



Giunte e Commissioni

RESOCONTO STENOGRAFICO

n. 17

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

81^a seduta: martedì 15 maggio 2007

Presidenza del vice presidente STERPA

I N D I C E

Audizione di rappresentanti di Cinecittà Holding

PRESIDENTE	Pag. 3, 6, 7 e <i>passim</i>	* BATTISTI	Pag. 3, 16
FONTANA (<i>Ulivo</i>)	13	* BIGNARDI	8, 9, 10 e <i>passim</i>
GAGLIARDI (<i>RC-SE</i>)	12, 13, 16	GRIGNAFFINI	10, 18
SCALERA (<i>Ulivo</i>)	11, 18	* PASSIGLI	6, 7, 17
SOLIANI (<i>Ulivo</i>)	14		

Audizione di rappresentanti dell'Autorità garante della concorrenza e del mercato

PRESIDENTE	Pag. 19, 21, 22	* CATRICALÀ	Pag. 19, 22
* CAPELLI (<i>RC-SE</i>)	22		

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 per le autonomie-Partito Repubblicano Italiano-Movimento per l'Autonomia: DCA-PRI-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-Consumatori: Misto-Consum; 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; Misto-Sinistra Critica: Misto-SC.

Intervengono, per Cinecittà Holding, il presidente, avvocato Alessandro Battisti, il consigliere di amministrazione, la professoressa Giovanna Grignaffini, il presidente dell'Istituto Luce, dottor Stefano Passigli, il presidente di Filmitalia, dottoressa Irene Bignardi, nonché l'assistente personale dell'avvocato Battisti, dottoressa Eleonora Ambrosio; per l'Autorità garante della concorrenza e del mercato, il presidente, professor Antonio Catricalà, il capo di gabinetto, dottor Luigi Fiorentino, il direttore della direzione industria e servizi, dottor Giuseppe Galasso, il direttore delle relazioni esterne, dottor Roberto Sommella, il responsabile dell'ufficio stampa, dottoressa Emanuela Goggiamani, nonché un funzionario, la dottoressa Roberta Angelini.

I lavori hanno inizio alle ore 14,30.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione di rappresentanti di Cinecittà Holding

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva sul cinema e lo spettacolo dal vivo, sospesa nella seduta dell'8 maggio scorso.

Comunico che, ai sensi dell'articolo 33, comma 4, del Regolamento, è stata chiesta l'attivazione dell'impianto audiovisivo e che la Presidenza del Senato ha già preventivamente fatto conoscere il proprio assenso. Se non ci sono osservazioni, tale forma di pubblicità è dunque adottata per il prosieguo dei lavori.

Sono oggi in programma due audizioni, la prima è quella di rappresentanti di Cinecittà Holding.

Do il benvenuto all'avvocato Alessandro Battisti e alla professoressa Giovanna Grignaffini, rispettivamente presidente e consigliere di amministrazione di Cinecittà Holding, al dottor Stefano Passigli, presidente dell'Istituto Luce (nonché vecchio collega parlamentare, come l'avvocato Battisti), alla dottoressa Irene Bignardi, presidente di Filmitalia, e alla dottoressa Eleonora Ambrosio, assistente personale dell'avvocato Battisti.

Invito l'avvocato Battisti a svolgere una relazione introduttiva.

BATTISTI. Signor Presidente, anzitutto voglio ringraziare la Commissione e lei personalmente per averci convocato in questa sede e, avendo letto gli atti delle precedenti audizioni, vorrei congratularmi per il contenuto del lavoro fin qui svolto.

Vorrei brevemente inquadrare Cinecittà Holding. Si tratta di una società per azioni interamente posseduta dallo Stato, la quale, a sua volta,

possiede al 100 per cento una serie di società che fanno tutte parte del gruppo del cinema pubblico, dall'Istituto Luce (nelle sue due diramazioni, quella del cinema come attività produttiva e distributiva, e quella dell'archivio Luce), di cui è presidente il senatore Passigli, a Filmitalia, società che si occupa della promozione e della presenza del cinema italiano nei mercati, presieduta da Irene Bignardi. Oltre a queste società, ripeto, tutte possedute al 100 per cento dallo Stato, vi è poi una partecipazione in una società mista pubblico-privata denominata Cinecittà Studios, che regola l'attività industriale degli istituti cinematografici, in cui la presenza pubblica è limitata a una quota del 25 per cento e la restante parte è in mano a soggetti privati.

Svolgiamo le nostre funzioni come braccio operativo del Ministero per i beni culturali, in particolare della direzione generale del cinema, attraverso attività di pubblicazione, anche di volumi monografici, sia tramite il nostro ufficio stampa che il nostro centro studi, e la redazione di rapporti annuali, primo tra tutti il rapporto sul cinema, che contiene tutta una serie di dati sulla filiera del cinema e che funziona come *database* del cinema italiano.

Attraverso una convenzione con lo Stato abbiamo ottenuto – se non erro, una settimana fa – l'utilizzo commerciale dei diritti dello Stato sui film, diritti che sono stati da poco modificati sia con la legge finanziaria, che con la riforma della recente normativa. Quindi, noi oggi possediamo di fatto, tra diritti di proprietà dello Stato e diritti di Cinecittà, la più grande *library* italiana e ci apprestiamo a commercializzarla, in virtù della convenzione che abbiamo stipulato con il Ministero per i beni e le attività culturali. I proventi che deriveranno da questo tipo di attività andranno a rifinanziare il circuito del cinema.

Per quanto riguarda l'Istituto Luce e Filmitalia, istituzioni ben note, i due presidenti potranno fornire, sicuramente meglio di me, informazioni dettagliate.

Nel quadro dell'atto di indirizzo emanato lo scorso 28 luglio dal Ministro per i beni e le attività culturali abbiamo ereditato anche due circuiti cinematografici. Il primo è costituito da sale tradizionali, inserito in un circuito più vasto, Circuito Cinema, che stiamo sviluppando, il secondo è un circuito di multisale che, in base al citato atto di indirizzo, abbiamo posto in vendita con bando pubblico – credo nel dicembre di quest'anno – e per il quale stiamo proseguendo una trattativa privata (essendo andato sostanzialmente deserto il bando, anche se vi sono state delle manifestazioni di interesse su cui stiamo lavorando). Da un punto di vista economico-finanziario questa è l'eredità più pesante che abbiamo acquisito, avendo ereditato un *deficit* complessivo di circa 36 milioni di euro, con una perdita orientativa annua di circa 6 milioni di euro.

Queste sono in breve le attività di Cinecittà Holding. Vorrei ora fare qualche sottolineatura per quanto riguarda il tema dell'audizione, cioè la legge sul cinema (su cui comunque depositeremo un brevissimo elaborato che abbiamo approntato per la Commissione). La prima considerazione è quella relativa alla necessità di definire un quadro di funzioni e compe-

tenze accorpate in un solo ente regolatore del sistema cinematografico. Riteniamo opportuno che questo ente di coordinamento e di regolamentazione riesca a perseguire lo scopo di dare vitalità ai nuovi talenti, ai giovani, all'industria cinematografica e audiovisiva e all'innovazione. Il fronte dell'innovazione tecnologica è infatti un tema fondamentale per la nostra cinematografia.

