

SENATO DELLA REPUBBLICA

————— XIV LEGISLATURA —————

7^a COMMISSIONE PERMANENTE

(Istruzione pubblica, beni culturali, ricerca scientifica, spettacolo e sport)

INDAGINE CONOSCITIVA SUI NUOVI MODELLI ORGANIZZATIVI PER LA TUTELA E LA VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI

29° Resoconto stenografico

SEDUTA DI GIOVEDÌ 11 NOVEMBRE 2004

Presidenza del presidente ASCIUTTI

INDICE**Audizione di rappresentanti dell'Associazione italiana editori (AIE)**

PRESIDENTE	Pag. 3, 12, 13	* CECCHINI	Pag. 3, 11, 13
TESSITORE (DS-U)	11		
D'ANDREA (Mar-DL-U)	11		

N.B.: Gli interventi contrassegnati con l'asterisco sono stati rivisti dall'oratore.

Sigle dei Gruppi parlamentari: Alleanza Nazionale: AN; Democratici di Sinistra-l'Ulivo: DS-U; Forza Italia: FI; Lega Padana: LP; Margherita-DL-l'Ulivo: Mar-DL-U; Per le Autonomie: Aut; Unione Democraticiana e di Centro: UDC; Verdi-l'Ulivo: Verdi-U; Misto: Misto; Misto-Comunisti Italiani: Misto-Com; Misto-Lega per l'Autonomia lombarda: Misto-LAL; Misto-Libertà e giustizia per l'Ulivo: Misto-LGU; Misto-MSI-Fiamma Tricolore: Misto-MSI-Fiamma; Misto-Nuovo PSI: Misto-NPSI; Misto-Partito Repubblicano Italiano: Misto-PRI; Misto-Rifondazione Comunista: Misto-RC; Misto-Socialisti democratici Italiani-SDI: Misto-SDI; Misto Popolari-Udeur: Misto-Pop-Udeur.

Intervengono, per l'Associazione italiana editori (AIE), il direttore, dottor Ivan Cecchini, nonché il responsabile dell'ufficio di Roma, dottor Fabio Del Giudice.

I lavori hanno inizio alle ore 15,10.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione di rappresentanti dell'Associazione italiana editori (AIE)

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva sui nuovi modelli organizzativi per la tutela e la valorizzazione dei beni culturali, sospesa nella seduta del 15 maggio 2003.

È oggi in programma l'audizione di rappresentanti dell'Associazione italiana editori (AIE), che ringrazio per avere accolto il nostro invito.

Do subito la parola al direttore, dottor Cecchini.

CECCHINI. Desidero innanzitutto ringraziare il Presidente della Commissione per l'invito a questa audizione, che ci consente di rappresentare la nostra opinione su un tema – i modelli organizzativi e la valorizzazione dei beni culturali – che è vitale per una parte non trascurabile delle nostre imprese.

In quanto rappresentanti della categoria degli editori di libri e prodotti e servizi multimediali, abbiamo ormai da anni messo al centro di alcune nostre riflessioni il ruolo e il contributo che l'editoria libraria dovrebbe svolgere in materia di valorizzazione dei beni culturali. Già il fatto di essere stati invitati alla presente audizione rappresenta un riconoscimento del ruolo e della funzione che il nostro settore ha svolto e svolge in questa direzione.

Do inizio alla mia esposizione sottolineando che parlare di leggi, normative e tariffe in materia di uso delle immagini d'arte significa in primo luogo ragionare sul perché il nostro Paese, che pure possiede tra il 60 ed il 75 per cento del patrimonio artistico mondiale, ricopra poi una posizione del tutto marginale all'interno dei circuiti mondiali del *rights management* dei beni culturali ed artistici.

Per far capire subito le dimensioni dei fenomeni cui ci stiamo richiamando, vorrei ricordare che la vendita al dettaglio di *merchandising* artistico – dai cataloghi all'oggettistica – solo nel Canada e negli Stati Uniti generava qualche anno fa un fatturato di quasi 5 miliardi di dollari. Se nel nostro Paese la tiratura complessiva dei libri d'arte si attesta attorno a 6 milioni di copie, mentre in Francia nel 2003 – tanto per prendere un mercato a caso, che ha però caratteristiche molto simili al nostro – se ne sono

venduti 9 milioni e mezzo, dobbiamo indicare come causa il solo e semplice disinteresse degli italiani per la cultura e la lettura in genere? Oppure, se nelle librerie italiane il libro d'arte ha una quota di mercato compresa tra il 4 e il 6 per cento – laddove in Francia è dell'11 per cento – la ragione è da ricercarsi solo nel fatto che gli italiani, oltre ad essere scadenti lettori, sono ancor meno frequentatori e abituali visitatori delle librerie?

