

XIV LEGISLATURA – DISEGNI DI LEGGE E RELAZIONI - DOCUMENTI

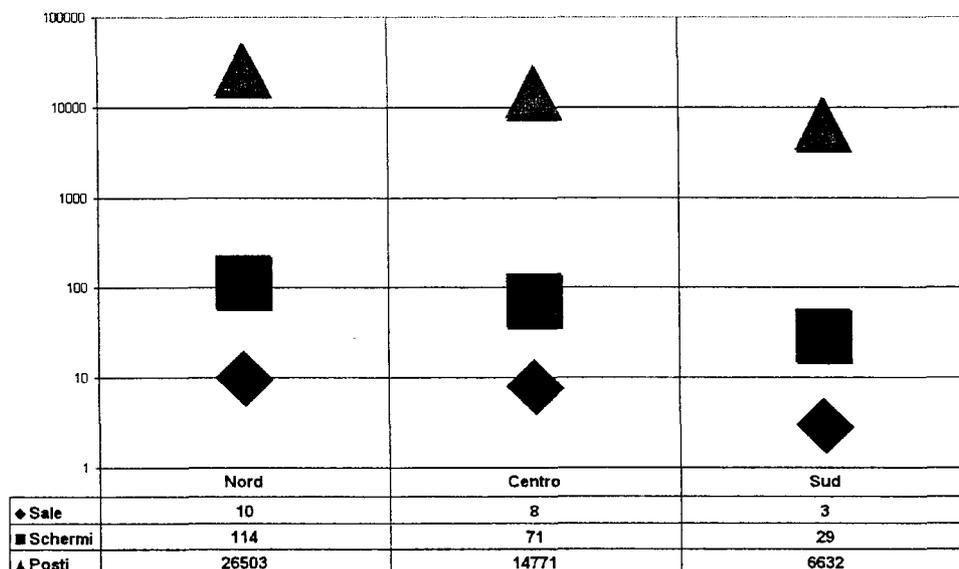
Titoli Film di Interesse Culturale Nazionale dal 1 gennaio 2000 che danno diritto al recupero del credito d'imposta		
Diaro napoletano di L. Lambertini (Decreto del 4 aprile 2001)	La cantata dei pastori di Enzo D'Alò (Decreto del 3 luglio 2002)	Sole negli occhi di A. Porporati (Decreto del 7 marzo 2000)
Dust di M. Manchevski (Decreto del 11 luglio 2000)	La casa delle donne di D. Mongelli (Decreto dell'8 giugno 2001)	Striscia di bosco di D. Grieco (Decreto dell'8 giugno 2001)
E lucean le stelle di M. Von Trotta (Decreto del 3 aprile 2002)	La felicità non costa niente di M. Calopresti (Decreto del 4 settembre 2001)	Terra promessa di G. Beltrami (Decreto del 25 marzo 2001)
Eden di A. Gitai (Decreto del 4 aprile 2001)	La finestra di fronte di Ferzan Ozpetek (Decreto del 19 dicembre 2002)	Territori d'ombra di P. Modugno (Decreto del 7 marzo 2000)
Eden di F. Bonzi (Decreto del 3 aprile 2002)	La forza del passato di P. Gay (Decreto del 23 ottobre 2001)	Ti voglio bene Eugenio di F.J. Fernandez (Decreto del 20 gennaio 2000)
El Alamein di E. Monteleone (Decreto del 8 luglio 2001)	La lettera di L.M.Cannito (Decreto del 30 aprile 2002)	Torino S. Salvano di E.Verra (Decreto del 4 aprile 2001)
E ridendo l'uccise di F. Vancini (Decreto del 30 aprile 2002)	La memoria divisa di Giovanni Bonicelli (Decreto del 3 luglio 2002)	Tosca e le altre due di G. Ferrara (Decreto del 25 marzo 2001)
Fankinait di Franco Bertini (Decreto dell'8 gennaio 2003)	La leggenda di Parva di J.Cubaud (Decreto del 4 marzo 2002)	Totò sapore di Maurizio Forestieri (riunione dell'8 gennaio 2003)
Figli - Hijos di M. Bechis (già XX-XY - Decreto del 25 marzo 2001)	La porta delle 7 stelle di P.Pozzessere (Decreto dell'11 febbraio 2002)	Tre giorni di anarchia di V.Zagarrio (Decreto del 3 aprile 2002)
Fratella e sorello di S. Citti (Decreto del 4 settembre 2001)	La ragazza poliziotto di Rocco Cesareo (Decreto del 18 marzo 2003)	Tre metri sopra il cielo di Luca Lucini (Decreto del 18 marzo 2003)
Fuga dal Kenia di Gabriele Iacovone (riunione del 10 gennaio 2003)	La straniera di M.Turco (Decreto dell'8 giugno 2001)	Tre mogli di M. Risi (Decreto del 7 marzo 2000)
Giomalino Romano di Ettore Scola (Decreto dell'8 gennaio 2003)	La storia di Leo di Mario Cambi (Decreto del 18 marzo 2003)	Trilogia di Theo Angelopoulos (Decreto del 19 dicembre 2002)
Giovanna la pazza di V. Aranda (già Follia d'amore - Decreto del 11 ottobre 2000)	La vita mi vuole vedere morta di G.Rocca (Decreto del 17 giugno 2003)	Un bellissimo tramonto di F. Infascelli (Decreto del 15 gennaio 2001)
Giovani di Mazzieri L. e M. (Decreto del 15 gennaio 2001)	Le fate ignoranti di F. Ozpetek (Decreto dell'11 luglio 2000)	Un mondo d'amore di A. Grimaldi (Decreto del 15 gennaio 2001)
Gli implacabili di E.G.Castellari (Decreto del 17 giugno 2003)	Le favole di Alice di Anna Rita Ciccone (Decreto del 26 aprile 2001)	Uno strano crimine di Roberto Andò (Decreto del 18 marzo 2003)
Gli indisedarabili di P.Scimeca (Decreto del 11 febbraio 2002)	Le intermittenze del cuore di F. Carpi (Decreto del 7 maggio 2001)	Vajont di R. Martinelli (Decreto del 20 gennaio 2000)
Gli occhi dell'altro di Giampaolo Tesca (Decreto dell'8 gennaio 2003)	Le parole di mio padre di F. Comencini (Decreti del 27 settembre 2000)	Vaniglia e cioccolato di C.Ippolito (Decreto del 3 aprile 2002)
Gli ultimi della classe di Andrea D'Ambrosio e Daniele Di Biasio (Decreto dell'11 febbraio 2002)	Le valigie di Tulse Luper di Peter Greenaway (già La valigia di Luper - Decreto 19 dicembre 2002)	Vedrai vedrai di G.Minà (Decreto del 17 giugno 2003)
Guardiani delle nuvole di L.Odoriso (Decreto dell'11 febbraio 2002)	Lettere dal Sahara di V. De Seta (Decreto del 21 gennaio 2000)	Vento di terra di V.Marra (Decreto del 17 giugno 2003)
Honolulu Baby di M. Nichetti (Decreto dell'11 febbraio 2000)	Look right look left di S.Baldoni (Decreto del 11 febbraio 2002)	Vieni via con me di C. Ventura (Decreto del 3 luglio 2002)
I banchieri di Dio - Il caso Calvi di G. Ferrara (Decreto del 15 febbraio 2000)	Luce dei miei occhi di G. Piccioni (Decreto del 25 marzo 2001)	Viva Franconi di Luca Verdone (riunione dell'8 gennaio 2003)
Il chimico di M. Garrone (Decreto del 4 settembre 2001)	Luna e le altre di E. Villaggio (Decreto del 4 aprile 2001)	Voci di F. Giraldi (Decreto del 25 maggio 2000)
Il consiglio d'Egitto di E. Greco (Decreto del 24 marzo 2000)	Luna rossa di A. Capuano (già Orestea - Decreto del 21 giugno 2000)	Volevo solo dormire addosso di E.Cappuccio (Decreto del 3 aprile 2002)
Il cuore altrove di P.Avati (Decreto del 3 aprile 2002)	Maledetta libertà di V.Jalongo (Decreto del 3 aprile 2002)	Volpe a tre zampe (Decreto del 10 luglio 2001)
Il delitto gotico di Diego Febraro (Decreto 27 maggio 2002)	Maria si di Piero Livi (Decreto del 18 marzo 2003)	X ed io di Stanislao Pasqualini (Decreto del 19 dicembre 2002)
Il Derviscio (Derwis) di A. Rondalli (Decreto del 27 settembre 2000)	Masaniello - Amore e libertà Angelo Antonucci (Decreto dell'8 gennaio 2003)	Yo-Darh, un amico dallo spazio di Camillo Testi (Decreto del 18 marzo 2003)