Nel documento da noi elaborato abbiamo elencato una serie di punti, che secondo noi sarebbe utile che la legge prendesse in considerazione; ve li elenco soltanto per titoli, per non far perdere tempo alla Commissione: la revisione dei meccanismi di regolamentazione del mercato per consentire una maggiore apertura e un più elevato numero di soggetti produttivi (quindi più offerta e pluralità di soggetti); la ridefinizione della figura del produttore indipendente; la rivisitazione della legge n. 122 del 1998 sulla programmazione televisiva dei film, sulla quota di investimento destinata dalle televisioni alla produzione e sulla messa in onda di programmi di formazione sul cinema; il perfezionamento del *reference system* per le imprese; la revisione dei criteri dell'intervento statale con l'introduzione di un sistema differenziato di sostegno automatico e selettivo; l'educazione e la formazione alla cultura cinematografica e alle professioni del cinema; l'impulso ai nuovi talenti, alle prime e seconde opere e alla sperimentazione; la proiezione internazionale della cinematografia italiana, favorendo accordi di coproduzione e una maggiore attenzione ai mercati emergenti; il riconoscimento della funzione sociale del cinema in presenza di una fruizione collettiva delle sale, con particolare riguardo alle sale tradizionali dei centri storici e delle periferie, nonché il contrasto alla pirateria nella sue diverse forme. Quest'ultimo è un tema certamente complesso, che coinvolge anche competenze di altri Ministeri, come quello delle comunicazioni, e insiste su mezzi come *internet*, che sappiamo essere particolarmente complicati. Vorrei ricordare soltanto un dato, che credo sia stato già riferito qui dal dottor Ferrari: da un calcolo orientativo – più precisi al riguardo non si può essere – la pirateria incide su circa il 50 per cento del *box office*. Si tratta, quindi, di cifre di grandissima rilevanza.

Le disponibilità finanziarie, non intese come interventi pubblici assistenzialisti ma come risorse che nascono dal cinema e che al cinema devono tornare, rappresentano uno dei principali problemi: su questo ci si può riferire alle televisioni, ai telefonici, ad *internet*.

Vi sono altri punti da tenere presenti: in primo luogo i modelli europei, con quello francese in testa, i quali adottano strumenti fiscali ed economici che potrebbero essere attuati anche nel nostro sistema; in secondo luogo l'incentivazione del credito d'imposta: con un abbattimento del 20 per cento sull'imposta dovuta dalle produzioni si può determinare uno stimolo che in altri Paesi ha già funzionato egregiamente. Altri elementi importanti sono la *tax shelter*, anch'essa ampiamente diffusa in parecchie cinematografie europee; la cosiddetta imposta di scopo, quella cui facevo riferimento prima rispetto alle risorse che ci auguriamo possano tornare al cinema; l'Agenzia nazionale, di cui parlavo all'inizio, che riesca ad accorpate tutte le competenze e le funzioni.

Per concludere, oltre a depositare questo breve elaborato, credo che molte delle funzioni cui si fa riferimento siano già attualmente esercitate da Cinecittà Holding nelle sue diverse società. Credo, quindi, che vantiamo un po' di esperienza rispetto al sistema attuale.

Ringrazio gli onorevoli senatori e rimaniamo a disposizione per qualunque domanda volessero porre.

PRESIDENTE. La ringrazio, dottor Battisti. Quanto ci ha riferito costituirà certamente un utile contributo per la stesura della legge sul cinema, di cui si sta occupando, peraltro, la Presidente – oggi assente – che momentaneamente sostituisco.

PASSIGLI. Rivolgo anch'io un saluto e un ringraziamento ai membri della Commissione, ed un saluto in particolare ai suoi funzionari e agli amici conosciuti in precedenti legislature.

Interverrò molto rapidamente, perché poi depositerò un succinto documento ad uso della Commissione. L'Istituto Luce si muove su due gambe: innanzitutto è un grande archivio, depositario della memoria storica del Paese, per quanto concerne almeno i primi settant'anni del Novecento; da questo archivio l'Istituto trae una produzione editoriale di documentari che viene accolta poi da numerosi *broadcasters* italiani e stranieri, e ovviamente da operatori del mercato dell'*home video*.

Questa è la missione primaria, storica, dell'Istituto Luce, fondato nel 1924, che ha però acquisito materiali e archivi anche di anni precedenti. Il suo patrimonio risale quindi all'inizio del Novecento e questo aspetto dell'attività dell'Istituto – ripeto – è la sua funzione storica, che ritengo debba rimanere preminente, in quanto, oltretutto, salva archivi minori che non hanno le strumentazioni tecniche per conservare il proprio materiale. Ad esempio, anche la Camera dei deputati e il Senato della Repubblica sono oggi interessati a salvare i filmati delle loro sedute registrati su nastri VHS che si stanno deteriorando molto rapidamente ed è possibile che si giunga ad una convenzione tra l'Istituto Luce e il Parlamento nel suo complesso per salvare questo patrimonio indispensabile per i futuri storici. Come tutti gli amici parlamentari ben sanno, vi sono infatti delle sedute in cui l'aspetto visivo dà qualcosa di aggiuntivo rispetto ai testi scritti. Ma soprattutto, in altri casi, vi sono archivi molto importanti che si stanno deteriorando. Una delle funzioni dell'Istituto Luce è proprio quella di costituire un centro per la creazione, adombrata nella legge-quadro, di un futuro grande archivio nazionale, attraverso la stipulazione di accordi con gli archivi privati esistenti, in gran parte istituzionali.

Nel settore cinema, in cui l'Istituto opera dall'inizio degli anni Ottanta, un recente atto ministeriale ne ha ridefinito le funzioni, sostanzialmente limitandole o indirizzandole al cinema di qualità, con particolare riguardo alle opere prime e seconde di giovani registi italiani ed europei. Se tale è la missione, essa crea all'Istituto un grande problema in termini di distribuzione di opere difficili da portare sul mercato, quali le prime e seconde di giovani registi non sempre noti (anzi, quasi sempre non ancora

noti), ma anche nel caso di cinema di qualità di autori più noti. La difficoltà è dunque costituita dalla distribuzione, che credo sia il principale problema del cinema italiano. Bisogna allora verificare l'opportunità di mettere a punto una legge sostanzialmente ben congegnata, sull'esempio del modello francese, che però sostenga non solo la distribuzione e la diffusione nelle sale (quella che nel gergo, che ho imparato da poco, viene chiamata *theatrical*) che, con i tempi che corrono e verso i quali andiamo, non può essere considerata come unica o principale forma presente e futura di distribuzione.

Rivolgo ora ai membri della Commissione l'auspicio che nella legge si preveda anche un forte sostegno alla creazione, ad esempio, di canali tematici digitali. Abbiamo tentato invano di fare inserire nel contratto di servizio con la Rai l'obbligo di creare un canale digitale tematico dedicato al giovane cinema italiano ed europeo di qualità, cosa che avrebbe comportato un costo abbastanza modesto per la Rai, per un'azienda cioè che oggi non ha grandi contenuti digitali da offrire, così come del resto anche Mediaset: è infatti noto che sia Mediaset che la Rai offrono sui canali digitali semplicemente la versione digitale dei loro programmi analogici.

Credo che si debba puntare su questo: il legislatore dovrebbe imporre a chi opera con frequenze concesse dallo Stato di creare anche un canale tematico riservato al cinema. Reputo altrettanto importante predisporre un portale *internet* dedicato al cinema italiano, tanto più che non l'Istituto Luce, ma Cinecittà Holding avrà la gestione di un considerevole numero di pellicole che negli anni scorsi hanno usufruito di contributi pubblici restituiti solo parzialmente dai produttori perché alcune di queste pellicole non hanno consentito un sufficiente ricavo economico. I relativi diritti di sfruttamento sono così tornati allo Stato, che li ha affidati a Cinecittà Holding. Pensare di poter proiettare queste produzioni nelle sale è in realtà un'utopia: in taluni casi potrà essere fatto, ma certamente buona parte di questo ingente patrimonio rimarrà scarsamente sfruttata. Quindi, bisogna pensare a forme di distribuzione diverse da quella nelle sale; utilissimo quanto previsto per potenziare e sostenere la rete delle sale, ma bisognerebbe anche pensare che la massima parte della fruizione in futuro passerà attraverso i canali digitali e *internet*, quindi occorre puntare anche su tali aspetti.

PRESIDENTE. Vorrei sapere quali sono le condizioni economico-finanziarie dell'Istituto Luce, sia in termini di redditività che di patrimonio.

