



Giunte e Commissioni

RESOCONTO STENOGRAFICO

n. 3

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

25^a seduta: giovedì 12 ottobre 2006

Presidenza della presidente Vittoria FRANCO

I N D I C E**Audizione di rappresentanti di SLC CGL, FISTeL CISL, UILCOM UIL**

PRESIDENTE	Pag. 3, 7, 8 e <i>passim</i>	CONTI	Pag. 3, 6, 11 e <i>passim</i>
ASCIUTTI (FI)	6, 13, 14	* CORSI	9
FONTANA (Ulivo)	6, 7, 13 e <i>passim</i>	GIUSTINI	10

Audizione di rappresentanti dell'Associazione documentaristi italiani (DOC/IT)

PRESIDENTE	Pag. 14, 22, 25	FERRENTE	Pag. 24
AMATO (FI)	22	* FONTANA	17, 20, 21 e <i>passim</i>
ASCIUTTI (FI)	23	* VISALBERGHI	15, 20, 21 e <i>passim</i>

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-INDMPA; 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 il segretario nazionale della SLC-CGIL, dottor Silvano Conti, il segretario nazionale della FISTeL CISL, dottor Maurizio Giustini, e il segretario nazionale della UILCOM UIL, dottoressa Simonetta Corsi; per l'Associazione documentaristi italiani (DOC/IT), il dottor Agostino Ferrente e il dottor Marco Visalberghi, vice presidenti, e la dottoressa Agnese Fontana, delegato permanente per la cinematografia.

I lavori hanno inizio alle ore 14,45.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione di rappresentanti di SLC CGL, FISTeL CISL, UILCOM UIL

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva sul cinema e lo spettacolo dal vivo, sospesa nella seduta di ieri.

Oggi è in programma l'audizione del dottor Silvano Conti, segretario nazionale della SLC-CGL, del dottor Maurizio Giustini della FISTeL CISL e della dottoressa Simonetta Corsi della UILCOM UIL.

Il contesto in cui l'indagine conoscitiva si svolge lo conoscete bene e avete saputo dell'audizione del ministro Rutelli, da cui ha preso spunto l'indagine conoscitiva. Ieri abbiamo ascoltato i rappresentanti di altre organizzazioni e associazioni. Stiamo cercando di capire quale ruolo possono avere la Commissione ed il Parlamento per contribuire a superare la gravissima crisi in cui versa il cinema italiano, che è crisi economica ma non solo (è importante dirlo): si tratta di una crisi di regole, di sistema. Tutti insieme vorremmo riuscire a dare il nostro contributo per trovare una soluzione il più possibile condivisa e soprattutto utile allo scopo, per superare tale crisi.

CONTI. Signora Presidente, la ringraziamo per l'opportunità che ci viene data di essere ascoltati da questa Commissione e di potervi rappresentare le tematiche concernenti il mondo del lavoro.

Come lei ricordava, questo settore in quanto tale, costituito non solo dal cinema ma anche dallo spettacolo dal vivo, versa in una grave situazione di crisi e i riflessi sul mondo del lavoro che noi tentiamo di rappresentare sono molto pesanti.

A questo punto riteniamo che sia importante per il mondo del lavoro un intervento celere. Infatti, la crisi che ha investito il settore e, nella passata legislatura, il taglio delle risorse del Fondo unico per lo spettacolo (FUS) – ma anche l'impostazione delle leggi finanziarie le quali, di fatto, hanno inibito i trasferimenti provocando ulteriori tagli alla produzione e fruizione culturale – hanno determinato problemi molto gravi di non occu-

pazione. È vero che i lavoratori del settore del cinema o dello spettacolo dal vivo, o almeno la stragrande maggioranza di essi, svolgono un'attività lavorativa che è strutturalmente intermittente: lavorano per una produzione, e se la produzione cessa, vanno a casa senza ammortizzatori sociali, senza una rete protettiva. Questo è il nostro problema, il nostro dramma.

Noi abbiamo individuato alcune soluzioni di carattere legislativo, che dovrebbero intervenire sia sulle figure artistiche sia sulle maestranze e sui tecnici. In questa legislatura sono stati presentati alla Camera dei deputati due progetti di legge di iniziativa parlamentare (atti Camera nn. 194 e 195), che sono, per noi, due provvedimenti importanti perché tesi a creare una tutela professionale per i nostri lavoratori: sostegno al reddito, infortunistica e disoccupazione con requisito ridotto, estesi *erga omnes*. Vigono leggi ormai datate, come il regio decreto 4 ottobre 1935, n. 1827, che di fatto impedisce alle figure artistiche di avere la disoccupazione con requisito ridotto, l'infortunistica e tutta un'altra serie di tutele. Vorremmo dunque che si intervenisse in modo concreto per ricreare, nel nostro mondo del lavoro, le condizioni previste per gli altri lavoratori negli altri settori.

Inoltre vi è un dato per noi forte, necessario, importante e imperativo, se si può usare questo termine: la ricostruzione delle risorse destinate alla produzione e formazione culturale. A questo proposito devo dire che nella prossima legge finanziaria abbiamo riscontrato segnali in controtendenza, che già si erano visti nella manovra correttiva del luglio scorso. Ciò ci fa ben sperare, anche grazie ad alcune dichiarazioni del Ministro per i beni e le attività culturali, che indicano il reperimento di risorse per questo mondo.

Noi auspichiamo comunque una riforma di carattere legislativo e soprattutto ci auguriamo una collocazione dello spettacolo dal vivo nel quadro della legislazione concorrente. Occorre infatti una legge per lo spettacolo dal vivo che interagisca naturalmente con la riforma costituzionale – mi riferisco al Titolo V e precisamente agli articoli 117 e 118 –, considerato che il nostro settore è compreso tra quelli a legislazione concorrente, adottata di concerto tra Stato, regioni, province e comuni, anche per quanto riguarda le risorse. A tal proposito, è necessario creare un sistema di risorse certe con un intervento di carattere legislativo, a partire dal Fondo unico per lo spettacolo.

Anche per lo spettacolo dal vivo (su cui consegno alla Commissione una nota esplicativa) c'è bisogno di una riforma che ridisegni la legge 14 agosto 1967, n. 800, e anche il decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, che regolano le fondazioni lirico-sinfoniche, campo in cui si registra una situazione di sofferenza rispetto a tutto il mondo della musica. A questo proposito ed in considerazione della presenza del senatore Asciutti, vorrei accennare alla legge 31 marzo 2005, n. 43, che non giudichiamo complessivamente negativa ma riteniamo inopportuna nella parte in cui interferisce con le prerogative contrattuali e negoziali. Questo è l'altro aspetto che noi pensiamo debba essere modificato.

Nella riforma complessiva andrebbe dato un nuovo ruolo all'Ente teatrale italiano (ETI) e si dovrebbe decidere come collocare all'interno del sistema il teatro pubblico.

Per quanto riguarda più specificatamente il cinema, registriamo positivamente che sono previsti degli interventi di ritocco rispetto alla cosiddetta «legge Urbani». Tuttavia riteniamo che si debba addivenire anche per il settore del cinema ad una legge di sistema, complessiva, che sancisca norme *antitrust* sulla produzione, sulla distribuzione e sull'esercizio della filiera del prodotto filmico, per regolamentare un mercato che attualmente si presenta eccessivamente verticalizzato. Ciò potrebbe essere realizzato anche attraverso la creazione di una *authority*, un ente nazionale, separato dal Ministero, dotato di risorse. Siamo favorevoli, anche per i dibattiti che si stanno sviluppando sul tema delle risorse derivanti dallo sfruttamento del prodotto, alla costruzione di aree particolarmente vocate, come i distretti industriali, del cinema e dello spettacolo dal vivo, prevedendo anche strumenti come le *Film commission* a sostegno della produzione.

Inoltre pensiamo che si debba procedere, considerata la discussione in atto presso l'altro ramo del Parlamento, all'adeguamento della legislazione del finanziamento televisivo: mi riferisco alla legge n. 122 del 1998. Vi devono essere obblighi e vincoli precisi sia per le televisioni generaliste in chiaro, pubbliche e private, sia per quelle satellitari, e debbono essere previste quote di investimento nella produzione e nell'acquisto di prodotti cinematografici audiovisivi nazionali ed europei.

Vorrei effettuare un'ultima riflessione, rispetto alla legge vigente, sul ruolo delle regioni nella programmazione del numero delle sale *multiplex*. Ormai registriamo fenomeni di cannibalismo, nonostante vi siano parametri chiari e certi in merito all'apertura di queste multisale rispetto ai bacini di utenza e a tutto un insieme di altri elementi. Vi sono, però, intere aree del Paese che ne sono sfornite: non si è verificato, in sostanza, un loro insediamento organico e strutturale. Per questo motivo è opportuno intervenire adeguatamente.

