



Giunte e Commissioni

RESOCONTO STENOGRAFICO

n. 9

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

56^a seduta: giovedì 1° febbraio 2007

Presidenza della presidente Vittoria FRANCO

I N D I C E**Audizione di rappresentanti dell'Associazione culturale «Giornate degli autori»**

PRESIDENTE	Pag. 3, 10, 11 e <i>passim</i>	* BARZANTI	Pag. 3, 6, 7 e <i>passim</i>
MAURO (FI)	6, 7, 9 e <i>passim</i>	FERZETTI	10
		* GRECO	7, 9, 11
		MASELLI	10

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 Democraticicristiani e di Centro (UDC): UDC; Misto: Misto; Misto-Italia dei Valori: Misto-IdV; Misto-Italiani nel mondo: Misto-Inm; Misto-L'Italia di mezzo: Misto-Idm; Misto-Partito Democratico Meridionale (PDM): Misto-PDM; Misto-Popolari-Udeur: Misto-Pop-Udeur.

Intervengono, per l'Associazione culturale «Giornate degli autori», il professor Roberto Barzanti, presidente, il dottor Emidio Greco, vice presidente, il dottor Citto Maselli, vice presidente, il dottor Fabio Ferzetti, delegato generale.

I lavori hanno inizio alle ore 15,15.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione di rappresentanti dell'Associazione culturale «Giornate degli autori»

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva sul cinema e lo spettacolo dal vivo, sospesa nella seduta del 25 gennaio scorso.

Avverto che l'audizione dei rappresentanti dell'Associazione nazionale autori cinematografici (ANAC) è stata rinviata a giovedì prossimo, 8 febbraio.

È oggi in programma l'audizione di rappresentanti dell'Associazione culturale «Giornate degli autori». Saluto il professor Roberto Barzanti, presidente, i vicepresidenti, dottor Emidio Greco e dottor Citto Maselli e il delegato generale Fabio Ferzetti.

Come sapete, siamo impegnati ad avviare un processo legislativo che consenta al cinema italiano di tornare ad essere il grande cinema che è stato in passato, e cerchiamo di farlo con l'aiuto di tutti coloro che amano questa forma artistica.

BARZANTI. Ringrazio la Commissione per l'occasione che ci viene offerta. Cercherò di sintetizzare il documento unitario che abbiamo redatto e che è il risultato di un seminario, promosso dalla nostra Associazione, iniziato nel contesto dell'ultima edizione della Mostra internazionale di arte cinematografica di Venezia, con la piena collaborazione della Biennale.

L'Associazione «Giornate degli autori», che ha quattro anni, è promossa da due associazioni degli autori, l'ANAC e (per la parte autoriale) l'API, e svolge varie attività, che accenno brevemente. Organizziamo una rassegna di film e una serie di incontri su temi particolarmente attuali, nel contesto delle attività collaterali alla Mostra del cinema di Venezia. Svolgiamo un'attività anche di ordine culturale: abbiamo promosso il progetto «Cento film da salvare», che si propone di mettere a disposizione, soprattutto per finalità formative ed educative, un patrimonio di film italiani che riflettono le vicende della nostra società e che è difficile reperire per questioni di diritto d'autore o per problemi di restauro. Stiamo svolgendo

inoltre un'attività permanente di iniziativa politico-culturale, offrendo la nostra Associazione come spazio per incontri e approfondimenti a forze che non siano solo quelle autoriali.

Infatti, il seminario, la cui seduta inaugurale ha visto la partecipazione di numerose personalità (tra cui la presidente Franco), ha coinvolto forze della creatività, autori, produttori, critici, giornalisti, proprio perché il nostro sforzo è, al di là dell'autonomia di ogni singola associazione (ce ne sono molte in questo mondo), di offrire il più possibile occasioni di convergenza per una riflessione unitaria sui problemi più urgenti che via via si pongono.

