



Giunte e Commissioni

RESOCONTO STENOGRAFICO

n. 2

N.B. I resoconti stenografici delle sedute di ciascuna indagine conoscitiva seguono una numerazione indipendente

7^a COMMISSIONE PERMANENTE (Istruzione pubblica, beni culturali, ricerca scientifica, spettacolo e sport)

INDAGINE CONOSCITIVA SUL CINEMA E LO SPETTACOLO DAL VIVO

24^a seduta: mercoledì 11 ottobre 2006

Presidenza della presidente Vittoria FRANCO

I N D I C E

Audizione di rappresentanti dell'AIDAC - Associazione italiana dialoghisti adattatori cinetelevisivi

| | | | |
|-----------------------------|-------------------------------|--------------------------|------------------------------|
| PRESIDENTE | Pag. 3, 4, 10 e <i>passim</i> | * DI FORTUNATO | Pag. 4, 5, 7 e <i>passim</i> |
| * AMATO (FI) | 13, 16 | * PAOLINELLI | 3, 5, 6 e <i>passim</i> |
| ASCIUTTI (FI) | 9, 13, 16 | | |
| * FONTANA (Ulivo) | 7, 8, 9 | | |
| RANIERI (Ulivo) | 6, 10, 11 e <i>passim</i> | | |
| STERPA (FI) | 6, 7, 12 e <i>passim</i> | | |
| ZAVOLI (Ulivo) | 11, 12 | | |

Audizione di rappresentanti della FIDAC - Federazione italiana delle associazioni delle professioni del cinema e dell'audiovisivo

| | | | |
|---------------------------|---------------------------------|------------------------|------------|
| PRESIDENTE | Pag. 17, 20, 21 e <i>passim</i> | BENVENUTI | Pag. 23 |
| * AMATO (FI) | 20, 23 | * BRUSCOLINI | 18, 21, 22 |
| ASCIUTTI (FI) | 22 | DE CAMILLIS | 21, 23 |
| RANIERI (Ulivo) | 23 | * PERPIGNANI | 19, 21 |
| ZAVOLI (Ulivo) | 24 | | |

N.B. L'asterisco accanto al nome riportato nell'indice della seduta indica che gli interventi sono stati rivisti dagli oratori.

Sigle dei Gruppi parlamentari: Alleanza Nazionale: AN; Democrazia Cristiana-Partito repubblicano italiano-Indipendenti-Movimento per l'Autonomia: DC-PRI-IND-MPA; Forza Italia: FI; Insieme con l'Unione Verdi-Comunisti Italiani: IU-Verdi-Com; Lega Nord Padania: LNP; L'Ulivo: Ulivo; Per le Autonomie: Aut; Rifondazione Comunista-Sinistra Europea: RC-SE; Unione dei Democratici cristiani e di Centro (UDC): UDC; Misto: Misto; Misto-Italia dei Valori: Misto-IdV; Misto Italiani nel mondo: Misto-Inm; Misto-Partito Democratico Meridionale (PDM): Misto-PDM; Misto-Popolari-Udeur: Misto-Pop-Udeur.

Intervengono, per l'AIDAC-Associazione italiana dialoghista adattatori cinetelevisivi, il dottor Mario Paolinelli, vice presidente, e la dottoressa Eleonora Di Fortunato, consulente; per la FIDAC-Federazione italiana delle associazioni delle professioni del cinema e dell'audiovisivo, il dottor Roberto Perpignani, presidente, la dottoressa Elisabetta Bruscolini, vice presidente, il dottor Roberto Benvenuti, direttore di fotografia, e il dottor Enzo De Camillis, scenografo.

I lavori hanno inizio alle ore 15,10.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione di rappresentanti dell'AIDAC - Associazione italiana dialoghista adattatori cinetelevisivi

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva sul cinema e lo spettacolo dal vivo.

É oggi in programma l'audizione dell'AIDAC-Associazione italiana dialoghista adattatori cinetelevisivi. Sono presenti il vice presidente, dottor Marco Paolinelli e la dottoressa Eleonora Di Fortunato, consulente. Ricordo ai nostri ospiti che questa Commissione intende farsi carico dei vari problemi del cinema italiano che sappiamo essere in una condizione di gravissima crisi economica, ma – ci teniamo a sottolinearlo – non soltanto economica. Siamo qui anche per dar vita a regole nuove e fare in modo che il cinema italiano possa risalire la china, tornando ad essere una grande realtà culturale che porta per il mondo la tradizione e la storia del nostro Paese.

Lascio quindi la parola al dottor Paolinelli.

PAOLINELLI. Signora Presidente, la nostra associazione fa parte di quella branca particolare del cinema che si occupa del doppiaggio delle opere audiovisive straniere. In un certo senso, vista la sua prolusione, potremmo essere accusati di «omicidio» del cinema italiano. Infatti, grazie al nostro lavoro permettiamo, secondo i dati relativi allo sbigliettamento, un'affermazione del cinema straniero pari a circa il 75 per cento sul totale della massa commerciale del cinema in Italia.

Noi ci occupiamo di doppiaggio e siamo qui non per presentare le scuse per le conseguenze del nostro operato, bensì per avanzare talune proposte. Siamo intervenuti principalmente per pregare le istituzioni di occuparsi a livello normativo del problema del doppiaggio e di ciò che concerne il nostro settore, cosa mai avvenuta finora. Il nostro non è un lavoro tutelato qualitativamente, è in preda alle leggi di mercato che, come ben si

sa, tengono in bassa considerazione la qualità dell'opera e mirano esclusivamente all'affermazione del prezzo più basso.

Il doppiaggio di cattiva qualità rappresenta un problema culturale di enorme portata perché i maggiori fruitori del cinema e dei prodotti audiovisivi doppiati sono i minori. Il 95 per cento delle opere loro destinate sono doppiate, troppo spesso con uno scarso livello qualitativo. Ma vorrei lasciare la parola su questo aspetto alla dottoressa Di Fortunato.

DI FORTUNATO. Nel settore del doppiaggio non esistono regole certe e ciò è normale, trattandosi di un libero mercato. Quindi, chi vuole fare impresa nel doppiaggio è libero di farla, ma non è effettuato alcun controllo sulla qualità del prodotto finale.

Noi auspichiamo che la RAI, in special modo, ponga una particolare attenzione a tale problema, in particolare a tutela dei bambini, che passano molte ore davanti alla televisione (è stato calcolato tre ore e mezza in media al giorno) e guardano per la maggior parte prodotti doppiati, cioè cartoni animati importati in Italia. Chi si occupa del doppiaggio dei cartoni animati (prodotto che, in base al contratto nazionale, è scarsamente remunerato) in genere lo fa a un prezzo più basso. Tale doppiaggio, quindi, non è realizzato da professionisti di chiara fama, ma da chiunque e spesso rappresenta l'avviamento al lavoro per chi si accosta al nostro mondo. Non so se il collega Paolinelli è stato chiaro, ma noi non siamo dei doppiatori, scriviamo i dialoghi che saranno poi recitati dai doppiatori.

Secondo uno studio (probabilmente da aggiornare) realizzato qualche anno fa dall'Università di Roma nei cartoni animati sarebbero usate soltanto duecento parole. È stato preso come campione un anno di programmazione televisiva: ebbene, le parole usate nei cartoni animati erano sempre e solo quelle duecento. Questo per dire che il linguaggio usato è un linguaggio povero, che non stimola il bambino ad imparare, laddove egli ormai apprende solamente dalla televisione. Come risulta da continue ricerche, infatti, in Italia non legge più nessuno, men che meno i bambini.

Eppure la ricchezza del linguaggio è ricchezza del pensiero che si esprime attraverso il linguaggio. In sostanza, chiediamo che vi sia da parte dello Stato un'attenzione maggiore al modo di parlare e quindi di pensare delle nuove generazioni che presto saranno adulte. Credo che in questo possa tradursi l'impegno del Governo.

Abbiamo già scritto al ministro Gentiloni per chiedere che sia reintrodotta una norma del vecchio contratto di servizio tra lo Stato e la RAI: secondo quella clausola, alla RAI spettava il controllo della qualità del prodotto audiovisivo lungo tutta la catena, compreso il doppiaggio. Nel contratto precedente, eravamo riusciti a far inserire tale norma dall'allora Ministro, ma al momento del rinnovo, non si sa perché, essa è stata abrogata.