PASSIGLI. Il patrimonio dell'Istituto non rende a sufficienza perché non esiste una struttura commerciale – che si sta cercando di approntare adesso – specificamente dedicata alla vendita del cosiddetto *footage* (cioè dei metri di pellicola che possiede), che tra l'altro viene venduto solo in Italia e non all'estero: su un bilancio di circa 12 milioni (l'anno scorso erano 10-11 milioni), vende all'estero solo 70.000 euro di *footage* e 130.000 euro di documentari. Quindi, a differenza di altri grandi archivi, l'Istituto non ha un'organizzazione all'estero, che stiamo però cercando di

creare soprattutto attraverso accordi di agenzia, perché sarebbe troppo oneroso pensare di darsi, almeno in una fase iniziale, un'organizzazione diretta.

Le grandi perdite dell'Istituto Luce riguardano il settore cinematografico. È evidente che il preciso indirizzo di dover aiutare la produzione e distribuzione opere prime e seconde di qualità – un'ulteriore restrizione ben determinata – comporta alcune difficoltà, considerando anche l'evoluzione della struttura, nel tempo diventata molto più numerosa e consistente rispetto ad alcuni anni fa: l'Istituto Luce della gestione Guglielmi fino all'anno 2000 impiegava 54 persone; la situazione che ho trovato all'atto dell'insediamento è di 80 dipendenti stabili e di altri 11 dipendenti a contratto (quindi a tempo determinato), per un totale di 91 unità, fra i quali 8 dirigenti, e ciò spiega ampiamente la perdita di 4.600.000 euro dello scorso anno, che però nel *budget* di quest'anno speriamo di recuperare.

Per quanto concerne la parte riferita all'archivio, saremo in condizione di contribuire attivamente al bilancio; per quanto riguarda invece la parte cinema, vi sono limiti obiettivi legati alla situazione delle sale e della distribuzione, che non credo consentiranno di raggiungere il pareggio, ma sicuramente si potranno contenere le perdite rispetto agli anni precedenti.

BIGNARDI. Signor Presidente, onorevoli senatori, Filmitalia è nata sette anni fa come un'agenzia per la promozione del cinema italiano all'estero; è stata presieduta prima da Luciana Castellina, poi, con il susseguirsi dei Governi, ha subito una serie vorticoso di cambiamenti di dirigenza e di assetto societario (ha cambiato nome tre volte), compreso un vertiginoso mutamento di etichette che ha confuso non poco gli utenti. Comunque, da un anno si chiama Filmitalia, da nove mesi ne sono a capo e – unico punto veramente consolante – ho trovato una squadra di lavoro formidabile.

Filmitalia è una società per azioni posseduta totalmente da Cinecittà Holding e – come dicevo – è nata per promuovere il cinema italiano all'estero, sul modello (ma non con i fondi) di organismi come, ad esempio, *Unifrance*. Promuovere il cinema italiano significa sostanzialmente intrecciare una serie di rapporti forti, privilegiati ed organici con tutti i soggetti che, in modo o nell'altro, possono rappresentare il cinema italiano in giro per il mondo, quindi innanzitutto con i festival con cui intratteniamo dei rapporti diplomatici per proporre le migliori selezioni possibili, a seconda della stagione, del momento, dell'importanza del festival o del film. Ciò avviene per i maggiori festival mondiali, da Cannes, a Toronto, a Berlino, e per circa cento festival minori che assistiamo nel lavoro di reperimento e selezione dei film che verranno presentati.

Abbiamo anche delle iniziative create da noi che stanno avendo molto successo, da ultimo la settimana del cinema italiano a Tokyo, giunta ormai alla settima edizione e che quest'anno era più visibile del solito anche perché incorniciata dalla Primavera italiana: quindi, da una parte c'era

Leonardo, dall'altra c'eravamo noi. Questa iniziativa sta riscuotendo proprio il successo che la nostra *mission* intende avere, nel senso che improvvisamente il mercato giapponese si sta aprendo al prodotto italiano: negli ultimi anni erano stati venduti 6-8 film; finora, dopo l'appuntamento di Tokyo, già tre film sono stati acquistati per il mercato giapponese, che tra l'altro è molto denso in rapporto alla popolazione. Il prossimo appuntamento sarà invece a New York con *Open Roads*, una settimana di cinema italiano che organizziamo insieme al *Lincoln Center*.

Queste sono appunto iniziative speciali che creiamo di volta in volta compatibilmente con le risorse di cui è possibile disporre, mentre il lavoro di base è e rimane il rapporto con i festival o con tutte le altre manifestazioni i cui organizzatori si rivolgono a noi.

Abbiamo anche un *database* in doppia lingua italiano-inglese consultabile via Web all'indirizzo *www.filmitalia.org*, che riporta in tempo reale lo stato di avanzamento dei lavori di tutti i film italiani, e gestiamo un nostro miniarchivio relativo ai film prodotti dopo l'anno 2000. In pratica, c'è una linea di confine tra Filmitalia e Cinecittà Holding: noi ci occupiamo del contemporaneo mentre loro del classico.

Sarebbe auspicabile poter contare su dotazioni finanziarie maggiori, perché, nonostante una gestione estremamente rigorosa – direi quasi matriarcale, vista la forte presenza di figure femminili nell'organizzazione di Filmitalia – non riusciamo ad avere la visibilità estera di organismi come *Unifrance* o come *Deutsche Cinema*. Tanto per dare un ordine di grandezza, *Unifrance* può contare su un *budget* di 10 milioni di euro mentre il cinema tedesco – che non è il cinema più grande del mondo ma che effettivamente sta cogliendo i frutti di una positiva attività di promozione – ha un *budget* di 3,8 milioni di euro, mentre noi, partiti l'hanno scorso con 1,4 milioni di euro, siamo finalmente approdati quest'anno a 2,5 milioni di euro. Quindi, siamo veramente ad una politica della lesina che sarebbe forse molto piaciuta a Quintino Sella, ma che rende il lavoro un po' difficile quando si tratta di fare delle operazioni importanti, però le facciamo.

Rispetto all'idea ipotizzata di un grande organismo del cinema, sarebbe opportuno mantenere per Filmitalia una relativa autonomia ed indipendenza, non perché vogliamo fare le cose a modo nostro, ma perché viaggiamo con i ritmi, con i modi, con i tempi e le abitudini dei nostri interlocutori esteri, che sono un pochino più agili.

PRESIDENTE. Mi scusi, indipendenza rispetto a Cinecittà Holding?

BIGNARDI. I rapporti con Cinecittà Holding vanno bene, anche se forse c'è un eccesso di passaggi, ma non per colpa loro.

Se si dovesse costituire un grande organismo del cinema italiano, bisognerebbe che le procedure legate a Filmitalia godessero di una snellezza particolare, poiché a volte arranchiamo dietro le richieste degli stranieri, che sono più veloci, hanno dei ritmi più rapidi. Considerato che la nostra attività di promozione riguarda principalmente l'estero (l'unica attività in

Italia concerne l'interlocuzione con gli acquirenti stranieri presenti alla Festa del cinema di Roma), l'autonomia e la snellezza delle procedure sono elementi molto importanti da conservare.

PRESIDENTE. Spero che la nuova legge dia tale possibilità.

BIGNARDI. Anch'io lo spero.