Il risultato del seminario è questo documento, che consegno agli atti della Commissione, nel quale ci si pone l'obiettivo di individuare i punti più qualificanti nell'ambito delle aree tematiche che – a coloro che hanno partecipato alla stesura di questo documento, quindi non solo dell'Associazione «Giornate degli autori» – sembrano assolutamente decisive e strategiche.

Accenno velocemente a questi punti, poi eventualmente ci sarà l'occasione di approfondire le questioni che verranno sollevate.

La prima tematica che abbiamo dettagliatamente affrontato, come risulta dal documento, è quella dell'istituzione del Centro nazionale del cinema e dell'audiovisivo. Noi crediamo che la nuova legge sul cinema, se sarà – come dovrà essere – una legge di sistema, non potrà non emancipare il governo del cinema (mi sia consentito usare questa definizione) dalla eccessiva dipendenza ministeriale, da procedure e pratiche che, se guardiamo al panorama europeo, non trovano ormai quasi più riscontro in nessun Paese. In Francia, in Spagna, in Portogallo, ovunque ci sono organismi (i cui nomi possono variare, quello che noi proponiamo è il Centro nazionale del cinema e dell'audiovisivo perché abbiamo tenuto presente prevalentemente il modello francese, se non altro come schema generale) che si occupano della gestione dei fondi, della elaborazione consultiva delle politiche, della promozione delle iniziative che riguardano la cultura cinematografica e così via. Nel documento troverete l'elencazione analitica delle varie funzioni da attribuire al Centro.

Ovunque, in Europa, ci si è indirizzati verso la costituzione di centri che sintetizzino tutte le politiche pubbliche riguardanti il cinema e l'audiovisivo, ovviamente sulla base delle leggi vigenti e di indirizzi generali e anche sotto il controllo del Ministero, di cui il Centro è un'emanazione, sebbene con una sua autonomia funzionale e amministrativa, come istituto di diritto pubblico.

Insistiamo molto sulla definizione di «Centro». Da tempo, infatti, si è aperto un dibattito al riguardo, avente ad oggetto se si debba trattare di un Centro, di un'Agenzia o altro. A nostro avviso, il Centro dovrebbe essere un luogo, un ente o, ancora meglio, un organismo che svolge una pluralità di compiti che non sono solo quelli della allocazione della spesa: attuare o contribuire ad attuare le politiche pubbliche, anche internazionali (come, del resto, il Centro nazionale della cinematografia dal punto di vista dell'elaborazione e dell'assistenza dello stesso Governo); svolgere una fun-

zione consultiva di elaborazione e proposta in merito a leggi, regolamenti o provvedimenti; individuare, attraverso un Osservatorio appositamente costituito, l'andamento dei mercati nazionale, europeo ed internazionale; decidere in tema di sostegni finanziari per la produzione, lo sviluppo, la promozione, la distribuzione, la diffusione e l'esercizio; curare la conservazione ed il restauro del patrimonio delle opere filmiche; d'intesa con le regioni, coordinare l'attività di formazione professionale; elaborare gli indirizzi della formazione cinematografica e audiovisiva di concerto con i competenti soggetti istituzionali (Ministero dell'istruzione e quant'altro).

Riteniamo che questo Centro, proprio per la sua autonomia e per la sua capacità di mobilitazione delle risorse e delle intelligenze della cultura cinematografica, possa far compiere un passo in avanti ad un settore instabile e – come molte volte abbiamo denunciato – continuamente al carro di maggioranze che vanno e vengono, di questo o di quel Governo. Riteniamo debba essere un governo solido, con un carattere continuativo e che rappresenti anche un elemento di razionalità.

Questo documento ha, infatti, tra i suoi obiettivi la costituzione di un unico fondo nel quale tutte le risorse, sia quelle provenienti dalla fiscalità generale che quelle derivanti dalla fiscalità di scopo (di cui del resto si parla da tempo), confluiscono e quindi possano essere allocate in modo mirato secondo politiche che abbiano un'elaborazione e una durata non occasionali.