Se nel Regno Unito vengono pubblicati annualmente oltre 5.000 libri di argomento artistico (il 4 per cento della produzione complessiva), contro i nostri 2.300, è perché l'editoria in lingua inglese ha, solo per questo, un mercato potenzialmente più ampio di quello in lingua italiana? E che dire degli oltre 3.000 titoli dell'editoria spagnola? Come rispondere alla domanda sul perché i 18 milioni di euro incassati dai 60 *book e gift shop* presenti nei musei statali italiani rappresentano il 15 per cento del settore *retailing* del solo Metropolitan Museum di New York? Oppure, perché gli editori italiani sono riusciti a vendere nel 2003 ai loro colleghi stranieri la non certo strabiliante cifra di 476 diritti di edizione di libri d'arte e illustrati, pur lavorando nel Paese con il maggiore patrimonio storico-artistico a livello mondiale? Certo, tra il 2001 e il 2003, la vendita di diritti di edizione di libri d'arte è cresciuta del 39 per cento e quindi la cosa fa ben sperare. Ma se abbiamo venduto all'estero diritti per 476 opere d'arte e illustrate, ne abbiamo poi comprate per 300.

Certamente le ragioni di questo quadro sono molte e diverse, a cominciare dalla scarsa propensione ai consumi culturali degli italiani e da una scarsa abitudine del nostro sistema d'impresa a pensare il libro fin dalla progettazione editoriale in un'ottica internazionale. Ma lo è anche per una normativa che in questi anni non ha certo favorito lo sviluppo di questo segmento di mercato, tanto all'interno del nostro Paese, quanto in una prospettiva internazionale.

Il decreto-legge 14 novembre 1993, n. 433, poi passato alla storia come legge Ronchey (dal nome del responsabile che resse il Dicastero dal 1992 al 1994 nei Governi Amato e Ciampi), è stato certamente una legge epocale, con uno scopo nobile e meritevole, un atto dovuto ai cittadini a fronte del degrado e dell'abbandono in cui versavano alcune istituzioni, e dell'assenza di rispetto per gli utenti che visitavano i musei e chiedevano di poter disporre di quei servizi aggiuntivi che erano prassi e politiche diffuse da tempo nei musei dei Paesi europei o del Nord America.

Gli obiettivi della legge erano i seguenti: modernizzare il sistema dei beni culturali, migliorando e qualificando la ricettività delle strutture, stimolando l'erogazione di nuovi servizi, modificando atteggiamenti e prassi che affliggevano i musei del nostro Paese; verificare la possibilità di procedere a forme di valorizzazione del bene culturale che regolassero l'anarchia vigente in tema di concessioni a titolo oneroso e ne favorissero la gestione, con la finalità di sfruttare maggiormente il patrimonio di diritti di riproduzione contenuti in quelli che qualche anno prima erano stati definiti «giacimenti culturali».

Prendere in esame oggi i problemi connessi alla gestione dei diritti di riproduzione delle opere che compongono il nostro patrimonio storico e artistico significa affrontare due aspetti strettamente intrecciati tra loro. Mi riferisco, in primo luogo, ad un'opportunità di sviluppo, e non solo in chiave del ristretto mercato domestico, per le imprese editoriali, per l'industria dei contenuti nel suo insieme e per le imprese che compongono la filiera di questo segmento; secondariamente, ad un'occasione per una maggiore valorizzazione – rispetto a quanto non sia stato fatto fino ad ora – dei contenuti artistici di proprietà pubblica del nostro Paese, per un migliore e più efficiente sfruttamento dei diritti di riproduzione, a condizione che si eviti, così come in sostanza si è proceduto sino ad oggi, di fare cassa nei tempi più rapidi possibili, considerandoli appunto giacimenti e attribuendo loro in modo prioritario finalità (e valore) di carattere finanziario.