7.4 LE AUTORIZZAZIONI ALL'APERTURA DELLE SALE

L'autorizzazione per l'apertura delle sale cinematografiche trova fondamento normativo nel D.P.C.M. 29 settembre 1998, n. 391 "Regolamento recante disposizioni per il rilascio di autorizzazione per l'apertura di sale cinematografiche, ai sensi dell'articolo 31 della legge 4 novembre 1965, n. 1213, e successive modificazioni"; D.P.C.M. 13 maggio 1996 "Integrazione dei criteri per la concessione dell'autorizzazione per l'apertura di sale cinematografiche"; D.P.C.M. 8 settembre 1994 "Determinazione dei criteri per la concessione dell'autorizzazione all'apertura di sale cinematografiche"

Nell'anno 2002 sono state rilasciate autorizzazioni per l'apertura di 21 multisale cinematografiche di cui 9 inserite in centri commerciali e 12 progettate come strutture autonome per un totale di 214 schermi e 47.906 nuovi posti, di cui 19.260 in sale inserite in centri commerciali e 28.646 in sale autonome.

(7.13) - GRAFICO: POSTI NELLE SALE AUTORIZZATE PER MACROAREE



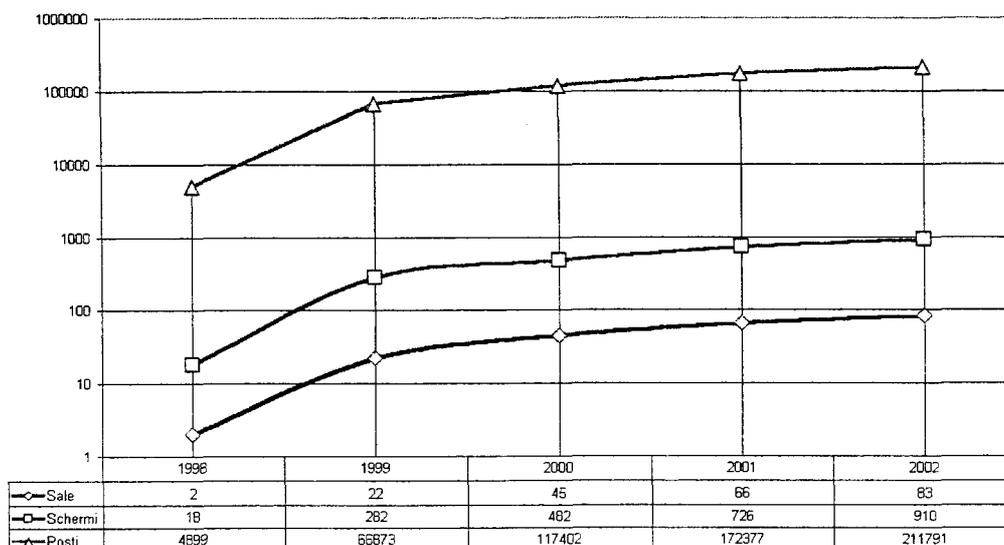
E' da notare che il 47,6% delle nuove strutture e dislocate nell'area settentrionale del territorio nazionale, il 38,1% 18% nell'area centrale ed il 14,3% 32% nell'area meridionale e regione Sicilia.

Se la percentuale delle nuove strutture aperte nel nord Italia rimane pressoché invariata rispetto al 2001, il centro mostra una notevole crescita rispetto al 18% del 2001, mentre la macroarea "Sud e Isole" scende dal 32% ad una percentuale più che dimezzata.

Per quanto riguarda invece la distribuzione dei posti, le percentuali ammontano al 55,3% nell'area settentrionale, al 30,8% nell'area centrale ed al 13,8% nell'area meridionale e regione Sicilia. Queste percentuali testimoniano la creazione di strutture più capienti e con un maggior numero di schermi al nord rispetto al centro ed al sud Italia.

(7.14) - GRAFICO: EVOLUZIONE NELLE AUTORIZZAZIONI PER L'APERTURA DI SALE CINEMATIGRAFICHE

Incremento 1998-2002



XIV LEGISLATURA - DISEGNI DI LEGGE E RELAZIONI - DOCUMENTI

L'analisi della progressione delle autorizzazioni alla apertura di nuove strutture in Italia evidenzia una crescita rapida fino all'anno 2000 per poi assestarsi su un incremento più moderato, ma costante. Il confronto con la curva relativa al numero degli schermi evidenzia l'attualizzazione delle strategie dell'esercizio alla filosofia della sala multischermo in coincidenza del 1999.

(7.15) - TABELLA: AUTORIZZAZIONI PER L'APERTURA DI SALE CINEMATOGRAFICHE
AUTORIZZAZIONI APERTURE SALE 2002

Data Commissioni	Autonome (art.3 c.2b)									In centro commerciale o parco permanente (art.3 c.5)								
	Nord			Centro			Sud			Nord			Centro			Sud		
	Sale	Schermi	Posti	Sale	Schermi	Posti	Sale	Schermi	Posti	Sale	Schermi	Posti	Sale	Schermi	Posti	Sale	Schermi	Posti
22-gen	1	16	4000							2	20	4877						
18-mar				1	11	1925												
09-mag	1	10	2454															
24-giu	4	47	10621	1	9	1988				1	10	2052	1	9	2226	2	19	4452
24-lug							1	10	2180	1	11	2499	1	8	1512			
20-nov				3	26	5478							1	8	1642			
Totale	6	73	17075	5	46	9391	1	10	2180	4	41	9426	3	25	5380	2	19	4452
	50,0%	56,6%	59,6%	41,7%	35,7%	32,8%	8,3%	7,8%	7,6%	44,4%	48,2%	49,0%	33,3%	29,4%	27,9%	22,2%	22,4%	23,1%
Sale	12			%			57,1%			9			%			42,9%		
Schermi	129			%			60,3%			85			%			39,7%		
Posti	28646			%			59,8%			19260			%			40,2%		
	Totale Nord			Totale Centro			Totale Sud + Isole											
Sale	10			%			47,6%			8			%			38,1%		
Schermi	114			%			53,3%			71			%			33,2%		
Posti	26503			%			55,3%			14771			%			30,8%		
Totale Sale	21																	
Totale Schermi	214																	
Totale Posti	47906																	