Il Centro dovrebbe tenere rapporti con le regioni sulle materie di loro competenza e anche con altri organismi, dal Ministero delle comunicazioni a quello degli affari esteri, per non tacere della SIAE, anch'essa da coinvolgere sulla tematica dei diritti d'autore e connessi; in tal modo, potrà rappresentare un formidabile momento di sintesi ed anche di continua iniziativa.

Nel secondo capitolo del nostro documento (qui procedo rapidamente affinché altri colleghi, come il dottor Greco, possano introdurre più precisamente di quanto io possa fare ulteriori elementi di chiarimento) abbiamo ipotizzato un articolato meccanismo di funzionamento dei vari strumenti di sostegno al cinema e di gestione dei fondi, che ci sembra in linea con le tendenze che sono maturate a livello europeo. Tale meccanismo prevede un contributo di tipo selettivo, che si dovrebbe articolare secondo diverse tipologie: opere prime e seconde; opere con particolari caratteristiche culturali e di ricerca; opere di riconosciuto interesse culturale; finanziamento automatico alle imprese di produzione cinematografica, di cui si parla nel dettaglio nel secondo paragrafo, con obbligo di parziale investimento in sviluppo di sceneggiature italiane.

A nostro avviso, è altresì molto importante un fondo per la distribuzione, che – come noto – attualmente rappresenta uno dei nodi più drammatici del cinema, soprattutto nazionale: abbiamo previsto finanziamenti e contributi in forma automatica, a seconda del tipo di opere e del tipo di circuito. Proprio perché i circuiti rimangono essenziali, abbiamo indicato la necessità di istituire un fondo per l'esercizio che stabilisca annualmente

la parte del totale delle risorse disponibili da distribuire all'esercizio nonché un fondo per lo sviluppo delle sceneggiature.

Sottolineo, infine, un punto cruciale che pur riguardando il cinema, va tuttavia inserito in un contesto più ampio. Mi riferisco alla prospettiva di una normativa *antitrust* generale, che investa tutti i settori della comunicazione. Esistono già normative *antitrust* per il cinema, ma a nostro avviso – e credo sia opinione condivisibile – la legge n. 287 del 1990 non ha dato alcun risultato ed è sembrata del tutto inefficace in questo settore.

Pertanto, in termini di promozione di circuiti che abbiano finalità d'*essai* o di promozione della visibilità del cinema nazionale ed europeo o in termini di regolamentazione puntuale, è fondamentale assicurare (leggo testualmente la formulazione che abbiamo messo a punto con una qualche fatica) «la circolazione delle opere cinematografiche limitando, su base annua, la quota di mercato di una società di distribuzione e la sua simultanea presenza sugli schermi su scala nazionale e territoriale». Si tratta di una formulazione su cui mi sembra convenga soffermarsi e che a noi pare abbastanza puntuale perché sottolinea la diversa possibilità di circolazione e, di conseguenza, di visibilità sia delle opere italiane ed europee sia delle opere distribuite da una varietà di imprese, schiacciate da posizioni dominanti assolutamente verificabili anche in termini empirici.

Pertanto, per quanto riguarda il cinema, la normativa *antitrust* dovrebbe articolarsi su misure specifiche che abbiano questa precisa finalità. Mi riferisco ad una limitazione, ai fini del pluralismo e non della concorrenza (è un'altra questione di cui si parla molto negli ultimi giorni e che non si può ignorare o sacrificare sull'altare della concorrenza o della pura crescita economica), su base annua, secondo prospettive che possono essere adeguatamente governate, e che non siano punitive per nessuno, ma favoriscano il più possibile di promozione per il cinema. Ciò soprattutto per quelle finalità linguistico-culturali – lo sottolineo perché altrimenti entreremmo in conflitto con i canoni e le normative europee – che il cinema italiano, anche nel contesto del cinema europeo, non soltanto esige ma può legittimamente avere; infatti si fanno spesso opere di grande livello, esposte non solo all'andamento più banale del mercato, ma anche a posizioni di occupazione, di dominio che ne impediscono la visibilità.

MAURO (*FI*). Quale dovrebbe essere la composizione del Centro?