PRESIDENTE. Quindi la norma prima esisteva.

DI FORTUNATO. Esattamente, è stata eliminata successivamente e chiediamo che venga reintrodotta. Non so in che modo possiate aiutarci: non è solo nel nostro interesse (anche se agli operatori del settore farebbe certamente piacere), ma è nell'interesse di tutti che vi sia un controllo della qualità del nostro lavoro da parte della «cosa pubblica», perché ora il campo è libero e a chiunque è permesso operare indiscriminatamente ai prezzi più bassi.

PAOLINELLI. Signora Presidente, con l'occasione vorrei consegnare anche a voi della Commissione, per conoscenza, la lettera da noi inviata al ministro Gentiloni qualche giorno fa su questo argomento. E ora vorrei passare al tema successivo, al punto che riguarda il cinema italiano.

In premessa, ho affermato che siamo in parte responsabili del successo del cinema straniero in Italia, a danno, quindi, del cinema italiano. Questo «senso di colpa» si sposa però, signora Presidente, con la sua affermazione iniziale secondo cui il vostro obiettivo è quello di diffondere il cinema italiano nel mondo. Noi sosteniamo da anni che le politiche per promuovere e sviluppare la circolazione del cinema italiano devono comprendere assolutamente il doppiaggio in lingua straniera dei film italiani. Infatti, il cinema italiano all'estero, non doppiato, è relegato nei ghetti distributivi dei cineclub o dei circuiti universitari. Per fornire un dato, negli Stati Uniti lo sbigliettamento relativo al cinema italiano è pari allo 0,01 per cento, laddove la percentuale complessiva di sbigliettamento del cinema straniero in America è dello 0,5 per cento. L'Italia occupa quindi una porzione veramente infinitesimale di mercato.

Lo scorso 15 settembre abbiamo invitato alcuni rappresentanti istituzionali a un convegno presso la Casa del cinema in cui mostravamo come opere audiovisive italiane doppiate in inglese potessero essere accettate dal pubblico di lingua inglese. Abbiamo realizzato questa operazione insieme con le Università di Trieste e di Bologna: due cortometraggi, da noi fatti doppiare in inglese, sono stati proiettati e hanno ricevuto il plauso anche degli operatori stranieri presenti.

Abbiamo indicato la strada per invertire una tendenza che vede l'Europa pagare circa 5 miliardi di dollari per opere audiovisive importate, mentre gli Stati Uniti pagano soltanto 250 milioni di dollari per le opere provenienti dall'Europa. Questa è la bilancia dei pagamenti.

Invertire la rotta, quindi, è di fondamentale importanza per due ragioni: per ragioni di circolazione culturale e per una questione economica, in quanto non soltanto entrerebbero dall'estero risorse finanziarie, ma tali risorse andrebbero a colmare il mancato guadagno nel nostro Paese in capo ai film nazionali. Infatti, in Italia, abbiamo soltanto il 25 per cento del mercato e nessun investitore, che non sia lo Stato, va a rischiare risorse in un mercato così circoscritto. Se, invece, si allargasse il mercato al pubblico di lingua inglese (circa un miliardo di persone a fronte dei 60 milioni di persone di lingua italiana), si stimolerebbero gli investitori a mettere denaro nei film italiani per creare prodotti sempre più appetibili

e competitivi; in tal modo, si avrebbero ricavi maggiori sia sul mercato locale sia sul mercato internazionale.

Stiamo sviluppando questa politica da diversi anni: abbiamo cominciato a sostenerla quando è nato il VHS come sistema distributivo alternativo alle sale; poi si è passati al DVD ed ora la tecnologia ci viene ulteriormente incontro perché il sistema industriale e tecnologico permette il cosiddetto *downloading*, cioè lo scaricamento dalla rete. Quindi, il momento distributivo è diventato sempre meno oneroso: in passato la distribuzione all'estero del cinema italiano doveva passare per il noleggio o l'acquisto di sale oppure per la produzione di VHS e DVD; oggi, invece, si potrebbe creare (sotto un marchio unico consorziato, che potrebbe essere quello di Cinecittà International) una piattaforma, un portale per la distribuzione internazionale dei film italiani doppiati nelle lingue dei Paesi di destinazione.

Questo è un obiettivo di medio e lungo periodo. Peraltro, su tale portale potrebbero essere inseriti i famosi cento film da salvare di cui da tempo si parla.

RANIERI (*Ulivo*). Vorrei sapere quali Paesi lo hanno già fatto.

PAOLINELLI. Dal 1992 la Francia, grazie alle politiche del ministro della cultura Toubon, ha investito parecchie risorse (all'epoca 16 milioni di dollari) per il doppiaggio dei film francesi negli Stati Uniti. Con questa politica la Francia ha conquistato il 50 per cento di quello 0,5 per cento dello sbigliettamento relativo agli Stati Uniti. Si tratta, quindi, di un risultato apprezzabile.

STERPA (*FI*). Le chiedo, allora, cosa si potrebbe fare per realizzare questo obiettivo.

PAOLINELLI. Per raggiungere tale obiettivo ritengo fondamentale il sostegno della struttura pubblica al fine di centralizzare questa missione: bisogna incaricare un soggetto pubblico di organizzare i doppiaggi all'estero dei film italiani. Se poi si dovesse decidere di privilegiare «l'avventura informatica», si potrebbe creare un portale, investendo risorse per la sua promozione presso i cittadini di lingua inglese in modo da favorirne l'accesso. Ovviamente il *downloading* dei film dovrebbe avere un prezzo appetibile per far sì che si crei un gusto e si recuperino spettatori al cinema italiano nel modo più ampio possibile.

STERPA (*FI*). Dal punto di vista finanziario tutto questo cosa comporta?

PAOLINELLI. Recentemente, in un'intervista, mi è stata posta questa domanda «pruriginosa». Ovviamente parlare di cifre è sempre difficile; sottolineo che comunque si tratta di un investimento molto limitato. Abbiamo preventivato, a spanne, circa 40.000 dollari per doppiare ogni sin-

golo film italiano, più altri 150.000-200.000 dollari per creare il portale ed ulteriori 500.000 dollari per promuoverlo nel primo anno. Con un investimento iniziale inferiore a un milione di dollari si potrebbe avviare l'operazione doppiando cinque film.

STERPA (FI). Quali potrebbero essere gli introiti?

PAOLINELLI. Mi riferisco sempre agli Stati Uniti semplicemente perché è il Paese che fornisce maggiori dati. Ebbene, nel 2005 negli Stati Uniti il prodotto *home-video* ha incassato 19 miliardi di dollari. La presenza del cinema italiano in questo settore è praticamente inesistente: vi sono circa 64 film sottotitolati su DVD. Se si realizzasse realmente questo obiettivo, si potrebbe prevedere per il *downloading* di un film il prezzo di 3,99 dollari (che sarebbe molto competitivo): basterebbe fare qualche proiezione sulla percentuale dell'1 o del 2 per cento per calcolare l'entità delle risorse ricavabili. Si parla di vari milioni di dollari.

In riferimento al portale, si pone il problema dei diritti sui film, i quali per la maggior parte sono indisponibili. Il cinema è considerato un affare esclusivamente commerciale; non esiste l'idea di valutare il cinema, o almeno parte di questo, come patrimonio culturale di interesse pubblico. Quindi i diritti sono persi, non sono recuperabili o lo sono difficilmente. Alcuni film sono spariti: ad esempio, di «Uomini contro» addirittura non si trova più neanche il negativo.

È un problema questo che va affrontato con i produttori.

FONTANA (Ulivo). Se non ho compreso male, voi scrivete i dialoghi per i doppiatori. Ciò significa che il testo originale di un film, ad esempio americano, viene modificato in Italia.

DI FORTUNATO. Viene tradotto ed adattato. Noi, infatti, siamo adattatori cinetelevisivi.

FONTANA (Ulivo). Vorrei capire se si tratta di una traduzione o di una rielaborazione.

DI FORTUNATO. La traduzione è sempre una rielaborazione ed anche la nostra è tale. Rispetto alla traduzione del testo scritto, che non è mai del tutto letterale (al riguardo esiste un'ampia letteratura), nel cinema vi sono ancor più ristrettezze perché bisogna andare in sincrono, seguire il movimento e così via.