Senza assolutamente voler porre in discussione i principi e le finalità fondamentali di una legge che ha reso possibile l'avvio della valorizzazione del patrimonio museografico del nostro Paese, la complessiva gestione economica maturata in questi anni di applicazione della legge e dei relativi regolamenti – dai *bookshop* ai diritti di riproduzione – indicano infatti la necessità, non più rinviabile, di intervenire a correggere sia le tariffe non commisurate alla realtà italiana dell'editoria d'arte e soprattutto delle sue opportunità di competere sul mercato internazionale (la tiratura media di un libro d'arte si colloca tra 1.900 e 2.000 copie in Italia contro le 4.500 della Francia), sia i criteri e le procedure amministrative previste dall'attuale normativa per autorizzare la riproduzione delle opere (detto in altro modo, i costi di transazione dei diritti di riproduzione). Due aspetti questi che hanno avuto per il settore l'effetto di creare complessi vincoli burocratici e ulteriori oneri economici nella transazione del diritto di pubblicazione, che aggravano ulteriormente i costi tariffari, in ultima analisi impedendo una corretta e più incisiva valorizzazione del patrimonio stesso.

Se il patrimonio artistico italiano – il più riprodotto al mondo – genera una somma, a essere ottimistici, pari al 10 per cento di quanto incassa da solo il Document Supply Center della British Library, molto crediamo sia la conseguenza di un approccio che, partendo dal più che condiviso auspicio di dare al nostro Paese prassi e politiche diffuse da tempo nei musei del mondo occidentale, è riuscito nella non facile impresa di coniugare tra loro l'obiettivo di «fare cassa» nel più breve tempo possibile e vincolare il tutto a inestricabili meccanismi burocratico-amministrativi capaci a loro volta di generare costi esponenzialmente crescenti per le imprese che volessero cimentarsi in questo settore.

Non riuscendo nella prima impresa, cioè «fare cassa», ma benissimo nella seconda – ossia vincolare il tutto a inestricabili meccanismi burocratico-amministrativi – tanto che il nostro patrimonio artistico, volendo dare qualche altro dato di confronto, pesa per un misero 2,5 per cento sul mercato europeo dei diritti di riproduzione d'opere d'arte che, stando alle cifre fornite da una *survey* della British Association on Picture Libraries and

Archives, raggiunge un valore di 250 milioni di euro (ma probabilmente lo supera anche ampiamente). È inaccettabile per un Paese che custodisce il 60-70 per cento del patrimonio artistico produrre il 2,5 per cento del mercato (europeo) dei diritti!

Nel corso dell'ultimo decennio molte delle disposizioni legislative e regolamentari che hanno puntato su una possibile valorizzazione del patrimonio culturale del nostro Paese attraverso quella che avrebbe voluto essere una moderna gestione dei diritti di riproduzione – cioè di quella che con linguaggio moderno viene definito *rights management* – è avvenuta attraverso la pubblicazione di un insieme di norme le quali hanno creato situazioni che – lungi dal favorire un compiuto sviluppo della produzione editoriale delle nostre case editrici, una migliore e più agevole, e quindi meno costosa, transazione dei diritti oggi permessa proprio dalle nuove tecnologie informatiche – ha finito, al contrario, per creare non poche difficoltà agli editori e più in generale alle aziende che operano nel settore dell'industria dei contenuti. E, conseguenza di tutto, l'impossibilità oggettiva di perseguire uno degli obiettivi della legge: sfruttare maggiormente il patrimonio di diritti di proprietà pubblica.

Tanto più che nella propria attività una casa editrice che voglia riprodurre immagini d'arte deve confrontarsi nel nostro Paese con almeno quattro diversi referenti, che sono – lo dobbiamo sempre tener presente – il risultato storico di come si sono venute stratificando le collezioni e le raccolte d'arte, di come si è sviluppato e stratificato nei secoli il tessuto delle nostre città d'arte con il fittissimo sovrapporsi di proprietà e di competenze, ma che per il modo in cui leggi e normative hanno finito per sovrapporsi tra loro sono diventati per gli editori una specie di groviglio entro il quale diventa arduo (e soprattutto oneroso) trovare il bandolo delle competenze. I suddetti referenti sono: il Ministero per i beni e le attività culturali e le sue strutture periferiche per quanto concerne la riproduzione delle opere appartenenti allo Stato; gli enti pubblici non statali, e in particolare gli enti territoriali: Regioni, Province, Comuni; gli enti ecclesiastici relativamente al patrimonio artistico appartenente alla Chiesa; infine, la SIAE per le opere comprese nel catalogo gestito da questa stessa società.