BARZANTI. Si dovrebbe articolare in settori e dipartimenti, a seconda delle attività da svolgere, come accade per i Centri di altri Paesi. Va precisato che il Centro non demolirebbe le importanti attività esistenti (penso, ad esempio all'Istituto Luce, al Centro sperimentale di cinematografia), ma le riorganizzerebbe e le ricomprienderebbe all'interno di un quadro unitario. Sarebbe, naturalmente, dotato di un organismo amministrativo.

MAURO (*FI*). Da chi sarebbe composto?

BARZANTI. Noi abbiamo individuato la seguente proposta: «Quanto agli organi consultivi, amministrativi e gestionali delle commissioni di settore, si tratta di definire modalità di designazione e composizione in modo da assegnare ai protagonisti dell'universo cinematografico e audiovisivo adeguate responsabilità e rappresentanza». Secondo noi la procedura dovrebbe essere ampiamente democratica e basarsi dunque su una proposta avanzata dagli autori, dalle altre forze che animano il cinema, cui fa seguito una scelta del Parlamento. Non siamo scesi nel dettaglio, non possiamo prevedere un modello dettagliato.

MAURO (FI). Quindi, la partecipazione è democratica ma delegata al Parlamento sulla base di una proposta che viene dalle categorie più rappresentative della cultura e dell'industria cinematografica.

BARZANTI. Esattamente.

MAURO (FI). Le sottopongo ora una seconda questione. A proposito della crisi che attraversa il cinema italiano (di cui abbiamo discusso in più sedi e nel corso di diverse audizioni facendo cenno anche ad una crisi della circuitazione della nostra produzione), la proposta di una normativa *antitrust*, di cui comprendo la portata dal punto di vista della promozione del cinema di cultura, della crescita della qualità del cinema italiano, come si sposa con l'esigenza di restituire al più presto competitività a quest'ultimo?

Dobbiamo salvare il malato, che in questo caso è il cinema, affetto da una scarsa circuitazione. Mi chiedo allora se la misura da lei invocata di una normativa *antitrust* finalizzata alla promozione culturale, non possa danneggiare l'altro aspetto oggetto della nostra preoccupazione.

GRECO. Voglio precisare che il primo punto del quale ha parlato il professor Barzanti, relativo alla creazione di un Centro nazionale per la cinematografia e l'audiovisivo, è assolutamente indispensabile. La necessità prioritaria, però, resta il reperimento di nuove risorse senza le quali non è possibile creare nessun Centro, poiché esso risulterebbe, a quel punto, una scatola vuota, un organismo messo in piedi burocraticamente che non avrebbe alcuna incidenza reale sul cinema italiano. Su questo punto tutte le forze del cinema italiano (produttori, autori, attori, tecnici, distributori, esercenti e quant'altro) sono assolutamente d'accordo. La ricerca di nuove risorse è stata battezzata «tassa di scopo». La definizione non ci interessa, quello che conta è che, come ipotizzato ormai da oltre un anno, tale tassazione vada a colpire tutti i soggetti che a vario titolo concorrono alla filiera: televisione generalista, televisione a pagamento, telefonia mobile, *internet*, come avviene in altri Paesi, in particolare in Francia.

Qualcuno ha provato a quantificare questa tassa di scopo, queste nuove risorse (lo dico per capire di cosa stiamo parlando, non per entrare in una dimensione di pettegolezzo): a seconda delle diverse percentuali

ipotizzate, quindi a seconda che in quel momento si sia stati più o meno ottimisti, le cifre oscillerebbero tra i 350 e i 500 milioni di euro; una somma assolutamente indispensabile per mettere in piedi il Centro, per dare un reale impulso alla produzione italiana, per assicurare le forze necessarie alla diffusione del cinema italiano (il che comporta un lavoro certosino e anche molto creativo che consisterebbe nel riannodare i fili con il resto del mondo, interrotti molti anni fa). È un problema culturale che va affrontato alla radice. Negli altri Paesi, *in primis* in Francia (che pure è il Paese più vicino a noi), ci sono almeno tre generazioni di spettatori che ignorano totalmente il cinema italiano. Figuriamoci gli altri Paesi!