GRIGNAFFINI. Signor Presidente, voglio anche io ringraziarvi, come hanno già fatto i colleghi. Se può essere interessante per il lavoro che la Commissione sta svolgendo, vorrei riportare l'esperienza che abbiamo fatto come Cinecittà Holding insieme a tutto il consiglio di amministrazione rispetto all'analisi del modello di *governance* che abbiamo oggi di fronte. L'esperienza maturata in questi mesi ci porta a sottolineare che la struttura di Cinecittà Holding, come contenitore di un insieme di consociate, così come il processo di distribuzione di competenze all'interno della direzione generale per il cinema e del Centro sperimentale di cinematografia (vale a dire la moltiplicazione dei soggetti, dei punti di vista e delle responsabilità) ha in qualche modo reso macchinoso e abbastanza ingovernabile il sistema. In particolare è ingovernabile da due punti di vista: il primo è quello della grande rivoluzione tecnologica, di cui prima parlava il senatore Passigli, che deve consentire nuove modalità di articolazione dei processi produttivi e distributivi (esercizio, piattaforme e tutto ciò che concerne questo campo); il secondo riguarda una nuova fase, a partire dal fatto che proprio l'innovazione tecnologica ha collocato il cinema italiano in un luogo diverso da quello in cui si trovava solo dieci anni fa, non solo perché il cinema italiano ormai tiene in sala, quindi si sta verificando uno sviluppo molto forte dell'industria dei contenuti, ma anche perché il cinema italiano fa *audience* nelle serate televisive, quando viene programmato in orari decenti. Insomma, si è sviluppato un mercato meno uniforme e più articolato, in cui nicchia e modello generalista convivono e dunque è molto più facile rispondere per il cinema italiano anche a una domanda di carattere industriale e commerciale.

Tutto ciò per dire che tale nuova fase, in cui talento, qualità, cinema d'arte e sviluppo dell'industria finalmente possono tornare a stare insieme, ha bisogno di un governo unitario. In pratica, la moltiplicazione di funzioni era pensata per un'altra fase, in cui si pensava che il cinema pubblico dovesse essere competitore del sistema economico e quindi realizzare quello che il mercato autonomamente non produceva. Adesso siamo di fronte a un nuovo processo, tecnologico ma anche produttivo, che ha bisogno di essere governato e accompagnato. In merito, mi ricollego alla direttiva che il ministro Rutelli ha emanato per quanto riguarda Cinecittà e la nostra società nel momento del nostro insediamento, che conteneva proprio l'indicazione di tornare ad essere una struttura di servizio, di supporto e di accompagnamento ai processi di autonomia degli attori e dei protagonisti del cinema italiano, senza una logica di competizione, senza cercare di coprire i buchi che il cinema italiano non riesce a governare.

Dobbiamo fare qualcosa di più tutti insieme, dobbiamo individuare un meccanismo virtuoso di sviluppo, quindi non solo coprire le sacche, non solo l'assistenzialismo, il residuale, ma concorrere insieme ad un processo che può vedere il cinema italiano protagonista, per una serie di ragioni che hanno a che fare con l'identità culturale, con il sistema economico, e così via. Quindi, se posso interpretare il pensiero dell'intero consiglio di amministrazione di Cinecittà Holding, che ha discusso a lungo di tali temi, è forte la domanda di un governo unitario e certo, che salvaguardi le autonomie di gestione ma che non produca sovrapposizioni, conflitti, lungaggini, incroci. Anche perché non si capisce questo insieme di società a totale partecipazione pubblica, che però non hanno contenuti rispetto alla funzione che dovrebbero esercitare. Abbiamo constatato che tutto ciò ha prodotto un grande spreco di risorse, di energie, di punti di vista, nonché una mancanza di respiro e di progettualità.

PRESIDENTE. In sostanza, lei ha segnalato come fatto negativo una poliarchia organizzativa nel mondo del cinema, che penso andrà tenuta presente da parte di chi avrà l'incarico di redigere la legge sul cinema.

SCALERA (*Ulivo*). Signor Presidente, ringrazio i rappresentanti di Cinecittà Holding, dell'Istituto Luce e di Filmitalia che quest'oggi ci hanno raggiunto, anche per la particolare varietà di temi che ci hanno sottoposto, naturalmente implicati attente riflessioni da parte nostra in vista della redigenda nuova legge sul cinema. Mi consenta soltanto di porre qualche interrogativo, collegato alle vostre osservazioni, direi estremamente brevi, ma che a mio avviso costituiscono una piattaforma di interesse oggettivo. In particolare, vorrei fare tre domande: una al collega senatore e amico Passigli, una al collega senatore e amico Battisti e una alla dottoressa Bignardi.

La domanda al collega Passigli riguarda l'Istituto Luce. In questo momento tale Istituto, oltre a svolgere la sua straordinaria funzione di archivio, ha un compito straordinario per quanto riguarda la memoria storica del nostro Paese. Lei giustamente ha parlato anche della correlazione con altri tipi di archivi minori, citando Camera e Senato come elemento di riferimento. Mi chiedo: questi archivi sono soltanto di natura cinematografica o sono anche, come credo, archivi di fotografie e di manoscritti collegati alla storia del nostro Paese? Direi più complessivamente che, nel mondo del cinema, esiste anche una sorta di piccolo-grande feticismo legato ai luoghi, alle scenografie, agli abiti di scena. Tra le altre cose, come qualcuno forse sa, Paesi con una storia particolarmente limitata come gli Stati Uniti addirittura portano gli stranieri a visitare la famosa panchina di Woody Allen; del resto oggi a Procida è particolarmente visitata la casa del poeta celebrato nel famoso film «Il postino» di Troisi. Tutto sommato, tali realtà, le scenografie storiche, i bozzetti di scena, le foto, in un momento in cui non esistevano i *backstage* (gli unici *backstage* erano collegati alle foto), rappresentano oggettivamente un patrimonio di straordina-

rio valore e importanza. Mi chiedo se vi sia attenzione a questo aspetto e cosa in merito si stia eventualmente facendo e si potrà fare in futuro.

Per quanto riguarda la domanda al collega e amico Battisti (che tratto sempre come collega, anche perché lo ritengo affettuosamente sempre sui nostri banchi), noi facciamo una valutazione, che ritengo di grande valenza, collegata all'identità del nostro Paese, soprattutto come rilievo di natura cinematografica: avvocato Battisti, non pensa che tutto ciò cozzi in qualche maniera con un mercato di natura europea, dove il concetto della coproduzione troppo spesso finisce per muoversi completamente al di fuori di tale principio? Cioè, non ritiene sempre di più che il mercato cinematografico si vada confermando come mercato europeo, più che come mercato con una forte identità di tipo nazionale?

Infine, alla dottoressa Bignardi evidenzio una semplice curiosità. Nell'ambito dell'introduzione del documento che ci è stato consegnato, leggevo che tra le attività di Filmitalia sono incluse anche le collaborazioni con i più grandi festival cinematografici internazionali: Cannes, Berlino, Venezia, Toronto, New York, Londra, eccetera. Su questo piano, poiché ovviamente ogni criterio di natura selettiva implica necessariamente anche scelte, valutazioni e riflessioni, che spesso, come lei mi insegna, non sempre tutti accettano facilmente, chiedo: come avvengono queste selezioni di tipo nazionale? Qual è il metodo che avete scelto per quanto riguarda questo tipo di realtà?

GAGLIARDI (*RC-SE*). Ringrazio anch'io i nostri interlocutori, che ci hanno riferito con chiarezza lo stato delle società che fanno capo a Cinecittà Holding. Tuttavia, mi scuso con loro se esprimo qui una forte insoddisfazione di carattere generale: la mia è anche una sollecitazione a voi per dichiarare l'infondatezza di tale insoddisfazione. Parto dal quadro generale, da tutto quello che conosciamo sulla questione del cinema e della produzione cinematografica, delle sue difficoltà, dell'eventuale legge in discussione. Mi sono formata l'idea – credo per nulla peregrina – che siamo in una situazione difficile, molto difficile, anzi (non vorrei abusare degli aggettivi) drammatica del cinema italiano. Siamo anche in una situazione di grande trasformazione dei sistemi produttivi e distributivi: la struttura della comunicazione è tale per cui oggi, per l'appunto, non si tratta più di pensare le questioni in termini settoriali o tradizionalmente unidimensionali.

