

mazione —, affronteremo, per esempio, il tema della legge elettorale, sia per quanto riguarda la riforma in discussione, sia per quanto riguarda i criteri di elezione dei rappresentanti degli italiani all'estero. Ci porremo il problema se quella legge funzioni oppure no e se si debba modificarla. Affronteremo quindi temi che non necessariamente sono trattati dagli altri contenitori di approfondimento informativo di RAI Uno, RAI Due e RAI Tre (*Porta a porta*, *Ballarò*, eccetera). Questo compito spetta a noi, proprio come valore aggiunto informativo rispetto al prodotto delle altre reti.

PRESIDENTE. Mi scusi, direttore, ma a questo proposito vorrei riprendere una domanda dell'onorevole Satta. Quando questi programmi vengono selezionati, esiste una convenzione tra RAI Internazionale e le reti dalle quali essi vengono trasmessi?

PIERO BADALONI, *Direttore di RAI Internazionale*. Il flusso è gratuito; a volte ci sono dei problemi legati alla non trasmissibilità di alcuni programmi, che non hanno acquisito i diritti della trasmissione all'estero, difficoltà con cui spesso ci scontriamo. Infatti, abbiamo chiesto con lettera circolare indirizzata a tutti che, una volta realizzati o acquistati dei *format* dall'esterno — parlo delle reti generaliste —, essi vengano acquisiti già con i diritti di trasmissione all'estero, altrimenti possono essere visti solo in Italia. Il problema dei diritti non riguarda infatti solo lo sport, anche se in genere ci concentriamo su quello perché colpisce di più. Invece, vi sono alcuni programmi, come *Quark* o *Superquark*, che possono essere trasmessi solo parzialmente perché i diritti relativi sono stati acquisiti soltanto per la trasmissione interna. In quei casi, o paghiamo la differenza oppure cerchiamo di sopperire con produzione nostra.

Dicevo del *budget* ristretto: è chiaro, come al solito, che quando il bicchiere è riempito a metà si può vederlo mezzo pieno o mezzo vuoto. Noi cerchiamo, compatibilmente con le risorse che ci vengono

garantite, di raggiungere comunque un livello dignitoso di qualità nell'offerta che facciamo, pur senza fare miracoli e sapendo che con una Cinquecento si possono ottenere buoni risultati, ma non certamente quelli di una Ferrari.

Il problema è che sette anni fa RAI Internazionale era nata con la prospettiva di essere una Ferrari ed invece è stata progressivamente smontata, fino ad essere ridotta ad una Cinquecento. Io mi auguro — e credo — che, con gli impegni assunti dalla nuova convenzione, la Cinquecento possa quantomeno essere trasformata in una Panda.

Quanto all'informazione di ritorno, certo, se confrontiamo il *budget* di Deutsche Welle o di BBC World a quello di RAI Internazionale, è forse meglio stendere un velo pietoso ed evitare di procedere. Non credo però che siamo a livelli di sette volte ad uno. Sta di fatto, per esempio, che, sul fronte delle risorse umane, la redazione giornalistica della BBC World è tre volte superiore a quella nostra. Lì vi sono 130-140 giornalisti, mentre la redazione giornalistica di RAI Internazionale è piuttosto anomala, in quanto formata da 25 redattori interni (quindi dipendenti) e da altrettanti redattori esterni (quindi precari). Mi auguro peraltro che tale situazione venga sanata al più presto; comunque sia, uno degli impegni che, d'accordo con il comitato di redazione, ci siamo assunti, è di arrivare ad un organico che corrisponda agli incarichi affidati a questa redazione giornalistica.

Un altro nostro impegno è di fare in modo che l'informazione di ritorno sia circolare. Quando prima dicevo « circolare », intendevo dire fra l'Italia e le comunità italiane all'estero: se non è circolare, non è nemmeno di ritorno. Al di là del gioco di parole, per ottenere questo obiettivo ho chiesto la collaborazione — che mi auguro di trovare — della testata regionale, della TGR. Ho già avuto due incontri con il suo direttore, la signora Buttiglione, proprio per trovare uno spazio, tra quelli della TGR, che consenta di inserire i servizi che noi raccogliamo dall'estero sulle iniziative e sulle attività delle comu-

nità locali nella programmazione della terza rete, rendendola quindi visibile anche in Italia.

Da questo punto di vista stiamo studiando formule nuove, anche per fare di necessità virtù, utilizzando, ad esempio, Internet per avere il rimbalzo delle immagini, girate con telecamerine digitali. Finché si tratta di servizi di due o tre minuti, la qualità anche in Internet è salva e questo materiale può quindi essere riutilizzato nel segnale di RAI Internazionale. È uno dei modi con cui stiamo costruendo questo nuovo contenitore che si chiamerà *Italia chiama Italia*, appunto nella speranza che possa poi trovare visibilità o sulla TGR o su RAI News.

Si chiedeva prima delle collaborazioni con le testate. Devo dire che stiamo lavorando in particolare con RAI News, proprio per creare quella sinergia di cui si parlava all'inizio e che comunque chiediamo a tutte le reti, nel momento in cui costruiamo il palinsesto di RAI Internazionale (che è appunto costituito all'80 per cento dalla selezione dei programmi). È quindi chiaro che, se c'è collaborazione da parte delle reti, si alza il livello complessivo dell'offerta, mentre in caso contrario il livello si abbassa: da questo non si scappa.

Come dicevo all'inizio, RAI Internazionale è comunque il biglietto da visita dell'Italia all'estero, ma è anche il biglietto da visita della RAI. Conviene quindi a tutti lavorare in uno spirito di sintonia e di sinergia, come mi auguro sia possibile. Devo dire che questo sta accadendo, il che mi fa piacere.

Allo stesso modo, stiamo costruendo sinergie con gli istituti di cultura italiani all'estero, onorevole Lainati. Lo abbiamo già fatto per il Giappone, verso cui rivolgiamo un'attenzione particolare. Stiamo seguendo, tra l'altro, una strategia di attenzione (sia politica, sia imprenditoriale) a tutto il mondo asiatico, a partire dall'India, passando per la Cina ed il Giappone; essa ricomprende ovviamente gli impegni degli istituti italiani di cultura all'estero, con i quali stiamo lavorando

bene, volentieri e con soddisfazione, da parte nostra, ma mi auguro anche da parte loro.