Questa è la realtà culturale. Se non si provvederà ad individuare provvedimenti idonei al reperimento di nuove risorse, tutto il resto – secondo noi – perderà assolutamente di senso. Se, infatti, vengono a mancare i soldi si può mettere a punto la miglior legge possibile, ma essa non avrà alcuna ricaduta, alcuna conseguenza. Questa è la triste realtà.

Sulla creazione di un Centro nazionale del cinema e dell'audiovisivo si è già dilungato il professor Barzanti, dunque non aggiungerò altro se non che, a titolo puramente esemplificativo, è intuibile che le funzioni del Centro sarebbero quelle oggi esplicitate dall'*ex* dipartimento dello spettacolo e dalle società pubbliche (vale a dire, Cinecittà Holding, Istituto Luce e Centro sperimentale di cinematografia). Intorno a queste quattro realtà si potrebbero coagulare una serie di altre iniziative.

Il problema del cinema italiano, purtroppo, non è soltanto quello di essere un cinema povero, anche se lo è da molti anni a questa parte. È povero come numero di prodotti; al di là degli aspetti formali, delle statistiche nominalistiche, il cinema italiano, di fatto, produce non più di 50-60 film l'anno, anche meno se si considera la reale distribuzione e circolazione di questi film. È un cinema povero.

Per capire cosa significa questa affermazione, che altrimenti potrebbe risultare non chiara, dirò che un film francese costa mediamente due volte e mezzo un film italiano; vale a dire che la stessa sceneggiatura realizzata in Italia costerebbe, ad esempio, 4 milioni di euro, laddove in Francia ne costa 10. Perché ciò accade? Naturalmente, non è questa la sede per approfondire tale questione, tuttavia ci sono dei problemi tecnici, dei problemi creativi e dei problemi di promozione. La realtà, in ogni caso, è questa.

Il più delle volte tentiamo, anzi ci inducono a fare le nozze con i fichi secchi e quand'anche ci si riesce ci scontriamo poi con il mercato. Ora il termine «mercato» in Italia è un termine assolutamente privo di senso, almeno per quanto riguarda il cinema, dal momento che il nostro mercato è insieme distorto e ingessato. È stabilito in partenza non quali saranno i film che incasseranno o meno, ma quali saranno i film che avranno una dignitosa circolazione, ai quali quindi viene garantita in partenza la possibilità di incontrare il proprio pubblico, e quali saranno i film che invece il proprio pubblico non lo incontreranno mai, qualunque possa essere il loro valore intrinseco, sia di natura culturale che di natura strettamente commerciale. Il cosiddetto mercato in Italia stabilisce in partenza quale sarà

la potenzialità economica e culturale di un determinato film, a prescindere dalle qualità positive o negative del film stesso. Questa è la verità!

MAURO (*FI*). In partenza?

GRECO. In partenza. Senza scendere in problemi tecnici, le posso assicurare che ciò avviene in partenza. Basta seguire, ad esempio, gli *screening* che vengono fatti ogni anno a Benevento, a Rimini o a Ravenna e così via. È un mercato, come ho detto, distorto e ingessato, vale a dire che al variare della domanda non può esservi – non c'è – in Italia una risposta dell'offerta: è tutto prestabilito. Il destino di un film è determinato dal primo giorno di proiezione (di solito, 99 volte su 100, di venerdì): c'è il film che esce con 300 copie e quello, magari meraviglioso, che esce con sette copie. A quel punto, il destino economico e culturale del film è stabilito, è fissato e nulla può variare questo percorso. Basterebbe parlare con qualunque esercente di qualunque realtà geografica che non sia Roma, Milano o Torino. Un povero esercente di una realtà demografica di 25.000 abitanti si vede obbligato ad ingoiare un contratto di esercizio di un determinato film per quattro o cinque settimane, quando in una sola settimana, al massimo due, le potenzialità di pubblico di quella realtà demografica si esauriscono. E non c'è modo di variare il contratto, ossia non è possibile cambiare film perché nessuno più va a vedere quello in programmazione: l'esercente non lo può fare. Tutto è predeterminato.