Queste sono alcune delle riflessioni che intendevo svolgere; consegnerò comunque – come ho già detto – alcune note esplicative.

Signora Presidente, in conclusione auspichiamo si radichi una nuova ottica che, purtroppo, non è ancora presente, anche rispetto al mondo del lavoro. Il nostro Paese ha un dato competitivo ed è la qualità produttiva, ne siamo profondamente convinti; l'elemento lavoro in tale settore è essenzialmente legato alla produzione ed al prodotto. I nostri lavoratori hanno un'alta professionalità. Per questa ragione, andrebbe riservato un occhio di riguardo e dovrebbe essere attuato un intervento particolare. A tale proposito, sollecito la realizzazione di tavoli di concertazione interministeriali (tra i Dicasteri dei beni culturali, del lavoro, eccetera); crediamo che questo mondo sia prezioso, perché la produzione e la fruizione culturale non costituiscono solamente un dato identitario, un diritto di cittadinanza, ma anche un elemento importante di investimento e di sviluppo per il Paese. Di conseguenza, rispetto a tali priorità, occorre necessariamente

costruire una forte tutela professionale per i lavoratori del settore di cui ci occupiamo, anche in considerazione delle innovazioni tecnologiche e di sistema che stanno interessando questo campo e il mercato più in generale.

ASCIUTTI (*FI*). Vorrei conoscere il vostro giudizio sui progetti di legge nn. 194 e 195 presentati alla Camera dei deputati. Come saprà, infatti, il progetto di legge sullo spettacolo ha iniziato il proprio *iter* alla Camera senza concluderlo.

CONTI. I progetti di legge nn. 194 e la 195, all'esame della Camera dei deputati (recanti rispettivamente «Disposizioni per la tutela professionale dei lavoratori del settore dello spettacolo, intrattenimento e svago. Disciplina della professione di agente di spettacolo» e «Disposizioni per la tutela professionale dei lavoratori del settore dello spettacolo, intrattenimento e svago»), corrispondono al progetto di legge n. 4709 della passata legislatura (recante «Disposizioni per la tutela professionale dei lavoratori del settore dello spettacolo, intrattenimento e svago»).

A nostro giudizio, bisogna accelerarne l'*iter* parlamentare anche in considerazione della convergenza tra gli schieramenti politici già manifestatasi nella passata legislatura su analoghe proposte di disciplina dello spettacolo dal vivo. Vi sono in sostanza le condizioni favorevoli, tutto sommato, per una convergenza parlamentare sul tema. Tale disciplina è urgente ed estremamente importante: bisogna creare le condizioni per una tutela dei lavoratori del settore. Nel mondo del cinema essa è ancora più necessaria in quanto vi sono lavoratori senza volto e senza diritti, per usare un termine aulico: finita una produzione o in un momento di crisi ci si ritrova disoccupati. È necessario ragionare in termini concreti per creare veramente delle condizioni minime di lavoro – si tratta, infatti, di un precariato tipico, strutturale e non ordinario – ed occorre analizzare a fondo i tempi di lavoro e di pausa, problematiche che altri Paesi europei hanno risolto in modo consistente, virtuoso e rilevante.

Nel nostro mondo, costruirsi una professionalità richiede studio, fatica ed applicazione: in questa situazione schizofrenica, corriamo veramente il rischio di disperdere professionalità straordinarie, un importante patrimonio per il Paese. La lirica ed il melodramma sono elementi di forza culturale, il nostro biglietto da visita all'estero: corriamo il rischio di perdere professionalità importanti, se non viene approvata celermente una normativa e una legislazione di sostegno per il settore.

FONTANA (*Ulivo*). Signora Presidente, più che rivolgere domande agli auditi, desidero svolgere alcune considerazioni.

Reputo più utile non procedere ad una legislazione di sostegno, ma ad una disciplina che detti regole certe. A mio modesto avviso, in questi anni è mancato, in maniera rilevante, un sistema di regole che permettesse comportamenti virtuosi sia per coloro che governavano le aziende di spettacolo sia per coloro che operavano all'interno. Fatta questa premessa,

devo dire che al di là delle leggi di settore, non conosco – confesso questa mia carenza – i progetti di legge nn. 194 e 195.

PRESIDENTE. Si tratta di due progetti di legge che sostanzialmente hanno recepito il progetto di legge n. 4709, presentato dal deputato Gasperoni, nella XIV legislatura.

FONTANA (*Ulivo*). Non lo conosco, ma lo studierò perché penso che sia necessario riconsiderarlo.

Prima di pensare ad una legge sullo spettacolo dal vivo – che comunque va varata –, ritengo importante non sottovalutare il rischio per cui perseguendo la volontà di unificare materie diverse e disparate si affrontano nel modo sbagliato i vari problemi. A mio avviso si deve intervenire oltre che su alcuni settori, come le fondazioni liriche (riguardo alle quali poi esprimerò la mia opinione), soprattutto sul FUS. Il legislatore deve ritrovare nel FUS lo spirito originario della legge, che era di investimento; non deve essere soggetto alle vicissitudini delle varie finanziarie. Nell'anno 2007, in base alla legge finanziaria di Tremonti, il FUS dovrebbe ammontare a circa 250 milioni di euro: questa cifra avrebbe comportato la chiusura dell'attività di spettacolo. Quindi, a mio avviso, dobbiamo lavorare per fare in modo che le risorse del Fondo siano in qualche misura svincolate dalle variabili delle leggi finanziarie per trovare canali di finanziamento che lo salvaguardino.

È necessario tener presente, però, che l'intervento dello Stato non può non rimanere centrale: il problema del rapporto con il privato andrà poi affrontato in maniera decisa. L'articolo di Settis sui beni culturali apparso ieri su «la Repubblica» è indicativo, è una bussola per indirizzare la configurazione del rapporto tra pubblico e privato. L'intervento privato dovrebbe essere aggiuntivo, di sostegno, non sussidiario rispetto a quello pubblico. Quest'altro principio era presente nella legge ispiratrice delle fondazioni lirico-sinfoniche che è stata fraintesa.

Sulla base di tali considerazioni, bisognerebbe studiare un sistema di incentivazione per il privato individuo più che per il privato azienda. Come è noto, negli Stati Uniti le fondazioni, sia quelle liriche sia quelle che si occupano di beni culturali, sono sostenute per il 75 – 80 per cento dal contributo individuale. Questo credo sia l'appuntamento che non dobbiamo mancare; infatti se si ha una tranquillità economica, si possono poi risolvere molti problemi.

Per quanto riguarda le fondazioni lirico-sinfoniche, credo che sarà un appuntamento a breve l'intervento per la modifica di alcuni passaggi della «legge Veltroni». Non sono d'accordo con chi dice che tale legge è superata, anche se, dopo dieci anni, va sicuramente aggiornata. Il «decreto Asciutti», che è un provvedimento tampone, ha il merito, ad esempio, di aver affrontato alcune questioni urgenti. Il problema, però, è che non si può intervenire con provvedimenti tampone in questa materia; bisognerebbe invece riuscire a riconsiderare tutta la questione e in questo senso – lo dico per esperienza diretta – il tema del rapporto di lavoro è centrale.

Penso che una legge che si occupa delle fondazioni non debba pretendere di sottrarre alle parti sociali i propri compiti; tuttavia ritengo che sia necessario fissare in una legge alcuni obiettivi e alcune norme di comportamento per chi governa e gestisce i teatri, il che sicuramente non vuol dire sostituirsi ad essi, trattandosi di contratti di tipo privatistico. Sono convinto che questo nodo debba essere sciolto.

Chiudo con una riflessione: si richiede un grande sforzo da parte di tutti nel rivedere alcune posizioni. Non possiamo dimenticare, ad esempio, che nei teatri d'opera esistono delle grandi sacche corporative e di fronte a questo problema non possiamo nasconderci dietro un dito. È necessario superare questa situazione e, a tal fine, bisogna che vi sia una legislazione che fissi regole certe.

Posso dire con assoluta tranquillità che negli anni del Governo Berlusconi il Ministero vigilante non ha operato come avrebbe dovuto, anzi non ha vigilato per nulla, consentendo che si producessero *deficit* spaventosi – e voi sapete benissimo a cosa mi riferisco – precarizzando, in questo caso sì, i posti di lavoro. Bisogna riconsegnare al Ministero il ruolo ed il compito di una corretta e reale azione di vigilanza.

Per tanti anni ho governato personalmente non una fondazione, ma un ente autonomo: vi era, però, il controllo della Corte dei conti che c'è anche adesso, sia pur in forma meno diretta. Sembrerà strano per uno che non è stato interessato dal tipo di controllo esercitato dalla Corte, ma riconosco che la Corte dei conti abbia rappresentato un forte deterrente impedendo certe storture che si sono verificate negli ultimi anni.

