

Un settore alla svolta della «multimedialità»

---

## Cinema, la crisi italiana

di Leonardo Breccia\*

Quando si parla di crisi del cinema, il discorso assume valenza diversa a seconda che ci si riferisca alle sale, al prodotto film o al cinema italiano.

### Le sale

---

Se confrontiamo il numero complessivo delle sale attivate all'inizio degli anni '80 e all'inizio degli anni '90, riscontriamo un calo di oltre il 60% (da 8.453 a 3.283). I dati Siae si riferiscono a tutti i locali del Paese, quindi sono precisi e fiscali, ma se non letti correttamente possono offrire una visione parzialmente distorta del fenomeno. Disaggregando i dati, si ottiene che il drastico calo del numero delle sale va ricollegato alla chiusura dei locali di provincia e dei piccoli centri, delle sale di seconda e terza visione, nonché delle sale parrocchiali.

Infatti i locali a programmazione continuativa compresi nelle fasce più alte di incasso, che costituiscono la reale ossatura industriale dell'esercizio – e che grosso modo coincidono con le sale controllate dal Nazionale Controlleone –, registrano un aumento, sia pur contenuto, di circa l'8% (da 580 a 623), nello stesso arco temporale.

### Il prodotto film

---

Il film, invece, inteso come bene immateriale fruibile su più supporti (è il discorso della "multimedialità") non si può certo definire un genere in crisi. Se il film si presta ad attrarre pubblico in sala, sia i grandi numeri sia fasce specializzate di spettatori (in genere molto esigenti e preparati), funziona in videocassetta, in televisione e su tutti i supporti esistenti. Nello homevideo è sicuramente il genere dominante, in tv è quello che ottiene ascolti fra i più elevati.

### Il cinema italiano

---

Parlare di crisi del cinema in Italia significa parlare soprattutto di crisi del cinema italiano.

Prescindendo da giudizi di valore estetico, culturale o critico, ap-

---

\* *Leonardo Breccia è direttore generale della Sacis-Rai.*

pare purtroppo evidente che, a parte qualche significativa eccezione, il cinema italiano non incontra più il gusto degli spettatori. Dei circa 120 film prodotti annualmente nel nostro Paese, solo una manciata di titoli rimangono nella memoria del pubblico medio, dei non addetti ai lavori.

A tutt'oggi nel mondo, la "rappresentatività" dell'immaginario audiovisivo italiano sembra essere affidata a pochi titoli "classici", ed è comunque circoscritta a livello di spettatori cinefili e acculturati.

Più che la crisi di creatività dei nostri autori (ma potremmo estendere il discorso anche al resto d'Europa), è una crisi culturale più generale che condiziona la fase ideativa, non solo nel settore cinematografico. È come se in Italia (ma, ripeto, ciò vale in misura poco differente in Europa) le arti non riuscissero più a raccontare ed interpretare la società e i valori culturali che essa esprime, a coglierne gli elementi caratterizzanti, ad anticiparne gli sviluppi; la forza e la grandezza dei film statunitensi risiedono in primo luogo in questa capacità di muoversi insieme ad una società che, a sua volta, crea di continuo (ed esporta in tutto il mondo) nuovi modelli culturali e stili di vita.

Così, accanto ai "giocattoli" grandiosi, come *Jurassic Park*, nascono film d'introspezione, favole, drammi, storie di nevrosi urbana, storie con radici nell'inconscio universale, sperimentazioni, nuovi linguaggi.

Sicuramente il clima culturale italiano ha subito il peso di anni di condizionamenti da parte del potere politico, i quali nel mondo della produzione cinematografica, sono aumentati di pari passo con l'accresciuta dipendenza produttiva dalle sovvenzioni statali e dagli investimenti della televisione. È anche mancato, specialmente negli ultimi venti anni, da parte di produttori e autori, il coraggio di esporsi a raccontare l'oggi della società, anche a costo di dover affrontare censure.