A questo punto risulta imprescindibile una normativa *antitrust*. Come ben sapete, esiste un *antitrust* verticale, che contempla la produzione, la distribuzione, l'esercizio e l'emissione televisiva, ed un *antitrust* orizzontale, che interessa il controllo delle sale. A nostro avviso, è necessario che intervengano provvedimenti di *antitrust* verticale. A scanso di equivoci, però, sappiamo anche che un'eventuale azione *antitrust*, anche di scuola, pura e semplice, non sarebbe sufficiente a smuovere e ricreare – dico «ricreare» perché non c'è – il mercato. Occorre che i provvedimenti *antitrust*, che abbiano come scopo quello di far rinascere il mercato, facciano i conti con la realtà di questo falso mercato; vale a dire che devono essere, nella loro applicazione, molto pragmatici. Bisogna realmente indurre la distribuzione e l'esercizio ad avere interesse – economico prima, se poi in futuro ci sarà quello culturale tanto di guadagnato – a proiettare sugli schermi i film europei e all'interno di questi ultimi quelli italiani.

Non voglio scendere nel dettaglio delle proposte, che, se necessario, possiamo fornire, ma è assolutamente indispensabile che vi siano provvedimenti mirati a smuovere il mercato, ossia a schiodare gli interessi che oggi sono cristallizzati in pochissimi soggetti, per non dire in due soltanto.

Un'ultima considerazione concerne il momento dell'erogazione delle risorse per i progetti. Sarà arrivato certamente in questa Commissione un invito a prendere in considerazione meccanismi automatici e magari qualcuno avrà tirato fuori l'esempio della Francia. In quella realtà i meccanismi sono in gran parte automatici perché si riferiscono ad un mercato straordinariamente variegato, laddove l'automatismo in Italia andrebbe a

ripagare ulteriormente interessi consolidati, che sono quelli dei quali ho parlato poc'anzi.

MASELLI. Il dottor Greco ed il professor Barzanti hanno spiegato ampiamente e mirabilmente il senso e la filosofia del lavoro che abbiamo svolto e di quello che pensiamo, quindi non aggiungerò altro. Vorrei soltanto sottolineare un aspetto delicato, e cioè che l'Associazione «Giornate degli autori» in questi tre anni ha svolto il ruolo – in Italia raro e difficilissimo e raggiunto anche ad opera del presidente Barzanti – di collante, riuscendo, per la prima volta, ad unificare e creare un terreno comune, con documenti comuni, tra produttori, distributori, esercenti, autori, giornalisti cinematografici, critici cinematografici e rappresentanti politici.

Siamo riusciti a creare un tavolo che è particolarmente prezioso e unico nella storia. Per ragioni anagrafiche posso dire di essermi occupato di queste problematiche per tanti anni, quasi quarantacinque, anche come presidente dell'Associazione degli autori, ed è la prima volta che si verifica il miracolo realizzato dalla nostra Associazione, ossia l'aver creato un gruppo unitario tra forze che generalmente si presentano sempre con posizioni differenziate.

La posizione raggiunta non è cattedraticamente unitaria, perché sono presenti tutte le rappresentanze fortemente qualificate (come il presidente del sindacato critici, la presidente del sindacato giornalisti cinematografici, anche se non hanno partecipato a nome dei rispettivi sindacati). È stato un miracolo riuscire a unire 23 persone, rappresentative dell'insieme delle forze del cinema datoriali, ovverosia imprenditoriali, di quelle creative e, per quanto concerne il settore della critica, anche universitarie. Ho voluto sottolineare questo aspetto perché è delicato ed importante.

Vi invitiamo, quindi, a valorizzare questo tipo di unità che si è creata, perché è preziosa, rarissima e – come ho detto – negli ultimi quarantacinque anni non si era mai verificata.