FONTANA (Ulivo). In teatro, del quale ho una certa esperienza, non è così perché vi sono le traduzioni. In questo caso, invece, vi è una traduzione ma una vera e propria rielaborazione dettata da esigenze tecniche.

DI FORTUNATO. Sì, è dettata da esigenze tecniche di adeguamento al movimento delle labbra degli attori e alla loro espressione.

FONTANA (*Ulivo*). Vorrei porre un'altra domanda, alla quale però in parte ho già avuto risposta, in relazione al problema dei diritti. Vorrei capire meglio l'atteggiamento dei produttori. Sicuramente l'iniziativa di cui lei ci ha parlato, da realizzare attraverso un investimento dello Stato, sarebbe molto importante per la presentazione dei nostri film negli Stati Uniti e nei grandi mercati; inoltre rappresenterebbe un forte sostegno alla diffusione della cultura italiana e darebbe ossigeno alla nostra produzione cinematografica. I produttori che dovrebbero essere interessati ad un simile discorso detengono, invece, i diritti. Sono molto sorpreso che un film come «Uomini contro» (che, come noto, è un film sulla Prima Guerra mondiale, tratto dal libro «Un anno sull'altopiano» di Emilio Lussu e, quindi, di grande rilievo storico-civile) sia ormai introvabile.

Mi chiedo come possa avvenire tutto ciò e per quale motivo non esista un meccanismo di tutela. In realtà, alcune produzioni cinematografiche rappresentano dei veri e propri beni culturali; quindi, a mio avviso, si dovrebbe porre il problema della tutela di opere dell'ingegno del campo cinematografico.

DI FORTUNATO. Esiste un problema per i film del passato ed altro tipo di problema per i film del presente. Nel passato, negli anni Sessanta, i film venivano qualche volta doppiati; ad esempio, i film di Fellini circolavano doppiati negli Stati Uniti. Parliamo sempre degli Stati Uniti perché è un grande mercato, ma questo non esclude che ci siano un mercato indiano, un mercato cinese e un mercato di lingua spagnola.

FONTANA (*Ulivo*). Per il mercato indiano basti pensare a *Bollywood*.

DI FORTUNATO. In quegli anni, i film venivano doppiati perché esisteva un altro tipo di produttore; i produttori erano investitori veri e propri. Le *major* americane hanno capito che il film d'autore europeo poteva rappresentare un *competitor* sul mercato e quindi hanno cominciato a comprarne i diritti. I diritti di «Uomini contro», i diritti di tutti i film di Visconti o di quelli di Fellini sono tutti delle *major* americane, della *Fox*, della *Warner*; sono stati comprati allora. Questo è il problema per quanto riguarda i film del passato. Da ciò nasce il progetto di recuperare i diritti dei cento film, dichiarandoli beni culturali, che è un progetto che noi appoggiamo, aggiungendo che essi andrebbero doppiati.

Per quanto riguarda, invece, i film del presente – tenendo conto che la classe imprenditoriale in Italia è cambiata e quindi i produttori italiani non hanno il coraggio di fare investimenti come accadeva un tempo – i diritti dei film vengono venduti subito. Non conosco le cifre attuali di vendita dei diritti per l'estero; una decina di anni fa la media era di 5.000-10.000 dollari per il mondo dei film italiani. Parlo dei film della Cecchi Gori, quando ancora avevano successo (film come «Vacanze di Natale», cioè film di cassetta).

FONTANA (*Ulivo*). Questi film hanno un mercato internazionale?

DI FORTUNATO. Lo hanno, nel senso che li comprano ma poi non li utilizzano. Per i film del passato, i film di Visconti, è vero che i diritti li possiede la *Fox* ma non sono mai stati distribuiti. La pellicola «Pane e tulipani» credo sia stata comprata ad una cifra bassa, circa 5.000-10.000 dollari.

PAOLINELLI. 18.000 dollari.

DI FORTUNATO. Il film è stato sottotitolato e messo su DVD. Ebbene, sottotitolato e messo su DVD, «Pane e tulipani» ha incassato in America 8 milioni di dollari, laddove se fosse stato doppiato, non dico mandato in sala (lì esiste un altro problema con gli Stati Uniti perchè le sale, essendo di proprietà delle *major*, sono inaccessibili), anche nella distribuzione *home video*, nulla esclude che avrebbe potuto avere un successo maggiore. Questa fantasia per cui il film italiano è un film d'autore e per questo non può essere accettato dal pubblico statunitense è una diceria, a mio parere messa in giro a bella posta dalla critica americana, come *longa manus* delle *major*. In realtà siamo differenti l'uno dall'altro; noi italiani siamo 60 milioni e credo che se ci confrontassimo sui gusti cinematografici verrebbero fuori opinioni molto diverse. Immagino che per il pubblico americano valga lo stesso criterio: 250 milioni di persone che la pensano in modo diverso, che apprezzano opere differenti.

ASCIUTTI (*FI*). Non possiamo dirlo.

DI FORTUNATO. È vero, non possiamo dirlo ma statisticamente si può affermarlo con una certa sicurezza; siamo esseri umani. Questo per dire che vedere un film sottotitolato è sicuramente più ostico, specialmente se visto al televisore di casa; un film doppiato si segue con più facilità.

Altra fantasticheria – lo dico perché sono voci che girano correntemente, affermazioni che i vari presidenti della *Motion picture association of America* (MPAA) fanno continuamente ai convegni che si tengono sulla circolazione del cinema europeo nel mondo – è quella secondo cui gli americani, gli anglofoni, quando vedono un film, guardano le labbra degli attori (sarebbero quindi molto più attenti al sincrono) mentre gli europei, i mediterranei, guardano gli occhi. Anche questa è un'affermazione che non poggia su alcuna base scientifica e che sfido a dimostrare.

A tal proposito abbiamo realizzato un esperimento – mi spiace che non l'abbiate visto, potremo farvelo avere – doppiando in inglese due cortometraggi. Il dialoghista, il direttore di doppiaggio americano e i doppiatori americani hanno fatto un lavoro tale per cui il sincrono è perfetto, ad un livello molto superiore rispetto a quello a cui siamo abituati noi come spettatori di film americani doppiati. Il pubblico di lingua inglese presente alla proiezione era allibito, così come erano allibiti gli italiani presenti

(purtroppo il doppiaggio di casa nostra non viene più fatto così bene come invece fanno loro). Il risultato era veramente impressionante, sembrava che gli attori parlassero davvero inglese.

Un prodotto di quel tipo, doppiato con quella attenzione, è competitivo, alla pari di altri prodotti. Ricordiamoci che il cinema americano non è tutto dello stesso livello. Magari noi andiamo a vedere i film di Lynch e non i film *horror*; ma l'America produce tutto questo, Hollywood produce una gamma infinita di prodotti molto diversi.

Noi produciamo film sufficienti a coprire diversi gusti del mercato; insomma, i nostri film, secondo noi, doppiati nelle varie lingue, avrebbero un mercato mondiale che darebbe sicuramente ossigeno all'industria cinematografica italiana.

RANIERI (*Ulivo*). Bisognerebbe anche valutare che in Italia il doppiaggio è universale, perchè si vanno a vedere solo film doppiati.

PAOLINELLI. Di fatto sì.

RANIERI (*Ulivo*). Persino in Francia è diverso. In Francia gran parte dei film stranieri è sottotitolata; solo poco tempo fa mi trovavo a Parigi e sono andato a vedere un film italiano con i sottotitoli.

PAOLINELLI. In Francia esiste una norma che obbliga a fornire di ogni film importante anche la versione sottotitolata; è pertanto universalmente accettato che ci siano in giro versioni sottotitolate. Però, per affermazione stessa delle *major* USA, se in Europa i film venissero sottotitolati guadagnerebbero un ottavo di quello che incassano.

RANIERI (*Ulivo*). Io non sono contrario, manifesto solo alcune problematiche e diversità. Siamo attenti a non trasferire sul mercato internazionale quella che è una nostra propensione, ovvero il fatto che nessuno spettatore italiano va a vedere un film se non è doppiato.

PRESIDENTE. Forse anche gli americani sono così, neanche loro vanno a vedere i film se non sono doppiati.