La materia è quindi molto complessa e spero che questa Commissione possa affrontarla presto, e mi auguro bene, sforzandosi di ragionare a tutto campo, senza nascondersi dietro pregiudizi. Abbiamo bisogno in questo settore di una riflessione libera, di dire le cose come veramente stanno, di avere tutti il coraggio di metterci in discussione, a cominciare dal legislatore.

PRESIDENTE. Vorrei rivolgere anch'io due brevissime domande ai nostri ospiti. La prima riguarda le sale cinematografiche: il dottor Conti ha detto che molte aree del Paese ne sono sfornite e ciò rappresenta sicuramente un problema se vogliamo intervenire per promuovere e diffondere il cinema italiano. Vi chiedo cosa possiamo proporre al riguardo e cosa voi suggerite al legislatore di fare per prevedere una maggiore e migliore diffusione delle sale nel nostro Paese.

L'altra domanda si riferisce al soggetto pubblico. Vorrei sapere se anche su questo tema avete qualcosa da suggerirci per un eventuale testo di riforma della legislazione sul cinema. In particolare mi interesserebbe conoscere come considerate il ruolo del polo pubblico all'interno del nuovo sistema cinema e della nuova filiera dell'industria cinematografica, che è anche industria culturale, come spesso è stato sottolineato in questa Commissione.

CORSI. Ricollegandomi all'ultima domanda posta dalla Presidente, devo dire che si è svolto un grande dibattito intorno al ruolo del cinema pubblico. Gli aggiustamenti ed i correttivi realizzati in materia, evidentemente necessari, rispondono in parte alle nostre aspettative, fermo restando che la nostra idea, già dibattuta lo scorso anno, è che comunque il gruppo pubblico debba tornare ad avere un ruolo centrale nella cinematografia a livello nazionale.

Sarebbe inoltre opportuno cercare di ampliare la strutturazione del polo pubblico, inglobandovi anche il Centro sperimentale di cinematografia, determinando quindi ruolo e funzioni a seconda delle peculiarità delle varie strutture: bisogna però che il polo pubblico venga completamente rilanciato. Noi avevamo già dato il nostro assenso all'ipotesi, che auspichiamo sia realizzata anche abbastanza celermente, di una struttura unica sul modello francese del Centro nazionale per la cinematografia. Negli anni passati si è verificata una frammentazione di ruoli e di funzioni all'interno del gruppo pubblico, sono state create società doppione o società che non servivano assolutamente a nulla. Ritengo necessario allora impegnarsi nel pensare le reali funzioni del gruppo pubblico, senza dimenticare che all'interno dello stesso si trova una struttura come Cinecittà Studios che di pubblico ha ormai soltanto il 25 per cento delle azioni, ma che, secondo noi, è comunque importante che rimanga tale. In tal modo, sarebbero allontanati tutti gli appetiti di commercializzazione o di reinvestimento che potrebbero esserci fuori dalla sua *mission*. Si dovrebbe dunque procedere sulla linea, più volte dibattuta, di rilanciare il polo pubblico, partendo dall'istituzione di un'agenzia per la cinematografia che abbia in Cinecittà Holding il suo punto focale e che tenga conto di tutta la filiera.

Per quanto riguarda invece il problema delle sale, sul quale potrà poi intervenire anche il dottor Conti, esiste ormai una situazione che, come ricordava prima il collega, è abbastanza diversificata, anche in ragione dell'attuazione delle varie legislazioni regionali. Vi sono infatti situazioni come quella del Lazio, e di Roma in particolare, dove si continuano ad aprire una serie di strutture *multiplex*. Ciò ovviamente, anche per quanto ci riguarda, genera una serie di preoccupazioni; in particolare ci chiediamo quale sarà nel corso del tempo la domanda rispetto all'offerta delle sale realizzate.

A fronte di questa realtà, vi sono invece situazioni di totale carenza di strutture cinematografiche. In questi casi, riteniamo che le regioni dovrebbero avere un ruolo fondamentale soprattutto per trovare forme e canali di incentivazione all'apertura di nuove sale, magari esulando dagli schemi della struttura di una sala vera e propria. Per quanto riguarda le monosale, ad esempio, nella provincia di Torino è stato consentito agli esercenti non solo di avere la sala cinematografica, ma anche di poter commercializzare prodotti (pensiamo ad esempio ai *food* e simili), in modo da avere un'altra fonte economica per mantenere la sala stessa.

Probabilmente uno schema simile si potrebbe adottare per incentivare i territori – anche le province, a questo punto – ad investire nella realizzazione e nell'apertura di *multiplex* o di multisale.

GIUSTINI. Rispondo al senatore Fontana, il cui intervento è condivisibile per molti aspetti, premettendo che la mia riflessione parte da un'analisi più approfondita sul cinema soltanto perché attualmente la questione è all'esame della Camera dei deputati. Innanzitutto, è necessario che non siano più emanati provvedimenti tampone, perché questi troppo spesso vanno a mortificare la capacità più preziosa che abbiamo in Italia, cioè quella di formare e mantenere alte professionalità, le quali in questi settori sono effettivamente – come è noto – molto elevate. Se i fondi non sono stanziati con una certa continuità, è difficile realizzare una programmazione di lungo periodo e quindi si cerca solo di salvare il salvabile limitandosi a fare programmi annui, penalizzando così i settori che curano la formazione (ad esempio la scuola) e mantengono alta questa professionalità.

Il ragionamento a tutto campo svolto dal senatore Fontana nel suo ampio intervento va nella direzione che sicuramente noi ci auguriamo. Attualmente, le leggi che regolano il settore sono vecchie e si cerca di migliorare la situazione solo con provvedimenti tampone.

È essenziale che i fondi stanziati siano svincolati dalle leggi finanziarie, altrimenti – come dicevo poco fa – non è possibile fare programmazione, oppure magari si programmano degli interventi per i successivi tre o cinque anni e poi non è possibile realizzarli, perché l'anno dopo vengono a mancare i fondi. Questo, dunque, è il primo passo.

La questione dei fondi investe tutti ed è su questo che deve essere fatta *tabula rasa* dell'esistente, per poi prevedere interventi più profondi, che riassestino completamente questo grande settore. È necessario partire da una profonda conoscenza delle problematiche esistenti per affrontarle in un sistema nuovo, guardando anche ai modelli europei, che per molti aspetti – purtroppo, dobbiamo dire – sono più funzionali ed invidiabili dei nostri.

Quando sarà compiuto questo lavoro, che sarà sicuramente lungo e faticoso, forse potremo guardare con più speranza al futuro, senza mettere tamponi, ma migliorando di volta in volta.

Convengo anche sull'osservazione relativa all'intervento del settore pubblico e di quello privato. Non vorrei che questa miscellanea di pubblico e privato ci portasse verso situazioni non controllabili o non gestibili e che comunque non conducono ad alcuna miglioria alla fine del percorso, come del resto è accaduto nella scorsa legislatura in altri settori dell'industria. Faremo quindi tesoro di queste esperienze già vissute.

Ci auguriamo ovviamente che ci sia una grande spinta del settore privato, come in altri Paesi d'oltreoceano; però questa operazione deve essere condotta con le dovute misure di controllo, magari con un'*authority* forte che verifichi come affluiscono i contributi privati secondo le previsioni dei vari provvedimenti.

Quello che prospettiamo è un intervento a tutto campo, che va ben oltre quelli che state cercando di realizzare, i quali tuttavia per ora rappresentano l'unica soluzione essendo il momento estremamente critico, e che comunque sono per noi un vero e proprio salvagente.

È tutto concatenato: avere la certezza di disporre di fondi ed utilizzarli in modo controllato significa non soltanto poter rilanciare il nostro settore della cultura e salvare le professionalità, ma anche mettere mano con più tranquillità agli ammortizzatori sociali, alla previdenza e agli altri aspetti su cui si sono soffermati il senatore Asciutti e il collega Conti. È chiaro che, più è forte e sicura la programmazione, più si può agire tempestivamente, evitando quei tempi morti durante i quali, purtroppo, i lavoratori necessitano di un'ancora di salvataggio.

CONTI. Riprendo alcuni spunti forniti dal senatore Fontana, su cui si sono già espressi i miei colleghi.

Noi auspichiamo che in questa legislatura si realizzi una politica di riforma complessiva di tutto il settore della produzione e fruizione culturale. Come diceva poc'anzi il collega Giustini, speriamo che sia finito il momento dell'emergenza e dei tagli indiscriminati, che sono stati apportati senza riferimento a politiche di carattere settoriale.

Lo ripeto, la produzione e la fruizione culturale hanno una valenza importante per il Paese, perché rappresentano un dato identitario, un diritto di cittadinanza. Inoltre, investimento significa sviluppo e per noi significa anche buona occupazione (o meglio qualità occupazionale, se sorretta da tempi di lavoro e di non lavoro) e patrimonio per il Paese.