(7.16) - TABELLA: AUTORIZZAZIONI E REVOCHE PER REGIONE

REGIONE	AUTORIZZAZIONI RILASCIATE				AUTORIZZAZIONI REVOcate				INCREMENTO ANNUALE			
	Sale (Aut)	Sale (Com)	Schermi	Posti	Sale (Aut)	Sale (Com)	Schermi	Posti	Sale (Aut)	Sale (Com)	Schermi	Posti
Abruzzo												
Basilicata												
Calabria												
Campania	1		10	2180					1		10	2180
Emilia Romagna		1	10	2052						1	10	2052
Friuli Venezia Giulia		1	9	2447						1	9	2447
Lazio		1	8	1512						1	8	1512
Liguria	1		10	2093					1		10	2093
Lombardia	2	1	34	7647		1	9	2500	2		25	5147
Marche	1	1	17	3613					1	1	17	3613
Molise												
Piemonte	3		40	9765					3		40	9765
Puglia		1	10	2288						1	10	2288
Sardegna												
Sicilia		1	9	2164						1	9	2164
Toscana	3	1	35	7721	2	1	21	5992	1		14	1729
Trentino Alto Adige												
Umbria	1		11	1925					1		11	1925
Valle d'Aosta												
Veneto		1	11	2499						1	11	2499
Totale Nazionale	12	9	214	47906	2	2	30	8492	10	7	184	39414

Sono stati infine emessi 4 provvedimenti di revoca o cessazione efficacia.

7.5 LA REVISIONE CINEMATOGRAFICA

- La revisione cinematografica ha fondamento normativo nella Legge 21 aprile 1962, n. 161 "Revisione dei film e dei lavori teatrali" e nel conseguente regolamento di esecuzione D.P.R. 11 novembre 63, n. 2029.

Nel corso del 2002 le riunioni della Commissione di Revisione Cinematografica sono state 291. Sono stati emessi 988 decreti di autorizzazione per la proiezione in pubblico nelle sale.

(7.17) - TABELLA: FILM REVISIONATI NEL 2002

FILM REVISIONATI: 988			
	NAZIONALI: 632		STRANIERI: 356
Lungometraggi	120	edizioni doppiate	286
		edizioni originali	52
Cortometraggi	18		3
Seconde edizioni	20		15
Pubblicità	465		
Non concorrenti ai premi	9		

8.0 NOTE DI SCENARIO

Queste note di scenario si articolano in una serie di ricognizioni su tematiche collegate alla relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico dello Spettacolo del 2002.

I temi trattati sono:

- 8.1 Il cinema in Italia
- 8.2 Confronti tra le diverse cinematografie e le forme espressive in Europa
- 8.3 La formazione cinematografica in europa e negli Stati Uniti. I principi fondamentali

Scopo di questa sezione illustrativa dello scenario è aiutare il lettore a collocare all'interno di un quadro di riferimento più ampio quanto riportato nella sezione "Cinema" della relazione o di approfondire alcuni aspetti specifici, quali le logiche di rientro del film riconosciuto di Interesse Culturale Nazionale, a beneficio di una migliore lettura critica dei dati.

8.1 SCENARIO: IL CINEMA IN ITALIA NEL 2002

I dati del cinema italiano, mostrano il sedimentarsi di una serie di problematiche legate alla differente tipologia di gestione del sostegno finanziario alla produzione e dai mancati rientri del fondo di garanzia, attivata dalla legge 153 del 1994.

Sono 130 i film prodotti nel 2002 contro i 103 del 2001, andando a toccare una dimensione che non era stata riscontrata dal lontano 1991, ma, come sarà descritto in seguito, pochissimi di queste nuove uscite recuperano i costi di produzione dal box office, e nessuno dei progetti sostenuti dallo Stato riesce a collocarsi nelle prime 5 posizioni che assorbono più del 60% del box office dei film di nazionalità italiana.

Il 2002 ha visto anche il consolidamento del numero elevato di coproduzioni, più che raddoppiate nel confronto tra il 2000 e il 2001, anche se decrescono le coproduzioni maggioritarie, che scendono dalle 22 del 2001 alle 17 del 2002, mentre le minoritarie passano da 13 a 17.

Si rileva inoltre un aumento degli investimenti italiani in produzione cinematografica che raggiunge i 278 milioni di Euro, con un incremento di 67 milioni di Euro rispetto al 2001.

Questo significa che in ogni film italiano sono stati mediamente investiti 2,135 milioni di Euro, budget che ci avvicina al costo medio di produzione della cinematografia francese.

(8.01) - PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA IN ITALIA

	1990	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002
Film 100% nazionali	92	63	68	72	88	91	86	68	96
Film in coproduzione	21	14	22	15	9	15	17	35	34
Investimento italia + capitali esteri coproduzione. (Milioni di Euro)	€ 173	€ 122	€ 183	€ 175	€ 211	€ 275	€ 225	€ 239	€ 314
Totale Film	113	77	90	87	97	106	103	103	130

8.1.2 Il sostegno dello Stato

Dei 130 film prodotti nel 2002, 34 sono stati finanziati con il Fondo di Garanzia destinato ai film di Interesse Culturale Nazionale. Il contributo complessivo erogato a questi film è stato di circa 58 milioni di Euro. Come previsto dalla attuale normativa, il Fondo di Garanzia ha coperto, secondo i casi, dal 70% al 90% di tali prestiti.

(8.02) - DETTAGLIO SULLA PRODUZIONE

	2001	2002
Totale Film Prodotti in Italia	103	130
Film 100% nazionali	68	96
Film ICN	25	34
Film opere prime e seconde	15	18
Film in coproduzione maggioritaria	22	17
Film in coproduzione minoritaria	13	17
Finanziamenti DGC per ICN prodotti nel 2002	€ 47	€ 58
Finanziamenti DGC ex art.28 prodotti nel 2002	€ 14	€ 15,6
Investimenti italiani in produzione	€ 210	€ 278
Investimenti esteri in produzione	€ 29	€ 36
Totale film finanziati DGC prodotti nel 2002	40	52
Totale finanziamenti DGC per film prodotti nel 2002	€ 61	€ 73,6

I dati riportati nella tabella precedente si riferiscono ai film effettivamente prodotti nel 2002 e non ai mutui assistiti dal fondo di garanzia deliberati dalla Commissione per il credito cinematografico nel 2002, che assommano alla considerevole cifra di 122 milioni di Euro. La maggior parte dei film sostenuti dallo Stato nel 2002 hanno ottenuto il riconoscimento di Interesse Culturale Nazionale ed hanno avuto assegnato il finanziamento negli anni precedenti.

I dati relativi ai finanziamenti garantiti deliberati nel 2002 è riportata qui di seguito.

Nel 2002 infatti il contributo dello Stato al cinema italiano ha coinvolto 52 film ICN e 11 opere prime, con un apporto complessivo di 122 milioni di Euro. Nel 2001 i film finanziati erano stati 39, con un contributo di 61 milioni di Euro, meno della metà di quanto deliberato nel 2002.

(8.03) - TABELLA: FINANZIAMENTI DELIBERATI PER LA PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA NEL 2001- 2002

	2001		2002	
	n.film	Deliberato	n.film	Deliberato
Film d'interesse culturale nazionale	25	€ 47.227.401	52	€ 110.844.380
Film art. 8 (ex art. 28)	14	€ 14.238.407	11	€ 11.337.096
TOTALE		€ 61.465.808		€ 122.181.476

8.1.3 Le dimensioni della produzione cinematografica in Italia

Il cinema italiano vale cento milioni di biglietti venduti, mezzo miliardo di euro di incassi al botteghino..

Ogni anno circolano in Italia mediamente 500 nuovi film. Un terzo di essi sono italiani.

Le proporzioni sugli incassi sono differenti: mediamente solo il 20% del box office è italiano, mentre il cinema americano arriva ad assorbire il 60% degli incassi.