PAOLINELLI. Infatti non ci vanno. Ma perché non ce ne sono.

RANIERI (*Ulivo*). Non lo so. Ad ogni modo, stando a quanto dicono il dottor Paolinelli e la dottoressa Di Fortunato, gli americani non mettono in circolazione film stranieri. Attenzione a questo perché, per esempio, negli altri Paesi europei non è così.

Il pubblico dei cento film storici capolavoro probabilmente li vedrebbe più volentieri se sottotitolati. Anche nei cineclub italiani le versioni sottotitolate vanno più di quelle doppiate, nei circuiti di qualità.

PAOLINELLI. Nei circuiti di qualità assolutamente sì, ma la nostra ambizione è raggiungere tutto il pubblico.

RANIERI (Ulivo). Se parliamo di film d'autore di qualità, l'uso del sottotitolo è universalmente frequente. Altro aspetto è che normalmente il doppiaggio è a cura dell'importatore, di solito lo fa chi importa, non si fa all'origine. Voi proponete una situazione nuova, anche interessante, che assomiglia molto ad una doppia produzione. Nel momento in cui si produce un film e si vuole andare sul mercato si pensa immediatamente anche alla versione in inglese, che mi sembrerebbe la cosa più produttiva ed efficace. È qualcosa di più e di diverso rispetto ad un'operazione di doppiaggio; è pensare fin dall'inizio ad un prodotto per due mercati. Anzi, è efficace proprio se è così. I vostri cortometraggi hanno proprio questo requisito: non si tratta di doppiare un prodotto già fatto, bensì di concepirlo con una doppia destinazione, per il mercato interno e per quello estero, come avviene per altri prodotti, non sarebbe l'unico caso.

Cominciare a pensare nell'ottica della produzione mi sembra la prospettiva più giusta e sensata. Come per le università diciamo che sarebbe utile tenere dei corsi in lingua inglese per attrarre studenti stranieri, così bisognerebbe prevedere la nostra produzione cinematografica fin dall'origine rivolta ad un pubblico più ampio. Questa è la strada. Ritengo che per quanto riguarda i film del passato da mettere su DVD, i cento film da salvare, l'operazione di doppiaggio, pur importante, non otterrebbe risultati clamorosi, nel senso che al pubblico a cui ci si rivolge arriverebbe comunque il prodotto sottotitolato. Ciò non è assolutamente disprezzabile, anche altri film di qualità arrivano in Italia in questa versione.

Il mio quindi è un invito a pensare questa operazione non puramente in termini di doppiaggio, ma in termini di produzione differenziata al mercato. Sarebbe coerente in questo senso parlare anche di Cinecittà International.

ZAVOLI (Ulivo). Signora Presidente, ricordo i tempi del grande pregiudizio nei confronti del doppiaggio, quando si diceva che un film doppiato perciò stesso costituiva un prodotto di minor valore. Poi le cose sono cambiate. Gli americani, che erano poi quelli che godevano maggiormente di questo *transfert*, si sono dovuti rendere conto, attraverso le testimonianze, fra l'altro, dei grandi attori e di qualche grande regista, che in realtà con il doppiaggio si rendeva un grande servizio al loro cinema.

Le affermazioni del senatore Ranieri sono giuste, ma se ci si riferisce ad un cinema di nicchia il discorso non vale; senza dire che se c'è un merito da riconoscere alla televisione è quello di veicolare ormai anche il grande cinema e per fare ciò è necessario, anzi è fondamentale, che questo grande cinema sia doppiato. Infatti, è impensabile che chi guarda la televisione si accontenti di leggere i sottotitoli, peraltro uno sforzo a cui lo spettatore italiano non è abituato.

Va altresì considerato che il doppiaggio del cinema d'autore implica un compromesso al quale bisogna addivenire (questo, del resto, vale per

tutto ciò che è traduzione la quale, fatalmente, comporta una riduzione della qualità, una qualche sottrazione anche espressiva dell'originale). Il che significa che non possiamo chiedere ai doppiatori, che in questo momento sono il soggetto della nostra conversazione, di farsi promotori essi stessi di un qualcosa che verrebbe poi a sacrificare la loro categoria.

Ricordo che i doppiaggi dei film di Fellini facevano inorridire; poi i doppiatori si rivelavano così capaci di tradurre il pensiero del regista e così ricchi di invenzione, di capacità espressive e di atteggiamenti autoriali da creare un tessuto linguistico che dava nobiltà a quel cinema.

Ecco perché mi chiedo come mai insistiamo tanto sui doppiatori e non ci poniamo altre domande. A questo proposito ricordo che quando mi recai negli Stati Uniti per conto della RAI, ai tempi della mia presidenza, mi sentii chiedere per quale ragione non davamo loro i nostri grandi sceneggiati girati già nella loro lingua. Perché nel nostro Paese non abbiamo abituato gli attori a parlare in lingua inglese che è quella che poi permette di lavorare nel grande mercato? Per quale ragione ce la prendiamo con i doppiatori che invece per nostra fortuna surrogano in qualche misura le carenze di un apparato produttivo che non riesce a dare senso e scopo alla grande questione che oggi qui si pone?

STERPA (*FI*). Signora Presidente, sono completamente d'accordo con l'amico Zavoli.

Sono un liberale ed un liberista e in quanto tale dovrei rispondere negativamente alla richiesta del dottor Paolinelli di affidare allo Stato l'organizzazione del doppiaggio e quindi la circolazione di film italiani all'estero perché questo interessa il privato. Tuttavia, ho una certa esperienza del mondo accumulata viaggiando come inviato e posso dire che in effetti di film italiani ce ne sono pochi in giro per il mondo. Mi è capitato negli Stati Uniti di vedere qualche film italiano sottotitolato, ma confesso che non si capiva niente. Non mi riferisco ai film di Totò che per alcune espressioni sono del tutto in traducibili...

ZAVOLI (*Ulivo*). Chiedo scusa al collega Sterpa per l'interruzione. Desidero soltanto sottolineare che la sottotitolazione è la peggiore soluzione possibile, posto che riduce notevolmente la qualità dei dialoghi.

STERPA (*FI*). Infatti. Mi è capitato in Francia, in Svizzera, in altri Paesi, di andare a vedere dei film americani con i sottotitoli e francamente mi annoiavo talmente che spesso decidevo di andarmene.

Per questa ragione, nonostante – ripeto – io sia un liberale ed un liberista, sono particolarmente interessato alla proposta avanzata dal dottor Paolinelli, e quindi in questo caso accetterei l'intervento dello Stato, nello specifico del Ministero per i beni e le attività culturali, nel senso indicato dal nostro ospite. Ritengo infatti che oltre ad essere un beneficio dal punto di vista economico, un'iniziativa del genere potrebbe costituire un affare sotto il profilo culturale. A questo proposito il dottor Paolinelli ha evidenziato come negli Stati Uniti, rispetto allo 0,5 per cento dello sbiglietta-

mento complessivo dei film stranieri, l'Italia si attesti solo allo 0,01 per cento. Ci stiamo quindi riferendo ad un aspetto molto importante di cui se ne avrò l'occasione vorrei poter discutere con il ministro Rutelli.

Ricordo a questo proposito quando in Francia il presidente De Gaulle insisteva per la diffusione della lingua francese (ho trattato della questione anche in qualche articolo); al contrario ritengo che il nostro Paese abbia fatto poco per la diffusione della lingua e soprattutto della cultura italiana, né in verità i nostri rappresentanti all'estero fanno molto in tal senso.

In conclusione, sono dell'avviso che il dottor Paolinelli abbia avanzato una proposta importante che personalmente mi ha molto colpito e su cui mi riservo di ritornare magari scrivendo al riguardo qualcosa.

AMATO (FI). In aggiunta a quanto affermato dal collega, senatore Sterpa, vorrei sottolineare come l'ipotesi di intervento pubblico evidenziata dalla proposta del dottor Paolinelli si possa tranquillamente configurare. Si tratta infatti di costruire uno strumento di promozione di un prodotto italiano e iniziative di questo genere talvolta pongono la necessità dell'intervento pubblico.

Considero la suddetta proposta assai interessante, anche perché a mio avviso sarebbe più opportuno destinare delle risorse per valorizzare i buoni prodotti della nostra cinematografia, anziché investire su registi che propongono film che nessuno andrà mai a vedere.