Forse adesso, uscendo dalle gabbie del sistema della prima Repubblica, gli autori e i produttori potrebbero riappropriarsi degli spazi di libertà necessari alla loro opera, recuperando soprattutto il rapporto con il pubblico al di sotto dei 35 anni - il cuore del mercato cinematografico -, il più desideroso e bisognoso di essere aggiornato e informato.

Il discorso, anche in questo caso, potrebbe estendersi anche al resto d'Europa, anche se forse, in Italia le ripercussioni dei fattori di crisi del prodotto film nelle sale, sono state più sensibili che altrove.

La debolezza delle nostre proposte cinematografiche, fatte le dovute eccezioni, riflette, peraltro, anche le carenze strutturali del sistema cinematografico italiano.

Il problema che rimane irrisolto è la fragilità strutturale del sistema produttivo italiano, un oligopolio costituito da poche grandi società affiancate da una folla di imprese quasi artigianali, con basse o bassissime potenzialità d'investimento e, quindi, non in grado di assicurare un'offerta costante.

La continuità dell'immissione di opere di valore medio sul mercato, che non può vivere sull'occasionalità dei capolavori, è un'esigenza fondamentale per tutti gli operatori del settore.

### **L'intervento pubblico**

---

Da dove iniziare? Nel mondo del cinema le critiche vengono indirizzate in particolare in due direzioni: l'intervento dello Stato nel settore, considerato insufficiente ed inefficace, e la televisione, "rea" di programmare film

in dosi massicce. Lo Stato è senz'altro responsabile di non aver aggiornato una normativa obsoleta da anni. Ed ora che sta provvedendo a colmare questa lacuna, forse non ha scelto la giusta direzione: nonostante la non trascurabile disponibilità di risorse finanziarie, l'ultimo testo di legge, che ha iniziato il suo iter parlamentare (con l'approvazione alla Camera dei Deputati) è infatti improntato a criteri assistenziali che non possono giovare allo sviluppo del cinema italiano. Le esperienze negative della gestione dei fondi (si pensi all'art. 28 e alle distorsioni nel suo utilizzo) avrebbero dovuto insegnare qualcosa. Invece il testo in discussione ha esasperato la tendenza a sostenere il cinema artificialmente, attraverso un ampliamento della politica di sovvenzioni a pioggia. Ma in questo modo il settore diventa dipendente da questi contributi e si impietisce, perdendo lo stimolo a camminare con le proprie gambe.

Al momento, comunque, l'urgenza di garantire al sistema un quadro di riferimento normativo organico atteso da anni, costringe ad accantonare l'idea di muovere critiche sostanziali al disegno di legge: una sua revisione richiederebbe tempi troppo lunghi, che non ci possiamo permettere.

È importante però avere consapevolezza che somministrare ossigeno a un malato grave ne assicura la sopravvivenza, ma non la guarigione. Nel frattempo è necessario adoperarsi per arrivare a una normativa realmente nuova ed adeguata alle esigenze del sistema.

### **Una legge organica e nuova**

---

Che cosa succederebbe se affrontassimo in modo completamente diverso la questione cinema? Immaginiamo di ridurre al minimo indispensabile le sovvenzioni pubbliche e immaginiamo che lo Stato, anziché continuare a erogare fondi del cui utilizzo non ha il controllo, offra la concretezza di una serie di servizi di prima qualità alla produzione.

In particolare lo Stato potrebbe assumere su di sé l'onere delle spese tecniche di produzione, mettendo a disposizione gli studi e il supporto professionale umano di Cinecittà.

Poiché si parla di denaro pubblico, è lecito prevedere che la fornitura di questi servizi sia subordinata a una verifica preventiva, con modalità tutte da definire, della congruità delle spese dei budget di produzione presentati insieme ai progetti. Così come è altrettanto lecito contemplare una verifica a consuntivo delle uscite effettive.