In sostanza, riteniamo che si debba procedere in questa direzione, per attuare un sistema integrato, senza operare scissioni tra attività culturali, beni culturali ed eventi turistici. Sono aspetti tra loro concatenati, su cui speriamo che ci siano politiche di sostegno, a livello nazionale e periferico, che ci permettano di decollare in un settore vitale e importante per il Paese.

Per quanto riguarda le valutazioni espresse dal senatore Fontana, mi permetto di sottolineare essenzialmente tre questioni.

La prima è quella delle risorse, che riguarda lo Stato nelle sue articolazioni. Dopo la riforma, infatti, dobbiamo tenere presente che si parla non solo di Stato, ma anche di province e comuni. In sostanza, per noi, il tanto mitizzato Fondo unico per lo spettacolo, istituito con la legge n. 163 del 1985, rappresenta una certezza, ma in realtà il 65 per cento delle risorse proviene dalla filiera della Repubblica, cioè dal livello di governo decentrato, e quindi si tratta di finanziamenti certi e non certi. Bisogna altresì intervenire anche sulla programmazione, come ha detto il collega Giustini.

Inseriremo nel documento le nostre proposte per intervenire sistematicamente su tutto il settore, però bisognerebbe capire anche come si presenterà il nuovo disegno di legge con riferimento allo spettacolo dal vivo, se si tratterà cioè di una legge quadro riferita alle varie articolazioni (prosa, musica e così via). Questo è un aspetto già intelligentemente foca-

lizzato in alcuni disegni di legge presentati nella scorsa legislatura. La concertazione fra le varie realtà nell'ambito della Conferenza unificata è una testimonianza importante di capacità di governo e programmazione anche sulla questione delle risorse. Noi abbiamo bisogno di certezze da questo punto di vista.

Con riferimento alla musica, oltre a ridisegnare la legge n. 800 del 1967, occorrerà anche portare a compimento la legge n. 367 del 1996 (con cui sono state istituite le fondazioni lirico-sinfoniche), perché questo intervento non può essere graduale. A tale proposito, alcune considerazioni del senatore Fontana sono giuste e corrette. Però il problema più importante per noi è capire come favorire effettivamente gli investimenti e chi investe nel nostro Paese, che non brilla certo per mecenatismo e dove non si investe in cultura o in modelli diversi dai nostri. Le parti sociali pensavano alla *tax shelter* per le imprese, noi abbiamo sempre proposto un intervento più forte: la *tax shelter* per le persone fisiche.

Certamente ci rendiamo conto che la fase è molto complessa e critica per il Paese. Adesso stiamo ragionando, ma poi ci dovranno essere delle priorità. Crediamo, comunque, che intervenire sulla leva fiscale sia fondamentale anche in questo campo; prima la dottoressa Corsi ha detto che bisogna incentivare l'apertura delle sale nelle aree non attrezzate rispetto ai *multiplex*. Comunque sappiamo che, rispetto alla situazione complessiva del Paese, tali leve fiscali non possono essere attivate. In prospettiva, nel corso della legislatura, vorremmo che si intervenisse anche su questo dato, sulle leve fiscali.

In tale sistema misto privato e pubblico, da cui non possiamo uscire, va fatto, a nostro giudizio, un ragionamento e va portato un dato di completamento. Affronto quindi l'ultima questione, dopo aver comunicato che lasceremo una relazione a disposizione dei senatori. Fermo restando che è tutto vero quello che dice il senatore Fontana, rispetto alle fondazioni lirico-sinfoniche sentiamo la necessità di avere le prerogative negoziali e contrattuali che ci sono state inibite per legge. Questo limite va rimosso e ognuno in sostanza deve svolgere la sua parte, perché sappiamo che, almeno riguardo alle fondazioni lirico-sinfoniche, il problema è drammatico. Noi abbiamo certificato a consuntivo un buco di circa 120 milioni. Nessuno può scappare da questa situazione ed è vero quello che dice il senatore Fontana: qui tocchiamo con mano un dato estremamente corporativo, ma tutti i nostri campi sono distaccati gli uni dagli altri.

Noi faremo la nostra parte come sindacato e vogliamo essere liberi nel tavolo di concertazione presso il Ministero a cui erano interessati i sindacati presidenti delle fondazioni, le istituzioni regionali e le parti sociali. Ad un certo punto tale contatto si è interrotto. Quindi è necessaria una lente di ingrandimento per portare a compimento questo cambiamento, lasciando alle parti sociali, ai tavoli negoziali, un aspetto che sicuramente doveva essere affrontato con rigore e correttezza anche da un punto di vista negoziale e contrattuale. Infatti, l'altro interrogativo importante che ci dobbiamo porre (e lo porteremo avanti in una stagione, mi auguro, di ri-

forma) è perché il settore pubblico dovrebbe finanziare e cosa dovrebbe finanziare rispetto alla produzione e fruizione culturale.

Noi siamo d'accordo sul fatto che il finanziamento debba garantire lo strumento produttivo e siamo altresì d'accordo – come sindacato stiamo già al nostro interno operando in tal senso – che esso debba essere articolato anche attraverso la contrattazione di primo e secondo livello. La nostra contrattazione deve essere declinata in termini produttivi e noi dobbiamo portare avanti un'operazione di rigore contemporaneamente in tutti i campi. Ognuno faccia la sua parte, istituzionale, contrattuale e concertativa.

FONTANA (*Ulivo*). Vorrei esprimere la mia soddisfazione per gli interventi dei rappresentanti del sindacato perché mi sembra che abbiano una grande consapevolezza della situazione in cui operano. Vorrei aggiungere solo due considerazioni.

Il FUS, come voi sapete, è formato dalle sole risorse statali, poi ci sono le risorse aggiuntive degli enti locali. A questo proposito un punto che dovrebbe essere discusso è il rapporto tra il finanziamento degli enti locali e quello dello Stato, tenendo presente che tale apporto finanziario è troppo diverso tra regione e regione. La regione Lombardia, per esempio, sovvenziona in maniera minimale le attività di spettacolo e culturali, ed è la regione più ricca del Paese, mentre la regione Sicilia dà un apporto molto cospicuo.

CONTI. Lo fa per via legislativa, e lo fa anche la Sardegna.

FONTANA (*Ulivo*). Sì, sono regioni a statuto speciale, comunque è così. A proposito del problema del finanziamento privato, vorrei ricordare che, per quanto riguarda il settore delle imprese, c'è la cosiddetta «legge Melandri», che è un buon provvedimento e consente una forte defiscalizzazione per le imprese. Peccato che questa legge non sia conosciuta né sufficientemente pubblicizzata. Ricordo un incontro con i rappresentanti di Assolombarda, per una raccolta fondi per il Teatro La Scala: nessuno conosceva questa legge. Ciò è molto grave. Esiste un problema di promozione degli strumenti fiscalmente vantaggiosi; secondo me, il Governo dovrebbe occuparsene.

Per quanto riguarda il privato, l'individuo, è evidente che bisogna seguire un'altra direzione.

ASCIUTTI (*FI*). Il cinque per mille l'hanno eliminato. Potevamo lavorarci ancora.

FONTANA (*Ulivo*). A questo proposito, e a proposito dei provvedimenti tampone, vi è un errore. Lodavo l'intenzione del senatore Asciutti, quando ha bloccato gli organici; peccato che questo abbia prodotto in realtà un rigonfiamento degli organici stessi attraverso i contratti a termine.

ASCIUTTI (FI). L'intento era buono.

FONTANA (Ulivo). Il risultato però è stato pessimo, perché purtroppo, nel nostro settore, gli organici vanno definiti a seconda dell'attività; non si possono imporre dei blocchi perché vi sono dei comparti aziendali che hanno necessità di determinati numeri e quelli richiedono. Quindi anche a questo proposito bisogna approfondire il discorso.

Concludo con il problema delle prerogative negoziali. Io sono fermamente convinto che esse debbano esserci e debbano essere esaltate in ogni momento attraverso un confronto diretto delle parti sociali, il sindacato e l'associazione dei teatri, all'interno di un quadro di certezze che il Governo e il Ministero devono comporre. Vi sono delle regole che vanno assolutamente rispettate: mi riferisco alla contrattazione di secondo livello che, come voi sapete benissimo, è stata il grimaldello in grado di far saltare bilanci di teatri che hanno *deficit* strutturali. La contrattazione di secondo livello va disciplinata; essa deve rimanere, ma deve rappresentare solo una percentuale rispetto a quella nazionale. Quando affermo che vanno ripristinate le regole intendo dire questo.