Presumibilmente sono sotto l'influenza di una importante notizia riportata sui giornali di oggi: abbiamo infatti appreso che la Rai (la nostra azienda pubblica di comunicazione) è stata sostanzialmente privatizzata o per lo meno è iniziato un forte processo di privatizzazione.

PRESIDENTE. Ancora no.

GAGLIARDI (*RC-SE*). Ebbene, non è stata ancora privatizzata, ma se non andiamo a guardare alle questioni sovragiuridiche, limitandoci a quelle sostanziali, il fatto che la principale azienda privata di comunica-

zioni, Mediaset, sia diventata proprietaria del maggiore produttore di *format* televisivi, peraltro dei più popolari, mi pare che cambi la situazione in termini reali. Cito questa informazione perché, appunto, ciò si verifica in una fase in cui il servizio pubblico da anni versa a sua volta in un grave periodo di «inesistenza produttiva»: qual è la produzione diretta della Rai sotto il profilo delle idee? Certamente, da questo punto di vista il cinema è dentro questo quadro, visto che oggi per cinema e produzione cinematografica non intendiamo soltanto ciò che è fuori dalla necessità di ideazione, costruzione e fusione.

Ebbene, mi dovete scusare (lo dico in riferimento a tutte le ottime e importanti relazioni che ho ascoltato), però di tutto questo non trovo traccia. Mi sarei aspettata che una struttura come Cinecittà Holding, oltre ai suoi problemi e alle questioni viste dall'interno, in qualche modo si rapportasse a questa situazione, si inserisse appunto in un contesto che – mi pare – rimane di crisi produttiva di idee. È una struttura che potrebbe (eccome!) contribuire al superamento di questa crisi, al di là anche dei problemi accennati dalla dottoressa Grignaffini nel suo intervento, riguardo alla necessità di un coordinamento e di un'unica *governance*. Non mi pare che sia solo questa la dimensione in cui collocare i problemi. Scusatemi per la domanda forse non pienamente attinente al contesto di cui ci stiamo occupando, ma ritengo si debba parlare anche di questo.

PRESIDENTE. Il contesto c'è, ma stiamo parlando di cinema. Di televisione parleremo altrove e comunque in altro tempo.

GAGLIARDI (RC-SE). Mi scusi, signor Presidente, ma nel mio intervento ho parlato anche di crisi del cinema italiano e non soltanto del contesto televisivo.

PRESIDENTE. Come ho detto, il contesto c'è, ma stiamo parlando di cinema.

FONTANA (Ulivo). Ringrazio anch'io per la qualità e la ricchezza degli interventi che si sono succeduti svolti dagli esponenti del cinema pubblico, però vorrei capire se ho ben compreso.

Mi sembra molto corretto pensare ad un governo unitario di Cinecittà Holding, perché è chiaro che questa frammentazione produce dispersioni e non determina un intervento efficace. Mi pare quindi che in questa fase ci sia un'idea di razionalizzazione della struttura, per renderla affine ad una certa politica. Scusate la mia osservazione – da ricondurre a una mia deformazione professionale – però devo far presente che il dato che più mi ha colpito (si tratta di una apparente banalità che voglio però sottolineare) è la struttura del *management* dell'Istituto Luce: appare abnorme la presenza di 8 dirigenti su 91 dipendenti, se si pensa che la più importante istituzione musicale di questo Paese (che ho diretto fino a due anni fa) aveva 3 dirigenti su 1.000 dipendenti. Vorrei allora capire qual è stata la deformazione o quale è stato il processo degenerativo subito dall'Isti-

tuto Luce, anche se questo dato è chiaramente una spia del *primum vivere*, vale a dire dell'idea di razionalizzare e di rimettere la struttura in condizioni di operare.

Ci sono però altri due punti su cui vorrei brevemente soffermarmi. Mi pare che sia stata compiuta la scelta politica di rendere efficiente una struttura di servizio, che però non deve più stare nella competizione del mercato della produzione cinematografica. Su questo vorrei svolgere una riflessione ad alta voce. È vero, molte volte l'intervento pubblico in campo culturale si è rilevato di tipo assistenzialista, però è anche vero che talvolta questo potrebbe costituire un investimento su nuovi talenti, per offrire ad alcuni la possibilità di provare a stare sul mercato non assistiti, ma come destinatari di un finanziamento. A Milano, per esempio, c'è una realtà di produzione cinematografica alternativa molto interessante e vivace ma che non ha i mezzi per produrre, per manifestarsi e se lo fa vi riesce solamente a prezzo di enormi sacrifici. Allora, una struttura pubblica che operi nel cinema dovrebbe porsi come obiettivo un intervento di sostegno a progetti che possono rivelarsi di investimento su nuove creatività, su nuovi talenti, sull'utilizzo delle tecnologie rispetto ad una esposizione produttiva.

Da ultimo, il problema degli archivi. Ho apprezzato molto il discorso che ha fatto in merito il presidente dell'Istituto Luce e trovo eccellente l'idea che si stia costituendo un archivio che recuperi la memoria storica del Paese. Mi chiedo però se, dopo uno *start up* in questa direzione, non sarebbe il caso di allargare il discorso archivistico: mi riferisco a tutto ciò che va conservato non solo nel cinema ma nel mondo dello spettacolo in senso lato. Ci sono, infatti, alcune situazioni che meriterebbero di essere custodite e preservate. Chi parla è stato protagonista, ad esempio, del salvataggio di una storica Aida con le scene dipinte addirittura da Lida De Nobili, e questo è un valore della cultura italiana. A mio parere, si tratta di un tema su cui varrebbe la pena riflettere.

Il punto di fondo resta sempre, però, una riflessione sull'investimento in ambito produttivo.

SOLIANI (*Ulivo*). A mano a mano che si procede con le audizioni si comprende sempre più che il tema vero è la struttura complessiva del Paese e il suo dinamismo interno ed internazionale.

Dopo anni di ordinaria e stanchissima amministrazione delle cose, ora si ha l'idea che il cinema sia considerato un comparto strategico del Paese e che la relativa organizzazione debba essere adeguata al suo grande patrimonio, alla sua storia, ma in generale anche alle grandi sfide della formazione culturale dell'Italia. Ciò in quanto il cinema è sempre stato riferito alle epoche di sviluppo e di crescita economica, sociale e civile, dagli anni del realismo del Dopoguerra in poi, e in un certo senso è una fonte potente per la narrazione del Paese.

Se questo è diventato il tema, siamo ancora all'inizio, perché mentre gli indirizzi si muovono su questo terreno, in realtà non siamo attualmente in grado di svolgere alla grande questo tema. A me pare che Cinecittà

Holding sia da questo punto di vista una grande scommessa. Tuttavia, poiché il tema è molto vasto, la *governance* è ancora da definire meglio e il cinema ha bisogno davvero di viverci come sistema con gli interlocutori interessati, anche la legge dovrebbe, nelle sue grandi linee più di contesto e di indirizzo, aprire spazi e lavorare in questa direzione; sarebbe assai utile promuovere un dibattito pubblico più consistente sul tema. L'approccio della collega Gagliardi lo leggo proprio in questo senso: tutti devono essere parte di un dibattito più forte, in cui anche Cinecittà Holding può essere davvero protagonista.

Da quanto è stato riferito capisco che vi sono problemi colossali, su cui ci sono interlocutori anche più grandi di noi, perché il mercato del cinema, che ha a che fare con il pluralismo, è parte dello stesso discorso più complessivo ed è evidente la stretta connessione tra Rai e cinema. Quando abbiamo audito i rappresentanti di Mediaset, il presidente Confalonieri è stato un maestro di racconto industriale e culturale: lì c'è la consapevolezza e anche la capacità di procedere; la partita riguarda adesso il servizio pubblico.

Vi sono poi altri aspetti, che avete ben toccato, in particolare tutto il tema delle professioni, e via dicendo; insomma, molto si muove.