Un tipo di intervento così configurato responsabilizzerebbe maggiormente i produttori, restituendo loro il compito, che a loro pertiene, di imprenditori, piuttosto che quello di meri assemblatori di mezzi finanziari.

Inoltre, la fornitura di servizi indispensabili alla produzione assicurerebbe la migliore copertura tecnica anche alle società minori che presentano progetti di qualità, la cui realizzazione ottimale può essere compromessa dalla povertà di mezzi e risorse.

Infine, riqualificherebbe gli studi di Cinecittà, restituendo loro il prestigio che li ha resi famosi nel mondo, attivando professionalità sottoutilizzate e ricostituendo un'ossatura tecnica affidabile, patrimonio inestimabile per qualsiasi sistema produttivo.

Ma la rivalutazione e il potenziamento delle strutture di per sé non può risolvere la crisi artistica. Ritengo che la politica delle sovvenzioni non abbia di certo aiutato a uscire dalla suddetta crisi. Questa politica era strumen-

tale al vecchio clima politico, in quanto, giocando sulla necessità per la produzione di ottenere i fondi, finiva per condizionare, se non addomesticare, i contenuti delle opere. È auspicabile attendersi dal futuro ministero della cultura un'inversione di rotta.

Appare necessario, innanzi tutto, potenziare l'istruzione e la preparazione tecnica degli autori (sceneggiatori, registi) – ma anche degli interpreti –, attraverso contributi agli istituti di formazione, stages negli Stati Uniti e in altri paesi, ecc.

In secondo luogo occorre valutare i progetti non esclusivamente in base al racconto su carta. Occorre liberarsi dalla "cultura" letteraria che condiziona il nostro cinema; il film non è solo una storia, ma è anche – probabilmente in primo luogo – un flusso di immagini ed emozioni visive. Occorre quindi rendersi conto della capacità della resa artistica "cinematografica" dei giovani autori, oltre ovviamente del loro bagaglio tecnico, prima di approvare il finanziamento di un progetto.

Anche qui le modalità sono tutte da studiare. Potrebbe essere introdotto un provino per valutare la capacità di realizzazione dell'autore proponente sul suo stesso progetto (es.: richiedergli di girare una sequenza o di illustrare delle scene tramite una forma di story-board). Si potrebbe, inoltre, rivolgere maggiore attenzione (es.: tramite incentivi o concorsi) ai cortometraggi (e quindi anche alle iniziative, come festival e rassegne, che li promuovono), che spesso sono il banco di prova per tanti giovani autori e il segnale del loro talento.

Un valido contributo alla formazione delle nuove leve di autori può essere rappresentato dall'istituzione di un centro studi che integri, a un livello più avanzato, il Centro sperimentale e si ponga come punto di riferimento per chi voglia perfezionare o approfondire la propria preparazione tecnica e professionale sia nel campo cinematografico sia televisivo.

A tale scopo si potrebbe, ed esempio, costituire una fondazione, da intitolare a esempio a Federico Fellini, alimentata in parte con fondi pubblici (eventualmente anche comunitari), in parte con una quota fissa erogata dalle emittenti televisive pubbliche e private, oltre che con contributi occasionali spontanei anche dall'estero. L'istituto potrebbe funzionare come centro internazionale, aperto ai giovani autori europei, che, usufruendo di borse di studio, avrebbero modo di frequentare un corso speciale ad alto livello, unico in Italia e, probabilmente, anche nell'intera Europa.

### Cinema e tv

---

Veniamo alla tv. La tv è spesso vista come la causa primaria della crisi del cinema. Ritengo che sia un errore di impostazione.

A partire dall'inizio degli anni '80, sul mercato dell'audiovisivo sono apparsi i nuovi media, legati al consumo domestico delle videocassette, e i media già esistenti hanno subito sviluppi e trasformazioni: all'emittenza pubblica si è affiancata quella privata, è comparsa la tv a pagamento e si diffondono le antenne paraboliche per la ricezione satellitare.