Tutto questo lavoro va svolto con urgenza perché è assolutamente vero che tale settore ha una valenza fortissima in termini di diffusione della cultura nel nostro Paese e della nostra immagine all'estero. Per esempio, sapete benissimo che, sul terreno dei *cachet*, non mi stanco di ripeterlo, siamo un Paese che fa scandalo in Europa. La gente ride di noi perché paghiamo gli artisti due, tre, quattro volte di più rispetto ai prezzi del mercato europeo. Dobbiamo intervenire, vogliamo che il legislatore emani un sistema di norme e poi chi deve controllare eserciti l'azione in modo efficace.

PRESIDENTE. Ringrazio i rappresentanti di SLC CGIL, FISTEeL CISL e UILCOM UIL per la loro disponibilità e per la relazione che hanno depositato agli atti, la quale è consultabile da tutti i senatori.

Audizione di rappresentanti dell'Associazione documentaristi italiani (DOC/IT)

PRESIDENTE. I nostri lavori proseguono ora con l'audizione dei rappresentanti dell'Associazione documentaristi italiani (DOC/IT).

Sono presenti i vice presidenti, il dottor Agostino Ferrente, autore e regista e il dottor Marco Visalberghi, produttore e regista, nonché la dottoressa Agnese Fontana, delegato permanente per la cinematografia e produttore, ai quali cederò a breve la parola, ma non prima di averli ringraziati per aver accettato l'invito della Commissione a partecipare alla seduta odierna.

La presente audizione è un'occasione per scambiarsi opinioni nell'ambito dell'indagine conoscitiva sul cinema, alla quale abbiamo dato vita perché conosciamo i problemi che il settore sta attraversando nel nostro Paese, problemi che intendiamo contribuire a risolvere. Il legislatore,

quindi, intendendo giocare un ruolo in tale fase, dà ascolto a coloro che nel cinema operano e che il cinema amano, affinché esso ritorni ad essere grande come una volta. Naturalmente, bisogna tener conto del fatto che molto è cambiato, anche sul piano delle tecnologie, per cui la legislazione si dovrà adeguare.

VISALBERGHI. Signora Presidente, signori senatori, sono il vice presidente dell'Associazione documentaristi italiani (DOC/IT), che rappresenta la stragrande maggioranza dei documentaristi italiani, sia nella sua componente autoriale che in quella produttiva.

Innanzitutto, desidero sottolineare il fatto che nell'intervento del ministro Rutelli – che abbiamo letto – ci è stato possibile riscontrare, a grandi linee, una rappresentazione molto chiara della nostra posizione. Abbiamo pertanto sentito una profonda vicinanza con quanto ivi espresso, e soprattutto condividiamo il fatto che, finalmente, si sia parlato di produzione audiovisiva in generale e non più solo di produzione cinematografica destinata alle sale.

Il mondo è cambiato, tutto si sta trasformando: questo è, in realtà, uno degli aspetti che più ci stanno a cuore. Come documentaristi, siamo convinti che il documentario abbia in tutto e per tutto lo stesso ruolo – e quindi debba godere delle stesse pari opportunità – che si riconosce al prodotto cinematografico di *fiction* destinato alle sale.

Purtroppo, però, per una serie di circostanze, il documentario, soprattutto nel nostro Paese, è diventato una specie di povera Cenerentola relegata in fondo ad un vicolo: nel tentativo di sdogarlo, oggi siamo qui per esporre una serie di proposte concrete, che verranno articolate dalla collega Agnese Fontana.

Quando sosteniamo di volere pari opportunità per il prodotto dell'opera documentaria, esprimiamo un concetto che, in un certo senso, contiene in sé una contraddizione. Da una parte, infatti, pari opportunità significa che il prodotto documentario è cinema a tutti gli effetti; dall'altra, però, esso ha caratteristiche specifiche che vanno sottolineate con molta precisione, altrimenti si rischia di utilizzare, adattandole, le regole e le leggi pensate e realizzate per il cinema destinato alle sale, perpetuando ulteriormente la segregazione del prodotto documentario.

Mi esprimo meglio: nella cosiddetta «legge Urbani», pensata appunto per il cinema, viene fissata tutta una serie di tipologie in cui il documentario rientra a gran fatica. Anche se, alla fine, nel testo di legge è stato aggiunto in *extremis* e classificato come «opera cinematografica e documentario», in realtà – come vi spiegherà in seguito e con maggior precisione la dottoressa Fontana – il regolamento applicativo ci costringe ad assumere, per esempio, una *troupe* di 52 membri e determinati ruoli professionali che con il documentario non hanno niente a che vedere.

È vero che nel corso di questi mesi con la Direzione generale del cinema sono stati trovati diversi *escamotage* per far rientrare il documentario tra le opere finanziabili: sono così finalmente approdate alle sale le prime opere, che hanno anche riscosso un discreto successo. Certo è

che si tratta di un lavoro difficilissimo, che richiede una trasformazione ed un capovolgimento, a mio modo di vedere, del modo stesso in cui la legge è impostata.

Nonostante tali difficoltà, il documentarismo italiano in questi ultimi anni ha dimostrato una notevole vivacità, probabilmente perché è riuscito a reperire parte dei fondi sui mercati esteri (e tale aspetto lo distingue nettamente dal cinema), i quali hanno finanziato, in modo totale o in larga misura, alcuni prodotti. Grazie all'opera di DOC/IT in quanto associazione, ed anche alla lungimiranza di alcuni enti pubblici, come l'Istituto nazionale per il commercio estero o il Ministero delle attività produttive, che ci hanno sostenuto e coadiuvato nell'opera di internazionalizzazione del nostro prodotto, una serie di opere nate per la televisione è recentemente approdata addirittura nelle sale cinematografiche, suscitando un certo interesse. Ciò ha dimostrato che, in realtà, la separazione tra prodotto destinato alla televisione piuttosto che al cinema rappresenta una posizione superata. Tutto questo, tra l'altro, s'inserisce nella grande rivoluzione tecnologica a cui alludeva la Presidente poco fa e di cui fa parte anche la nascita dell'iCinema, oltre che la possibilità di rendere molto più compatibili certi prodotti nonché di avere una maggiore distribuzione sul territorio nazionale.

Per tutti questi motivi, due sono sostanzialmente le semplici richieste dei documentaristi italiani: da una parte, come accade per tutte le altre componenti del cinema, vi è il problema della certezza delle risorse (una delle nostre maggiori difficoltà, infatti, è proprio l'incertezza su dove e come investire e di quali risorse disporre); dall'altra, vorremmo che questa arrivasse con una tassa di scopo – come suggerito dal ministro Rutelli – o con altre forme di finanziamento. È fondamentale, comunque, che tutto questo passi attraverso la trasparenza e la chiarezza delle regole.

Tale trasparenza, sia che venga presa in prestito dal Consiglio nazionale dell'audiovisivo di tipo francese (*Centre national de la cinématographie*, CNC) sia che provenga da un'altra forma, deve comunque servirsi di un meccanismo che renda non automatica, ma estremamente semplice, l'utilizzazione di tali fondi. Vi è, infatti, l'assoluta certezza che il documentario – forse addirittura più del cinema – sia un settore che può crescere enormemente nel nostro Paese, allargando un'industria ancora agli inizi, creando occupazione, competenze ed intelligenza, sviluppando cultura e rappresentazione di noi stessi, come patrimonio culturale d'identità nazionale, aspetto peraltro estremamente importante.

Mi rendo conto che quanto ho detto in questa sede si inserisce in una visione più a lungo termine, nella prospettiva della revisione di una legge per la quale state raccogliendo informazioni. C'è però, sicuramente, anche un altro aspetto importante che riguarda ciò che si può fare nei prossimi giorni o nelle prossime settimane: intervenire sulla «legge Urbani», come ha indicato lo stesso ministro Rutelli, o su una delega analoga, al fine di cercare di correggere alcuni aspetti, in attesa di una legge sul prodotto audiovisivo, con i tempi che il dibattito parlamentare richiede.

Su tali aspetti la dottoressa Fontana ha preparato una serie di riflessioni che vorremmo sottoporre alla vostra attenzione.

FONTANA. Signora Presidente, è nostra intenzione predisporre un documento articolato che consegneremo alla Commissione e che deriva anche dal lavoro che stiamo svolgendo al tavolo predisposto dalla Direzione generale per il cinema e dal Sottosegretario, al quale anche noi partecipiamo. Si tratta quindi di una documentazione che in parte abbiamo già consegnato e che riguarda la necessità, per noi attuale e immediata, che siano apportate alcune modifiche al decreto legislativo n.28 del 2004. Nel decreto si fa riferimento, ad esempio, alla sceneggiatura, vale a dire ad un testo numerato per scene e dialogato. Ove i requisiti della sceneggiatura vengano però riferiti al documentario, si capisce immediatamente che essi non si addicono a questo tipo di opera nella quale, trattandosi di un racconto del reale, è difficile sapere cosa si dirà prima o cosa avverrà.