Credo di aver risposto a tutte le domande. Spero ci potremo ritrovare, magari a convenzione avvenuta, per fare nuovamente il punto della situazione più avanti.

PRESIDENTE. Grazie, direttore. Penso che tutte le domande abbiano trovato risposta nella replica del direttore Badaloni, che ringrazio.

La seduta proseguirà con l'audizione del dottor Agostino Saccà, direttore di RAI Fiction.

Dichiaro conclusa l'audizione.

Audizione del direttore di RAI Fiction.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione del direttore di RAI Fiction, Agostino Saccà, accompagnato dal capo struttura, dottor Francesco Nardella, e dal dottor Fede Greco, direttore delle relazioni esterne di RAI Fiction.

Oggi abbiamo finalmente la possibilità di tenere questa audizione che, come quella precedentemente svolta con il direttore di RAI Internazionale, Piero Badaloni, era stata programmata già da tempo e poi rimandata per varie ragioni.

Do ora la parola al direttore di RAI Fiction, Agostino Saccà.

AGOSTINO SACCÀ, Direttore di RAI Fiction. Ringrazio per questa audizione, che consente al direttore di RAI Fiction di parlare ed esprimere il proprio parere alla proprietà editoriale dell'azienda; infatti, la Commissione di vigilanza rappresenta la proprietà editoriale dell'azienda, essendo l'organo attraverso il quale passa il controllo editoriale.

L'occasione di essere a contatto con la proprietà è un momento molto importante per chi lavora in un'azienda di servizio pubblico, perché consente di far sapere come si lavora, quali sono gli obiettivi raggiunti e quali quelli che si possono raggiungere.

Vorrei iniziare affrontando alcuni aspetti importanti per la Commissione di vigilanza: io racconto una storia di successo, che non va a merito di chi dirige oggi RAI Fiction, bensì soprattutto di chi mi ha preceduto, ovvero grandi direttori (della RAI e di RAI Fiction), che hanno dato vita ad una realtà e ad una struttura molto efficiente, editorialmente molto presente sulla realtà nazionale, con aperture anche internazionali. Personalmente mi sono limitato a « lucidare gli ottoni », e poiché gli « ottoni » c'erano, adesso brillano in maniera particolare.

Spiego meglio la storia di questo successo. Quando si parla di RAI Fiction, si parla di qualità. Si possono constatare i successi straordinari di cui parlo: delle 25 *fiction* — i primi 25 titoli della stagione passata —, 24 sono della RAI e uno solo della concorrenza. Delle prime 50, 46 della RAI e 4 appena della concorrenza. Dei primi 100 titoli di tutti i prodotti andati in onda nel sistema televisivo italiano, 32 appartengono alla *fiction* e 29 sono della RAI, mentre solo 3 della concorrenza. Ricordo che il 2006 è stato l'anno dei Mondiali, per cui vanno considerate 19 presenze di eventi sportivi. Se non ci fossero stati i Mondiali, la *fiction* avrebbe occupato 35-40 posizioni.

Questo ci dice che nel sistema dell'offerta generalista la *fiction* — il racconto — ha un ruolo assolutamente centrale. Ha conquistato una posizione di centralità per quanto riguarda la quantità di produzione: 104 programmi di prima trasmissione nella stagione su RAI Uno. Con le repliche si arriva a 150 prime serate ed ascolti che sono fra i più alti per tutti i generi.

Non manca comunque il discorso, molto importante, della qualità, cui è sensibilissima la Commissione di vigilanza. Da un'indagine svolta dalla società Dante Alighieri per un convegno tenutosi a Malta due anni fa, sul contributo della produzione nazionale alla diffusione della cultura e della lingua italiana nel mondo, al primo posto figura la *fiction*. Secondo tale inchiesta, nel bacino del Mediterraneo e nei Paesi che fiancheggiano l'Adriatico ad est della nostra penisola, alla domanda

« quali *fiction* italiane conosce, anche solo per sentito nominare », la maggioranza dei 600 intervistati ha risposto: *Incantesimo*, *Montalbano*, *La squadra*, *Il Maresciallo Rocca*, *Edda*, *Orgoglio*, *De Gasperi*, *Cefalonia*, *Meucci*, eccetera. Nessuna delle *fiction* citate è della concorrenza.

Questo è un primo dato fondamentale per comprendere come la *fiction* della RAI svolga un servizio pubblico, diffondendo la cultura italiana e la lingua italiana nel mondo. Per la Dante Alighieri anche la nostra lingua è considerata cultura.

Esiste poi un altro dato molto importante, relativo ad una ricerca svolta dall'Unione europea — per l'Italia è stata commissionata al Censis — sulla figura della donna nella televisione in Europa e, quindi, anche in Italia. Il risultato, per quanto riguarda la *fiction*, è per noi straordinariamente confortante: nell'Italia televisiva — questo è il titolo del saggio scritto da Elisa Manna, responsabile delle iniziative culturali del Censis — la donna « vera » esiste solo nelle *fiction*. Specifica poi: « La *fiction* rappresenta forse il genere televisivo che meglio e più di altri sta cercando di intercettare il cambiamento sociale che ha interessato, negli ultimi decenni, l'universo femminile e tale sforzo non sta tanto nello scegliere, come protagoniste delle storie, donne professioniste (commissari di polizia o donne medico), quanto nello sforzo di evidenziare aspetti dell'essere donne, persone, nel mondo professionale: la professionalità, l'assunzione di responsabilità sociale e collettiva, il senso del dovere, la capacità di dirigere una squadra, la correttezza nei contrasti con i colleghi, la disponibilità, e così via. ». La stessa ricerca aggiunge che in altri generi si tende ad esasperare altri aspetti: nell'informazione prevale la figura della donna usata e violata, in quanto « fa più notizia » (ed è pure comprensibile), mentre nell'intrattenimento prevale la donna che si mette in mostra o che viene comunque mostrata.

