestazioni allo scopo di introdurre i giovani artisti allo studio e alla formazione dello stesso genere.

2. Le regioni e le province di cui all'articolo 2 stabiliscono, con proprie deliberazioni, le modalità di svolgimento e di partecipazione ai corsi di formazione.

3. Gli enti pubblici, con proprie deliberazioni, possono mettere a disposizione per le attività legate al genere espressivo « teatro canzone » proprie strutture, edifici e spazi.

#### ART. 5.

1. Al numero 123) della parte III della tabella allegata al decreto del Presidente della Repubblica 26 ottobre 1972, n. 633, e successive modificazioni, recante norme sull'applicazione dell'aliquota IVA del 10 per cento, dopo la parola: « rivista » sono inserite le seguenti: « teatro canzone ».

## ART. 6.

1. Ai fini dell'attuazione della presente legge, per le spese di competenza dello Stato sono stanziati 2,5 milioni di euro per ciascuno degli anni 2003, 2004 e 2005.

2. Per la realizzazione dei corsi di cui all'articolo 4 sono stanziati, a carico del bilancio dello Stato, 1 milione di euro per ciascuno degli anni 2003, 2004 e 2005.

3. All'onere derivante dall'attuazione della presente legge si provvede mediante corrispondente riduzione dello stanziamento iscritto, ai fini del bilancio triennale 2003-2005, nell'ambito dell'unità previsionale di base di conto capitale « Fondo speciale » dello stato di previsione del Ministero dell'economia e delle finanze per l'anno 2003, allo scopo parzialmente utilizzando l'accantonamento relativo al Ministero per i beni e le attività culturali.

4. Il Ministro dell'economia e delle finanze è autorizzato ad apportare, con propri decreti, le occorrenti variazioni di bilancio.

PAGINA BIANCA

PAGINA BIANCA

€ 0,26



\*14PDL0047040\*