Il rapporto con queste istituzioni presenta ognuno particolari aspetti di criticità che nei prossimi mesi dovranno essere affrontati nell'ambito del rinnovato quadro normativo: quello che discende dalla recente riorganizzazione delle competenze in materia di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale nazionale, avvenuta con la riforma del Titolo V – Parte II della Costituzione e dalla ancor più recente emanazione del Codice dei beni culturali e del paesaggio. Ma anche con una capacità di visione di quanto sta avvenendo – o è già avvenuto – in altri Paesi europei che, con patrimoni storico-artistici ben inferiori al nostro, hanno saputo però guardare con anticipo e lungimiranza alle trasformazioni e alle opportunità di effettiva valorizzazione del patrimonio costituito dai diritti, dotandosi di adeguate risorse umane, professionali e supporti gestionali. Ad esempio, Corbis del Gruppo Microsoft possiede oggi 67 milioni di immagini, di

cui 2,1 milioni *on line*, detenendo i diritti di sfruttamento della National Gallery di Londra, del Fine Arts Museum di Philadelphia e di altre istituzioni in giro per il mondo; il Getty Image dispone di qualcosa come 70 milioni di immagini digitali accessibili da ogni tipo di impresa interessata a contenuti artistici, tanto che nel solo primo trimestre 2003 ha incassato la cifra di 130 milioni di dollari. Tre volte tanto il fatturato dell'editoria d'arte italiana!

Questi fenomeni illustrano chiaramente i rischi insiti nella lentezza con cui tali processi vengono letti e interpretati dalle nostre istituzioni, dai nostri musei, ma anche – devo ammetterlo – dalle nostre imprese, nella convinzione che «piccolo è bello», e che fare da soli è meglio che farlo accordandosi e alleandosi con altri, ognuno con proprie competenze distintive specifiche. Il problema è però che a breve ci si dovrà poi confrontare con autentici colossi internazionali che già dispongono di un soverchiante potere contrattuale.

In questo contesto parlare di tariffe, tempi burocratici, fotocolor, tariffari, pagamenti che avvengono ancora attraverso bollettini o vaglia postali, può perfino apparire patetico e fuori dai grandi scenari che stanno progressivamente caratterizzando la competizione e il mercato globale dell'industria dei contenuti. Oggi il 60 per cento delle immagini acquistate da editori di quotidiani o periodici è ricercato, reperito, selezionato, acquistato e scaricato *on line* dalle *picture library* di agenzie fotografiche, archivi e biblioteche di immagini. Eppure, è all'interno di questi problemi quotidiani che giornalmente le imprese si vedono costrette a operare. Esamineremo ora quali sono i concreti problemi che caratterizzano oggi il lavoro dell'editore.

La riproduzione dei beni culturali appartenenti allo Stato è soggetta ad un regime di concessione onerosa che trova la sua fonte normativa originaria nella cosiddetta «legge Ronchey» e nei successivi decreti e circolari attuative.

Tale impianto normativo è stato trasfuso senza particolari modifiche nel Testo unico delle disposizioni in materia di beni culturali e, successivamente, nel Codice di beni culturali e del paesaggio. Tale Codice contiene peraltro un'importante novità: istituzionalizzando quanto di fatto in questi anni già è avvenuto, le tariffe e le modalità per la riproduzione dei beni culturali dovranno essere fissate con un apposito provvedimento delle diverse amministrazioni competenti: lo Stato, le Regioni, le Province, i Comuni e gli eventuali altri enti pubblici.

È fin troppo ovvio auspicare che tali provvedimenti, a partire da quello che dovrà essere varato dal Ministero per beni e le attività culturali in riferimento alla riproduzione dei beni appartenenti allo Stato, non contengano le farraginosità procedurali, i vincoli e le storture proprie del «tariffario Ronchey» (che è tuttora in vigore) i quali, se hanno penalizzato l'editoria d'arte, ma anche quella turistico-culturale, non hanno certo favorito un processo di valorizzazione dei diritti che compongono il patrimonio pubblico delle immagini d'arte. E questo per due ragioni di fondo: scarsa chiarezza nelle definizioni e regimi tariffari che puntano a priorità

di carattere finanziario a breve, anziché allo sviluppo di un mercato dei diritti delle immagini d'arte nel quale il nostro Paese avrebbe probabilmente un'invidiabile posizione di *leadership*.