Vi è quindi la necessità di avere, anche nell'interpretazione delle regole scritte, l'elasticità che la Direzione per il cinema, le commissioni e le sottocommissioni stanno oggi avendo. Nell'ultimo anno, infatti, sono stati realizzati documentari che hanno conseguito un riconoscimento e hanno costituito un interesse nazionale e culturale, ottenendo quindi i relativi finanziamenti, sia pur attraverso una sorta di gimcana tra i vari provvedimenti legislativi. Noi vorremmo avere una maggiore chiarezza proprio per quanto concerne l'identità del documentario come opera e come prodotto.

Il problema maggiore è che l'opera documentaria viene classificata e identificata sulla base della durata e non dei contenuti: generalmente per documentario si intende un cortometraggio. Dunque tutto il testo del decreto legislativo n. 28, essendo nato per il cinema di finzione o narrativo, è ispirato al fatto che un'opera di cortometraggio serva a far crescere gli autori, a testarli e a farli maturare, al fine di arrivare poi ad un'opera più compiuta, con un racconto che regga il tempo dell'ora e mezza.

Il documentario di cinquanta o sessanta minuti, che rappresenta la maggior parte dei documentari realizzati, è tuttavia in sé un'opera compiuta, a tutto tondo, così come anche i documentari per le sale di un'ora e mezza o quelli mediamente attorno alla mezz'ora. Queste tre tipologie vengono valutate come cortometraggio o lungometraggio secondo gli stessi parametri utilizzati per i film e sono assimilate al prodotto filmico anche per quanto riguarda la ripartizione del *budget*: si tratta, tuttavia, di un'impostazione inadeguata per l'opera documentaria che, quanto al lungometraggio, ha mediamente costi inferiori rispetto al prodotto di finzione.

Per quanto concerne invece il cortometraggio di cinquanta minuti, il finanziamento ed il meccanismo complessivo sono inadeguati, perché non si favoriscono i rapporti di coproduzione e si valuta come mediamente consono un *budget* di 40.000, 50.000 o 60.000 euro: ma un documentario di cinquanta minuti, che vada in ambito internazionale, costerà 150.000 o

300.000 euro, arrivando anche ai 600.000, pur avendo una durata equiparabile a quella del cortometraggio narrativo.

Si tratta di piccoli esempi per farvi comprendere l'inadeguatezza dell'impianto del decreto legislativo rispetto al documentario, non certo per cattiva volontà, ma proprio perché il documentario non è stato considerato un genere a parte per la sua identità e per le modalità con le quali viene realizzato.

Per quanto attiene poi alla proporzione delle varie voci di *budget*, l'articolo 5, comma 2, lettera *q*) del decreto legislativo prevede che alcune voci di spesa (ad esempio *troupe*, industrie tecniche) siano da allocare obbligatoriamente in Italia per il riconoscimento della nazionalità del film. In realtà per un documentario la *troupe*, ad esempio, ha proporzioni completamente diverse rispetto a quella di un film: non si tratta di 25, 30 o 40 persone ma, a seconda dei casi, di 5, 10 o 15 componenti. I *budget* d'investimento nei laboratori, poi, girando spesso in digitale, sono completamente diversi: le spese più consistenti infatti, all'interno del *budget*, riguardano la logistica, le *location*, la musica. Avremmo quindi bisogno, nell'immediato, di deroghe ad alcune previsioni contenute nel decreto legislativo. Queste riflessioni si trovano comunque sviluppate nel documento che produrremo: era mia intenzione fornire degli esempi che illustrassero le motivazioni delle nostre richieste più che individuare i singoli punti.

È previsto, ad esempio, che la sottocommissione valuti la corrispondenza tra opera finanziata e opera realizzata: è chiaro che, con riferimento a un documentario, lo spirito con il quale si verifica tale corrispondenza è necessariamente diverso rispetto a quanto accade per un testo di finzione, narrativo, con una sceneggiatura e un vero e proprio racconto. Il documentario è un racconto del reale il cui svolgersi di per sé non è immaginabile o prevedibile in partenza, riguardando una tematica specifica e il suo sviluppo.

Vista la tipologia dell'opera documentaria e considerati gli aspetti formativi che da sempre caratterizzano questo prodotto, sarebbe interessante poi se la sottocommissione riconoscesse anche al documentario la qualifica di film per ragazzi necessaria per l'applicazione di una serie di altri meccanismi, oltre che per l'accesso alle agevolazioni previste.

Abbiamo poi rilevato che all'interno degli organi preposti al riconoscimento dell'interesse culturale delle opere non c'è mai un esperto di documentario: c'è un esperto di cinema, ma non un esperto di documentario e ciò per noi è francamente una grave mancanza, anche sotto il profilo del mercato, perché chi conosce i maggiori produttori europei, i festival internazionali ed i mercati del cinema, non conosce invece quelli del documentario.

Noi stessi come associazione, negli ormai otto anni di attività, abbiamo imparato molto e scoperto cose che non conoscevamo. Si tratta, dunque, di un'ignoranza implicita rispetto ad una condizione in cui in questo momento si trova il nostro Paese. Chi produce cinema, per dirla in maniera semplice, non conosce automaticamente il livello di sviluppo di un

pacchetto di progetto, di un'opera presentata alla commissione e quindi non è in grado di valutare a che punto essa sia arrivata e quanto debba essere ancora approfondita o quale sia il lavoro che deve essere fatto, perché la realizzazione di un documentario avviene in maniera completamente diversa da quella di un progetto cinematografico o narrativo.

In riferimento poi agli investimenti all'interno del *budget*, per il documentario essi si muovono in modo nettamente difforme: l'autore di un documentario, ad esempio, è impegnato, anche per molto tempo, nella fase di ricerca, con i consulenti che lo accompagnano proprio perché segue lo sviluppo di cose che accadono, non le scrive con la propria fantasia. Mediamente il regista di un prodotto narrativo costa circa il dieci per cento del *budget*, mentre all'interno di un'opera di documentario questa proporzione non è valida automaticamente. All'autore di documentario, infatti, dovrebbe essere destinata una percentuale che ricomprenda anche l'enorme quantità di tempo che deve investire affinché un progetto di questo tipo arrivi semplicemente alla fase di presentazione del *dossier* di progetto.

Al momento, per l'esercizio e la distribuzione non sono previsti incentivi destinati specificamente all'opera documentaria. È vero che in Europa il mercato cinematografico è molto più sensibile al documentario, mentre in Italia questo settore si sta sviluppando soltanto adesso, ma per noi sarebbe importante riuscire ad individuare strumenti che aiutino il documentario a raggiungere le sale e anche a rimanerci, mediante gli opportuni incentivi.

In termini di promozione, abbiamo pensato anche al rapporto con l'attuale Filmitalia, al cui interno non c'è una persona che si dedichi al documentario e che quindi frequenti, conosca e curi le relazioni con le manifestazioni, i mercati e tutte le situazioni specifiche per il documentario. È in corso un buon dialogo fra la nostra associazione e la loro società, però finora dall'interno questa figura non è stata immaginata e creata.

Lo stesso discorso vale in parte anche per i rapporti con l'Istituto Luce, con il quale invece abbiamo concluso degli accordi. Tuttavia, se l'Istituto viene coinvolto nell'organizzazione degli incontri per la definizione dei nuovi accordi di coproduzione ma non viene interpellato un rappresentante della produzione o degli autori dei documentari, poi si verificano delle discrepanze.

Vi sono accordi internazionali con il Canada e altri se ne stanno concludendo con il Sudafrica, ma dal momento che il documentario non ha il riconoscimento della nazionalità in termini di audiovisivo (anche se poi il documentario è cinema a tutti gli effetti e raggiunge la sala), non è possibile utilizzare quei meccanismi che consentono la coproduzione e che quindi ci rendono tecnicamente appetibili come *partner*. In sostanza, non siamo produttori appetibili per un *partner* estero, il quale perderebbe i propri finanziamenti, dal momento che non ci sono i requisiti previsti dalla normativa per realizzare una coproduzione con noi.

Ci sono progetti nei quali potremmo e vorremmo entrare e progetti dei nostri autori che invece non raggiungono l'accordo in termini di co-

produzione, perché la nazionalità italiana non viene riconosciuta al settore dell'audiovisivo, se non mediante quei complicati meccanismi che abbiamo descritto prima.

VISALBERGHI. In sostanza, realizzare o meno la coproduzione con il Canada, sfruttando il trattato che esiste da molti anni tra l'Italia e quel Paese, significa avere a disposizione 20.000 euro o 200.000 euro. Ma non riusciamo mai ad applicare quel trattato perché non riusciamo ad avere per i nostri prodotti il riconoscimento di film italiani. Dobbiamo così rinunciare a finanziamenti che potrebbero essere molto importanti, a causa di cavilli burocratici. Abbiamo affrontato molte volte la questione con la Direzione dello spettacolo e abbiamo cercato di trovare una soluzione, ma non è stato possibile.