Su 114 nuovi film italiani usciti in sala nel 2002, solo 16 hanno superato il milione di Euro di incassi, contro i 17 titoli su 106 nel 2001.

Il cinema statunitense, per contro, a fronte di un minore numero di prime uscite, mostra un notevole incremento dei titoli con incassi superiori al milioni di Euro, che passano da 61 nel 2001 a 72 nel 2002.

Solo un film italiano su 7 supera il milione di Euro di incassi, mentre quasi 1 film statunitense su 2 raggiunge incassi spesso anche molto superiori al milione.

(8.04) - MERCATO E INCASSI

	2001	2002	Differenza %
Numero film Italiani in sala	188	216	13,0%
Numero prime uscite Italia	106	114	7,0%
Incassi Film Italiani (m€)	€ 92	€ 116	20,7%
Presenze film Italiani (milioni)	16	20	20,0%
Numero film USA in sala	326	301	-8,3%
Numero prime uscite USA	174	171	-1,8%
Incassi film USA (m€)	€ 285	€ 316	9,5%
Presenze film USA (milioni)	50	53	5,7%
Incassi altre cinematografie (m€)	€ 99	€ 92	-7,6%
Numero Film Italiani con un incasso superiore al milione di Euro	17 su 106	16 su 114	
Numero Film USA con un incasso superiore al milione di Euro	61 su 174	72 su 171	

Il cinema italiano registra un incremento positivo sia di presenze che di incassi. Si passa dai più di 16 milioni di biglietti venduti nel 2001 per vedere un film italiano o di coproduzione ai quasi 20 milioni del 2002.

In crescita più modesta la quota americana, che da 50 milioni di spettatori passa a 53, non ostante il numero inferiore di nuovi titoli in circolazione e con un incasso complessivo di ben tre volte superiore a quello dei film italiani.

8.1.4 Incassi dei film italiani e risultati dei film sostenuti dallo Stato

Esaminando il dettaglio dei film italiani usciti in sala, si evidenzia una maggiore concentrazione di incassi, dunque in meno titoli. Solo sui primi cinque titoli si concentra il 63,4% degli incassi totali italiani, il 77% sui primi dieci e l'87% sui primi sedici titoli italiani. Questo significa che i restanti 200 film programmati, tra cui 114 prime uscite, si devono dividere il 13% dell'incasso Italia del 2002, ovvero poco più di 15 milioni di Euro dei 116,5 milioni riscossi quest'anno complessivamente dal cinema Italiano secondo il campione Cinetel.

Il primo film sostenuto dallo Stato (tali film sono segnati in rosso e contrassegnati da un asterisco) ad apparire in classifica è Amnesia, in 11° posizione, con un incasso inferiore al costo di produzione.

(8.05) - I MIGLIORI INCASSI ITALIANI DEL 2002

Titolo	Film ICN	Incassi 2002	% tot incassi Italia
Pinocchio	No	€ 26.082.536	22,38%
La leggenda di Al, John e Jack	No	€ 19.191.396	16,47%
Natale sul Nilo	No	€ 18.930.747	16,24%
Merry Christmas	No	€ 5.339.693	4,58%
Febbre da cavallo – la mandrakata	No	€ 4.391.808	3,77%
Totale primi 5		€ 73.936.181	63,44%
Un viaggio chiamato amore	No	€ 4.362.736	3,74%
Casomai	No	€ 3.124.275	2,68%
Da zero a dieci	No	€ 2.854.062	2,45%
Il nostro matrimonio è in crisi	No	€ 2.846.870	2,44%
Il più bel giorno della mia vita	No	€ 2.646.178	2,27%
Amnesia*	Si	€ 2.522.393	2,16%
Il principe e il pirata	No	€ 2.475.507	2,12%
L'ora di religione*	Si	€ 2.173.399	1,86%
Volesse il cielo!	No	€ 1.797.891	1,54%
Brucio nel vento*	Si	€ 1.394.038	1,20%
Callas Forever*	Si	€ 1.244.011	1,07%
Altri		€ 15.170.923	13,02%
Totali		€ 116.548.464	100,00%

Concentrando l'attenzione sui soli risultati del 2002, su 216 film italiani proiettati nelle sale, di cui 127 nuove uscite, 100 film risultano sostenuti dallo Stato.

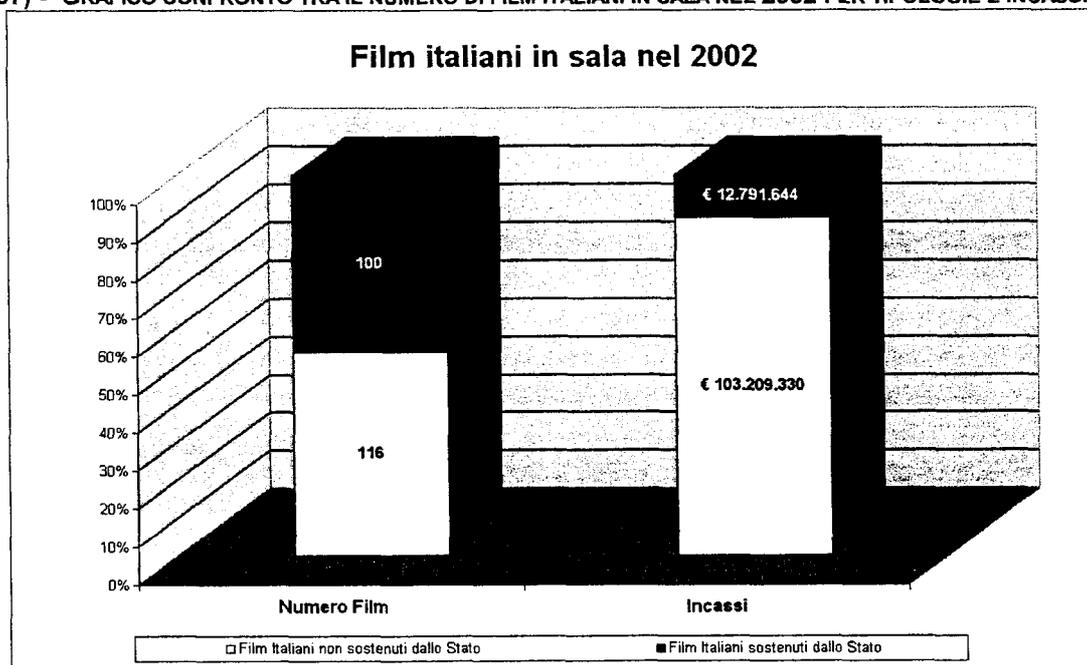
La somma degli incassi di tutti i film italiani in sala è stata nel 2002 di 116 milioni di Euro.

I 100 film sostenuti dallo Stato hanno incassato nel loro insieme €12.792.000, pari allo 11% degli incassi totali, cifra che costituisce una porzione minima di quanto lo Stato ha "investito" in produzione nello stesso anno, pari a poco più di 73 milioni di Euro.

(8.06) - CONFRONTO TIPOLOGIA DI FILM PROIETTATI IN SALA NEL 2002 E RELATIVI INCASSI

ANNO 2002 (dati Cinetel)	Numero Film	Incassi	% Incassi Film Italiani	% Incassi totali
Film Italiani non sostenuti dallo Stato	116	€ 103.209.330	89,0%	19,7%
Film Italiani sostenuti dallo Stato	100	€ 12.791.644	11,0%	2,4%
Totale film italiani proiettati in sala nel 2002	216	€ 116.000.974	100,0%	22,1%
Totale Film proiettati in sala nel 2002	783	€ 525.003.872		100,0%

Nota: elaborazione su dati Cinetel, approssimati per difetto ai valori reali. L'ultimo dato SIAE relativo al box office italiano complessivo indica circa 630 milioni di Euro di incassi.