Un accenno alle nuove generazioni: è fondamentale che anche voi promuoviate il cinema per ragazzi e per adolescenti, perché riguarda la qualità umana della società e del futuro, uno degli ambiti di maggiore incertezza, dove nessuno si domanda cosa stia succedendo mentre i giovani si muovono per conto loro. Allora, bisogna abbassare lo sguardo ad un'età che è molto più vivace di prima e quindi può essere protagonista dell'impostazione culturale.

C'è però anche qualcosa di assai più rilevante, ed è l'opinione pubblica in generale sul cinema. Anch'io sono molto interessata alla proiezione internazionale di Cinecittà Holding e di Filmitalia. Va bene la promozione all'estero; ovunque c'è grande vitalità, dall'Asia all'America, ma sarei interessata a sapere se c'è l'orientamento culturale (che è anche politico in senso lato) volto a capire quali sono i grandi processi in atto: penso all'Europa, ai Paesi che dovrebbero entrare a farne parte, al Mediterraneo, cioè ad alcune iniziative mirate sul cinema che diventa dialogo tra i popoli e queste grandi aree.

Quanto all'Istituto Luce, sono d'accordo sulla necessità di aggiornare le politiche di distribuzione, al fine di inserire un patrimonio consistente nei grandi canali della comunicazione.

Il collega Scalera ha segnalato l'idea di un territorio italiano che è esso stesso museo all'aperto, in un certo senso anche dell'esperienza cinematografica. Credo che questo sia uno di quegli itinerari italiani da costruire come una linea strategica: non bastano interventi a pioggia o accorpamenti museali, perché poi sono i territori che parlano ancora di più. Tralasciando Brescello, il paese di Don Camillo e Peppone, nel Palazzo Benivoglio del vicino paese Gualtieri ci sono alcune stanze con i costumi di Umberto Tirelli, che è stato il grande costumista di Luchino Visconti, e in quel posto si capisce molto di più rispetto ad un'esposizione da qualche

altra parte. Allora si tratta di un insieme di attività in merito alle quali penso vi siano tutte le condizioni per operare. È evidente l'importanza di una visione unitaria che si muova con grande sapienza nell'odierno sistema, nella produzione e nella distribuzione e anche attraverso altri canali, con interessi soprattutto di natura economica ma anche di intelligenza e creatività. Continuiamo a ritenere che magari dobbiamo aggiornarci un po' rispetto a prima, ma la giungla, la foresta, è molto più frequentata.

Comunque vi ringrazio per quanto ci avete detto da cui, non c'è dubbio, traggio incoraggiamento.

PRESIDENTE. Gli interventi dei colleghi sono stati interessantissimi e hanno allargato l'orizzonte del problema; personalmente li ho seguiti con molta attenzione. Tuttavia, per ragioni di tempo, vorrei pregare gli auditi di essere piuttosto concisi nei loro interventi.

BATTISTI. Signor Presidente, sarò assolutamente schematico. Parto dall'intervento più critico, quello della senatrice Gagliardi, che faceva riferimento ad una situazione critica del cinema italiano sia in termini di idee, che in termini produttivi. Non è così. È di oggi, addirittura degli ultimi mesi, la conquista da parte del cinema italiano di una cifra superiore al 40 per cento del mercato: un valore mai raggiunto. Oggi il *box office* del cinema italiano ha raggiunto vette mai conseguite finora. Ricordo anche i riconoscimenti all'estero, dalle ultime *nomination* agli Oscar, fino ai successi dei registi italiani in Paesi stranieri.

GAGLIARDI (RC-SE). Non parlavo di qualità.

BATTISTI. Il *box office* non è un fatto di qualità ma di numeri. Oggi da questo dato bisogna partire, altrimenti non abbiamo una visione reale. Se ci si muove da questo assunto, per fare un'estrema semplificazione, alcuni interventi legislativi possono cogliere il momento positivo e far crescere sia il sistema industriale, che quello autoriale; senza tale crescita è evidente che questi due sistemi possono riprendere una china negativa.

Sono poi molto interessanti anche i rilievi del senatore Scalera, in merito ai quali, se lo ritenete opportuno, possiamo inviare un elaborato più approfondito.

PRESIDENTE. Peraltro, può darsi che vi sarà occasione di discutere ancora di tali aspetti quando sarà pronta la nuova legge.

BATTISTI. Certamente. C'è un problema di identità nazionale che noi spesso ci poniamo in relazione anche all'attività che svolgiamo con gli italiani nel mondo. Circa una settimana fa, il 6 maggio, ero a Londra ad assistere ad una retrospettiva su Rossellini; era domenica pomeriggio e alle 17,30 al *National Theatre* c'erano seicento persone e non ne è potuta entrare una di più perché non c'erano più posti. Se facessimo la stessa rappresentazione in Italia di domenica pomeriggio credo che non avremmo

nemmeno la metà delle stesse persone. Quindi, c'è anche un dato culturale che fa parte della nostra storia, che spesso non apprezziamo e che invece viene molto apprezzato all'estero.

Però questo ragionamento presuppone due distinzioni: una riguarda l'aspetto autoriale, l'altra quello industriale. Faccio presente che quando si parla di Cinecittà non ci riferisce soltanto agli studi cinematografici di Roma, ma anche agli studi di Terni e a quelli in Marocco. Quindi, è un sistema industriale che non riguarda soltanto Roma. L'Italia è l'unico Paese europeo – anche comprendendo la Romania, da poco entrata in Europa – che non gode di agevolazioni di carattere fiscale per quanto riguarda gli studi cinematografici. Quindi, la competizione con i sistemi industriali europei ci vede viaggiare su una Fiat 500 quando tutti gli altri Paesi corrono su auto più veloci. Nonostante ciò, la grande qualità del sistema produttivo italiano consente di reggere alla competizione. È evidente anche in questo caso che, in assenza di un intervento legislativo di supporto, per dirla molto seccamente, un produttore italiano spende dieci per uno studio in Italia, mentre se va in Inghilterra spende otto. Viene in Italia perché è particolarmente affezionato a noi, altrimenti la logica del mercato vorrebbe che si andasse da un'altra parte. Quindi, dobbiamo superare questa situazione.

Circa l'ambito pubblico e quello privato, è verissimo che la nostra funzione è pubblica e dobbiamo recuperare anche il nostro ruolo, però con la nostra percentuale, proprio in virtù di quel ragionamento, noi manteniamo (procedo per titoli): digitale, diritti, nuove tecnologie e formazione. Questi sono i motivi per cui concorriamo all'attività privata, affinché questa possa svilupparsi.

PASSIGLI. Signor Presidente, sarò telegrafico e risponderò semplicemente a una preoccupazione del senatore Fontana sul processo degenerativo. Quel processo ormai c'è stato; compito della mia presidenza e del nuovo consiglio di amministrazione è di riportare l'Istituto Luce entro sani parametri gestionali. Gli 8 dirigenti di cui si parlava sono già diventati 7 (uno sta andando via e spero che altri lo seguiranno). Ho fatto strutturare il bilancio per centri di costo, onde identificare le possibili aree di forte perdita. Si tratterà di vedere se il consiglio nella sua interezza e nelle sue articolazioni vorrà proseguire su questa linea di risanamento.