Il risultato finale è che, in base alla normativa vigente, è stata costruita una griglia che non si adatta per nulla al documentario. Quindi, quelle poche persone che sono riuscite a sfruttare i finanziamenti del FUS per la produzione hanno dovuto fare ricorso a strategie pazzesche per rientrare in questa griglia.

FONTANA. Tornando al discorso delle relazioni internazionali e quindi degli accordi di coproduzione, possiamo dire che, in seno a Filmitalia e di concerto con la Direzione generale per il cinema, l'Istituto per il commercio estero e il Ministero delle attività produttive, ci siamo avviati sulla strada giusta.

In particolare, leggendo l'intervento del ministro Rutelli, apprendere l'avvenuta instaurazione di un rapporto con il Ministero delle comunicazioni ci fa pensare che si tenga presente il fatto che l'opera da noi realizzata è a cavallo di due definizioni, non tanto di due identità. Si tratta infatti dello stesso prodotto, della stessa opera, sia dal punto di vista linguistico che sotto il profilo dello sviluppo creativo e del valore culturale che, però, non riesce a trovare la sua collocazione. Quindi non è possibile risolvere queste problematiche.

Ci auguriamo che, anche in occasione della revisione del pubblico registro cinematografico (che, secondo la direzione generale cinema, dovrebbe essere imminente), si pensi ad un pubblico registro anche per le opere audiovisive, perché questo consentirebbe di fare i primi passi nella direzione auspicata e ci consentirebbe di accedere agli assetti coproduttivi di cui abbiamo parlato.

Vorrei suggerire, inoltre, di fissare – non so se nell'attuazione della delega o in una legge di sistema – un numero minimo di audiovisivi di lungometraggio e cortometraggio da realizzarsi annualmente. Credo che in questo momento sarebbe un provvedimento giusto.

È stata fatta l'esperienza di finanziare alcuni documentari e proprio in questi giorni uno dei primi, quello di Davide Ferrario, sarà trasmesso alla Festa del cinema di Roma; ce ne sono anche altri che hanno raggiunto le sale, ad esempio quello di Agostino Ferrente, che è qui con noi. Come è previsto un certo numero di film all'anno per le opere prime e seconde,

non ci sembrerebbe di forzare lo spirito del testo se si stabilisse anche un certo numero di documentari di lungometraggio e cortometraggio. Noi immaginiamo che un numero adeguato sia di 20 lungometraggi, poiché il costo medio di un lungometraggio è più o meno pari alla metà di quello di un'opera prima. Quindi, se le opere prime di finzione sono 20 in un anno, questo numero ci sembra proporzionato e non eccessivo: può sembrare una cifra importante, ma non lo è, se viene rapportata all'investimento che sarebbe richiesto. Vi chiediamo quindi di tenere presente, se possibile, questo suggerimento. I cortometraggi, invece, dovrebbero essere 40, sempre in base al ragionamento relativo al *budget* proporzionalmente necessario.

VISALBERGHI. Diciamo che per noi queste sono le «quote rosa» del documentario, nel senso che è necessario temporaneamente cercare di dare una spinta, in attesa che la legge intervenga. Bisognerebbe muovere le acque per avviare questo processo e rimettere in moto una macchina che è rimasta ferma per molto tempo.

FONTANA. Più che al decreto legislativo n. 28, noi pensiamo proprio ad una legge di sistema, nell'ambito della quale sarebbe bene che il documentario avesse un binario a parte e una sua quota di finanziamento assegnata in proporzione, in modo da avere un proprio spazio, senza essere semplicemente equiparato all'opera prima, seconda o terza o al cortometraggio.

Ciò potrebbe rappresentare anche un passo in avanti nel discorso generale sull'audiovisivo, perché assegnerebbe uno spazio maggiore ad opere che sono, di fatto, di sperimentazione anche in termini di linguaggio. Il documentario ha assolto tale funzione da sempre, nella storia del nostro cinema. Ovviamente ci preme che il finanziamento possa essere considerato per lo sviluppo di un progetto e che sia pensato per l'opera, per l'autore che vi partecipa, certamente insieme al produttore indipendente che porta avanti l'iniziativa. Quindi non bisogna ripetere l'errore compiuto all'inizio con i fondi di sviluppo europei, i quali prima erano solo per la scrittura e poi sono diventati a progetto, con gli autori affiancati dai produttori, partendo fin dall'inizio con questo binomio.

Infine ci auguriamo possano emergere, grazie al dialogo fra i Ministeri per i beni e le attività culturali e delle comunicazioni, un'autentica volontà politica per il rispetto della legge n. 122 del 1998 e un'attenzione sul contratto di servizio, che, per quanto riguarda il documentario, permetterebbe di eguagliare il felice risultato raggiunto per il cinema di animazione quando è stata individuata una quota percentuale di finanziamento. E' stata quest'ultima il vero volano, per cui oggi il cinema italiano di animazione si trova su un mercato internazionale in proporzioni e con qualità completamente differenti. Per sua natura, l'opera documentaria è un prodotto che raggiunge palcoscenici internazionali già adesso in termini di coproduzione e di diffusione anche nella nostra cultura, la quale con que-

sto tipo di sostegno potrebbe non mancare più a molti di questi appuntamenti.

PRESIDENTE. Ringrazio gli auditi per il contributo. Mi sembra che stiate descrivendo una crisi nella crisi. Ho parlato con alcuni operatori delle nostre televisioni e mi dicevano che addirittura vi è la necessità di comprare all'estero i documentari perché in Italia non esistono più. Quindi è davvero un genere trascurato che rischia di scomparire dal nostro panorama di produzione filmica e di audiovisivo.

Mi sembra molto importante trattare non solo di cinema ma anche di audiovisivo, quindi in una eventuale proposta di legge sarà necessario introdurre anche la definizione di documentario come genere che abbia una sua identità e una sua autonomia di gestione, di organizzazione artistica e linguistica. Dunque i vostri interventi sono stati molto importanti. Terremo presenti le vostre osservazioni nelle nostre elaborazioni legislative.

AMATO (FI). Vorrei sapere perché i rappresentanti di queste associazioni ci invitano a diversificare l'approccio tra questi prodotti. Ci viene riportata una problematica particolare per il documentario e per esso si richiede, proprio perché ha un suo carattere specifico, un riconoscimento sia in termini giuridici che in termini finanziari con appositi incentivi.

È interessante come problema e mi pare anche giusta la richiesta. Dato che mi ha colpito la considerazione che voi stessi, in tutti questi anni, avete cominciato a capire e a conoscere questo mondo, un po' ignoto, del documentario, vorrei sapere qual è il suo mercato effettivo.

VISALBERGHI. Il mercato del documentario si riassume in due numeri semplicissimi: la Francia, la Germania e l'Inghilterra ne esportano due e ne importano uno; l'Italia ne esporta uno e ne importa nove. In pratica l'Italia, come è stato appena rilevato, non produce più. Da un notevole numero di anni, il prodotto documentario, che viene interamente acquistato all'estero nonostante la legge n. 122 del 1998, imponga delle quote di produzione.

Tutto ciò accade per vari artifici che hanno a che vedere con una cattiva applicazione del contratto di servizio RAI, che in fondo è parte del meccanismo, per cui comprando un documentario all'estero, spezzettandolo e mettendolo in un contenitore, figura come prodotto interno. In questo modo si aggirano una serie di meccanismi, per cui alle televisioni italiane costa meno andare all'estero, comprare un documentario e utilizzarlo.

La produzione di un documentario richiede invece tempi lunghi (due o tre anni di solito) ed investimenti programmati. Nel momento in cui si parte con questo meccanismo, poi i risultati ci sono. Trovo orribile fare l'esempio di me stesso, però la mia società fattura l'80 per cento del bilancio con televisioni estere e il 20 per cento con l'Italia. Produciamo solo documentari, i quali trovano risorse all'estero e portano del lavoro nel nostro Paese.

Qui è mancato il ruolo del servizio pubblico italiano. Il contratto di servizio è probabilmente l'origine di molti di questi mali perché se lei va in Francia, in Germania, in Inghilterra o negli altri Paesi europei, anche in Belgio, Olanda o nei Paesi scandinavi, troverà che il ruolo della televisione, del servizio pubblico, è quello di fare cultura e rappresentare il proprio Paese. Il documentario è il principale prodotto ad essere usato per questo obiettivo, perché è lo specchio più immediato della realtà tanto da essere chiamato il cinema della realtà.