(8.07) - GRAFICO CONFRONTO TRA IL NUMERO DI FILM ITALIANI IN SALA NEL 2002 PER TIPOLOGIE E INCASSI

Dalla analisi che segue emergono due considerazioni: allo stato attuale il cinema italiano è parzialmente soffocato dalla scarsità di risorse economiche disponibili per la produzione e può beneficiare di qualsiasi incentivo che stimoli il maggiore impegno degli investitori. Per contro i finanziamenti dello Stato sono inglobati come “consuetudine” all’interno dello scenario, garantendo il mantenimento di parte della produzione italiana, ma non determinandone in modo evidente, con i meccanismi attuali, crescita ed evoluzione. In altre parole in presenza di variazioni quantitative nei finanziamenti si registra una maggiore o minore presenza di cinema italiano, ma nessuna evoluzione in termini di incassi medi e capacità di esportare il prodotto in altri paesi.

8.1.5 Situazione dei rientri del finanziamenti alla produzione

In sintesi è possibile riassumere la situazione dei rientri nel modo seguente:

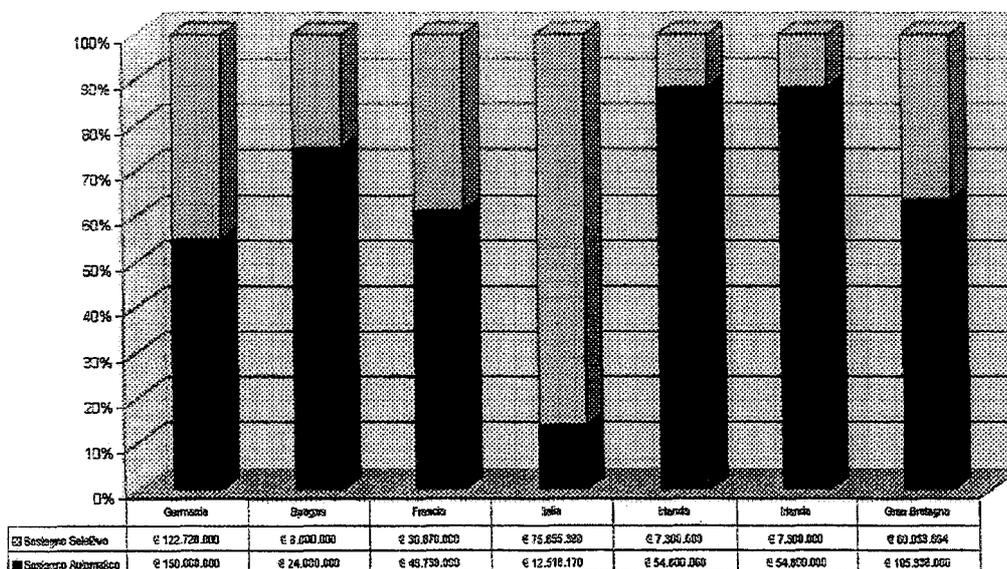
- Nel 2002 il cinema italiano vede più film prodotti (130) e maggiori incassi (circa +20%) concentrati su 5 film non sostenuti dallo Stato.
- Nel 2002 sono stati prodotti 130 film di cui 52 con il finanziamento dello Stato per un contributo complessivo di 73,6 milioni di Euro.
- Dal 1996 al 2002 sono stati prodotti 793 film e finanziati 335 film per un contributo complessivo di 460 milioni di Euro.
- Dal 1996 al 2002 hanno visitato le sale cinematografiche 694,3 milioni di spettatori, con un incasso complessivo di 3 miliardi e 583 milioni di Euro.
- L’incasso complessivo del cinema italiano dal 1996 al 2002 è di 716 milioni di Euro.
- Di questa quota solo circa il 30% è stata incassata dai film ICN e ex art.28 finanziati dallo Stato.

8.1.6 Lo scenario Europeo del sostegno alla cinematografia

Una panoramica sulle forme di sostegno alla produzione cinematografica in Europa, mostra come le maggiori nazione europee abbiano privilegiato modelli di sostegno di tipo automatico alla produzione cinematografica. L'Italia, tra le nazioni prese in esame, è il paese che presta meno attenzione a questo tipo di meccanismo, andando quindi a costituire una "anomalia" rispetto al panorama europeo. Una scelta controtendenza ripresa solo da nazione dalla industria cinematografica di dimensioni nettamente inferiori, quali Grecia e Portogallo.

Il grafico seguente illustra come le differenze percentuali tra sostegno automatico e sostegno selettivo dato alla produzione in ciascuno dei paesi in esame isolano nettamente l'Italia in una categoria differente rispetto alle altre nazioni prese a riferimento.

Proporzione delle risorse investite per la produzione in modo automatico o selettivo nei vari paesi



La frequenza nelle sale cinematografiche dell'Europa Occidentale nel corso del 2002 presenta indicazioni contrastanti. E' possibile sottolineare la crescita di alcuni mercati, ma anche il calo di altri.

Uno sguardo generale sui paesi UE rivela che il numero totale dei biglietti venduti è cresciuto di circa lo 0,8 %.

Le principali variazioni rispetto alla media riguardano sia i mercati più grandi, sia quelli più piccoli.

Nel primo gruppo la Francia chiude il 2002 con una lieve diminuzione, pari allo 0,7%, ma Spagna e la Germania vedono diminuire il numero degli spettatori nella misura del 4,2% e del 7,9% rispettivamente. L'andamento del mercato italiano e di quello britannico sono invece di segno positivo. In Italia si registra un incremento del 2,7%, mentre quello Britannico cresce del +13% (ma solo considerando come film nazionali Harry Potter and the Chamber of Secrets e Die Another Day).

I territori di minori dimensioni sono accomunati da un andamento tendenzialmente positivo.

In questo scenario i multiplex rivestono un ruolo maggiore nei mercati cinematografici di numerosi paesi dell'Europa Occidentale, come nel Regno Unito dove rappresentano più del 50%

del totale degli schermi è situato nei multiplex, mentre in Italia rappresentano ancora meno del 15% degli schermi totali e raccolgono il 16,5% delle presenze totali.

La tabella seguente riassume attraverso una serie di valori chiave la situazione delle diverse cinematografie in una panoramica particolarmente esaustiva che consente di mettere in relazione il numero dei film prodotti con la quota di mercato interno di cinematografia nazionale ed europea, il numero di spettatori, di sale e di schermi.