Un riconoscimento viene dunque dato dall'Unione europea e dal Censis attraverso l'affermazione secondo cui la donna italiana « vera » esiste solo nella finzione.

È un gioco di parole, anche divertente — a volte lo uso in maniera autoironica —, che tuttavia dà conferma della qualità del nostro prodotto.

L'attività di un ente come la RAI non riguarda solo il prodotto, ma interessa anche l'immagine della RAI stessa. Dalla ricerca per l'anno 2006 condotta dalla nostra direzione *marketing* e palinsesto sulle *performance* di qualità e soddisfazione, estraggo il seguente passo: «La qualità delle *fiction* di produzione RAI, nell'anno 2006, è superiore ai valori medi registrati dall'intera offerta televisiva delle tre reti di servizio pubblico. Tra i punti di forza delle *fiction* di produzione RAI si segnalano gli attori, la regia, la capacità di coinvolgere, la bellezza delle trame e l'assenza di volgarità. La quasi totalità del campione (94,7 per cento) risulta fedele al prodotto.»

Quando il pubblico viene interrogato su temi specifici, ad esempio perché piace la *fiction* RAI, risponde con le seguenti motivazioni: propone valori positivi (7,9 per cento); non è volgare (8,3 per cento); ha una buona regia (8,4 per cento); è coinvolgente (8,2 per cento); ci sono bravi attori (8,6 per cento), eccetera. Vorrei ricordare un altro dato, relativo all'immagine delle piattaforme televisive — e poi concludo, perché non voglio lodare troppo RAI Fiction —, fornito dall'Osservatorio Makno, che segnala, nell'autunno 2006, una crescita significativa dell'immagine della RAI, specificando come segue: «La crescita di immagine della RAI è stata propiziata dalla forte ripresa della *fiction* grazie a programmi come *Papa Luciani*, *Il sorriso di Dio*, *Capri*, *Giovanni Falcone*, *Assunta Spina*, eccetera.» La crescita d'immagine della RAI è stata, quindi, promossa soprattutto da RAI Uno, con l'importante contributo della dimensione istituzionale, che finalmente ha conseguito un'immagine positiva.

Nella collocazione per generi, l'immagine della *fiction* svetta in testa rispetto a tutti gli altri tipi di produzione, seguita poi dai servizi culturali e dallo sport. Quando parliamo di *fiction* (*fiction* della RAI),

parliamo sostanzialmente di questo; ovviamente vi sono anche molti aspetti che non vanno e non funzionano.

Un altro fatto molto importante in merito alla qualità della *fiction* è la capacità che ha avuto il prodotto RAI di conquistare visibilità internazionale in maniera straordinaria con la produzione di cartoni animati. Fino ad otto anni fa, non esisteva in Italia una produzione di cartoni animati. Nel 1998 è stata introdotta una legge benemerita sull'attuazione delle direttive europee sulla TV senza frontiere — la legge n. 122 del 1998 —, che ha obbligato l'azienda RAI a modificare il proprio comportamento rispetto agli investimenti. In quell'occasione, è stata fatta, prima dal legislatore e poi dall'Esecutivo, una saggia scelta di politica industriale che ha dato vita a molte novità importanti; anche lo sviluppo della *fiction* è figlio di quella legge, nel senso che la crescita esponenziale della produzione di *fiction* nazionale è dovuta proprio a tale normativa. Il merito va riconosciuto a chi quella legge l'ha pensata, voluta e poi fatta attuare con comportamenti dell'Esecutivo.

Ma fu soprattutto importante la scelta di produrre cartoni animati: fu deciso che una quota di investimento fosse destinata a questo settore. In quegli anni, la RAI non trasmetteva neanche un'ora di cartoni animati di produzione e il 70 per cento dei cartoni animati trasmessi era di origine extraeuropea. Oggi la RAI trasmette 400 ore di cartoni animati di produzione, i cartoni di origine extraeuropea sono una minoranza nel nostro palinsesto ma, soprattutto, i nostri prodotti hanno conquistato il mondo.

Un prodotto, in particolare, che si chiama *Winx Club*, è stato voluto proprio da noi (da me personalmente quando sono diventato direttore di RAI Fiction), anche se il merito di tutto questo lavoro è di Max Gusberty, vicedirettore di RAI Fiction, ora in pensione. Questo titolo, che è solo un esempio rispetto a tanti altri titoli che stanno conquistando il mondo, è stato venduto a 140 televisioni internazionali, è il numero uno in tutta Europa, negli Stati Uniti d'America, in Sudamerica, a Singa-

pore, a Hong Kong. Intorno a questo titolo, nel solo 2005 ha girato un miliardo di dollari di *merchandising* e la bambola *Winx* ha soppiantato quelle di produzione americana, diventando la bambola più venduta al mondo. È la quarta in America, la seconda in Europa, la prima in Italia.

Il successo dei cartoni animati della RAI è testimoniato da un manifesto: ad Annecy, ogni anno, ha luogo il festival-mercato dei cartoni animati più importante del mondo e il manifesto del calendario del 2006 si apriva con un titolo in italiano: *Viva l'Italia!* Considerando che è stato realizzato dagli « sciovinisti francesi », è un tributo che vale più di una laurea, più di un dottorato.

In qualche modo, ciò riguarda anche la *fiction*, anche se in misura considerevolmente minore rispetto ai cartoni animati: ci sono diversi motivi per cui è così e su questo potrò essere più preciso. Tuttavia, in qualche modo anche l'industria della *fiction* è coinvolta in questo enorme successo, se è vero che quest'anno la produzione europea più importante degli ultimi vent'anni è stata *Guerra e Pace*, sceneggiata da un italiano (Medioli) e interpretata da un italiano, promossa dalla RAI in coproduzione con il Primo canale russo. È la prima volta che i russi realizzano una coproduzione all'estero: non era mai accaduto perché i russi, depositari di una grandissima cultura, sono ancora più sciovinisti dei francesi.