Vorrei ora porre due domande sul prodotto cinematografico. In primo luogo, desidero sapere se la vostra proposta valga anche per la *fiction* televisiva.

Seconda questione. Il nodo è rappresentato dai produttori e quindi anche dalle modalità con cui intervenire in questo ambito; in tal senso sarebbe interessante capire se questi soggetti siano interessati, quale potrebbe essere per loro il vantaggio, e se sia opportuno riunirli attorno ad un tavolo al fine di valutare la vostra proposta.

ASCIUTTI (FI). Signora Presidente, credo che portare un filone della nostra cultura – perché è di questo che stiamo parlando – all'attenzione e quindi alla fruizione del pubblico internazionale rientri nell'interesse di tutti e non solamente in termini di ritorno economico – che è ovviamente importantissimo – ma soprattutto perché in tal modo è possibile diffondere nel mondo la nostra italianità.

È indubbio che per poter ottenere questo risultato devono esserci dei Paesi interessati ai nostri film – così come l'Italia è interessata alla cultura americana – ed è altresì necessario dotarci di ottimi operatori nel campo della trasformazione in lingua dei prodotti stranieri.

È altrettanto indubbio che non rientra negli interessi economici di alcuni Paesi l'acquisto di prodotti italiani, in quanto questi ultimi necessitano dell'investimento di ulteriori risorse per poter essere divulgati, mentre quei Paesi hanno già i loro prodotti e a basso costo.

Nello specifico della proposta avanzata, non immagino un intervento dello Stato stabilito per legge, bensì la definizione di una forma di incen-

tivo statale che renda possibile la realizzazione di alcuni di questi prodotti oltre che in italiano anche in altre lingue. Se riuscissimo ad attirare in tal senso l'interesse dei produttori, attraverso una forma di defiscalizzazione o con altri strumenti, potremmo raggiungere il nostro obiettivo.

A mio avviso, dovremmo capire nel prosieguo, dopo aver sentito nuovamente il Ministro e gli addetti ai lavori governativi, perché un produttore oggi non sia interessato a vendere un prodotto in America, in Cina, o in India, insomma nei grandi Paesi, dove potrebbe realizzare cospicui guadagni. È un problema internazionale di divulgazione del prodotto? È un problema di dogane? Ci deve essere un motivo. Onestamente non riusciamo a comprendere perché ci si fermi all'Italia, Paese in cui non si può dire che di cinema se ne divori tanto. E' chiaro che, alla fine, ci sono problemi economici.

È vero che i produttori di oggi non sono più i produttori di un tempo, ma è anche vero che non disponiamo più di quei bei fondi americani che nel dopoguerra ci venivano offerti. Non dobbiamo dimenticarcelo. Era più facile fare il produttore a quei tempi. Se ci dimentichiamo di questo particolare, allora parliamo d'altro. Credo che sia un aspetto da tener presente.

PRESIDENTE. Dottor Paolinelli, la prego di rispondere in maniera concisa, giacché è prevista un'altra audizione all'ordine del giorno di oggi.

PAOLINELLI. Sarà difficile, ma cercheremo di essere brevissimi.

PRESIDENTE. Potete sempre lasciarci della documentazione integrativa.

PAOLINELLI. Lascio rispondere alle domande la dottoressa Di Fortunato, riservandomi magari di intervenire alla fine.

DI FORTUNATO. Signora Presidente, innanzitutto voglio rispondere a varie sollecitazioni in merito alla realizzazione dei film in doppia lingua. Una cosa è l'espressione, un'altra è la comunicazione: la traduzione è sempre stata, per ogni forma d'arte traducibile, un mezzo di comunicazione.

Io penso che costringere uno sceneggiatore italiano e attori italiani a scrivere o a recitare in una lingua che non è la propria sarebbe una limitazione, mentre ritengo giusto che uno sceneggiatore scriva un film in italiano e che l'attore lo interpreti nella sua lingua. Perché dover imparare l'inglese o comunque, anche se lo si conosce, perché dover recitare nell'idioma – per così dire – del mercato, quando l'italiano è una lingua ricca nelle sue espressioni e con una sua particolarità? Credo che non serva.

Se parliamo di doppiaggio di film italiani all'estero, è perché sappiamo bene come funziona. Hollywood con l'invenzione del sonoro ha inventato direttamente anche il doppiaggio. Il periodo in cui a Hollywood si giravano film in versioni multilingue è stato brevissimo perché i produttori

stessi si resero conto che non era né giusto né conveniente economicamente. Era più facile per lo sceneggiatore scrivere in inglese e per l'attore americano esprimersi nella propria lingua per essere poi doppiato.

In merito quindi al modello industriale di esportazione, non è del tutto vero che Hollywood venda i diritti agli importatori e che siano poi questi ultimi ad occuparsi del doppiaggio. Spesso se ne occupano le *major* in prima persona, dal momento che in tutti i mercati europei sono presenti «filiali» delle *major* che distribuiscono i film direttamente.

Ciò che abbiamo in mente (non da industriali, bensì in veste di operatori culturali, ma è un discorso che andrebbe approfondito) è creare una *major* italiana o europea che gestisca direttamente i diritti del film e il loro doppiaggio negli Stati esteri, prendendo a modello esattamente ciò che fanno le *major* americane. La *Warner Bros*, ad esempio, possiede i diritti internazionali di distribuzione dei film che produce e le varie *Warner* figlie nei Paesi europei doppiano i film e li distribuiscono sui mercati locali. Noi pensiamo che l'Italia, anche unitamente ad altre Nazioni, o magari una struttura europea, debbano dar vita ad un consorzio misto pubblico-privato; per convincere e sostenere i produttori.

Per rispondere alla domanda sull'atteggiamento dei produttori, ritengo che i siano rimasti un po' scottati dalle prime incerte esperienze fatte, ad esempio, dai francesi. In Francia hanno commesso l'errore di affidare il doppiaggio di un loro film («I visitatori», pellicola comica che quindi poteva trovare un mercato negli Stati Uniti) alla *Miramax*, società americana. La *Miramax* ha fatto spendere al produttore francese 450.000 dollari, dieci volte più di quanto sarebbe costato realizzare il doppiaggio direttamente. Lo sappiamo perché abbiamo richiesto dei preventivi a società di doppiaggio americane (che esistono perché doppiano i cartoni animati). Innanzitutto, quindi, quel doppiaggio è costato tantissimo. Inoltre, negli Stati Uniti, a parte gli attori in grado di doppiare proprio perché lo fanno per i cartoni animati, non esistono come da noi quelle figure che traducono i dialoghi e li adattano. Non esistono i direttori di doppiaggio. Per il film «I visitatori» fu chiamato Mel Brooks, che è sì un grande regista, ma che non aveva nessuna esperienza di doppiaggio, non essendo un direttore di doppiaggio. Pertanto, la lavorazione è durata moltissimo e ci si è imbattuti in numerose difficoltà tecniche, proprio perché era una delle prime volte che ciò avveniva. Secondo me – forse anche in malafede – il doppiaggio è costato talmente tanto che ora nessuno più vi si arreschia.

La stessa operazione è stata fatta con «Pinocchio» e con «La vita è bella» di Benigni. Ad esempio, «La vita è bella», film che ha vinto l'Oscar, è uscito sottotitolato, è stato visto da tutti gli americani che volevano vederlo in sala e successivamente è stato doppiato. Ma come è stato doppiato? Benigni e gli altri attori parlavano in americano con accento italiano, come se da noi i nostri doppiatori recitassero nei film statunitensi con accento americano. Gli americani questo lo sanno benissimo ed è per questo che fanno i provini ai nostri attori per il doppiaggio, non accettano qualsiasi cosa. Ciò nonostante, su un prodotto italiano hanno com-

messo esattamente lo stesso errore in cui cadevano anche loro agli inizi, quando facevano doppiare i propri attori negli Stati Uniti da italoamericani: il famoso accento di Stanlio e Ollio è nato così. Hanno fatto lo stesso sbaglio, a mio parere in malafede.

AMATO (FI). Posso farle una domanda? Dato che continua a ripetere in «malafede» o «in buona fede», vorrei capire: com'è possibile che una società di doppiaggio scelga, ad esempio, di doppiare un attore con un particolare accento? Potrebbe tradire completamente l'intendimento del produttore del film.