(8.08) - TABELLA RIASSUNTIVA DEL CONFRONTO TRA I MAGGIORI PAESI EUROPEI

Confronti 2003	Germania	Spagna	Francia	Irlanda	Svezia	Gran Bretagna	Totale/Media Ue	
Incassi C x 1000	€ 909.701	€ 591.007	€ 1.007.157	€ 629.384	€ 90.232	€ 137.045	€ 1.166.257	€ 5.075.885
Spesa Pro Capite	€ 12,01	€ 15,36	€ 17,03	€ 9,71	€ 21,70	€ 15,26	€ 17,27	€ 13,61
Prezzo del biglietto	€ 5,55	€ 4,20	€ 5,46	€ 5,32	€ 5,21	€ 7,49	€ 6,63	€ 5,45
Presenze x 1000	163.910	140.716	184.461	111.493	17.319	18.297	175.906	931.355
Frequenza Pro Capite	2,16	3,66	3,12	1,82	4,17	2,04	2,6	2,5
Numero dei Cinema	1.805	1.254	2.186	2.243	70	813	766	10.545
Numero degli Schermi	4.868	4.039	5.280	3.299	326	1.176	3.402	25.715
Percentuale schermi multiplex su schermi totali	25,21%	40,94%	26,27%	11,69%	30,75%	13,88%	56,22%	24,06%
Numero film prodotti	85	106	204	130	9	25	83	775
Quota di mercato dei film nazionali	11,60%	17,90%	41,70%	22,12%	2,00%	22,50%	16,80%	13,00%
Quota di mercato film europei	5,70%	13,70%	7,30%	16,10%	0%	10,90%	2,00%	15,14%
Quota di mercato film USA	81,20%	62,20%	46,60%	60,10%	91,00%	63,70%	77,00%	69,00%

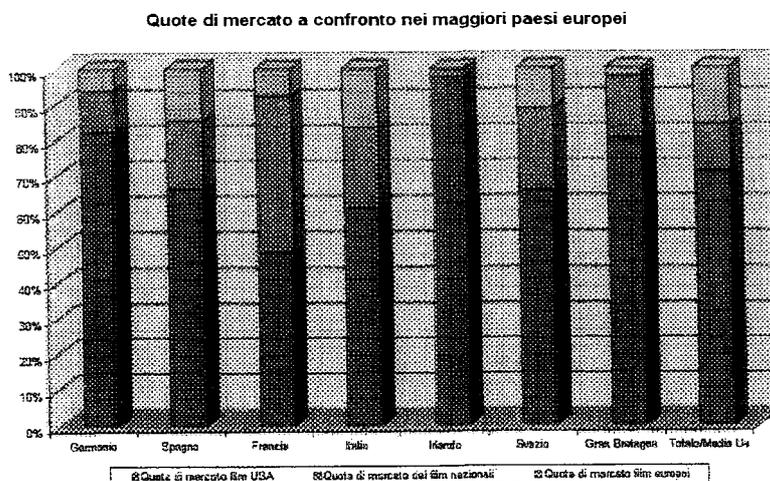
Fonte: Osservatorio dello Spettacolo su dati Siae, Mediasalles, OEA.

La traduzione di questa tabella in una serie di grafici che mettono in evidenza il confronto diretto tra gruppi di dati, consente di evidenziare alcuni fenomeni e formare alcune opinioni sullo stato delle differenti cinematografie.

Il primo dei grafici che seguono mostra un confronto tra le quote di cinema nazionale, europeo e statunitense nei diversi paesi. La Francia, seguita a distanza da Italia, Spagna e Svezia, mostra la maggiore attenzione in Europa al cinema di produzione nazionale ed europea, che insieme superano la metà del box office interno.

Le varie percentuali a confronto indicano che uno dei principali fattori che guidano il consumo di cinema nazionale è la presenza di una cinematografia nazionale dai valori consolidati, riconoscibile e di riconosciuta tradizione. Dove non esiste storicamente una cinematografia nazionale ben riconoscibile, come avviene in paesi più piccoli, i film nazionali che raggiungono quote interessanti di mercato costituiscono episodi discontinui, maggiormente riconducibili al singolo titolo che incontra il favore del pubblico e non a una abitudine di fruizione consolidata di cinema non extraeuropeo.

(8.09) - TABELLA: QUOTE DI MERCATO A CONFRONTO NEI MAGGIORI PAESI EUROPEI

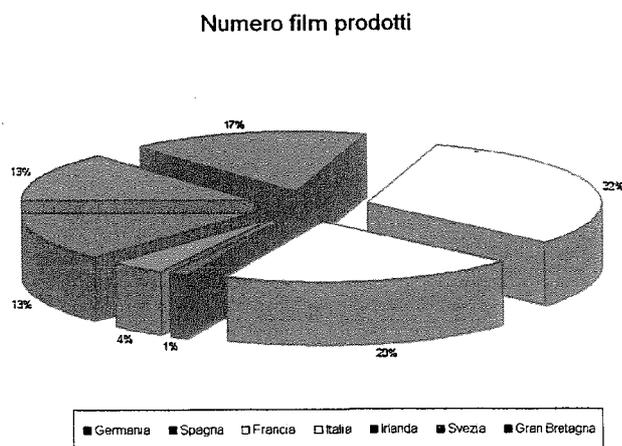


Tipologia di sostegno e quote di mercato sono solo parzialmente relazionabili, effettuando un confronto con il grafico seguente, con il numero dei film prodotti annualmente in ogni paese.

Il grafico mostra i valori percentuale sul totale ed evidenzia come una quota di mercato consistente sia legato ad una produzione di titoli nazionali rilevante, ma slegata, come già evidenziato, dai risultati quantitativi in termini di incassi. Basti pensare che i film sostenuti dallo Stato in Italia nel loro complesso collezionano appena il 12% del box office dei film italiani.

Nei paesi ove il modello di sostegno automatico è prevalente, il box office nazionale vede le opere sostenute dai rispettivi ministeri della cultura attestarsi in posizioni di maggiore rilievo.

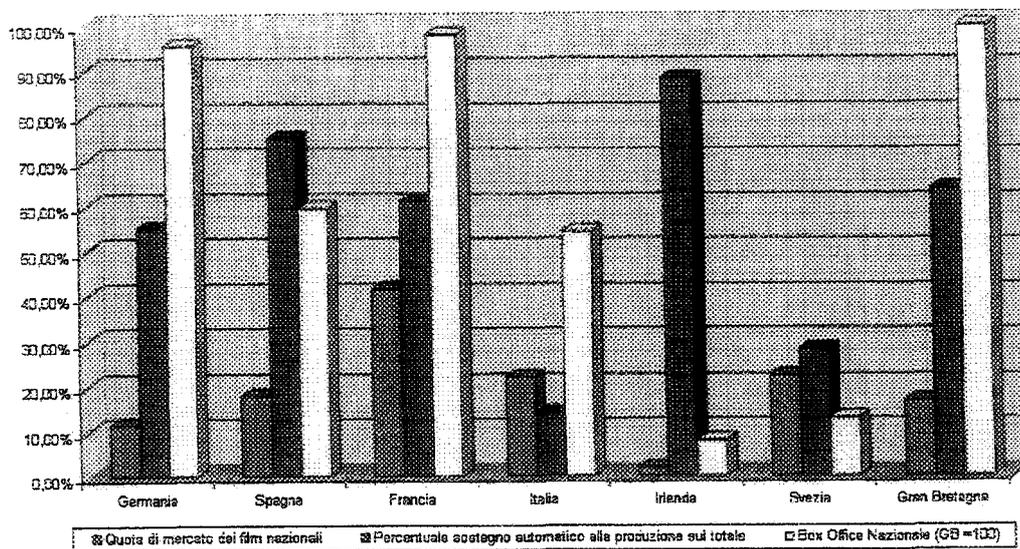
(8.10) - GRAFICO: NUMERO DI FILM PRODOTTI NEI MAGGIORI PAESI EUROPEI



Il confronto diretto, così come mostrato nel grafico seguente, tra la quota di mercato di film nazionali, la percentuale di sostegno automatico sul totale dei sostegni alla produzione ed il box office in valori comparati, indica come un collegamento tra una politica favorevole al sostegno automatico e la quota di mercato dei film nazionali sia piuttosto debole, in quanto, come già indicato, questo valore è connesso più alla attitudine degli spettatori che alla tipologia di sostegno. Viene invece evidenziato come il sostegno automatico vada ad influire in modo più diretto in termini quantitativi sugli incassi. Come a dire che i maggiori paesi europei che hanno scelto forme prevalenti di sostegno automatico registrano anche incassi maggiori in sala.