FRANCA RAME. Prima o dopo il viaggio di Berlusconi?

AGOSTINO SACCÀ, *Direttore di RAI Fiction*. È avvenuto un anno e mezzo fa.

Comunque, oltre alla Russia, *Guerra e pace* ha come coproduttori la Francia, la Spagna, la Germania e la Polonia.

Per fare un altro esempio, la nostra produzione *Gente di mare* è stata venduta in mezzo mondo e proprio in questi giorni va in onda su Fox Life in Francia, uno dei canali più sofisticati che esistano. I francesi sono già sofisticati di loro e Fox è un canale particolarmente sofisticato.

Tutto questo costituisce la base per dire che la *fiction* fa molto bene alla RAI,

anche perché il rapporto costi/risultati pone la *fiction* al livello di costo più basso rispetto a tutti i generi *premium*, senza considerarne la replicabilità. Se infatti la si tenesse in conto, il costo diventerebbe ancora più basso. Tutto questo per dire che la *fiction*, soprattutto, fa bene al paese.

Si tratta di un discorso molto importante. Siamo in tanti a pensare — immagino anche in quest'aula — che la competizione sul mercato, sempre più a livello globale, sia diventata una competizione a livello di rappresentazione, nel senso che i sistemi-paese si rappresentano raccontandosi e raccontando storie. Chi riesce ad entrare, anche con uno spazio di nicchia, nel sistema del racconto globale, esiste anche come sistema-paese, come venditore di mare, di città d'arte, di sole, di merci, di stili di vita. Chi è sempre stato così lo diventa sempre di più dal momento che, rispetto alla realtà, si aggiunge quella che i sociologi chiamano l'« iperrealità » costituita dalla comunicazione. Chi non fa parte del sistema della comunicazione alla fine non esiste. È una tragedia, ma così è. Come un individuo, se non è inserito nel sistema della comunicazione, rischia di non esistere, allo stesso modo, un paese, se non è inserito nel sistema della comunicazione globale, rischia di non esistere.

La *fiction*, quindi, fa bene alla RAI perché le fa guadagnare ascolti ed immagine, ma fa bene, al tempo stesso, al paese, perché avere una « centrale del racconto », capace di raccordare il sistema produttivo nazionale, è fondamentale per non essere espulsi dalla competizione internazionale.

Ritengo che oggi, più di quanto non sia stato in passato, essere servizio pubblico sia importante, considerato che non esiste più l'esclusiva della distribuzione dei contenuti, che oggi vengono distribuiti da piattaforme molteplici. Certamente, resta la capacità del servizio pubblico di mantenere un'identità comunitaria attraverso il racconto e l'informazione, ma soprattutto attraverso la capacità di aiutare il paese ad avere una posizione nella comunicazione globale. Oggi il servizio pubblico si confronta anche sulla capacità di produrre contenuti, non solo per il sistema

della distribuzione nazionale, ma anche per quello della distribuzione internazionale. O lo fa la RAI, o non lo fa nessuno, e ciò per diversi motivi.

Innanzitutto, il nostro sistema produttivo è molto fragile e suddiviso in tantissime piccole realtà sottocapitalizzate. Le uniche realtà forti e ben capitalizzate sono internazionali: Endemol e Grundy sono realtà molto grandi, serie, che lavorano bene, ma rispondono a centrali internazionali. Quindi, le uniche due vere realtà industriali non sono nazionali. Esistono un paio di realtà di livello medio, che però non hanno la forza finanziaria delle altre.

Non esiste in Italia quello che esiste in Francia, in Spagna, in Germania e in Inghilterra, vale a dire produttori inseriti organicamente all'interno di *holding* della comunicazione. Il gruppo Vocento, in Spagna, ha Europroducciones per la produzione della *fiction* e del cinema, ha il Giornale ABC, ha 15 testate regionali, ha alle sue spalle Santander; altri produttori francesi sono sostenuti da Lagardère, che ha Hachette. Si tratta di sistemi integrati molto forti.

In Italia non esiste una realtà di questo tipo perché la grande finanza sta scoprendo solo oggi la forza della *fiction* come prodotto, come bene-rifugio sul quale investire una lira oggi per avere una lira virgola qualcosa di rendita domani. Intesa e Unicredito hanno portato avanti operazioni importanti e pensano di farne altre, perché cominciano a capire che la *fiction* può esser un bene-rifugio a redditività sia immediata, sia differita nel tempo.

Faccio un esempio: vi ricordate i film di Thomas Milian, del personaggio cosiddetto « Monnezza »? Hanno reso al produttore sia quando sono passati al cinema, sia quando sono stati trasmessi più e più volte in televisione. Alla fine, questo filone d'oro sembrava esaurito. Si tratta di un vero e proprio filone, perché una nicchia di un milione e mezzo di persone ama il genere poliziesco *trash*, infatti, con l'uscita dei dvd hanno guadagnato ancora milioni di euro. Il mondo finanziario se ne sta accorgendo tardi e i ritardi del sistema

industriale italiano sono notevoli; soprattutto in Italia, nessuno ha cultura del racconto e della drammaturgia quanto la RAI.

Perché siamo riusciti a produrre i cartoni animati? Non ne facevamo, ma abbiamo la cultura della drammaturgia e realizzare un cartone è dar vita ad una costruzione drammaturgica. La RAI è capace di farla nella *fiction*, nell'intrattenimento e nell'informazione, perché le nostre serate di informazione sono straordinarie costruzioni drammaturgiche. Il mio « amico-nemico » Santoro — più amico che nemico — è un grande drammaturgo, perché riesce a fare costruzioni straordinarie.

La RAI ha la cultura del racconto e la prova è che noi abbiamo otto produttori che lavorano sia per RAI che per Mediaset. Tuttavia, gli ascolti delle loro produzioni RAI sono sei punti e mezzo più alte di quelle Mediaset; i produttori sono gli stessi e cambia solo il committente editore. La RAI ha una cultura del racconto più radicata di Mediaset. Questo avviene per ovvie ragioni storiche; infatti, Mediaset è nata come grande distributore di prodotto mentre la RAI nasce come produttore, e quindi ha questa cultura. Se la RAI non sarà forte nel fare questo, in Italia nessun altro sarà in grado di farlo. Tra i motivi per cui è bene salvare il servizio pubblico, va ricordato anche questo: da vecchio uomo dell'azienda RAI posso dire che, a mio parere, in Italia nessuno riesce a raccontare così bene come la RAI.