RANIERI (Ulivo). Se lo fa una società che dipende da una *major* americana dimostra che il mercato deve rimanere agli americani.

AMATO (FI). Allora è un complotto?

DI FORTUNATO. No, non siamo teorici del complotto. Questo è quanto è avvenuto quando si è doppiato «La vita è bella». Si tratta semplicemente della seconda industria nazionale che protegge se stessa.

ASCIUTTI (FI). Fanno doppiare un prodotto dagli americani e poi vengono boicottati. Ma se i francesi li avevano pagati per questo, com'è stato possibile?

DI FORTUNATO. No, nessuno li aveva pagati. La *Miramax* aveva acquistato i diritti ed era libera di fare ciò che voleva.

Qual è l'errore dei produttori italiani? Quei pochi che esportano, vendono i diritti dei film a poco prezzo ai distributori stranieri. I distributori a quel punto, essendo proprietari dei diritti di distribuzione e di utilizzazione per i mercati esteri, fanno ciò che vogliono. Non c'è nessun controllo dal momento in cui i diritti sono venduti.

ASCIUTTI (FI). Vorrei capire meglio: se compro un film per affogarlo allora non spendo per un cattivo doppiaggio. Ma se ne acquisto i diritti per poi realizzare un cattivo doppiaggio, sapendo che il risultato è lo stesso, non farei meglio a risparmiare? Non riesco a comprendere la sua affermazione.

DI FORTUNATO. Nella logica del complotto quello potrebbe essere l'ultimo tentativo.

PRESIDENTE. Dottoressa Di Fortunato, la invito a concludere.

DI FORTUNATO. Ritengo che i produttori potrebbero essere invogliati se l'operazione fosse concepita nel modo seguente: una sovvenzione statale, la stessa che oggi viene assegnata per sostenere un solo film (ai sensi dell'articolo 8 della legge n. 153 del 1994), basterebbe già a dop-

piarne qualcuno. Lo Stato potrebbe essere il promotore di un'operazione così concepita.

Quale potrebbe essere il vantaggio del produttore? Innanzitutto, potrebbe sentirsi invogliato perché avvertirebbe una forma di tutela trattandosi di un'operazione culturale promossa dallo Stato. In secondo luogo, manterrebbe i diritti di sfruttamento; non dovrebbe più vendere i diritti al distributore straniero e fargli incassare ciò che vuole, lui stesso rimarrebbe il proprietario dei diritti del film. I ricavi del prodotto sui mercati esteri potrebbero andare per intero al produttore, essere divisi tra lo Stato e il produttore, oppure essere assegnati al consorzio per il doppiaggio di altri film. È un progetto che senz'altro va approfondito con gli interessati. Questo è solo il disegno generale.

PAOLINELLI. Signora Presidente, se mi permette, un'ultima battuta.

PRESIDENTE. Dottor Paolinelli, la invito però a concludere rapidamente.

PAOLINELLI. Nel 1999 ci recammo negli Stati Uniti per realizzare un sondaggio. Ci fu addirittura proposto, per diffondere il più possibile il cinema italiano, un accordo con «Pizza Hut» (catena con ben 85.000 punti vendita negli Stati Uniti), al fine di distribuire, insieme a una pizza, un film italiano su DVD, ad un prezzo promozionale.

PRESIDENTE. Ringrazio i rappresentanti dell'AIDAC per essere intervenuti e per aver posto un problema di grande rilievo come la promozione del cinema italiano all'estero. Dichiaro conclusa l'audizione.

Audizione di rappresentanti della FIDAC – Federazione italiana delle associazioni delle professioni del cinema e dell'audiovisivo

PRESIDENTE. I nostri lavori proseguono ora con l'audizione di rappresentanti della FIDAC – Federazione italiana delle associazioni delle professioni del cinema e dell'audiovisivo. Sono presenti il presidente, dottor Roberto Perpignani, la vice presidente, dottoressa Elisabetta Bruscolini, il direttore della fotografia, dottor Roberto Benvenuti e lo scenografo, dottor Enzo De Camillis.

Do loro il benvenuto ringraziandoli per aver accolto il nostro invito. Ricordo che la 7^a Commissione permanente del Senato ha avviato, con l'audizione del ministro Rutelli, l'indagine conoscitiva sul cinema e lo spettacolo dal vivo per cercare di fornire un contributo al superamento della crisi in cui versa il cinema italiano.

Cedo, quindi, la parola ai nostri ospiti affinché ci illustrino in proposito la posizione della Federazione che rappresentano.

BRUSCOLINI. La FIDAC è la Federazione italiana delle associazioni delle professioni del cinema e dell'audiovisivo e, quindi, ben conosce le

difficoltà che il cinema e l'audiovisivo vivono nel nostro Paese già da alcuni anni.

Ci aspettiamo una profonda riforma di sistema: non chiediamo un mero ripristino della dotazione finanziaria del Fondo unico per lo spettacolo (FUS) per poter produrre di più o che si dia un semplice sostegno, come è stato fatto in passato; chiediamo che si passi veramente ad un sistema diverso sull'esempio degli interventi di legge e di sistema già esistenti negli altri Paesi europei.

È necessario, infatti, che il cinema si riprenda. La FIDAC riunisce tutte le professioni del settore e, quindi, soffre fortemente della scarsissima produzione cinematografica italiana degli ultimi anni; soffre anche per molte altre ragioni (di cui parleranno meglio di me gli illustri rappresentanti delle professioni), tra cui innanzitutto la formazione inadeguata, la poca attenzione alle innovazioni tecnologiche e la cattiva distribuzione dei nostri prodotti nel mondo.

Se si parla di riforma di sistema, ci si riferisce soprattutto ad un modo diverso di gestire i finanziamenti, con una trasparenza ed una competenza differenti da parte di chi li gestisce, probabilmente con un'autonomia ed un automatismo nella distribuzione dei fondi e con interventi finanziari che prevedano prelievi da fonti diverse da quelle utilizzate fino ad ora in Italia. Ad esempio, in Gran Bretagna vengono utilizzati le lotterie o il *tax shelter*, in Francia la tassa di scopo. Ovviamente andrà individuato un modello italiano, che forse sarà un *mix* di tutti questi sistemi, oppure si sceglierà una via diversa. In ogni caso oggi, con i costi che comporta il «fare cinema», non si può pensare che sia soltanto lo Stato a sostenerli. Bisogna pensare che i nuovi talenti e i prodotti in grado di affrontare il mercato nascono anche da una produzione ben più ampia. Negli ultimi anni abbiamo sofferto una scarsissima produzione di film: se non erro, negli ultimi due anni sono stati prodotti 40-50 film l'anno mentre in Francia solo lo scorso anno ne sono stati prodotti 460 e in Gran Bretagna oltre 300, per non parlare degli Stati Uniti. Con una scarsa produzione non si impara a fare cinema e non emergono nuovi talenti.

Quindi, per produrre di più e per produrre prodotti competitivi, che oggi costano, è necessario disporre di risorse che non sono assolutamente quelle del cinema pubblico. Bisogna andare oltre e individuare un sistema che rimetta insieme, in una filiera positiva, cinema pubblico e cinema privato, formazione e promozione culturale, distribuzione, produzione ed esercizio, con una maggiore attenzione alle nuove tecnologie.

Questo è il quadro generale. Lascio ora la parola agli illustri rappresentanti delle professioni che affronteranno la questione più nello specifico.

PERPIGNANI. La Federazione italiana delle associazioni delle professioni del cinema e dell'audiovisivo, di cui sono Presidente, al momento riunisce dieci associazioni delle professioni del cinema, dai direttori e gli autori della fotografia, ai montatori, a coloro che si occupano del suono,

agli scenografi e a tutte le altre professioni che realizzano il prodotto cinematografico ed audiovisivo.

È curioso che in questo momento di crisi avanzata le associazioni abbiano trovato un interesse ad incontrarsi e a reagire ad un vero e proprio degrado che si è andato ormai stabilizzando nel tempo. Addirittura si è registrato un incremento dei fattori che hanno fatto perdere al cinema italiano, di volta in volta, di anno in anno, capacità reattiva.