Per quanto riguarda la scarsa chiarezza nelle formulazioni, la competenza al rilascio delle autorizzazioni necessarie alle riproduzioni delle opere non è sempre identificabile con certezza, essendo frazionata fra diversi istituti culturali e sovrintendenze, per di più con discrepanze interpretative della normativa da parte delle differenti sovrintendenze. Ci si riferisce in modo generico alla riproduzione di un bene culturale, mentre sarebbe fondamentale distinguere fra la riproduzione finalizzata a usi culturali (la pubblicazione in un libro o in un prodotto digitale), da quella destinata al *merchandising* artistico o per usi di tipo commerciale (cioè pubblicitari) con canoni e corrispettivi diversificati. Faccio un esempio: un editore che voleva pubblicare un'opera sulla Toscana ha dovuto trattare con nove sovrintendenze detentrici dei diritti di utilizzazione delle opere e quindi poi ha rinunciato, perché l'impresa si mostrava sovrumana.

Le tariffe per il noleggio di fotocolor hanno un costo di 103 euro, che sale a 154 euro nel caso di fotocolor nuovi. Un volume che contenga 200-220 immagini comporta per l'editore un esborso, in soli diritti, di non meno 20.000-21.000 euro. Si tratta di un costo fisso eccessivamente alto per tirature medie che non superano le 2.000 copie: vorrebbe dire che già 10-11 euro del prezzo di copertina pagati da un lettore sono di soli diritti. Per di più, nella evenienza – molto frequente – di riutilizzo di una immagine in una nuova pubblicazione, va messa in conto una *royalty* del 12 per cento sull'introito lordo, in aggiunta al pagamento dei diritti di riproduzione per la nuova pubblicazione. Inoltre, nel caso di richiesta dei diritti mondiali (che diventa obbligatoria qualora si voglia pubblicare anche solo in una seconda lingua), la triplicazione della tariffa di noleggio raggiunge livelli insostenibili, che non trovano riscontro in nessun'altra editoria del mondo.

In ogni caso, occorre rilevare che l'attuale limite di 77 euro per l'esenzione dal pagamento dei diritti di riproduzione tiene in scarso conto la realtà del mercato editoriale italiano: i costi fissi per un volume d'arte, mediamente costituito da circa 200 pagine e da 200-250 illustrazioni, non permettono, infatti, in assenza di significativi interventi di eventuali *sponsor*, di fissare prezzi unitari inferiori ai 90-100 euro. A questi costi andrebbero aggiunti quelli di negoziazione dei diritti, che altro non sono che i tempi necessari per individuare gli aventi diritto, espletare le procedure e gli obblighi burocratici, i tempi di attesa e così via.

La riorganizzazione delle competenze in materia di tutela e valorizzazione dei beni culturali e l'emanazione del Codice dei beni culturali e del paesaggio hanno assegnato agli enti territoriali un importante ruolo rispetto alla fruizione dei beni culturali, istituzionalizzando – almeno nell'ambito della gestione delle concessioni di riproduzione – una prassi già diffusa nei rapporti con gli editori. Secondo tale prassi, di cui non si conosce la fonte normativa e in ogni caso variabile da ente a ente, per la richiesta e l'ottenimento di materiale fotografico e delle autorizza-

zioni alla riproduzione delle opere, le istituzioni museali che fanno capo a tali enti pubblici adottano procedure simili a quelle previste per i musei statali. Tali procedure, va detto, appaiono generalmente più snelle rispetto a quelle statali, anche se diverse da ente a ente.

Tuttavia, mentre in passato le tariffe erano spesso più contenute rispetto a quelle fissate dal «tariffario Ronchey», progressivamente la situazione si è andata modificando e oggi si assiste a un loro sostanziale allineamento. L'auspicio, perfino ovvio, è che i provvedimenti che le amministrazioni pubbliche locali dovranno adottare nel prossimo futuro in applicazione del nuovo Codice non solo siano prive delle anacronistiche farraginosità e incongruenze del tariffario, ma vadano a definire procedure e tariffe di concessione contraddistinte da un carattere di uniformità su tutto il territorio nazionale, al fine di allontanare il rischio di aumento dei costi di negoziazione dei diritti che, in particolare in ambito digitale, possono rappresentare la quota più elevata del costo di produzione per un editore.