PRESIDENTE. Grazie, direttore Saccà. Do, quindi, la parola ai colleghi che intendano intervenire per porre quesiti o formulare osservazioni.

GIUSEPPE GIULIETTI. Signor presidente, non so se riuscirò ad ascoltare tutte le risposte, che eventualmente leggerò in seguito sul resoconto stenografico, poiché sono impegnato anche in sede di Commissione in materia di conflitto di interesse: non mi faccio mancare nulla! Ringrazio il presidente Landolfi e il direttore Saccà per questa audizione.

Condivido alcune delle considerazioni qui svolte e sarò rapidissimo perché non credo alla tesi, che ho sentito rappresentare talvolta anche in questa sede, secondo la quale la RAI deve fare alcuni generi piuttosto che altri, per cui se fa la *fiction*, deve fare solamente quella di tipo storico. Non ci credo, perché penso che un servizio pubblico sia tale se raggiunge la generalità degli italiani e offre il meglio nei diversi settori. Ogni principio di esclusione, di eliminazione e di censura è un elemento in contrasto con il servizio pubblico. Questo è il mio punto di partenza, e quindi condivido il ragionamento sviluppato.

Vengo adesso alle domande. Francamente, sono molto preoccupato — e non le chiedo una risposta — sullo stato di incertezza aziendale, dicendolo a me stesso in primo luogo. Vorrei che le stesse preoccupazioni manifestate per altre imprese, come in occasione della vicenda Telecom, si manifestassero sulla RAI, che in questa fase è esclusa dai grandi processi industriali, in uno stato di incertezza pericoloso per le imprese. Le chiedo: è stato definito — e in che modo — un piano triennale di investimenti?

La *fiction*, ad esempio, è un grande polmone industriale. Un direttore ha bisogno di certezze in merito agli investimenti e al *budget*. Ci sono state, nell'attuale situazione, una discussione e un'approvazione di piano all'interno del consiglio di amministrazione? È stato dato pieno sostegno ad una politica di investimento triennale? Ciò che lei dice — e che in gran parte condivido — parte dal presupposto di un'azienda forte ed efficiente, con un consiglio che decide, che indica il *budget*, che sostiene il proprio gruppo dirigente, consentendogli di investire. Avverto uno stato di incertezza, a prescindere da qualsiasi questione politica, che rischia di «spezzare le gambe» ai settori più competitivi. Così si arriva a mettere all'incanto una grande azienda pubblica, anche senza dichiararlo. Quindi, le chiedo di farci sapere se vi siano state date certezze.

In secondo luogo, lei ha parlato di Endemol. Non ritiene preoccupante, nell'attuale quadro radiotelevisivo italiano,

che una grande impresa come Endemol possa essere acquistata dal principale concorrente senza che di ciò si discuta pubblicamente? Si pone un problema per la medesima RAI, ovvero che vi sia un'interferenza di uno dei poli — essendo due i poli televisivi —, che diventa proprietario di una delle grandi imprese operanti nel settore. Vede in quante formule si ridefinisce il rischio? Non ne parlo per fare polemica contro qualcuno, ma perché è una questione di corretto svolgimento del mercato.

In terzo luogo, le chiedo: è in grado di fornire i dati, se li ha, in ordine alla mole occupazionale che si muove attorno alla *fiction* italiana — che mi risulta essere molto estesa — tanto nel pubblico, quanto nel privato? Lei ha fatto riferimento ai cartoni animati: in che modo i centri di produzione italiana sono coinvolti — se lo sono — anche nella produzione della *fiction*?

Ricordo che Milano in una certa fase diventò addirittura centro di produzione della cosiddetta *fiction* povera, grazie ad una scelta operata da lei, se non ricordo male, insieme a De Luca, a Gilberto Squizzato, e ad altri. Che fine ha fatto quel tipo di produzione? Il polo dei cartoni animati in quale rapporto si colloca con la produzione per l'infanzia che Torino aveva avviato a suo tempo? È previsto anche un coinvolgimento pieno dei centri di produzione nel progetto attuale o futuro della *fiction*?

Con la collega De Biasi ed altri colleghi di questa Commissione stiamo seguendo alcuni ragionamenti. Pur non rientrando negli aspetti strutturali del disegno di legge Gentiloni, vorrei chiederle quanto segue: considerato che lei ha seguito la vicenda dall'interno, ritiene che il progetto di legge sull'audiovisivo debba avere corso? Era stato avviato dal precedente Governo il discorso — ma se ne è parlato ancora — di una legge industriale rivolta agli autori e ai produttori italiani, con incentivi e premi ai giovani autori e ai giovani produttori. Ebbene: quale dovrebbe essere, a suo avviso, il centro di un provvedimento simile?

In particolare, mi riferisco al rapporto con i produttori. Lei sa che ci sono ancora polemiche e tensioni sui diritti d'antenna e su quelli d'autore. Le chiedo: qual è lo stato dell'arte nel rapporto tra la RAI e l'associazione dei produttori, con particolare riferimento a quelli indipendenti? Non si rischia che i problemi di questo mondo circoscritto sempre alle stesse famiglie — con le difficoltà di accesso riscontrate dai nuovi attori, dai nuovi autori, dai nuovi talenti e dalle nuove case di produzione — si ricreino anche nel campo delle *fiction*? Secondo il suo parere, esiste questo rischio? Inoltre, al di là degli elementi soggettivi, quale può essere dal punto di vista strutturale una modalità non invasiva di intervento politico?