A noi è sembrato opportuno reagire a quegli aspetti di degrado che hanno intaccato le nostre professioni, rispetto alle quali la produzione cinematografica e audiovisiva italiana ha finito per fare spazio a concezioni generiche e assai meno impegnative che in passato. Alcuni di noi hanno conosciuto stagioni molto più produttive e qualificate.

Ci interessa molto lavorare ad una proposta costruttiva che stabilisca in relazione a questi temi una progettualità di prospettiva, non solo per quanto riguarda le persone che hanno un pregresso soddisfacente; soprattutto ci interessa che i concetti di professionalità e di realizzazione cinematografica abbiano a che fare in modo intrinseco con il progetto di produzione culturale e comunicativa. Sappiamo bene che la cultura si crea giorno per giorno attraverso le forme della comunicazione ed in questo ci sentiamo profondamente coinvolti. Dunque, le qualità del nostro produrre devono essere riconsiderate e ristabilite.

A questo punto, ci è sembrato opportuno assumere responsabilmente iniziative attraverso le quali concretizzare questo tipo di salvaguardia e di ripristino, guardando ovviamente, come opportunità per la riflessione, a quello che può offrirci il futuro. Sappiamo benissimo che il futuro si sta connotando in modo diverso rispetto al passato e, pertanto, dobbiamo saperlo interrogare trasformandolo in qualche modo in progetto.

Ci sembra necessario essere protagonisti di tale rinnovamento, ma soprattutto sollecitare tutti coloro che rivestono un ruolo nella definizione di questo futuro affinché si sentano profondamente responsabili di ciò che verrà definito attraverso le nuove norme e i nuovi criteri produttivi e realizzativi. Quindi, laddove si parlerà di una legge sul cinema, mentre in passato soltanto alcune categorie sono state costantemente presenti (ad esempio, i produttori e gli autori sono stati sempre legittimamente consultati), da oggi anche le altre professioni, peraltro altamente qualificate, proprio per l'iniziativa recentemente assunta di federarsi, potranno essere individuate come essenziali in questo tipo di percorso.

Lascio ora la parola ad altri, sottolineando, però, che ciascuno di noi potrebbe parlare sull'argomento assai più diffusamente.

PRESIDENTE. Lo sappiamo bene.

AMATO (FI). Signora Presidente, innanzitutto mi sembra di aver capito che si sta parlando della necessità di una riforma di sistema; in altre parole non si può pensare di rilanciare il cinema italiano soltanto con l'intervento dello Stato. Si dice poi che bisogna comunque aumentare la produzione perché alla fine la qualità esce fuori dalla quantità, però occorre

trovare un modo diverso di reperire le risorse, dal momento che i contributi pubblici non bastano. Si è detto soprattutto che occorre una modalità differente di gestire i finanziamenti; mi ha colpito molto a tal proposito il riferimento alla necessità di una maggiore competenza e trasparenza. Tuttavia, detto così, suona solo come un appello generico, anche se condivisibile. Vi chiederemmo piuttosto di darci una mano ad individuare un modello alternativo perché per ora questi ragionamenti, più che aiutarci a raccogliere elementi per una riforma del sistema attuale, si fermano ad una critica di quest'ultimo.

Molto dipende anche dal fatto che le problematiche del cinema non sono affrontate da parte di chi fa politica con una dovizia di informazioni, e non mi riferisco soltanto al legislatore. Nel dibattito politico sul cinema aleggia un grande mistero. Noi stessi abbiamo delle difficoltà a venire a conoscenza dei finanziamenti che vengono concessi; recentemente ho letto sulla stampa di uno stanziamento di 60.000 euro per finanziare nuovi film di registi pressoché sconosciuti; ne sono venuto a conoscenza, appunto, perché l'ho letto sul giornale. Effettivamente vi è il problema di una maggiore informazione. Credo che se il cinema, con tutte le sue problematiche, fosse oggetto costante del dibattito politico, e quindi ci fosse attorno ad esso un circuito di informazione e di riflessione, sarebbe, se non più facile, comunque meno arduo cercare di impostare soluzioni alternative.

Abbiamo quindi bisogno di voi che siete gli esperti però, ripeto, oggi ho sentito una critica al sistema esistente senza riuscire a capire in che direzione secondo voi bisognerebbe muoversi. L'unica cosa che avverto anch'io è la necessità di una maggiore trasparenza – parlo del sistema in generale – perché mi piacerebbe avere, anche in termini di grandezza generale, un quadro chiaro: quante sono le risorse complessive per il nostro cinema e come vengono impiegate. Questa sarebbe la migliore fotografia per comprendere l'attuale situazione e poter intervenire. Tuttavia, sembra una condizione difficile da realizzare e mi chiedo perché.

PRESIDENTE. Vorrei anch'io aggiungere una domanda. Anche in questo campo, l'Italia è la Cenerentola dell'Europa; ci sono altri Paesi europei che producono un numero assai maggiore di film. Mi chiedo allora se esista un modello in Europa che possiamo in qualche modo considerare in Italia come punto di riferimento da cui partire.

BRUSCOLINI. Non siamo entrati nel merito perché i tempi sono veramente stretti e non perché non ci siano delle idee in questo senso.

PRESIDENTE. Potreste farci avere del materiale in proposito.

BRUSCOLINI. Molto volentieri. Come ho detto, negli altri Paesi ci sono dei validi esempi. Vorrei dire che gli esempi più utili per ripensare al nostro sistema sono, a mio parere, quello francese e quello inglese. Si parla sempre del sistema francese, ma l'Italia potrebbe trarre qualche in-

segnamento anche dal sistema inglese. Entrare nel merito è comunque un discorso molto lungo per cui ben volentieri vi faremo avere del materiale.

Quando si parla di trasparenza e di competenza, lo ribadisco, ci si riferisce al fatto che servirebbe un soggetto autonomo, come avviene nei Paesi citati, dove la competenza è assolutamente messa al centro ed è anche un po' al di fuori della politica. Il direttore del Festival di Cannes lo è da tantissimo tempo, nonostante il succedersi dei vari Governi. Il direttore del *British film institute* (BFI) è in genere un grande cineasta e rimane a ricoprire il suo ruolo al di là dei cambiamenti politici.

DE CAMILLIS. Oltre a svolgere l'attività di scenografo, come il dottor Perpignani, insegno scenografia ai laureati e ai laureandi. In tal senso, vedo che i ragazzi hanno grosse difficoltà nell'approcciarsi alla cinematografia. Tale aspetto è molto importante, anche perché oggi, per una sottocultura, si pensa che lo spettacolo sia qualcosa di leggero, che possono fare tutti, senza capire che invece dietro c'è uno studio ben preciso, un modo di rapportarsi con un lavoro durissimo.

Ritengo che sia molto importante dare oggi una base culturale e tecnica ai ragazzi e offrire loro comunque la possibilità di avere un confronto con dei professionisti, in maniera tale che non accada, come spesso oggi avviene, che chiunque si alzi la mattina sia convinto di poter fare il regista, lo scenografo o il tecnico. Non è così e non basta il titolo di studio. Oltre a questo, bisogna fare la cosiddetta gavetta, cioè stare sul *set*, affiancarsi a dei professionisti per capire come si lavora. Credo che ciò sia importantissimo.

PERPIGNANI. È opportuno dire che, in quanto nuovo soggetto, siamo interessati alla collaborazione e al dialogo con gli altri operatori, per disegnare insieme un progetto complessivo con il quale non potremmo comunque dare delle risposte in assoluto. Un simile progetto produttivo e un'operazione culturale così importante, come è quella concernente il cinema e la forma comunicativa in genere, finora ha fatto a meno delle competenze specifiche di certi settori che sono invece essenziali ed importanti. Oggi pensiamo di poter dare un forte contributo innovativo per quanto riguarda appunto la complessità degli aspetti da tenere in considerazione. Certamente, su molti degli argomenti che si stanno toccando non saremo gli unici a portare dei contributi; sappiamo benissimo che potremmo addirittura trovarci in antitesi con altre posizioni. Tuttavia crediamo che un lavoro coordinato renda assai più facile l'individuazione delle opportunità migliori.

