

Spett.le VII Commissione

(Cultura, scienza e istruzione)

e-mail: com_cultura@camera.it

Il presente documento contiene le osservazioni di FREMANTLE Media Italy Group ("Fremantle") in relazione allo Schema di decreto legislativo recante disposizioni integrative e correttive al decreto legislativo 8 novembre 2021, n. 208 ("Testo Unico) e, in particolare, le disposizioni di cui all'Articolo 1, commi 37-38 dello Schema (Promozione delle opere europee), che modificano gli articoli da 52 a 57 del Testo Unico relativi alla produzione audiovisiva europea ed indipendente.

Quelle della scrivente riprendono e si rifanno alle osservazioni già presentate a codesta Commissione dall'APA, – Associazione Produttori Audiovisivi ("APA") e abbracciano completamente la posizione di tutti i produttori indipendenti che attraverso l'associazione si sono fatti audire da Questa spettabilissima Commissione e preferendo lasciare all'associazione il ruolo fondamentale di esprimere a una sola voce l'appello di tutto il settore

A Fremantle, infatti, preme sottolineare come il produttore indipendente originario sia centrale per il pluralismo, la promozione e circolazione di opere europee realizzate da produttori indipendenti di cui alla Direttiva 2018/19808/UE e al decreto legislativo 208/2021. Produttore indipendente italiano, vale forse la pena ricordare, che si trova a:

- negoziare con controparti dotate di una forza non paragonabile a quella del produttore, sia essa economica oppure collegata all'imprescindibilità della loro partecipazione (nessun prodotto audiovisivo viene realizzato senza la presenza di un fornitore di servizi media audiovisivi interessato ad inserirlo nel proprio palinsesto o catalogo);

- competere in un mercato europeo sostenuto da diverse forme di incentivi fiscali ai quali, in casi specifici (es Spagna e UK, ma anche Francia), si aggiunge un vantaggio collegato alla diffusione della lingua;

- competere con altri Paesi Europei per l'allocazione in Italia del budget che i fornitori di servizi media definiscono inizialmente a livello europeo.

Le preoccupazioni rappresentate, quindi, in relazione alla necessità di tutela del produttore indipendente di fronte alle piattaforme sono condivise a livello globale. Da ultimo, anche un recente appello ai governi nazionali, già presentato da APA a codesta Commissione, supportato da associazioni nazionali, europee e internazionali, dall'Australia all'America Latina, affinché tengano in debita considerazione, nella stesura dei regolamenti applicabili alle piattaforme di streaming digitale, quei principi necessari a garantire che l'industria audiovisiva nazionale continui a essere sostenibile e a mantenere la rispettiva sovranità culturale nazionale.

Fremantle comprende bene le esigenze di certezza e chiarezza del quadro normativo e regolamentare, indispensabili per consentire alle imprese di pianificare le proprie attività ed in particolare gli investimenti e comprende, altresì, le ragioni della scelta di definire nella norma primaria un quadro certo in relazione alle quote da rispettare. Ciò premesso, e pur vedendo con favore l'aumento al 60% dell'aliquota relativa alle opere di espressione originale italiana, ovunque prodotte negli ultimi cinque anni, da produttori indipendenti (art. 55, comma 8), si richiede che la stessa quota venga incrementata al 70%, eventualmente riparametrando la quota europea. Questo si tradurrà anche in un migliore e più ampio racconto della nostra identità e della nostra storia, promozione delle eccellenze paesaggistiche, oltre che un impulso al turismo.

Sempre con riferimento alla quota riservata alle opere di espressione originale italiana, Fremantle, come APA prima, rileva come, ad oggi, non sono disponibili nella Relazione Annuale di AGCOM dati relativi alle verifiche degli obblighi di investimento in opere di espressione originale italiana da parte dei fornitori di servizi di media audiovisivi a richiesta che hanno la responsabilità editoriale di offerte rivolte ai consumatori in Italia, anche se operanti in altro Stato membro.

Da ultimo, una riflessione particolare merita l'eliminazione della previsione di cui all'art. 57 comma 3, e cioè che con regolamento vengano definite le specifiche modalità di assolvimento degli obblighi di investimento, con particolare riferimento alle condizioni di acquisto, pre-acquisto, produzione e coproduzione delle opere, in particolare per assicurare che il ruolo e l'apporto dei produttori indipendenti non sia un ruolo meramente esecutivo, e i criteri per la

limitazione temporale dei diritti di utilizzazione e sfruttamento delle opere e per le modalità di valorizzazione delle stesse sulle diverse piattaforme. Attesa, infatti, la centralità del produttore indipendente per il pluralismo e per la crescita del sistema audiovisivo, il Testo Unico deve espressamente prevedere un principio di tutela e promozione affinché il ruolo del produttore non sia meramente esecutivo.