In ultimo, direttore Saccà, ieri abbiamo votato con tutti i colleghi — e questo ci ha fatto particolarmente piacere — alcune direttive che sembrano banali ma che io, invece, considero espressione della straordinaria civiltà di questa Commissione la quale, anziché parlare contro determinati soggetti, ha indicato alcuni temi che riteniamo rimossi dalla coscienza collettiva. Ciò è avvenuto non per suggerire alcunché a chi fa televisione, che sicuramente non ha bisogno di noi nella scelta di autori, soggetti e palinsesti. Sono stati indicati temi come, ad esempio, l'Africa, in particolare il Darfur, sul quale abbiamo votato ieri; inoltre, vorrei ricordare tematiche quali la pena di morte, le morti nei luoghi di lavoro, l'infanzia, la violenza, le donne, temi indicati da colleghe e colleghi con maggiore competenza della mia.

Personalmente, odio la confusione tra la *fiction* — che può mostrare la realtà — e lo spiare dal buco della serratura, programma di altro genere e diverso dalla *fiction*. Ebbene, non ritiene che potrebbe essere interessante che la *fiction*, affidata a voi e ai vostri autori, apra talune finestre — proprio perché ci credo e sperando di non essere equivocado — su grandi temi cancellati dalla realtà?

Chiudo con una proposta banale, che però rappresenta una mia fissazione, condivisa anche da altri amici e sulla quale mi piacerebbe sentire l'opinione di chi lavora

nel settore. Sono state realizzate *fiction* sui medici, sui vigili del fuoco, sui carabinieri, su straordinari personaggi del Risorgimento e della Resistenza; secondo il mio parere la *fiction* deve essere a tutto campo, non esiste la *fiction* «di partito» e non credo a questi schemi. Non ho mai creduto ai piani editoriali sulla *fiction* di ricostruzione della storia e mi affido all'intelligenza degli autori. Non ritiene, direttore, che potrebbe essere interessante, ad esempio, che il mondo del lavoro, grande escluso, tornasse ad essere protagonista? Chiudo così il mio intervento: mi piacerebbe una *fiction* che racconti di un ispettore del lavoro che va nei cantieri, mostrando le vite o le storie precarie, nei modi e nelle forme che voi deciderete. In questo vedo una grande connessione tra la *fiction* e la realtà, che potrebbe dare il meglio di sé dal punto di vista industriale e culturale.

MARCO BELTRANDI. Ringrazio innanzitutto il presidente Landolfi che ha richiesto l'audizione e il dottor Saccà per il modo in cui l'ha svolta. Visto che il collega Giulietti ha concluso dicendo quale *fiction* gli piacerebbe vedere, facendo un esempio, mi permetto anch'io di procedere in tal senso.

Mi piacerebbe molto, un giorno, poter vedere fra le *fiction* in produzione una che recuperi segmenti della storia del nostro paese completamente dimenticati, sia dalla memoria nazionale sia come potenziale argomento per una *fiction* RAI. Mi riferisco, ad esempio, alla vicenda di Enzo Tortora. Nel catalogo dei titoli esiste una grande quantità di parroci, di ispettori di polizia, di magistrati vittime della mafia. Sarebbe molto bello se la storia di questa persona, che è stata l'emblema dello sfascio della giustizia del nostro paese — e nella storia andrebbero ricordate anche le responsabilità — potesse diventare l'argomento di una *fiction*.

Le ho fatto solo un esempio, perché in proposito concordo con il collega Giulietti sul fatto che spetta a lei e agli autori il compito di scegliere. Sono d'accordo con lei sul fatto che la *fiction* fa servizio

pubblico. Lei non ha esagerato nel sottolineare l'importanza che ha assunto anche nella diffusione di alcuni valori. Tuttavia, ciò comporta che, se la *fiction* è un servizio pubblico, non mi sento particolarmente rappresentato. Non intendo dire che questo debba succedere, tuttavia esistono alcuni temi, che hanno a che vedere, ad esempio, con la laicità dello Stato o con modelli diversi di famiglie, completamente ignorati. Anzi, vi è stata un'unica eccezione che, infatti, ha sollevato molte polemiche. In quell'occasione, RAI Fiction non difese con particolare forza il suo prodotto, che era un vero e proprio sasso gettato nello stagno, caso unico fra molteplici produzioni che, invece, non fanno altro che mostrarci una famiglia tradizionale in un'Italia perbene. Insomma, proprio concordando con le sue considerazioni sul valore di servizio pubblico della *fiction*, affermo che l'Italia, come lei ben sa, è molto più composita ed ha molte altre facce che nella *fiction* non riesco a trovare.

Dandole atto di tutti i successi e riconoscendo la loro importanza — che non metto assolutamente in dubbio —, mi permetto tuttavia di esprimerle questo appunto e di chiederle quanto dovremo aspettare per vedere un'altra *fiction* non legata ai valori della tradizione e della famiglia.

WILLER BORDON. A me paiono convincenti molte delle cose che sono state dette, in particolare che siamo di fronte ad uno degli impianti più importanti della produzione culturale e della stessa produzione industriale del nostro paese.

La mia domanda si ricollega a quanto detto prima dall'onorevole Giulietti sulle preoccupazioni per lo stato attuale dell'azienda pubblica. Ha ancora senso la divisione tra *fiction* e cinema? È chiaro che il termine *fiction* tende in qualche modo, quasi naturalmente, a considerare come realizzazione minore, di serie B, la produzione culturale ed artistica. Analizzando i titoli prodotti dalla RAI e in parte anche dalla concorrenza — penso a *Karol Wojtyła* —, è chiaro che ci troviamo di

fronte, a tutti gli effetti e da tutti punti di vista (compreso quello dell'industria cinematografica), a veri e propri prodotti cinematografici. Non a caso alcuni di questi, sia pure nel formato cinematografico, sono destinati alle sale.

La domanda è la seguente: ha senso ancora questa divisione, sia da un punto di vista culturale — perché in molti casi si tratta degli stessi autori e degli stessi artisti — ma anche da un punto di vista della gestione industriale del prodotto?

GIORGIO LAINATI. Direttore Saccà, devo dire che lei ancora una volta ha presentato in Commissione i risultati straordinari di RAI Fiction, vista, come sottolineava lei, anche come immagine della cultura italiana in Italia e all'estero.