Il Codice dei beni culturali e del paesaggio sembra offrire i principi e gli strumenti per raggiungere questo risultato. Non solo prevede che «il Ministero, le Regioni e gli altri enti pubblici territoriali perseguano il coordinamento, l'armonizzazione e l'integrazione delle attività di valorizzazione dei beni pubblici» ma, in modo più specifico, stabilisce che «al fine di coordinare, armonizzare e integrare la fruizione (dei beni culturali) relativamente agli istituti ed ai luoghi della cultura di appartenenza pubblica, lo Stato, e per esso il Ministero, le Regioni e gli altri enti pubblici territoriali definiscono accordi nell'ambito e con le procedure dell'articolo 112».

Trattando dei problemi e degli ostacoli di carattere burocratico che si pongono ad un editore che si trova a lavorare con enti ecclesiastici, l'elemento che appare subito evidente e che risulta comune a tutte queste istituzioni è la disomogeneità delle procedure e delle formalità. E qui la casistica appare pressoché infinita: dal parroco che concede l'autorizzazione senza richiedere alcun tipo di pagamento, ad altri che rimandano alla diocesi – dove non sempre si riesce a individuare il responsabile per i beni culturali – la quale può rinviare nuovamente alla parrocchia per gli accordi operativi; da diocesi che concedono l'autorizzazione a titolo gratuito, a quelle che prevedono un versamento cauzionale o a una copia di ciascuno scatto, fino a quelle che contemplanò un pagamento in media di 50 euro a scatto. Ma nel caso di Roma, dove molti edifici religiosi possono far capo a diverse istituzioni sia ecclesiastiche che statali, ciascuna a sua volta con procedure, formalità, obblighi e costi differenti, i costi possono andare dai 50-52 euro del Fondo per l'esercizio del culto (FEC), dipendente dal Ministero dell'interno, ai 100 euro del Vicariato (più la cauzione), fino ai 197 euro per un fotocolor e a 60 euro per uno scatto in bianco e nero richiesti dal Vaticano.

È chiaro che questi costi relativi vanno a sommarsi ai costi vivi del fotografo, dato che la realizzazione di un nuovo fotocolor risulta essere in media il doppio rispetto al costo di noleggio presso un museo statale. Anche qui poi dovremmo aggiungere i costi di transazione, con una conse-

guente incidenza che vengono ad avere sul prezzo di copertina del volume o di vendita dei diritti all'estero.

Numerosi sono anche i problemi che gli editori incontrano nei rapporti con la SIAE per la riproduzione dell'arte figurativa contemporanea, senza parlare dei tempi di rilascio delle autorizzazioni, che a volte raggiungono i 60-90 giorni. Va infatti considerato che nel caso di coedizioni, è necessario che la tariffa corrisposta per le riproduzioni contenute nell'edizione italiana sia ripagata per intero anche per quelle contenute nell'edizione in lingua straniera. Questo avviene anche nel caso in cui l'editore italiano e il coeditore straniero facciano parte dello stesso gruppo editoriale.

A ciò si aggiunge il fatto che le tariffe della SIAE negli ultimi dieci anni sono aumentate di oltre il 200 per cento. Più recentemente, si è registrato in particolare un sensibile aumento delle tariffe per l'acquisizione dei diritti mondiali. Anche in questo ambito si dovrebbe pertanto tentare di raccordare al meglio il livello delle tariffe alle singole realtà editoriali, cercando di commisurarle al venduto.

Per concludere, a fianco dei possibili interventi regolatori nella normativa, vorremmo suggerire alcune linee di politica di sviluppo. Ci riferiamo innanzitutto alla necessità – proprio per il fatto che la forza e la peculiarità del modello Italia stanno nella presenza di un patrimonio sul quale agiscono competenze legislative, norme, prassi abitudinarie che fanno capo a enti e soggetti diversi (Stato, Regioni, Province, Comuni, enti ecclesiastici e così via) – di avviare un tavolo di lavoro comune che porti ad avere (per gli editori, ma anche per tutti coloro che hanno necessità di utilizzare delle immagini d'arte) un unico sportello di riferimento, quello che a livello internazionale si chiama *one stop shop*, dal quale, sulla base di modelli stranieri, acquisire *file* digitali ad alta definizione delle immagini.