Molti di noi insegnano, oltre ad essere dei professionisti; crediamo dunque moltissimo nella progettualità, nei giovani. E' questo un qualcosa che non integra solo la nostra professione, ma il nostro modo di essere, anche perché il cinema è una forma culturale in divenire e soffriamo del fatto che esso sia diventato statico, se non per certi aspetti addirittura sclerotizzato. Abbiamo quindi le conoscenze per poter rilanciare il nostro futuro in modo responsabile, ciò a partire dalla normativa e da considera-

zioni che solo le persone competenti possono evidenziare; diversamente, nella genericità del discorso si rischia di trascurare aspetti importanti.

PRESIDENTE. Ringrazio i nostri ospiti per aver posto un problema, quello della formazione, che rientra nelle specifiche competenze della nostra Commissione e che costituisce un elemento importante della filiera dell'industria cinematografica.

BRUSCOLINI. A quanto sottolineato dal collega, dottor Perpignani, vorrei aggiungere che si parla tanto, da una parte, di industria cinematografica e, dall'altra, di cultura e di cinema: ebbene, nessuno più dei professionisti del cinema sa quanto quest'ultimo sia industria e sia anche cultura. Da questo punto di vista credo che l'apporto di chi lavora nel settore sia fondamentale.

ASCIUTTI (FI). Signora Presidente, sarebbe interessante effettuare un'analisi del passato per comprendere quali siano stati i momenti significativi a livello di produzione e di cultura cinematografica – mi riferisco soprattutto agli anni Sessanta – e per comprendere quindi le ragioni di quello che definirei un certo «declino» cui abbiamo assistito in questi anni.

I vari Governi che si sono succeduti, in una forma o in un'altra, non hanno però individuato una soluzione ai problemi del settore, che certo non si possono risolvere esclusivamente erogando finanziamenti, a pioggia o mirati che siano, posto che siamo di fronte ad una questione di portata ben più ampia.

Mi rivolgo quindi ai nostri ospiti affinché, in qualità di operatori del settore, segnalino quali secondo loro possono essere le due o tre linee portanti per una ripresa del comparto. Mi sembra di aver capito che state predisponendo un *dossier* che spero possa mettere noi legislatori in condizione di capire come intervenire. Il Parlamento, infatti, può fare le leggi migliori del mondo, ma se poi nessuno ha le gambe per percorrere le strade da esse tracciate, non servono a niente. Ripeto, il legislatore deve poter conoscere i problemi del settore; talvolta li conosce per interposta persona, che è cosa ben diversa rispetto a una conoscenza diretta. Credo che questo potrebbe rappresentare un approccio corretto che ci consentirebbe alla fine della presente indagine conoscitiva di dire la nostra, onde consentire al cinema italiano di tornare a quel livello che ritengo nel mondo gli spetti.

DE CAMILLIS. Vorrei a questo proposito segnalare due temi molto importanti. Mi riferisco, in primo luogo, al cattivo funzionamento dell'ufficio di collocamento: faccio un esempio, se il sottoscritto oggi, a 53 anni, andasse ad iscriversi all'ufficio di collocamento potrebbe farlo anche come tenore, eppure nella mia vita non ho mai cantato! Quando trent'anni fa mi iscrissi al collocamento come scenografo mi vennero invece richiesti i relativi titoli di studio, ma tutto questo oggi non esiste più.

In secondo luogo, desidero evidenziare un'iniziativa che stiamo portando avanti, ovvero l'istituzione di quello che taluni di noi definiscono albo professionale, altri bollino di qualità. Riteniamo comunque opportuno che i professionisti del settore regolarizzino la loro condizione; non è immaginabile che chiunque possa fare lo scenografo, mentre il sottoscritto non si sentirebbe mai in grado di fare il medico o l'avvocato! È quindi necessario definire una forma di regolamentazione anche per le professioni del nostro comparto.

AMATO (FI). Quale è l'opinione dei sindacati a proposito del sistema di iscrizione presso l'ufficio di collocamento?

DE CAMILLIS. Non credo che in questo momento ci sia un rapporto tra i sindacati e l'ufficio di collocamento. Ripeto, oggi è possibile iscriversi a qualsiasi professione senza che venga richiesto alcun titolo.

AMATO (FI). Quello che volevo sapere è se i sindacati abbiano posto il problema.

BENVENUTI. Su questo aspetto stiamo lavorando insieme ai sindacati. Peraltro si tratta di un problema emerso in modo particolare in questa fase in cui è in corso il rinnovo del contratto di lavoro, ormai da tempo scaduto, che ci vede al tavolo delle trattative insieme ai produttori.

PRESIDENTE. Mi sembra, in sostanza, che stiate ponendo il problema della tutela delle professioni del cinema e quindi della qualità delle stesse, che è stato analogamente sottolineato anche dai rappresentati dell'AIDAC, che vi hanno preceduto.

RANIERI (Ulivo). Signora Presidente, considero fondamentale la tutela della qualità delle professioni; credo addirittura che il tema delle professioni debba trovare anche un nuovo collegamento con i percorsi formativi, con la scuola e con l'università.

Ritengo però – lo hanno sottolineato anche i nostri ospiti – che nel rideterminare e ridefinire le professioni sia necessario fare i conti con le possibilità offerte dall'innovazione e dalle nuove tecnologie. Sarei pertanto molto cauto rispetto ad una eventuale «ossificazione» delle professioni così come sono; non vorrei, cioè, che questo processo di rideterminazione avvenisse in una logica puramente difensiva. Intendo dire che c'è un terreno dell'innovazione molto forte tale da far cadere i confini tra il cinema e l'audiovisivo, confini che del resto sono già venuti meno sul piano economico, visto che il cinema non sta più in piedi se non diventa anche audiovisivo. Questo aspetto influisce anche sulle modalità di produzione e sulle possibilità che le stesse mettono a disposizione. Per queste ragioni, credo che la difesa della professionalità sia indubbiamente importante, ma anche che bisogna fare molta attenzione a costruire nuovi ordini professionali. Essi infatti rischierebbero di essere immediatamente spiazzati.

zati da un percorso evolutivo che ritengo comunque un interesse del cinema.

Penso che questo sia il punto su cui ragionare insieme con molta attenzione ed in questa prospettiva.

ZAVOLI (*Ulivo*). Signora Presidente, sono consapevole dell'ora tarda e del fatto che i lavori dell'Aula ci richiamano in quella sede. Sono quindi in imbarazzo con i nostri ospiti nel doverli congedare. I tempi a nostra disposizione sono purtroppo questi, abbiamo però la fortuna di avere una Presidenza e una Commissione che assegnano grande importanza al fatto di poter arrivare ad una qualche conclusione rispetto ai temi che si mettono in campo. I nostri ospiti quindi – e chiedo scusa se mi permetto di parlare anche a nome della Presidente – non pensino che tutto si concluda con questa audizione, i cui spazi sono fatalmente ristretti per ragioni di carattere oggettivo.

Richiamandomi alla proposta avanzata dal senatore Asciutti, credo che sarebbe interessante che i nostri auditi raccogliessero in un *dossier* le loro opinioni e delle richieste molto precise per poi farcele pervenire. La Presidente naturalmente deciderà come utilizzare questo materiale, ma immagino che si renderà comunque indispensabile incontrare nuovamente i nostri ospiti.

Mi associo altresì all'invito del senatore Ranieri, il quale in definitiva ha esortato i rappresentanti delle associazioni e delle professioni a non «coriandolizzare» le questioni, riducendole, ghettizzandole o facendone tanti fatti corporativi. Ciò, infatti, contribuirebbe soltanto a dividere anziché ad unire. Invito quindi a mettere insieme le varie ragioni, anche perché si tratta di un problema di carattere generale, che ha la sua premessa nell'intervento iniziale della dottoressa Bruscolini, la quale ha tenuto a sottolineare che ci si sta riferendo ad un fatto culturale ed al contempo industriale.

Questo, in conclusione, mi sembra il quadro entro il quale avviare una discussione definitiva.

PRESIDENTE. Ringrazio il senatore Zavoli anche per aver anticipato le mie brevissime conclusioni. Ringrazio i nostri ospiti che avremo comunque occasione di incontrare nuovamente. I tempi necessari per lo svolgimento delle audizioni sono piuttosto lunghi; abbiamo previsto un'indagine conoscitiva consistente proprio per mettere tutti i membri della Commissione in grado di poter decidere al meglio su questa materia, pervenendo quindi alla definizione di un articolato.

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

I lavori terminano alle ore 16,30.