Ritengo indispensabile – e ribadisco tale necessità – che l'Istituto Luce limiti la sua presenza nel cinema, area di forti perdite, ai compiti indicati nell'atto di indirizzo ministeriale: opere prime e seconde nell'ambito del giovane cinema europeo di qualità. Ritengo inoltre indispensabile che l'Istituto Luce faccia pienamente fronte alla sua funzione storica di archivio incrementando la sua produzione documentaristica. In questo senso, e rispondo al senatore Scalera, che ringrazio per le sue sollecitazioni, vi sono accordi già stipulati o *in fieri* con l'Archivio di Stato, l'ANSA, istituzioni parlamentari, archivi privati (come l'Archivio Canale e il Fondo Quilici), le Ferrovie dello Stato, le Regioni e i grandi archivi esteri, che consentiranno di fare due grandi cicli produttivi. Il primo sarà

un ciclo tematico dedicato alla storia d'Italia. Ce ne è già uno cronologico di venti ore fatto da Scoppola, Castronovo e De Felice quali consulenti storici. In previsione del 2011 e su sollecitazione del Governo e del Quirinale, ne faremo uno tematico dedicato a politica, economia, cultura, società ed evoluzione del costume. Il secondo sarà un grande ciclo internazionale sulla fine degli imperi. Tra il 1917 e il 1946 cambia la carta geopolitica del mondo; abbiamo il materiale per documentare la fine dell'impero russo, dell'impero ottomano e dell'impero coloniale italiano e, mediante scambi, daremo conto anche della caduta degli imperi centrali, nonché di quelli inglese e francese. Sono grandi cicli. Questa è la funzione principale dell'Istituto Luce, che quindi così internazionalizza anche il suo ruolo.

BIGNARDI. Signor Presidente, rispondo molto brevemente al senatore Scalera (il cui nome mi fa palpitare il cuore viste le risonanze cinematografiche che ha). Comunque, rispondo alla domanda molto acuta, e forse un po' maliziosa, circa le modalità di approntamento dei pacchetti che vengono offerti ai festival. I pacchetti non si costruiscono: quando un direttore di festival arriva (e ho vissuto questa esperienza dall'altra parte, come direttore del Festival di Locarno), viene presentato tutto ciò che è fatto e pronto e che i produttori vogliono proporre. Il povero direttore di festival si vede quaranta o cinquanta film, alcuni dei quali posso tranquillamente definire poco interessanti. Dopodiché, comincia il gioco delle disponibilità e delle collocazioni. Posso fare un esempio specifico: il film «Respiro» di Crialese era stato scelto – non ricordo se tre anni fa – da tre sezioni di Cannes. In questi casi interviene l'esperienza di Filmitalia nel suggerire, insieme ai vari responsabili, la collocazione che mette in maggior risalto l'opera. Posso dire che ogni tanto ci azzecchiamo, perché nel caso specifico il film di Crialese ha avuto 900.000 *entrées*, come si dice in Francia, quindi evidentemente nel proporlo alla settimana della critica abbiamo compiuto la scelta giusta.

SCALERA (Ulivo). Quindi, il film di Crialese ha avuto molti più spettatori all'estero che in Italia?

BIGNARDI. Sì, ma nel caso specifico l'attenzione è consistita anche nel mandarlo dove in qualche modo era sicuro che potesse vincere. Si tratta di un lavoro di ministrategia, di collocazione della pedina giusta al posto giusto, ma non c'è mai un sostegno su una cosa specifica, perché noi siamo le mamme o le zie di tutti i film italiani e quindi dobbiamo trattarli tutti allo stesso modo.

Avrei poi alcune considerazioni da aggiungere sulla politica generale, ma di questo potremo discutere in altra sede.

GRIGNAFFINI. Circa l'intervento svolto dalla senatrice Gagliardi, concordo sul fatto che l'Italia, sul piano dell'industria dei contenuti, in questo momento sia debole: credo però che ciò riguardi più la produzione

televisiva che quella cinematografica. La produzione cinematografica, a partire dalla legge n. 122 del 1998 (quindi dall'obbligo alla produzione per la Rai di *fiction*), ha rimesso in circolazione un immaginario italiano equivalente a quello del cinema di genere negli anni '30 e '40. È allora vero che il cinema italiano oggi tiene al *box office*, nella sua dimensione di commedia, di racconto sociale, di analisi – per così dire – dei fenomeni di quotidianità nella rappresentazione. È anche vero che, rispetto ad altre epoche in cui il cinema italiano ha saputo coniugare i generi con l'eccellenza, l'innovazione, la sperimentazione e la ricerca, questo settore oggi manca, è quello più penalizzato.

Nella foga di un'argomentazione da esporre in poco tempo non vorrei che fosse risultato diversamente: siamo assolutamente d'accordo nel sostenere l'innovazione, la sperimentazione, i giovani autori da un punto di vista della loro autorialità e dell'accompagnamento, ma anche della costituzione di microimprese per la produzione. Volevo fugare i dubbi su questa eventualità.

PRESIDENTE. Ringrazio i nostri ospiti per il significativo contributo offerto ai lavori della Commissione e dichiaro conclusa l'audizione.

Audizione di rappresentanti dell'Autorità garante della concorrenza e del mercato

PRESIDENTE. Passiamo ora all'audizione di rappresentanti dell'Autorità garante della concorrenza e del mercato.

Sono presenti il presidente, professor Antonio Catricalà, il capo di gabinetto, dottor Luigi Fiorentino, il direttore della direzione industria e servizi, dottor Giuseppe Galasso, il direttore delle relazioni esterne, dottor Roberto Sommella, il responsabile dell'ufficio stampa, dottoressa Emanuela Goggiamani, e la dottoressa Roberta Angelini, funzionario. A tutti loro do il nostro benvenuto.

Avverto che, in relazione all'orario di inizio dei lavori dell'Assemblea, dobbiamo concludere l'audizione entro le ore 16.30. Do la parola al presidente dell'Autorità, professor Antonio Catricalà.

CATRICALÀ. Signor Presidente, signori senatori, grazie per avere dato all'Autorità garante della concorrenza e del mercato la possibilità di essere presente in questa sede per esprimere valutazioni su un mercato importante come quello del cinema, del teatro e, in genere, dello spettacolo dal vivo. Conseguo alla Commissione un documento sui temi oggetto dell'indagine affinché resti agli atti, cercando di farne un'estrema sintesi, perché il settore è molto affascinante e ha richiamato diverse volte l'attenzione dell'Autorità. È un mercato importante perché indubbiamente dà luogo a ricchezza, ma soprattutto ad arte e cultura, e pertanto è molto vicino ai cittadini. L'Autorità l'ha considerato, sin dalle sue origini, un mercato in qualche modo da tutelare e incentivare. Per esempio, da ultimo, l'Autorità ha approvato una convenzione, un'intesa tra i cinema, la cosid-

detta intesa «Cin Cin Cinema», che per la verità in un altro settore probabilmente avrebbe comportato valutazioni diverse, che prevedeva un accordo orizzontale sui prezzi. Il vantaggio derivante da tale convenzione, sia ai gestori delle sale cinematografiche, sia agli spettatori, ha indotto l'Autorità ad autorizzarla (in deroga alle regole *antitrust*) nonostante in altre sedi essa sarebbe stata considerata restrittiva. I risultati si sono visti perché il numero degli spettatori è aumentato, i cinema – nonostante gli sconti – hanno realizzato maggiori incassi e i consumatori stessi hanno potuto risparmiare sul prezzo di ingresso.

Dal punto strettamente normativo, il comparto risente della carenza di un intervento sistematico: si sono infatti succedute diverse riforme normative, ma non è mai stata approvata una vera e propria legge di sistema. È quindi molto apprezzabile l'idea di questa Commissione di condurre un'indagine conoscitiva per giungere poi ad una regolamentazione generale, per quanto questa debba essere di cornice, perché in fondo si tratta di disciplina concorrente con le Regioni, anche se la normativa sulla concorrenza è prerogativa dello Stato. Qui la concorrenza deve servire a creare indubbiamente incentivi alla crescita, ma nello stesso tempo deve essere utilizzata per evitare ingiusti vantaggi.