Tra l'altro, la recente costituzione della *task force* ministeriale sull'*e-Content* potrebbe essere una delle sedi con cui raccordarsi per affrontare il problema in modo organico, programmando una serie di interventi e modificando l'indirizzo politico onde stimolare la produzione di contenuti (sia tradizionali, sia innovativi dal punto di vista tecnologico).

Sul piano normativo (legislativo e regolamentare) si tratta di rivedere profondamente e, per quanto fattibile, di rendere il più possibile omogenee tra loro regole e prassi di concessione delle licenze di riproduzione delle opere che appartengono al patrimonio culturale di proprietà pubblica. Tale revisione dovrebbe tener conto – in linea con le indicazioni dell'Unione Europea – delle esigenze dell'industria culturale, ed in particolare dovrebbe stimolare l'utilizzo del patrimonio culturale italiano come base su cui fondare lo sviluppo della produzione di contenuti, anche attraverso formati innovativi.

Sul piano tariffario sarebbe bene giungere a definire tariffe congruenti con l'attuale realtà del mercato dell'editoria d'arte, le sue opportunità di sviluppo in chiave internazionale (coedizioni, vendita di diritti,

e via dicendo), sia nel segmento dell'editoria d'arte in senso proprio, sia in quella di prodotti editoriali e servizi rivolti al turismo culturale.

Allo stesso tempo, è possibile oggi iniziare a pensare all'utilizzazione delle nuove tecnologie per facilitare l'accesso alle procedure per la gestione dell'acquisto dei diritti su tali opere, con l'obiettivo di ridurre i costi di transazione. Costi, come abbiamo visto, che sono molto elevati a causa di un regime di incertezza relativamente all'effettivo titolare del diritto, alla presenza di *iter* burocratici lunghi e complicati, alla qualità dei materiali forniti. Pur nel rispetto delle autonomie locali nella gestione dei patrimoni di loro competenza (come previsto dal recente Codice dei beni culturali), si potrebbe stimolare la creazione di sistemi di gestione delle licenze basati sulle tecnologie che procurino vantaggi sia agli editori, sia agli enti pubblici titolari dei diritti, essendo la riduzione dei costi di transazione un beneficio per entrambe le parti.

Vi ringrazio per l'attenzione che ci avete prestato e vi confermo che, all'interno della nostra Associazione, le problematiche relative allo sviluppo di un'editoria d'arte come vettore della valorizzazione dei beni culturali del nostro Paese sono considerate tra gli elementi di assoluta priorità.

Ribadiamo pertanto la nostra disponibilità e interesse ad essere presenti in modo attivo e collaborativo in tutte le sedi istituzionali in cui tali temi verranno discussi, sicuri che solo da un confronto aperto e continuo potranno emergere progetti che permettano un reale sviluppo del settore.

TESSITORE (*DS-U*). Vorrei conoscere il numero medio di libri d'arte pubblicati annualmente in Italia, rispetto, ad esempio, agli altri mercati d'arte che presentano caratteristiche omogenee al nostro.

CECCHINI. L'anno scorso sono stati pubblicati in Italia circa 2.300 titoli, 5.000 in Gran Bretagna e 3.000 in Spagna.

D'ANDREA (*Mar-DL-U*). Signor Presidente, ho ascoltato con molto interesse la relazione del dottor Cecchini; tra l'altro, prima dell'inizio di questo incontro ho preso rapidamente visione della documentazione consegnata agli atti della Commissione.

Tutti gli argomenti affrontati corrispondono perfettamente all'oggetto della nostra indagine conoscitiva sui nuovi modelli organizzativi per la tutela e la valorizzazione dei beni culturali. In particolare, sono state evidenziate con chiarezza le problematiche specifiche dell'editoria d'arte e dell'editoria che ricorre alle riproduzioni o alle rappresentazioni di opere d'arte.

Si riscontrano problemi anche nel caso delle pubblicazioni che utilizzano la medesima fonte e che necessitano perciò di autorizzazione per i diritti di immagine. Si tratta di un capitolo molto serio che origina – com'è stato ricordato – dalla «legge Ronchey» che, pur avendo introdotto novità importanti, necessiterebbe di un aggiornamento. In tal senso, au-

spico iniziative specifiche del Ministero per i beni e le attività culturali volte a razionalizzare il complesso delle problematiche che evidenziano le anomalie qui rappresentate.