FERZETTI. Vorrei unirmi al dottor Maselli nel sottolineare con grande forza l'aspetto da lui evidenziato. Guido solo da un anno l'Associazione ed è vero che ci siamo conquistati all'interno della Mostra del cinema di Venezia uno spazio di libertà. Siamo riusciti ad essere quello che volevamo, e cioè un porto franco dove ci si può incontrare, interrogare, confrontare, discutere e credo arrivare a proposte unitarie, o comunque che tengano conto di tutto il vasto spettro di componenti del mondo del cinema.

PRESIDENTE. Vorrei chiedere una delucidazione rispetto a quanto detto dal professor Barzanti a proposito della figura giuridica da attribuire al Centro nazionale di cinematografia. Egli ha indicato la forma dell'istituto di diritto pubblico. Mi chiedo se questo sia sufficiente o se si debba entrare maggiormente nei dettagli della forma giuridica.

MAURO (FI). Una fondazione.

PRESIDENTE. La fondazione era una delle prime proposte da me avanzate. Tuttavia la fondazione priverebbe quasi totalmente lo Stato del compito di vigilanza perché si tratta di fondi raccolti per incarico dello Stato, di risorse private date al pubblico. La fondazione quindi non rappresenta lo strumento più adeguato dal punto di vista giuridico, perché farebbe venire meno il peso del pubblico.

È vero che lo Stato non deve controllare, avete ragione quando affermate che ci vuole più autonomia (non deve essere assolutamente un cinema di Stato), però bisogna consentire una vigilanza. D'altra parte, l'Agenzia è uno strumento più tecnico, più operativo, a disposizione del Governo. Occorre quindi trovare una figura giuridica adeguata alle funzioni del Centro.

BARZANTI. È chiaro che il compito di decidere spetta al legislatore, non vogliamo sovrapporci a quest'ultimo. Vi invito però a prendere in considerazione – probabilmente lo avrete già fatto – gli statuti di centri di questo tipo già attivi in Europa, a partire da quello francese, il *Centre national de la cinématographie*.

PRESIDENTE. Lo stiamo facendo, ma la situazione di contesto è diversa.

BARZANTI. Lo so che non possiamo imitare, come in altri settori, però il *Centre national de la cinématographie* è un «*établissement public à caractère administratif*», cioè un istituto pubblico a carattere amministrativo.

PRESIDENTE. Ma in Francia non hanno una legislazione sulle fondazioni analoga alla nostra.

BARZANTI. Se il compito è quello di gestire le politiche pubbliche, sia pure in autonomia, e di effettuare nomine che garantiscano la presenza delle forze vive del cinema, che non siano fatte secondo procedure consuete (non voglio entrare in dettagli spiacevoli), per la figura giuridica possiamo guardare ai modelli della Spagna e del Portogallo, o anche il «*Filmförderungsanstalt*», il fondo tedesco, che è appunto definito come «*eine Bundesanstalt des öffentlichen Rechts*». È un istituto di diritto pubblico anche l'organismo che regola il fondo tedesco.

Adattando questi modelli alla nostra situazione, crediamo che le funzioni ministeriali pubbliche, diversamente allocate, in modo che siano sempre sotto la sorveglianza e la tutela del Ministero, ma conservino una loro autonomia e associno anche i vari organismi attivi nel settore, debbano avere la regia di un istituto pubblico. Siamo assolutamente convinti di questo.

GRECO. A parte la questione dell'istituto di diritto pubblico, Presidente, ciò che conta è l'autonomia gestionale che verrebbe data ai diversi

organismi. Questo è l'aspetto fondamentale. Quando si parla del Centro si pensa ad un organismo che consenta al cinema di emanciparsi, se non del tutto, in larga misura dalla dipendenza politica. Ripeto, questo è il problema di fondo.

PRESIDENTE. Faremo senz'altro tesoro dei vostri suggerimenti. Dichiaro conclusa l'audizione e rinvio il seguito della indagine conoscitiva ad altra seduta.

I lavori terminano alle ore 16.