



Commissione europea Consultazione pubblica

Valutazione degli aiuti di Stato a favore delle opere cinematografiche e di altre opere audiovisive.

100 Autori è l'associazione nazionale più rappresentativa dei registi e degli sceneggiatori di cinema, di fiction e di documentario.

Nata nel novembre del 2008, dopo una lunga esperienza di movimento, conta oggi oltre 440 iscritti, ed è presente sul territorio nazionale con rappresentanze strutturate in Lombardia, Piemonte, Veneto, Emilia Romagna e Sicilia.

Il Direttivo dell'associazione è composto da autori eletti tra registi e sceneggiatori cinematografici e televisivi, autori di documentario e autori legati al mondo dei new media).

L'associazione si avvale inoltre della collaborazione di diversi consulenti (avvocati, analisti dei media, esperti di diritto d'autore) grazie al contributo dei quali mette a punto le proprie analisi e proposte.

Cogliamo l'occasione della pubblica consultazione per presentare una nostra memoria, che varrà, come specificato nel documento di presentazione, come contributo individuale, facendo presente però che 100Autori aderisce a FERA (Federation Européenne des Realisateurs Audiovisuelle), organizzazione presente nel Registro dei rappresentanti di interesse (FERA – ID 29280842236-21), e che ci dichiariamo pienamente d'accordo sulla posizione che FERA ha espresso sull'argomento.

3.1. Sono necessarie modifiche?

Dobbiamo partire dalla riconferma della giustezza del finanziamento pubblico alle opere audiovisive in genere e cinematografiche in particolare, in un momento in cui la grande industria tende ad una omologazione di generi e formati, che stanno rendendo arduo per il pubblico usufruire di opere diversificate. L'esempio italiano, in cui l'anno scorso si sono prodotti in grandissima maggioranza film definibili come "commedie leggere", spesso legati ai comici televisivi più in voga, scelte dettate per lo più dalla domande espresse dai due network televisivi, che agiscono anche nel mercato cinematografico, rende evidente come un correttivo del mercato è indispensabile per consentire libertà di espressione agli autori italiani, ma anche libertà di scelta al pubblico. Se di modifiche si deve parlare, quindi, sono modifiche che vadano sempre più ad individuare ed incentivare un prodotto cinematografico che il mercato non sosterebbe.

3.2. Perché finanziamo le produzioni cinematografiche?

La ratio del finanziamento pubblico alle produzioni cinematografiche è strettamente legata al prodotto che si intende sostenere. La difesa della diversità culturale, la necessità di imporre un correttivo al mercato che vedrebbe altrimenti l'assoluto strapotere delle cinematografie più forti, specie quella statunitense delle grandi major, il sostegno agli



investimenti verso quei film che la stessa UE definisce “difficili” perché trovano difficoltà di finanziarsi soltanto attraverso il mercato, tutto questo non fa che riaffermare la necessità del finanziamento pubblico.

Del resto la lettura dei dati delle singole nazioni, riafferma la bontà di questo investimenti. Da una situazione di assoluta sudditanza alla cinematografia statunitense, in questi due anni la percentuale di film nazionali visti dal pubblico è enormemente cresciuta, fino a mettere in serio imbarazzo l'industria cinematografica di oltreoceano. Per esempio, la scorsa stagione ha visto percentuali di cinema italiano in sala che, da un già buon 30% del 2010, hanno raggiunto quasi il 40%. E molti di questi film erano sostenuti da fondi pubblici, oltre che da un sostegno alla distribuzione ed alle sale. Le stime che il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali fa per lo scorso anno, a fronte di un intervento pubblico che è sceso al 18% dell'intero budget del settore, è di grandissima redditività degli investimenti. Che quindi vanno razionalizzati e pensati sempre meglio, ma di certo incrementati piuttosto che tagliati. Del resto, come da studi dei massimi economisti mondiali, risulta che gli investimenti nelle attività legate alla cultura e alla sua fruizione sono da intendersi come investimenti anticiclici, utilissimi quindi in momenti di crisi economiche generalizzate.