Come lei ricorderà, Presidente, le avevamo sollecitato l'audizione dell'Associazione italiana editori – e pertanto la ringraziamo per aver corrisposto alla nostra richiesta – anche in relazione alle conclusioni degli Stati generali dell'editoria, che si sono riuniti lo scorso mese di settembre e che hanno raccolto la delusione e la denuncia del mondo degli editori in ordine alla scarsa considerazione della centralità del libro nell'ambito delle politiche nazionali dei beni culturali e dell'editoria. Tale materia riguarda, infatti, l'uno e l'altro ambito.

Certamente anche il Presidente conviene sull'importanza di acquisire dall'AIE la documentazione completa relativa agli Stati generali dell'editoria, che potrebbe costituire una sorta di paragrafo da inserire nel contesto più ampio della nostra indagine conoscitiva sui beni culturali. In quella sede, infatti, sono state affrontate e dibattute alcune tematiche di fondamentale importanza, fra le quali la stampa e la circolazione dei libri, la promozione della lettura e i benefici fiscali, introdotti dalla legge n. 62 del 2001, nonché i giudizi sulla fruibilità delle misure adottate in materia nei termini a suo tempo previsti e la necessaria riflessione sull'adeguamento delle stesse. Si tratta, dunque, di un insieme di elementi che consentirebbe di sviluppare o proporre un'iniziativa normativa di riordino del settore o comunque parti di una strategia che consentano di comporre un disegno complessivo più vasto.

Continuare ad appellarsi alla mancanza di risorse non è sufficiente innanzi tutto perché è una mezza verità. Il vero problema, infatti, non è solo la scarsità di risorse, ma anche l'utilizzazione e la destinazione delle stesse. Nel caso specifico ho l'impressione che nel mondo del libro non si tratti solo di esiguità di risorse ma, come è emerso in riferimento all'editoria d'arte, anche di inadeguatezza delle norme previste per le procedure autorizzative e di difficoltà organizzative. Tali considerazioni valgono anche in altri ambiti.

Sarebbe pertanto utile acquisire tutti gli elementi necessari a sviluppare un'iniziativa e a verificare, nel nostro piccolo, se è possibile restituire un po' di centralità al libro nelle politiche culturali e, in genere, nelle politiche nazionali e dell'editoria. In tal modo si potrebbe dare un senso a questa parte della nostra indagine conoscitiva.

Il mio non è un quesito vero e proprio, che aprirebbe peraltro un'altra complessa questione, ma la richiesta di acquisire formalmente agli atti dell'indagine conoscitiva la documentazione esibita agli Stati generali (se ve ne è, anche quella più aggiornata) e concernente il complesso delle problematiche suindicate.

PRESIDENTE. Anche la Presidenza si unisce alla richiesta del senatore D'Andrea e vi invita a mettere a disposizione la suddetta documentazione.

CECCHINI. Nei giorni scorsi abbiamo inviato a tutti i membri della Commissione il libro bianco, che forse vi è stato già consegnato.

Per quanto riguarda gli interventi svolti durante gli Stati generali dell'editoria, che abbiamo pubblicato sul nostro sito, faremo pervenire molto volentieri questa documentazione in forma scritta alla Commissione.

Siamo comunque a disposizione per qualunque necessità e vi ringraziamo fin d'ora per quanto vorrete fare a favore del libro, della cultura e della diffusione della lettura. Lo *slogan* che abbiamo coniato in occasione degli Stati generali era: «Più cultura, più lettura, più Paese». L'editoria, infatti, non chiede aiuti, sostegni, finanziamenti, ma auspica che il Paese si impegni a investire sul mercato per la diffusione della cultura, perché questa è una ricchezza per il Paese. Di conseguenza, anche noi faremo meglio il nostro mestiere. Alle istituzioni, quindi, chiediamo di non trascurare la cultura e la lettura e anzi di investire su di esse.

PRESIDENTE. Vi ringrazio per il contributo che avete offerto ai nostri lavori.

Dichiaro conclusa l'audizione e rinvio il seguito dell'indagine conoscitiva ad altra seduta.

I lavori terminano alle ore 16.