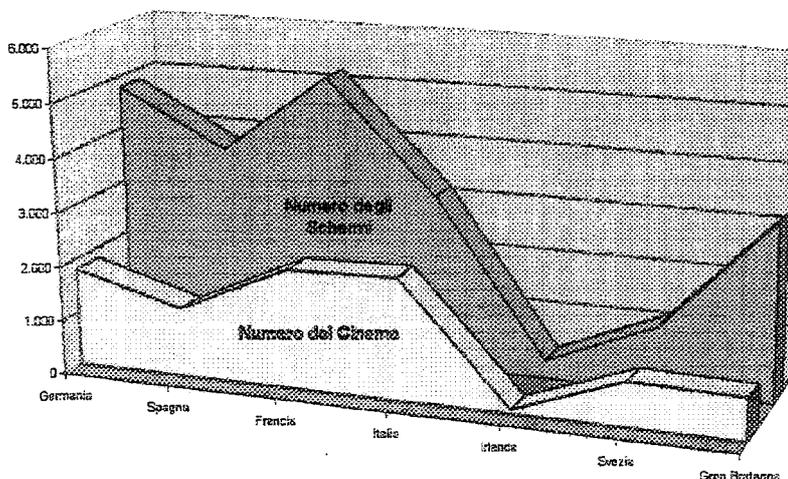
(8.11) - GRAFICO: CONFRONTO TRA QUOTE DI MERCATO E TIPOLOGIA DI SOSTEGNO NEI MAGGIORI PAESI EUROPEI

Confronto tra quote di mercato film nazionali, % del sostegno automatico alla produzione, dimensioni del box office



La maturità della industria nazionale nei singoli paesi è anche evidenziata dalla applicazione sistematica del modello multiplex, vale a dire della concentrazione di più schermi all'interno della singola struttura andando così ad offrire un modello di fruizione che tende a slegare la fruizione cinematografica dal singolo titolo, ma legarla alla tipologia di prodotto culturale. I paesi con una maggiore frequenza pro capite di accesso alla sala cinematografica sono anche quelli dove la maggior parte degli schermi sono concentrati in strutture multisala. La Gran Bretagna, che registra il maggior box office interno in Europa è anche la nazione dove la maggior parte degli schermi sono concentrati in strutture multisala, ma non la nazione con il maggior numero di schermi in assoluto. In questo caso il principio della qualità dello schermo vince su quello della quantità di schermi disponibili.

Confronto Sale Vs Schermi in Europa



8.2 SCENARIO: CONFRONTI TRA LE DIVERSE CINEMATOGRAFIE E LE FORME ESPRESSIVE IN EUROPA

8.2.1 Dimensioni e potenzialità

Un miliardo di biglietti venduti: è questa la reale dimensione del mercato europeo oggi. In questo contesto il mercato italiano, che in termini di dimensione è vicino ai cento milioni di biglietti, ne rappresenta in pratica un decimo. Nel 2001, infatti, le presenze in ambito U.E. ammontavano a 926.942.000.¹⁹

Se e si aggiungono ai paesi U.E. paesi geograficamente europei come la Norvegia e la Svizzera (e la capitale dell'Islanda), si fa riferimento in pratica all'intera Europa Occidentale, i biglietti venduti salgono a 957.830.000. La stima per il 2002, provvisoria e non completa, appare vicina a confermare i dati del 2001, attorno ai 960.000.000 di biglietti, quindi il miliardo all'incirca cui prima si accennava.

Se, volendo poi fare un passo successivo, ci si allarga anche a comprendere a questa area comunitaria tradizionale anche l'area centrorientale europea, l'ex Europa dell'Est, molto vicina nel suo complesso alla futura Europa a 25 senza la popolosa Turchia, si giunge a calcolare un numero di presenze che risulta superiore, di poco, anche al miliardo prima considerato, circa 1.065.000.000. Il miliardo, per "l'idea europea" è dunque un ordine di grandezza cui poter fare realmente riferimento. Infatti l'Europa del prossimo futuro al cui interno conviveranno i nuovi paesi Polonia, Lettonia, Estonia, Lituania, Ungheria, Repubblica Ceca, Slovenia, Slovacchia, Cipro e Malta che in termini di popolazione raccoglie altri 75 milioni di cittadini i quali di fatto, con la crescita del reddito, sono parallelamente potenziali e grossi consumatori di cinema, diviene così un mercato economico e culturale grande e, inoltre, in continua, rapida espansione.

Del resto l'area centrorientale europea, che entrerà a breve in un territorio molto sviluppato quale è quello attuale dell'Europa comunitaria geografica ed economica, aggiungendosi all'area europea sarà soggetta nel suo complesso ad un grosso sviluppo economico per quanto differentemente diffuso che comporterà, molto presumibilmente, un incremento prossimo di spesa anche nel consumo che riguarda l'universo del tempo libero, classico "contenitore" di potenziali e non pochi fruitori di cinema: quest'area europea diviene, presa complessivamente, un enorme mercato reale e potenziale di più di 578 milioni di abitanti, ben superiore a quello americano in termini di ampiezza, attualmente di circa 277.000.000 di abitanti, ma per adesso ancora inferiore in termini di consumatori in quanto "gli americani", presi nel loro complesso, si rappresentano, nella struttura dei diversi consumi, come grandi, "eccessivi" consumatori di cinema. Il 1.487.000.000, numero complessivo di biglietti venduti, le presenze cioè del 2001, confermano questo giudizio anche se, parallelamente, mettono in risalto, a differenza dell'area europea così ridefinita, un mercato ormai maturo, dunque non suscettibile probabilmente di grandi tassi di incremento.

Il nostro invece, quello dell'area europea nel suo insieme, è, come prima si accennava, almeno in potenza, un mercato in espansione se si considera che i nuovi paesi U.E. dal 2004, da domani dunque, dovrebbero avere, come tutte le economie in sviluppo un tasso di incremento del P.I.L. molto più elevato rispetto a paesi già economicamente evoluti, capaci quindi di registrare un forte tasso di crescita che, soddisfatti i bisogni primari, si indirizzerà a coprire le nuove esigenze, i nuovi consumi che riguardano l'ampio universo dello svago, del tempo libero.

Il futuro, in effetti, potrebbe essere quello di una frequenza di presenze in sala più vicina allo standard americano cui prima si accennava in termini qualitativi e che quantitativamente si colloca precisamente per gli U.S.A. pari alle 5.3 presenze in media per anno, praticamente poco più di cinque film per abitante contro i 2 e mezzo della sola area U.E. almeno così come è attualmente.

¹⁹ Dati MediaSalles – salvo diversa indicazione la fonte vale anche per i dati utilizzati successivamente.

Inoltre, se si tiene conto, almeno in una generale dimensione quantitativa purtroppo non ulteriormente disaggregabile, che le aree di grosso consumo cinematografico negli U.S.A. sono essenzialmente quelle legate al piccolo territorio metropolitano rispetto alle grandi aree interne meno densamente popolate, in realtà la media americana nelle aree specifiche, dove cioè concretamente “si consuma cinema”, è molto più alta ed è legata ad una popolazione numericamente ridotta che è, però, cinematograficamente parlando, molto più orientata al consumo massivo del prodotto cinematografico.

Il consumo di cinema in Europa invece, data la presenza di molte città e di molti stati, ognuno articolato in una pluralità di aree metropolitane, vera mappatura del territorio europeo, risulta certamente meno disomogeneo, dunque culturalmente “più disponibile” nel suo complesso a consumare cinema, potenzialmente in sviluppo e, per alcuni ambiti geografici, anche in forte sviluppo.