Vanno razionalizzati gli interventi anche tra i diversi Stati, cercando una armonizzazione di criteri che, pur in presenza di una sostanziale omologazione, presentano ancora grosse differenze. Come pure vanno ricercati standard di rilevamento dei dati che siano omogenei nelle nazioni UE, e che tengano sempre più conto dei mercati paralleli che un'opera cinematografica oggi può sfruttare.

Come si dovrebbe valutare se tale obiettivo è stato raggiunto?

Non si può e non si deve tenere conto soltanto di risultati economici, numerici. Il solo criterio degli incassi dei film sostenuti non deve bastare. Bisogna tenere presenti fattori culturali, che implicano una sana crescita delle culture nazionali ed europee, di cui il cinema è insieme espressione e vettore di comunicazione.

3.3. Come si dovrebbe controllare la gara alle sovvenzioni volta ad attrarre le grandi produzioni cinematografiche?

Le politiche di incentivazione degli investimenti nel cinema, che vanno sotto le tipologie del tax credit e del tax shelter, oltre che alcune agevolazioni fiscali come la riduzione dell'Iva attuata da alcuni paesi europei, hanno introdotto grandi interessi a spostare la produzione cinematografica dagli Stati Uniti a molte nazioni europee. La sostanziale omogeneità del settore cinematografico europeo, in termini di standard produttivi e di competenza e creatività delle maestranze di molto paese europei, non hanno che rimesso in moto un movimento verso l'Europa che fece grande le cinematografie europee nel dopoguerra, e creò i presupposti per una rinascita delle industrie nazionali. Come dimenticare Ben Hur e tanti altri colossali americani girati a Roma, negli studi di Cinecittà che divenne famosa nel mondo per queste grandi produzioni? Certo, allora come ora ciò che effettivamente può creare distorsione del mercato e aumentare le competitività tra le nazioni della UE, non sono tanto gli aiuti di stato, quanto il **non omogeneo costo del lavoro, e la non omogenea legislazione del lavoro, insieme ad una diversa sindacalizzazione dei lavoratori delle singole nazioni**. E' su questo aspetto più che sull'entità degli aiuti che la UE dovrebbe porre la propria attenzione, come del resto sta già facendo per altri settori industriali. Esempificativa in



questo senso è l'esperienza dell'Italia, che da un lato ha visto, grazie al tax shelter, tornare in patria le grandi produzioni americane, ma dall'altro assiste allo scempio della delocalizzazione dei prodotti cinematografici ma ancor di più televisivi verso nazioni europee con il costo del lavoro più basso del nostro. Questo con grave danno per la mano d'opera italiana, ed anche per il pubblico che vede rappresentate le proprie storie in ambienti chiaramente diversi dai paesaggi italiani, e con volti ed accenti poco credibili.

Altro elemento che distorce i mercati nazionali è la non sempre chiara ricaduta dei vantaggi anche economici delle produzioni estere verso il mercato che le ospita. Come ha riferito un regista Bulgaro in una delle riunioni internazionali che si svolgono tra le associazioni di autori, delle laute cifre che vengono impiegate in Bulgaria dalle produzioni internazionali, nulla o quasi nulla rimane al mercato locale, e sicuramente nulla va ai fondi, già scarsi, che quella nazione può impiegare per il sostegno del cinema nazionale.

Da qui la nostra proposta.

Mutuando il modello dall'esempio delle obbligazioni che televisioni, internet provider, Telecom e altri soggetti utilizzatori di cinema hanno in molte nazioni europee di finanziare i fondi pubblici per il cinema e l'audiovisivo, si dovrebbe chiedere alle produzioni estere attratte dal tax shelter, di lasciare una percentuale, minima ma significativa, ai fondi nazionali di sostegno alla cinematografia, in modo tale da costituire un volano agli investimenti nazionali e lasciare sul terreno aiuti che servano a consolidarle come cinematografie nazionali.