Fremantle, dunque, chiede di confermare nella normativa primaria il principio fondamentale di tutela del pluralismo e della promozione e circolazione di opere europee realizzate da produttori indipendenti di cui alla Direttiva 2018/19808/UE, in base al quale il produttore indipendente abbia diritto di mantenere una quota di diritti sulla proprietà intellettuale e sugli sfruttamenti futuri di quanto ideato e prodotto e che venga garantito, sempre in sede di normativa primaria, che il suo ruolo resti ben distinto da quello meramente esecutivo che, per sua natura, è assimilabile alla diversa attività di un appaltatore nei confronti di un broadcaster/streamer committente, con conseguente svolgimento di compiti prettamente operativi che sono ben lontani dal contributo creativo e finanziario che offre il produttore indipendente.

Di fondamentale importanza ai fini della tutela della produzione indipendente è che la norma primaria mantenga il principio secondo cui gli obblighi di investimento nelle opere cinematografiche e audiovisive di finzione, di animazione o documentari originali di espressione originale italiana prodotte da produttori indipendenti devono essere assolti mediante l'acquisto, il pre-acquisto o la co-produzione di opere e con modalità tali da assicurare che il ruolo e l'apporto dei produttori indipendenti non sia un ruolo meramente esecutivo. Questo per garantire l'indipendenza del produttore rispetto ai fornitori di servizi media, lineari e non, e quindi per un'effettiva tutela del pluralismo e della competitività.

Ci preme, poi, fare un paio di considerazioni di carattere economico che aiutano a sottolineare la fondatezza delle osservazioni fatte da Fremantle e l'associazione tutta.

Va, infatti, ricordato come **la tendenza alla crescita del mercato delle produzioni in Italia, in Europa e nel mondo**, costante negli ultimi anni, sta registrando una **flessione importante**. È ormai noto (ed è ampiamente riportato in tutte le analisi di mercato e nella stampa di settore) **un rallentamento evidente delle commissioni, tanto che si parla ormai di fine di una "bolla"**. Rallentamento certamente determinato dalla crisi economica e dal taglio agli investimenti da parte di molti operatori del settore.

Un esempio: gli studios americani, al momento del lancio dei propri servizi di streaming, avevano pianificato forti investimenti in produzione per fronteggiare la concorrenza degli incumbent Netflix e Amazon, ma hanno completamente rivisto i loro piani. È di pubblico dominio che essi hanno deciso un forte taglio di costi che si ripercuote, direttamente, sulla commissione di produzioni locali, facendo ricorso a contenuto auto prodotto, soprattutto di origine statunitense. Inoltre, quegli stessi studios che in un primo momento avevano deciso di conservare l'esclusività dei propri contenuti per nutrire i propri servizi di streaming, hanno oggi corretto o drasticamente rivisto la propria politica commerciale, ricominciando a cedere in modo massiccio i propri contenuti ai grandi streamer i quali, di conseguenza, hanno meno bisogno di approvvigionarsi da produttori indipendenti a livello locale, potendo ricorrere ad accordi globali con gli studios medesimi. È anche successo che uno studio di Hollywood abbia addirittura deciso di non rilasciare sul proprio servizio di streaming contenuto italiano già prodotto per venderlo a terze parti e realizzare economia di costo.

Economie di costo e incrementi del proprio potere sul mercato da parte degli SMAV che sono sempre più l'effetto di un sempre più rilevante processo di concentrazione e consolidamento dei media stessi.

Infine, in tutta Europa anche le piattaforme tradizionali di PayTV (SKY per esempio) stanno progressivamente trasformandosi in aggregatori di servizi di streaming di terze parti, diminuendo, contestualmente, i propri investimenti avendo meno necessità di produrre essa stessa nuovi contenuti.

La conseguenza evidente di questo quadro è il **calo delle commissioni alla produzione indipendente europea da parte dei grandi attori internazionali e soprattutto statunitensi** (Disney, Paramount, Warner Discovery/HBO Max). È prevedibile anche un possibile calo delle commissioni da parte degli streamer nativi digitali (Netflix, Amazon, Apple) i quali hanno oggi maggior accesso al contenuto da parte degli studios americani.

Per tutte queste ragioni, le quote sono essenziale strumento di protezione del mercato della produzione indipendente locale.

Si è fatta menzione da alcune parti del fatto che le quote sarebbero una peculiarità solo Italiana e Francese, facendo riferimento ad altri mercati dove la regolamentazione in fatto di quote è meno prescrittiva o inesistente. È evidente, a chi opera in questo contesto industriale e conosce i mercati europei, che il raffronto tra diverse situazioni nazionali può essere fatto solo considerando una molteplicità di fattori che rappresenti davvero la realtà.