All'inizio degli anni '80, la sala cinematografica rappresentava per un film non meno del 50% dei suoi introiti, la televisione circa un 20%, e le vendite all'estero e gli altri possibili sbocchi commerciali il restante 30%. Alla fine del 1991, la tv è salita al 55%, lo homevideo al 15%, il cinema è sceso al 20%, e

le vendite all'estero e gli altri possibili ancillari sbocchi commerciali sono scesi a non più del 10%. Ciò significa che la tv costituisce ormai una fonte di finanziamento determinante per il cinema.

La variazione nella composizione delle fonti reddituali ha trasformato il significato del passaggio distributivo dei film in sala. Per la maggior parte dei film, esclusi i pochi ad alto incasso, si accentua il valore promozionale del passaggio cinematografico nelle sale in quanto finalizzato all'accesso ai due mercati redditualmente oggi altrettanto interessanti (homevideo e televisione).

Ciò ha trasformato il consumatore cinematografico in un consumatore multimediale di prodotti cinematografici.

La modifica dei modi di consumo e la nascita di un nuovo consumatore genera nuovi fenomeni di interdipendenza tra i diversi mezzi, portando progressivamente ad attenuare prima, e a superare poi, la tradizionale concorrenza tra i mezzi medesimi.

Così è apparente che la televisione sottragga pubblico al cinema, e che il video sottragga pubblico sia alla televisione sia al cinema. È vero anzi che il cinema fornisce il prodotto più appetibile al video e certamente il più elasticamente programmabile alla televisione. Inoltre, come già accennato, è il cinema che produce i più interessanti fatturati video e i maggiori ascolti televisivi. Il cinema, oltre ad avere ancora una sua potenzialità commerciale, assume quindi un nuovo ruolo all'interno del trasformato mercato audiovisivo, quello di propulsore del consumo cinematografico al di fuori della sala.

Il fenomeno della sempre più marcata tendenza alla multimedialità, purtroppo, non sembra essere stato recepito in modo adeguato dai legislatori nazionali: ne è la prova più evidente l'elaborazione di due leggi separate per il cinema e la tv. Va detto, a tale proposito, che il ministero per la Cultura, in progetto di costituzione, potrebbe ricoprire un ruolo determinante, in quanto struttura unificata di direzione delle varie arti, nella definizione di regole che tengano conto delle interconnessioni e delle integrazioni esistenti nel mondo dell'audiovisivo.

### **Film per la tv**

---

La programmazione in grande quantità dei film in tv ha indubbiamente sconvolto un mercato ancorato su decennali basi di consuetudini. Ha provocato anche effetti traumatici e, sicuramente, anche censurabili e discutibili. Peraltro oggi è un dato di fatto da assumere nella sua realtà: né sembra possano invocarsi strumenti di intervento coercitivo e limitativo, in quanto i rimedi, ove possibili, risulterebbero per certi versi probabilmente peggiori dei mali. Mi riferisco, per esempio, alle quote di programmazione riservate ai film europei e nazionali e alla richiesta, che giunge da più parti, di una drastica limitazione della trasmissione di film, soprattutto di quelli programmati nel week-end. Con quali conseguenze?

La tanto invocata misura protezionistica delle quote riservate a film di origine Cee e nazionale potrebbe rispondere all'esigenza di garantire un periodo di preparazione a un rilancio di un settore sofferente. Ma se non è una misura temporanea, l'imposizione di quote per nazionalità può essere controproducente per diverse ragioni:

- costringere il broadcaster a proporre film solo in base al loro

certificato di origine non dimostra rispetto per i teleudenti e per le loro aspettative; inoltre, non incrementa certo il loro amore per opere che, se non sono gradite al cinema non lo sono neanche in tv;

- l'adozione di misure protezionistiche comporta l'adozione di contromisure da parte di chi vuole colpire (gli Usa) e non incoraggia di certo cooperazione e investimenti - preziosi - da quel versante;

- indirettamente, più che quella statunitense, sarà la cinematografia emergente non europea-comunitaria, in particolare quella del terzo mondo che ormai fornisce talenti a livello mondiale, a uscire penalizzata dalle quote televisive; non è certo questo un esempio, per la "civile" Europa, di apertura culturale.