Per quanto riguarda i criteri da seguire per omogeneizzare tra gli Stati la definizione di film culturali, oltre ad una valutazione che venga dall'oggetto stesso del racconto, va tenuto presente che vanno incentivate e sostenute le opere realizzate da autori ma soprattutto produttori indipendenti, che non facciano quindi parte delle grandi catene televisive, o che non siano controllate dalle multinazionali della creatività, quelle società cioè che creano format cinematografici ma soprattutto televisivi e poi li rivendono alle singole nazioni, compromettendo la creatività nazionale.

Il limite del 50% al sostegno alle opere va bene, ma va aumentato per le opere prime e seconde, e per quei film con spiccati caratteri di sperimentazione e commistione dei linguaggi che il mercato "normale" faticerebbe a sostenere.

3.4. Quali attività diverse dalla produzione dovrebbero essere incluse nel campo di applicazione della comunicazione e quali criteri sugli aiuti di Stato sono appropriati per tali attività?

Sicuramente la distribuzione e l'esercizio, con un particolare riguardo alla digitalizzazione del settore, favorendo distribuzioni ed esercizio indipendenti. Questo per spingere verso una vera apertura del mercato del cinema, che attualmente, in Italia, vede posizioni dominanti che impediscono al pubblico di accedere a prodotti differenziati. La digitalizzazione può essere un importantissimo momento di ammodernamento dei canali diffusivi dei film, se si spezzano i contratti di noleggio che di fatto espropriano ciascun esercente della libertà di scelta del film, imponendogli contratti capestro: se si vuole accedere al prodotto di consumo si deve garantire comunque una tenuta imposta dal noleggiatore, e si devono acquistare altri film, non necessariamente di successo, di quella stessa società. Un sostegno alla digitalizzazione delle sale che tenga conto di queste distorsioni da eliminare può effettivamente



servire a far riacquistare pubblico in territori dove la programmazione dei multiplex, uguale e massiva, sta sottraendo grandi fette di pubblico tradizionale, a cui viene impedito di fatto l'accesso al prodotto che preferisce.

La UE dovrebbe provvedere a sostenere la creazione di un circuito distributivo online, che nella assoluta tutela dei diritti d'autore, contribuisca a creare quel mercato di profondità che spesso viene a mancare alle cinematografie nazionali. Una piattaforma che potrà essere transfrontaliera, dedicata a quel tipo di cinema che la UE sostiene con i fondi europei e nazionali, fatto da autori e produttori indipendenti, che riesca a raggiungere quel pubblico potenziale non raggiunto dalle sale.

Ma grande attenzione e sostegno deve andare alla formazione del pubblico, soprattutto quello giovane, attraverso le scuole e iniziative appropriate offerte dalle sale cinematografiche. Questo intervento è indispensabile se vogliamo abituare il pubblico giovane ad una diversificazione di generi, e ad accostarsi alla storia del cinema con consapevolezza, amore e passione.

L'UE dovrebbe sostenere i nuovi canali distributivi on line, con particolare attenzione anche qui alla diversità culturale e alla difesa della identità europea. E' evidente come oggi la diffusione on line sia monopolizzata dai grandi gruppi statunitensi (Google, iTunes, ecc) che hanno poca attenzione verso i prodotti "local". Questo per assurdo, in un'epoca in cui la rete viene percepita come terreno della libertà e della differenza, potrebbe portare alla scomparsa delle cinematografie nazionali, non sostenute da reti distributive che privilegiano il prodotto americano.

Da sostenere è poi il primo segmento della creazione cinematografica, lo sviluppo delle idee e dei soggetti. In questo segmento, che può vedere gli autori non ancora legati ad un produttore, ma in cerca appunto delle risorse per elaborare un soggetto, un trattamento che possa accogliere la disponibilità di un produttore, si dovrebbe poter eccedere il limite del finanziamento al 50%. E' da sottolineare come i costi di questa prima fase sono in genere molto contenuti.