La molteplicità dei successi da lei sottolineati è reale e, in tutta evidenza, non vi è alcuna esagerazione. Basta guardare la televisione o scorrere i dati che lei ha comunicato perché sia evidente un successo straordinario; soprattutto perché credo che, se la missione del servizio pubblico è quella di sconfiggere la concorrenza, da queste cifre non risulta solo la vittoria della RAI, ma anche una sconfitta straordinariamente evidente della concorrenza privata in proporzione al successo del servizio pubblico, in termini sia di numeri che di contenuti culturali. Per questo motivo trovo stonate alcune accentuazioni fatte dai rappresentanti della maggioranza sulla presunta situazione gestionale del concessionario del servizio pubblico, proprio perché i dati da lei riferiti in questa sede smentiscono tutto questo.

Mi sembra doveroso sottolineare che questi risultati si ottengono proprio grazie all'impegno collettivo della *governance* del servizio pubblico rispetto agli obiettivi prefissati. Tali obiettivi sono stati raggiunti e ampiamente superati.

Pertanto, nel rinnovarle il grande compiacimento per questi risultati gestionali, vorrei chiederle come in prospettiva un successo di questa dimensione può essere ripetuto. In particolare, quali generi lei ritiene possano risultare adatti per ripe-

tere questi successi di ascolto in Italia e di immagine internazionale del servizio pubblico? Infatti, è molto importante anche l'indirizzo qualitativo e caratteristico delle scelte compiute, altrimenti si rischia di andare incontro a pesanti insuccessi. Ritieni che una produzione di carattere generale, come in fondo è quella che è sempre stata sviluppata da RAI Fiction, possa continuare ad essere una scelta opportuna, o invece ritieni che ci debba essere una svolta o cambiamenti più o meno radicali?

Faccio un esempio molto concreto. Lei ha avuto modo anche di citare alcuni titoli di ampio successo. Tuttavia, mi sembra doveroso dire che negli ultimi anni vi sono state delle produzioni che hanno avuto il coraggio — diciamo francamente, signor presidente, onorevoli colleghi — di dare un'immagine della storia patria che prima non era stata rappresentata. Trovo estremamente significativo che il Presidente della Repubblica sia andato proprio a Cefalonia a rendere omaggio ai soldati italiani martiri. Non è un caso se una delle più belle, più prestigiose, più importanti produzioni di RAI Fiction sia stata proprio la testimonianza storica, morale e culturale di questo evento così drammatico. Inoltre, vorrei ricordare anche l'interpretazione storica molto importante della tragedia delle foibe e di altre testimonianze della storia del nostro paese.

EMILIA GRAZIA DE BIASI. Signor presidente, ringrazio anch'io il dottor Saccà per l'esposizione davvero esauriente. Volevo fare alcune considerazioni e porre una domanda.

A mio avviso, uno dei motivi del successo delle *fiction* nel servizio pubblico è, fra le altre caratteristiche che lei ha citato, anche la sua autonomia dalla politica. Mi sembra un aspetto fondamentale per il servizio pubblico, ovvero l'autonomia del prodotto culturale dalla politica e quindi la sua libertà. Infatti, dobbiamo considerare che noi vincoliamo in modo sinceramente ormai eccessivo ed intollerabile l'informazione alla politica, dove per politica naturalmente si intende non soltanto il

sistema dei partiti ma, in generale, l'intrusione degli elementi della cultura politica all'interno dell'autonomia della cultura, che invece va assolutamente salvaguardata.

Come ho già detto altre volte, si tratta di una funzione del servizio pubblico che appartiene anche alla televisione commerciale, perché la funzione pubblica non è solo ed esclusivamente di pertinenza del settore pubblico.

Inoltre, premetto di essere un'utente della *fiction*. Mi piace guardare spesso la televisione e trovo che sia stato fatto un enorme salto di qualità, nella generalità dei prodotti...

PRESIDENTE. Vigila spesso!

EMILIA GRAZIA DE BIASI. Vigilo spesso, quando ho tempo, naturalmente: quando lei non tenta di convocarci in seduta serale!

Trovo che vi sia un aspetto molto importante della *fiction*, ovvero realizzare una televisione popolare ma anche di qualità. Si tratta di un altro elemento davvero straordinario di questi anni. Mi riferisco sia, ovviamente, alla produzione in generale — non voglio scendere nel dettaglio — sia, infine, com'è ovvio, al mio gusto personale. Però, in parte, si è avviato a quella che io reputo una grandissima mancanza del servizio radiotelevisivo, ovvero la totale scomparsa di fatto della prosa dalla televisione, che nel migliore dei casi resta relegata nelle ore più inaudite. Da questo punto di vista, mi piacerebbe sapere se è possibile sviluppare un ragionamento sulla *fiction*, ma anche sulla prosa. La RAI, in sostanza, dovrà sempre prendere solo ed esclusivamente produzioni esterne e filmarle, oppure potrà tornare a essere veicolo principale della promozione e della produzione del teatro e della prosa?

Credo che vi sia un aspetto che riguarda il linguaggio televisivo — non mi addentro per mancanza di tempo — nel rapporto tra *fiction* e cinema. Esiste una peculiarità del linguaggio televisivo e nulla vieta che si intrecci con quello cinemato-

grafico; tuttavia, ritengo che una delle grandi scelte fatte dall'Europa quando ha promosso le quote di *fiction* nazionali non rispondesse esclusivamente ad un'esigenza di carattere protezionistico quanto a quella di valorizzazione del mezzo televisivo in chiave di cultura nazionale ed europea.

In questo senso, ritengo che vi debba essere uno spazio molto importante di rinnovamento del linguaggio televisivo — altro grande punto —, se non vogliamo che il servizio pubblico diventi la retroguardia dell'innovazione linguistica, di immagine e, in ultima istanza, di carattere pedagogico-educativo di massa.