Per citare solo alcune semplici evidenze:

- La protezione delle opere di creazione europee ed italiane non è riconducibile ad un intento di protezionismo economico, ma si ispira al criterio dell'eccezione culturale e mira a tutelare la produzione creativa e l'identità culturale di un Paese. Principi di deregolamentazione sono quindi non pertinenti e non applicabili.
- Nel contesto dei "Big Five" europei (i cinque mercati principali d'Europa: Gran Bretagna, Francia, Germania, Spagna, Italia), l'Italia è quella che possiede la lingua che conta il minor numero di parlanti nel mondo. Al contempo, l'Italiano ha una tradizione secolare e una missione globale di "lingua della cultura", che merita attenzione e tutela. In questo ambito la produzione audiovisiva, e in special modo il cinema, hanno un ruolo fondamentale, ma il divario tra i parlanti Italiano e quelli delle altre lingue rappresenta un ostacolo indubbio alla diffusione delle opere italiane nel mondo. Le quote e tutti gli interventi a tutela della produzione indipendente italiana sono azioni necessarie ad attenuare tale svantaggio oggettivo.
- **Le realtà dei paesi meno regolati in fatto di quote (GB, Germania, Spagna) presentano, (oltre alla lingua), importanti differenze di mercato che li rendono non paragonabili all'Italia:**
 - o **Dimensioni: GB e Germania sono mercati molto più grandi in termini di popolazione, numero di case/famiglie, investimenti** > il mercato della produzione indipendente ha accesso a risorse molto maggiori in quei paesi (ciò è vero, peraltro, anche per la Francia che, ciò nonostante, protegge la propria produzione nazionale e la produzione europea anche attraverso le quote);
 - o **Concorrenza TV: l'Italia è l'unico paese tra i "Big Five" dove esiste solo un grande operatore di TV privata commerciale** che concorre con la TV pubblica accanto a gruppi di dimensioni di gran lunga inferiori per audience e fatturati. In Italia esiste **anche un solo operatore di PayTv > meno concorrenza, meno pluralità di committenti = minori risorse per la produzione, minor potere contrattuale del produttore indipendente**
 - o **Digitale: l'Italia è in ritardo sulla banda larga**, con un numero di case connesse pari a solo 16.285.000 (contro i gli oltre 31 milioni della Germania, oltre 25 milioni della Gran Bretagna e oltre 13.6 milioni della Spagna che pure è un paese con popolazione di molto inferiore a quella del nostro paese). Il mercato SVOD in Italia è sensibilmente più piccolo rispetto a quello dei grandi paesi d'Europa dove non ci sono le quote. A fronte di meno di circa un miliardo e mezzo di dollari di ricavi prodotti dallo SVOD in Italia, se ne producono 3.8 miliardi in GB e oltre 3.5 miliardi in Germania. La Spagna arriva quasi a un milione e mezzo, avvicinandosi ai livelli italiani, pur essendo un paese di dimensioni inferiori. **Sono quindi minori in Italia le risorse del mercato SVOD su cui si calcolano le quote > meno investimenti in produzione locale, minor potere contrattuale per il produttore indipendente.**
 - o **Il contesto spagnolo differisce da quello italiano anche per altri aspetti.** Ad esempio, una normativa di **aiuti fiscali** (anche regionali) che incoraggiano molto gli investimenti nella produzione audiovisiva (incentivi fiscali recentemente in crescita, ad esempio, in regioni come la Vizcaya). Il mercato spagnolo è inoltre molto concorrenziale sverso l'Italia sia da un punto di vista dei costi di produzione che della flessibilità del mercato del lavoro.

È importante, dunque, domandarsi cosa genererebbe un intervento sulle quote e che effetto al contrario si produrrebbe se non si intervenisse affatto. In quest'ultima ipotesi, **a quadro invariato, non è ragionevole immaginare alcun impatto negativo sulla produzione di cultura, sul mercato, sull'occupazione.** Infatti, gli effetti della attuale normativa sono quelli che possiamo già misurare e non è nemmeno immaginabile che grandi player dei media o grandi investitori internazionali possano essere portati a disinvestire dall'Italia se non venisse loro abbassato l'obbligo di investimento. **Viceversa, in caso di abbassamento degli obblighi di quote, perché mai un broadcaster e specialmente un grande player globale non europeo dovrebbe decidere di non abbassare il proprio investimento dal momento che avrebbe l'opportunità di migliorare i propri profitti?** Soprattutto, domandiamoci perché mai uno streamer o un broadcaster chiederebbe (con legittima azione di lobby) di abbassare gli obblighi di investimento in quote europee se non pensasse di avvantaggiarsi di tale opportunità. **Il legislatore ha dunque il potere, abbassando le quote, di impattare direttamente in modo negativo sull'investimento in produzione europea.**

Un aiuto alla simulazione dei possibili danni che potrebbe causare una situazione non supportata dagli obblighi di quota di investimento può darlo uno sguardo all'industria dell'animazione in Francia (dove esistono le sottoquote di

animazione) e paragonarla all'industria dell'animazione in Italia (dove le quote non esistono). Purtroppo, i broadcaster privati italiani non investono in produzioni di animazione italiana; e lo stesso si può dire per i gruppi globali attivi nel mercato *kids* (*Viacom, Warner Discovery, Disney*). In Francia, invece, tutte le emittenti producono serie animate per ragazzi e l'industria dell'animazione francese è la maggiore d'Europa producendo successi di portata globale. Per vedere cosa succede in un contesto senza quote è sufficiente, dunque, guardare all'animazione.

Ci premeva, dunque, fornire un quadro generale che potesse supportare le osservazioni presentate e speriamo di essere riusciti a comunicare quanto dovevamo.

Roma, 15 febbraio 2024