La filiera si articola in tre livelli: il mercato della produzione, nel cui ambito vengono realizzate le opere cinematografiche mediante investimenti effettuati dalla società di produzione; il mercato della distribuzione, in cui gli operatori acquisiscono i diritti di sfruttamento delle pellicole ai fini della diffusione presso le sale cinematografiche e nei territori nei quali le stesse case distributrici adottano le loro strategie commerciali; infine, il mercato della fruizione, che probabilmente non è neanche un mercato unico perché, oltre al cinema e al teatro, riguarda anche i segmenti dell'*home video* (DVD e videocassette), della programmazione televisiva e prossimamente anche lo strumento *internet* (il *provider* Alice sta pubblicizzando la possibilità di visionare circa 1.200 film, il che significa un vero e proprio parco di scelta da parte dei consumatori che resterebbero a casa collegati semplicemente via cavo con il computer).

La distribuzione, in particolare, è stata oggetto di studio e di segnalazione da parte dell'Autorità, dato che i distributori non integrati hanno lamentato – e per la verità possono effettivamente incontrare – difficoltà per lo sbocco dei propri prodotti cinematografici che spesso, se non hanno una integrazione poi a valle, non riescono a vendere.

Gli incentivi in linea di massima non vengono ben visti da un'Autorità per la concorrenza, però in questo caso sono opportuni e necessari, purché restino all'interno di criteri strettamente legati alla trasparenza, improntati a meritocrazia e soprattutto alla non discriminazione; anche perché questi incentivi servono non solo alla produzione di maggiore ricchezza, ma soprattutto alla tutela di un bene superiore, il pluralismo. Si tratta certamente di evitare pericoli o svantaggi per gli operatori; si tratta, d'altra parte, di evitare che una gestione troppo generalizzata degli incentivi venga a creare poi delle assurdità: per esempio, che si vada a finanziare qualche casa produttrice americana estremamente ricca, come può

accadere per qualche pellicola che ha avuto grande successo in Italia e nel mondo, o addirittura per i cosiddetti film di cassetta, la cui programmazione dura solamente il periodo natalizio e in cui il livello di incassi è tale da non dare poi adito a forme di richieste di ulteriori interventi.

Altro aspetto che ha interessato l'attività dell'Autorità riguarda le sale cinematografiche e la loro apertura. Il provvedimento del ministro Bersani non è sufficiente, perché ancora esistono vincoli e limiti di vario genere all'apertura, e probabilmente il criterio delle distanze e del numero di poltrone dovrebbe essere superato, mettendo su una posizione di libertà e di parità tutti gli operatori.

Una legge di sistema dovrebbe infine prevedere qualche tutela per gli spettatori. I consumatori non vanno disincentivati dall'andare al cinema. Abbiamo dei suggerimenti che tradurremo quanto prima, insieme ad altri, in una segnalazione per il Governo. Posso anticipare che i due punti più importanti si riferiscono alla pubblicità che si opera nel cinema. In primo luogo, soprattutto in alcuni circuiti, si adotta una tecnica capziosa di cattura dello spettatore, indicando sui giornali e sui cartelli pubblicitari che il film inizierà ad una certa ora, mentre in realtà ci si riferisce all'orario di fine della precedente programmazione, dopodiché si assiste a 20-25 minuti di pubblicità, non solamente di nuovi film in programmazione ma anche di ogni tipo di prodotto; molto spesso si tratta di una pubblicità martellante e incessante che lo spettatore è obbligato a subire passivamente senza possibilità di lasciare la poltrona, perché da un momento all'altro potrebbe iniziare l'effettiva proiezione del film scelto.

In secondo luogo, si registra una disattenzione più generalizzata, che non riguarda una politica aziendale ma piuttosto una sciatteria che ci è stata denunciata in alcune sale, ovvero la proiezione, in occasione di film per bambini, di *trailer* di nuovi film contenenti scene estremamente impressionanti o addirittura indecenti che possono colpire negativamente la psiche o la fantasia del bambino, che la famiglia aveva mandato tranquillamente al cinema sapendo che avrebbe visto cartoni animati e non esorcisti o scene pornografiche. Questo a prescindere anche dal divieto di visione per i minori per questi film perché, al di là dei contenuti della pellicola, quella singola scena è in grado di impressionare il bambino e lasciare un segno negativo. Si tratta ovviamente di problemi temporanei, sui cui però, se si possono evitare, soprattutto per i bambini, sarebbe opportuno intervenire.

Credo quindi che in una legge di sistema un accenno a questa problematica andrebbe fatto, trattandosi di materia estremamente delicata che non ritengo possa essere lasciata alla libertà dei gestori, né alla normazione di tipo concorrente delle Regioni.

Resto comunque a disposizione dei senatori per i quesiti che vorranno porre.

PRESIDENTE. Ringrazio il professor Catricalà, il cui intervento – lo dico a titolo personale – ho apprezzato molto, perché ho una visione molto liberale e non vorrei che, nel costruire una legge *ad hoc*, ci si soffermasse

più sull'aspetto assistenziale che su quello economico o comunque artistico.

CAPELLI (*RC-SE*). Vorrei che il professor Catricalà chiarisse meglio il passaggio del documento depositato agli atti della Commissione quanto alla funzione degli enti locali.

CATRICALÀ. Il problema cui si riferisce la senatrice Capelli impressiona molto l'Autorità e riguarda l'esistenza di società municipalizzate che si occupano di fatti economici, e in questo caso anche di fatti culturali. Qui il problema non è tanto per le sale cinematografiche, quanto per i teatri.

Il pericolo è questo: se un giorno ci fosse concorrenza, e noi ce lo auguriamo, tra diverse manifestazioni teatrali (purtroppo siamo ancora lontani da un sistema così esteso e competitivo da creare effettiva concorrenza, anche perché si tratta di un mercato non estremamente ricco), se ci fosse, cioè, un vero mercato contendibile, dovremmo pensare anche ad una diversa modulazione degli assetti proprietari dei teatri.

Inoltre, la presenza di potere pubblico nelle attività imprenditoriali in genere, come dimostrano altri settori, non sempre giova allo sviluppo spontaneo di un'economia, anche se noi pensiamo che quello dello spettacolo dal vivo possa essere un mercato realmente produttivo di ricchezza e capace di reggersi da solo, in prospettiva, senza bisogno di alcun aiuto. Noi riteniamo che andrebbe in qualche modo ristrutturato anche l'assetto proprietario, ma questo fa parte delle nostre segnalazioni, per cui l'ho fatto riportare nella relazione. Ci tenevo a riprendere questo dato che è presente nelle nostre precedenti segnalazioni, però so anche che non si tratta del problema attuale. Infatti, credo che oggi il problema sia anzitutto trovare i soldi per incentivare lo spettacolo e il cinema. In secondo luogo, bisogna decidere su cosa far gravare questi soldi: sulla fiscalità generale oppure sulla filiera stessa, colpendo laddove c'è maggiore sfruttamento di questo bene, che è indubbiamente pubblico dal punto di vista della fruibilità. Occorre altresì dare la possibilità di distribuire gli incentivi senza creare squilibri e distorsioni di mercato, senza che l'aiuto da parte dello Stato si trasformi, da una parte, in una alterazione della concorrenza e, dall'altra, in un premio immeritato; per questo deve operare un meccanismo meritocratico effettivamente selettivo.

Ritengo che le vere questioni siano queste. Inoltre, immagino che avrete anche un problema di quantificazione degli aiuti perché, alla fine, è sempre necessario trovare le coperture.

PRESIDENTE. Torno a ringraziarla, professor Catricalà, soprattutto per questi ultimi accenni all'indipendenza e alla libertà di quella che è un'arte, perché fare del cinema e del teatro è arte. In effetti, l'esperienza nazionale di tutti questi anni insegna che molto spesso sono stati aiutati gli amici degli amici e non l'arte, il merito e le capacità.

Ringrazio quindi nuovamente lei e i suoi collaboratori per l'interessante contributo offerto ai nostri lavori.

Dichiaro concluse le audizioni odierne e rinvio il seguito dell'indagine conoscitiva ad altra seduta.

I lavori terminano alle ore 16,10.