8.2.2 La cultura dell'autore come identità comune europea

Non secondariamente, ed è bene sottolinearlo, l'allargamento europeo in atto spinge, secondo la stessa “Dichiarazione di Atene” del 5/6 aprile 2003, alla ricerca di strumenti comuni per rendere operativa una reale cooperazione culturale che dovrebbe integrare nello spazio audiovisivo europeo, in una dimensione già condivisa anche finanziariamente per gli aspetti distributivi, di sviluppo dei progetti cinematografici e di formazione oltre che attraverso strumenti giuridici e legislativi, dieci nuove cinematografie e dunque dieci nuove culture nazionali.

Ma tali culture, che sono alla fine tutte alla ricerca, assolutamente non secondaria, di una comune identità culturale europea, non rappresentano in realtà culture diverse dalla dimensione culturale europea comune, ma, piuttosto, risultano somma di culture diversamente articolate e unite non poco da valori comuni, in particolare da uno di questi davvero tutto “europeo”: l'idea dell'Autore inteso come elemento essenziale del processo produttivo cinematografico in opposizione al “semplice” Director come è considerato, in massima parte, un regista negli U.S.A. dagli Studios hollywoodiani. Le Majors, infatti, salvo poche specifiche eccezioni, negano ai loro registi il “final cut” riservando a loro stesse come soggetti che producono, dunque investono, e dunque rischiano capitali propri non garantiti dallo Stato, il montaggio definitivo.

E in effetti non sembra del tutto assurdo affermare che, per quanto geograficamente lontano, Antonioni, Autore italiano per eccellenza, ha molti elementi comuni con il finlandese Aki Kaurismaki. E, ovviamente, questo non accade nelle scelte tecniche e neanche se ne analizziamo l'universo tematico. Piuttosto appare possibile dire che due autori europei sembrano quasi naturalmente appartenere, e di fatto appartengono, allo stesso mondo: quello che riconosce nel valore autoriale di una cinematografia un plusvalore che corrisponde in pratica all'identità nazionale. Ma se 25 piccole, medie e più grandi cinematografie riconoscono tutte grande valore “all'Autore” rispetto ad una dimensione di “puro prodotto” appare evidente allora che esiste una identità europea: la cultura comune di una cinematografia grande quanto l'Europa e di una complessiva civiltà europea dell'immagine filmata che si contrappone alla cultura del prodotto standard americano. E di qui, prima di vederne le connotazioni interne specifiche nei singoli casi, si può partire per pensare all'Europa cinematografica come ad un'unica cinematografia anche in termini produttivi perché nasce, infine, un'identità comune europea costruita proprio su valori comuni radicati negli anni: un'identità geografica cioè tradotta in valori riconosciuti come primari in cui il cinema diviene l'interpretazione della cultura europea che si contrappone, in un mercato internazionalizzato, all'idea dominante del “prodotto”. Quella dell'Autore europeo infatti è un'idea completamente diversa: è la cultura, con tutti le sue specificità e i suoi limiti, “dell'opera”.

L'innovazione riguarda allora il riconoscimento di una cultura europea invece di una singola cultura nazionale in cui, se esiste il riferimento comune che consiste proprio nell'idea dell'Autore in opposizione alla massificazione determinata dalle grandi produzioni americane, esiste una identità comune che diviene in tal modo identità europea. E infatti le differenze riscontrate tra un'area e

l'altra dell'Europa non risultano superiori a quelle registrate tra l'Alabama, tradizionale stato del Sud degli Stati Uniti e l'area metropolitana, ed evoluta, di città come S. Francisco.

E' da tutto questo che nasce quindi l'Europa, frutto finale di una identità comune e di un risultato, in termini di possibilità, che è la somma di 25 paesi e 25 cinematografie le cui sensibilità differenti trovano quasi naturalmente un linguaggio comune e che potrebbero concedersi anche di rivolgersi ad un vasto mercato unificato immaginando uno sforzo di produzione che avvicinerrebbe il prodotto unitario europeo, in termini di possibilità economiche, elemento primo nel porre limitazioni e orientare a minori pretese le scelte del regista Autore, a realtà anche da blockbuster. Ma all'interno di tali potenzialità si nascondono non poche problematiche e diversità di notevole spessore che comportano ulteriori analisi tutte rivolte all'interno: ai singoli paesi, piccole cinematografie spesso di grandi culture, e paesi leaders nel livello di produzione raggiunto e, anche o solo, nel livello di presenze registrato.

8.2.3 I Paesi leader nel contesto cinematografico europeo: le caratteristiche essenziali

All'interno dell'intero universo europeo, infatti, esistono non poche diversità. Tra le molte è da rilevare che il rapporto popolazione/presenze è molto più elevato nell'Europa a 15 che nell'area complessiva. Infatti questo valore risulta pari a 2.44 nell'attuale U.E. (dati 2001) mentre, se si fa riferimento all'Europa occidentale, centrale e orientale viste insieme ci si riduce ad un più contenuto 1.82. In pratica, se nell'Unione europea ogni abitante va al cinema mediamente circa due volte e mezzo all'anno nella Comunità allargata alle altre aree geografiche prima definite ci si va anche un po' meno di due volte l'anno, almeno per ora, cioè con i livelli di reddito e di propensione alla spesa attuali.

Anche all'interno, poi, dell'area tradizionale esistono differenze notevoli. E' sufficiente pensare alla quota di mercato dei film Made in U.S.A., la penetrazione dunque del cinema statunitense che si attesta attorno al 78-79% come valore tendenziale della media degli ultimi dieci anni nel piccolo Belgio, classico esempio di una piccola cinematografia e dunque, almeno in linea generale, più permeabile, almeno in linea di principio probabilmente, ai prodotti non nazionali, ma scende al 56-57% della Francia che è compresa tra un minimo del 2001 pari al 46.6% e un massimo del 64% registrato nel 1999 sul mercato francese in cui il prodotto e l'opera di nazionalità culturale propri resistono e si difendono più che in ogni altra realtà nazionale appartenente all'Europa.

Non è casuale infatti, nè secondario, rilevare che la Francia risulti il più grande produttore europeo con 204 film nel 2001 e 200 nel 2002²⁰ mentre il secondo posto è dell'Italia con 130 pellicole prodotte nel passato 2002.

Guardiamo ora da vicino le cinematografie quantitativamente più rilevanti, quelle con 100 o più milioni di biglietti venduti: la Germania, la Francia, l'Italia, la Spagna e la Gran Bretagna, in effetti i cinque paesi leaders europei. In termini di dati, serie storiche registrate tra il '97 e il 2002, soltanto il nostro paese oscilla sino ad andare talvolta sotto quota 100 milioni, ed esattamente nel '97, nel '99 e nel 2000, anno inoltre che nell'arco di tempo considerato registra il valore minimo, 97.819.000 biglietti venduti, sempre però molto vicino al traguardo indicato. In effetti il mercato italiano "vale" dunque, più o meno, cento milioni di biglietti, come si diceva all'inizio, un decimo quindi dell'intero mercato europeo. Nel recente 2002 il valore risulta leggermente più alto, 111.493.000²¹ circa, e raggiunge il massimo storico nel '98 con 112.900.000 biglietti venduti, non a caso l'anno del *Titanic*.

La Spagna segue il risultato italiano con un minimo toccato nel 1997, 105.045.000, e una avanzata costante sino al 2001, in piena espansione con un aumento dell'8,4% proprio in quell'anno e che registra presenze complessive in flessione invece nel 2002, 138.953.000, dato tra l'altro confermato, seppure in modo più contenuto, attorno a valori del 4.1-4.2%, anche dalle prime stime,

²⁰ Dati CNC.

²¹ Dati SIAE