3.5. Quali tipologie di prodotti dovrebbero beneficiare del sostegno?

Lo ripetiamo: film di qualità realizzati da produzioni indipendenti, film di sperimentazione, opere prime e seconde, film che non trovano sul mercato le risorse necessarie, pur in presenza di caratteristiche di qualità e contenuti culturali che li rendano importanti per lo sviluppo di una comune cultura europea.

Riteniamo invece che un trattamento completamente diverso, che acceda quindi ad altre fonti di finanziamento, sia da attribuire ai video games che una certa interpretazione europea porta ad assimilare ai prodotti audiovisivi.

L'attuale intensità massima degli aiuti dovrebbe rimanere al 50% del bilancio di produzione, con maggiori intensità di aiuti per i film difficili e con risorse finanziarie modeste?

Qualora la comunicazione dovesse contemplare anche attività diverse dalla produzione, sarebbe appropriato fissare l'intensità massima complessiva degli aiuti al 50% del bilancio totale del progetto (inclusi i costi di sceneggiatura, sviluppo, pre-produzione, lavorazione, postproduzione, distribuzione, promozione e commercializzazione)?



Sarebbe appropriato promuovere la cooperazione transfrontaliera permettendo una maggiore intensità di aiuti (per esempio il 60%) per i progetti cinematografici che prevedono lo svolgimento di attività in più di uno Stato membro, incluse le coproduzioni?

A tutte queste domande rispondiamo in modo affermativo.

Si dovrebbe consentire agli Stati membri di imporre condizioni di territorialità sugli aiuti per i progetti audiovisivi? In caso affermativo, sarebbe equo limitare tale possibilità al 100% dell'importo dell'aiuto o si può indicare un parametro più adeguato?

Pensiamo si debba consentire, la misura del 100% può andare bene, ripetiamo che si possono studiare modi per "lasciare" sul territorio, per il sostegno della cinematografia nazionale, una piccola percentuale degli aiuti ricevuti.

Si dovrebbero imporre condizioni per il sostegno alla produzione volte a facilitare la transizione al digitale, per esempio richiedendo che sia realizzato un master digitale dell'opera e che le opere realizzate con fondi pubblici vengano diffuse con licenze Creative Commons Attribution-ShareAlike?

Bene per forme di sostegno alla riconversione digitale. Oggi, sempre in Italia, le piccole distribuzioni e quindi le piccole produzioni non vogliono copie digitali perché il circuito di sale di cui si servono non sono ancora digitalizzate. Quindi questo comporta un grave ritardo verso altre strutture distributive, e non favorisce l'allargamento del mercato. Del resto, per film a basso budget la spesa per la copia digitale spesso è insostenibile. Bene quindi l'incentivo europeo.

Per il problema della diffusione con licenze Creative Commons, siamo in assoluto disaccordo a prevedere forme di questo genere, se non espressamente richieste dagli autori. La remunerazione dei diritti soprattutto in epoca di passaggio al digitale deve essere in ogni modo difesa, implementata, magari reinventata, ma assicurando la giusta remunerazione ai creatori delle opere. **Soltanto una loro esplicita rinuncia a questa remunerazione può permettere l'utilizzo del modello Creative Commons.**

Poiché la maggior parte delle produzioni cinematografiche europee riceve finanziamenti pubblici, si potrebbe contribuire a sviluppare la cultura/divulgazione cinematografica e garantire che i film sovvenzionati siano preservati per le future generazioni subordinando l'erogazione di tali finanziamenti all'obbligo per le produzioni cinematografiche beneficiarie di depositare e rendere disponibili i film per scopi culturali ed educativi. La nuova comunicazione dovrebbe esortare gli Stati membri ad agire in tal senso, specialmente nel caso in cui i finanziamenti pubblici superino il 50% del bilancio del film?

Assolutamente sì!

Grazie per l'attenzione riservatoci. Ci dichiariamo fin d'ora disponibili ad audizioni ed approfondimenti sul tema.