La limitazione della trasmissione di opere filmiche sarebbe estremamente dannosa per il cinema; il fatto che la fruizione del film avvenga, in misura sempre più ampia, su una pluralità di mezzi, dimostra che il pubblico ha familiarità con il prodotto film, mantiene ancora un contatto con il cinema, grazie anche alla tv che fa conoscere i film e amplifica l'effetto del cinema. Una tv senza film disabituata al film e, alla lunga, finirebbe fatalmente per renderlo sempre più una manifestazione culturale simile all'opera lirica o a un certo tipo di teatro, cioè un'arte elitaria, per pochi.

Si pensi anche quale contributo abbia fornito la tv nella divulgazione del patrimonio storico del cinema: un secolo di film che sarebbe stato pressoché impossibile visionare solo nelle sale. Non sembra neppure utile bandire la trasmissione dei film nel week-end, durante il quale l'affluenza ai botteghini dei cinema è alta e non necessita di ulteriore incoraggiamento.

#### **Vantaggi reciproci tra cinema e tv**

---

La tv a sua volta trae vantaggio dal cinema e questo vantaggio è giusto che venga adeguatamente pagato. Si può ipotizzare che la tv, proprio per il suo grande effetto di risonanza, contribuisca a uno dei fattori fondamentali per il successo di un film e sempre piuttosto trascurato in Italia, la promozione. La cinematografia americana - è bene ricordarlo - investe nel lancio dei film spese talvolta superiori a quelle richieste alla loro realizzazione.

Si pensi quale utilità potrebbe derivare al cinema per esempio dall'imposizione all'emittente di promuovere gratuitamente l'uscita nelle sale dei film in ore di grande ascolto, attraverso spot o trailer (ovviamente da non computare nell'indice di affollamento pubblicitario).

Se quest'obbligo vigesse anche per le tv locali, potrebbe essere abbinata allo spot o al trailer la preziosa informazione aggiuntiva del locale in cui avviene la programmazione.

Forse l'idea può risultare ambiziosa, ma, a mio avviso, estendere questa regola al broadcasting europeo, introducendo meccanismi di scambio, può accrescere in modo esponenziale l'efficacia promozionale dei suddetti messaggi. Immagini del film, interviste, back-stage, e quant'altro può suscitare curiosità su un'opera cinematografica, potrebbero essere oggetto di scambio tra le varie emittenti per approntare, ciascuna a proprio modo, rubriche settimanali di informazione cinematografica.

Ritengo che alle esigenze di rilancio del cinema italiano ed europeo risponda molto meglio questo sistema, piuttosto che le artificiose quote di programmazione. Mi sembra di poter rilevare che il permanere di un attecchia-

mento di difesa a oltranza dell'esistente sia ormai improponibile in un settore come quello dell'audiovisivo, che, nelle sue sempre più numerose ramificazioni, sta conoscendo trasformazioni frequenti e rapide.

Ostinarsi a combattere una guerra fra cinema e tv, con ogni categoria – produttori, autori, distributori, esercenti, broadcaster – tesa a rivendicare per se stessa vantaggi immediati, non può che danneggiare, in una prospettiva a più lungo termine, il sistema complessivo. Solo se le forze del settore scelgono la strada di una più stretta integrazione e collaborazione, il prodotto cinematografico nazionale tornerà a contare.

Occorre un mutamento di ottica: osservare e, possibilmente, prevedere le direzioni che seguono gli sviluppi tecnologici e i mutamenti di gusto del pubblico, non può che arrecare beneficio al film italiano, valorizzando a pieno le potenzialità e i talenti di cui dispone, seguendo, incentivando e promuovendo il loro lavoro e la loro arte.