Spero di aver risposto alla sua domanda: soltanto mettendo in moto questo meccanismo nel suo complesso si riesce a far partire un'industria che, secondo me, è fortemente in attivo. Questo è il punto che mi preme maggiormente: a differenza del cinema il quale, prima di riuscire a portare a casa più soldi di quanti ne spende, impiega molto tempo, il documentario è una Cenerentola a cui basterebbe darle una scarpina.

ASCIUTTI (FI). Dunque ora è un mercato potenziale per noi italiani.

VISALBERGHI. È un mercato in gran parte di acquisto.

ASCIUTTI (FI). Certo, ma io parlavo di vendere.

VISALBERGHI. Sì, è un mercato potenziale. Anche grazie al lavoro svolto dalla nostra associazione in questi 6-8 anni di attività, mentre sui mercati stranieri all'inizio non c'era sostanzialmente nessun italiano, adesso se lei viene a Cannes o a Marsiglia trova 10-20 società italiane molto agguerrite che stanno vendendo i loro prodotti. Le abbiamo viste crescere anno dopo anno con un po' di soldi che ci ha dato l'Istituto per il commercio estero, aiutandoci a portare fuori i prodotti. Oggi queste società si stanno affermando mediante la vendita dei loro prodotti.

Naturalmente la Germania o l'Inghilterra hanno un sistema-Paese che è strutturato per aiutare i loro produttori; li portano in America, in Canada, cercano di stipulare accordi-quadro, i *commissioning editor* delle televisioni li supportano passo dopo passo per aiutarli a vendere i progetti. Da noi avviene l'esatto contrario: si ritiene più conveniente andare a Cannes e comprare lavori già fatti, perché si considera una perdita di tempo progettare un nuovo documentario. Ciò dipende, ancora una volta, dal significato dato al servizio pubblico in Italia. Qual è il suo ruolo, cosa deve fare? Questa è una domanda sulla quale dobbiamo interrogarci e speriamo che il nuovo contratto di servizio, come ci ha promesso il ministro Gentiloni, rispecchi questa trasformazione.

FONTANA. Vorrei aggiungere un piccolo particolare rispetto al documentario e il mercato estero. Vi inviterei a considerarlo un investimento in cultura, anche in considerazione del fatto che l'opera documentaria, per sua natura, abitualmente viene sottotitolata. Non ha, quindi, il problema del doppiaggio, a differenza di quanto accade normalmente per il racconto cinematografico. Molto del nostro cinema – pur meritando di raggiungere

pubblici internazionali, ma non potendo ricevere la spinta ed il sostegno della lingua inglese, piuttosto che di quella spagnola, perché viene girato in italiano – non arriva a quei mercati che invece l'opera documentaria, per sua natura abitualmente sottotitolata, può raggiungere. Se, dunque, parliamo di mercato potenziale, allora il documentario lo ha in maniera forte e concreta, per le sue proprie caratteristiche: si tratterebbe, quindi, di un investimento ben fatto. Ecco cosa intendevo dire.

FERRENTE. Signora Presidente, intervengo per rispondere, come già hanno fatto i colleghi, alla giusta domanda che ci è stata rivolta circa le nostre potenzialità nel mercato.

Ci troviamo assai in difficoltà nel creare un prodotto da immettere nel mercato: in questo senso vi chiediamo aiuto affinché si possa colmare tale difetto di partenza, in modo tale da poter poi essere autosufficienti.

Il problema principale di noi documentaristi – lo definisco tale forse ironicamente – è che abbiamo la presunzione di considerare interessanti le storie delle cosiddette persone normali, almeno quanto quelle dei personaggi creati dagli sceneggiatori di finzione. Tale presunzione, però, non ci viene perdonata dal mercato nel momento in cui il prodotto approda nella sale cinematografiche.

Anch'io dovrò citare me stesso come esempio: ho realizzato un «documusical» intitolato «L'Orchestra di Piazza Vittorio» (che uscirà al Cinema Sacher di Nanni Moretti il 10 novembre e al momento è in proiezione al Cinema Mignon di Roma). Si tratta di un prodotto amatoriale, dilettesco: lo dico non in termini artistici, ma perché le condizioni produttive attuali non avrebbero mai consentito di realizzarlo; eppure, sta ricevendo un discreto riscontro anche sul mercato internazionale. Ho dovuto autoprodurlo, chiedendo al *cast* artistico e tecnico di lavorare *gratis*: ciò si può fare una volta nella vita.

Tale situazione riguarda tutta la categoria: il 90 per cento degli autori che tentano di realizzare un film, per far sì che questo possa approdare nelle sale cinematografiche, è spesso costretto a rivolgersi al lavoro volontaristico. Ciò, sia per dignità sia per motivi di mercato, spinge molti miei colleghi – e forse anche il sottoscritto – a emigrare in altri Paesi dove le condizioni di lavoro sono migliori.

Vorrei portare solo tre piccoli esempi, che si aggiungono alla lista di quelli pur giusti citati finora, per chiarire l'importanza di una migliore gestione delle esigue risorse disponibili, come hanno già fatto i miei colleghi (l'ideale sarebbe disporre di maggiori risorse, ma ciò non è possibile).

Un esempio riguarda me e tutta la categoria a cui appartengo. Il *budget* di produzione di un documentario è molto più basso – di almeno un terzo – rispetto a quello di un film di *fiction*, come ha ricordato la produttrice Agnese Fontana. È importante recuperare, per il documentario, tutte quelle spese che non vengono affrontate (come quelle di laboratorio, di scenografia e relative a tutte le professionalità che non vi partecipano), per svilupparne invece altre (come quelle per il montatore, per il direttore della fotografia e per l'autore, che spesso, in termini di tempo, lavorano di

più ad un documentario che ad un film di finzione). In questo senso, la proporzione del 10 per cento – come ricordava la produttrice – andrebbe aumentata.

Lo stesso discorso vale per la promozione di un prodotto: nel corso degli anni, pur essendo cambiate le leggi, si è cristallizzata l'abitudine di considerarne il finanziamento in modo direttamente proporzionale al *budget* della produzione. È una contraddizione: proprio perché si tratta di un documentario, non vengono coinvolti attori famosi né vi è la disponibilità di grossi *budget*, evidentemente con una penalizzazione in partenza. Dato che il biglietto però costa la stessa cifra, assistere ad un film costato 50.000, 200.000 o 400.000 euro non comporta differenze rispetto ad uno costato 20 milioni di euro. Probabilmente bisogna sostenere in maniera ancora maggiore la promozione del documentario, proprio perché non vi recitano attori di grido e di richiamo.

Un ultimo aspetto che vorrei ricordare riguarda i vari premi conferiti alle opere cinematografiche, comunque finanziati anche con il FUS. Ve ne sono diversi per le varie categorie e poi vi è un contentino per il miglior documentario, come il David di Donatello o i nastri d'argento. È una follia assurda, oltre che un'offesa per la categoria: il lavoro del montatore, ad esempio, è molto più impegnativo per un documentario che non per un film di finzione, poiché, non essendovi sceneggiatura, questi deve creare un'ulteriore scrittura del prodotto filmico in fase di montaggio, attività che spesso richiede il triplo del tempo e della fatica. Lo stesso montatore può realizzare il montaggio sia di una *fiction* che di un documentario: per la prima, però, ha la possibilità di vincere un premio che gratifichi la sua carriera e gli dia un maggiore aiuto nel ricevere offerte professionali; per il documentario, invece, tale possibilità è preclusa *a priori*. Quando un regista, quindi, chiede ad un montatore di lavorare ad un documentario, già penalizzato poiché dispone di un *budget* più limitato, deve anche fargli presente che non potrà mai vincere un premio, poiché tale eventualità non è contemplata: è assurdo.

In un documentario, poi, vi è anche una musica: non vedo perché un autore possa vincere un premio per la categoria «migliori musiche» per una *fiction* e non per un documentario. È ridicolo: pensate, ad esempio, al film «Buena Vista Social Club»; ciò vale anche per altre categorie, come quella degli operatori.

Se per le modifiche legislative che state elaborando teneste conto di tutti gli aspetti finora valutati, vi sarebbe forse la possibilità di rimettere in moto la nostra categoria, che sta assolutamente scomparendo. Il 90 per cento dei miei colleghi, infatti, si mantiene insegnando nelle scuole, svolgendo lavori di ripiego in televisione o emigrando. Si tratta di un danno enorme dal punto di vista culturale oltre che da quello del mercato: ritengo, infatti, che il pubblico dovrebbe occuparsi anche del primo aspetto, oltre che del secondo.

PRESIDENTE. Auguri per il suo film, signor Ferrente; andremo a vederlo.

Ringrazio gli auditi per le loro proposte e per quanto ci hanno invitato a considerare: ne terremo senz'altro conto. Dichiaro concluse le audizioni odierne.

Rinvio il seguito dell'indagine conoscitiva ad altra seduta.

I lavori terminano alle ore 16,20.