Ritengo, quindi, che sia molto importante la valorizzazione — non in chiave protezionistica — della cultura e delle tradizioni del nostro paese perché questo consente un'apertura verso il resto del mondo. I modelli sono rappresentati dagli stili di vita, come si diceva in merito all'immagine della donna, aspetto che mi ha fatto molto piacere sentire, anche se è vero che persiste una sorta di morigeratezza che, per fortuna, nella realtà non c'è; non lo dico in chiave moralistica, perché mi riferisco alla necessità di una descrizione reale del mondo femminile nel nostro paese (e non solo nel nostro).

Vengo alla domanda: date tutte queste considerazioni, il prodotto *fiction* italiano è esportabile? In quali termini? Dove? Esiste la possibilità di esportazione non soltanto in termini economici ma anche in termini di modelli culturali?

FABRIZIO MORRI. Sarò rapidissimo, perché sono già state poste domande che anch'io avevo in mente di rivolgere al direttore Saccà, che ringrazio per l'esposizione assolutamente chiara e stimolante. Mi limito al cuore della questione: ho seguito con molta attenzione la parte relativa alla competizione su scala europea e planetaria di produzioni culturali. Tra l'altro, avevamo già cominciato a discuterne in occasione dell'audizione del direttore Badaloni, per gli aspetti di RAI Internazionale.

Lei è il direttore del settore *fiction* — ovvero uno dei comparti più positivi della RAI — dove si raccontano belle storie, che riusciamo a vendere anche all'estero, dando un'idea della nostra cultura. Tuttavia, esiste un aspetto che non abbiamo toccato: il servizio pubblico, attraverso questo straordinario prodotto di successo costituito dalla *fiction*, ha anche il compito, a mio giudizio, di favorire la coesione interna.

Siamo in un'epoca in cui l'Italia sta cambiando molto profondamente; ricordo a tutti l'aumento quantitativo e qualitativo di persone provenienti dalle più svariate parti del mondo, che dà luogo, come forse è inevitabile — ma questo è un altro discorso — anche a rischi di conflitti, di incomprensioni, persino mentre cominciano a nascere bambini italiani con le più svariate differenze di carnagione. A mio avviso, bisognerebbe forse produrre qualcosa di più sul terreno dell'integrazione, per mandare alla nostra comunità nazionale un messaggio che, peraltro, partirebbe da operatori culturali e da produttori che vivono in uno dei grandi paesi industrializzati. L'Italia, tra l'altro, è la nazione che a suo tempo vide emigrare per ragioni di sopravvivenza una grossa parte della sua popolazione. La migrazione ha riguardato quasi ogni famiglia italiana; alcuni sono andati in Argentina, negli Stati Uniti o in Australia, e lei dovrebbe saperlo.

In Italia esistono le *chinatown* e la paura degli arabi. Esiste la necessità che le comunità straniere si confrontino con la nostra cultura con il dovuto rispetto per le leggi, gli stili di vita e le usanze. C'è molto da lavorare su questo. Non pensa allora che sarebbe utile attivare i cervelli degli autori e dei produttori capaci? A mio giudizio, si tratta di un filone di grandissima importanza perché aiuterebbe la coesione interna.

L'altra questione — legata a quanto ho appena detto — è che abbiamo la necessità di ricostruire, anche in forma più condivisa, episodi della storia nazionale in modo pluralistico. Non mi ritengo un esperto, ma vorrei sapere se possiamo

cavarcela con qualche prodotto scioccamente revisionistico, come si è visto nei palinsesti italiani, o se possiamo tentare, invece — con un'ambizione che a me sembra oggi più matura, anche nel senso della nostra identità nazionale condivisa —, di produrre qualcosa di più ricco, articolato e condiviso, nel rispetto della tradizione e senza dimenticare che il nostro è anche un paese di grande tradizione laica, risorgimentale, aperto al mondo e che discende pur sempre da un impero come quello romano. Non siamo solo l'«Italietta» dei santi (di cui nutro grandissimo rispetto), bensì una nazione più pluralistica ed articolata.

PRESIDENTE. Ringrazio il direttore Saccà, anche se ritengo che non abbia detto tutta la verità, nel senso che l'ho trovato un po' reticente sugli aspetti che forse non vanno. Lo ha detto lui stesso, non l'ho scoperto io. Probabilmente, quando si conferisce davanti al Parlamento, esiste la tendenza — comprensibile dal punto di vista del patriottismo aziendale — a mettere in evidenza le cose che vanno. Tuttavia, noi siamo chiamati a tirare le somme. Se si dice che tutte le testate e le strutture della RAI vanno bene, ma ci si lamenta della RAI nel suo complesso, evidentemente qualcosa non quadra.

Vorrei sottoporre al direttore Saccà alcune questioni molto limitate, senza sfuggire alla questione politica. Infatti, nel momento in cui diciamo che la politica si allontana dalla *fiction*, assegniamo alla *fiction* missioni giustamente politiche. Proprio per le ragioni che lo stesso direttore Saccà ricordava, la *fiction* rappresenta una grande vetrina italiana nel mondo; un paese che non si racconta resta fuori dalla comunicazione globale, dai grandi circuiti economico-produttivi, dal sistema della competitività. Di questo sono talmente convinto che l'ho ricordato in apertura della precedente audizione del direttore Badaloni.

Da questo punto di vista, la *fiction* ha una vocazione del tutto particolare. Qualche settimana fa, sul *Corriere del Mezzo-*

giorno, edizione Campania (produzione del *Corriere della Sera*, quindi un giornale che chi si trova a Napoli può leggere), ho trovato due pagine dedicate alla *fiction* e all'incremento delle presenze turistiche dovute ad essa. È stata condotta un'analisi molto seria che ha evidenziato come le *location* utilizzate dalla *fiction* (Calabria, Campania, in particolare Capri) abbiano fatto registrare un incremento turistico. Cito questo dato proprio a conferma di quanto sosteneva in precedenza il direttore in ordine all'elemento della *fiction* come parte di una strategia molto più complessa e globale.

Rispetto al valore politico della *fiction*, vorrei rivolgerle una domanda relativa in particolare a *Il sangue dei vinti*. Vorrei sapere se questa *fiction* sarà mai prodotta e vista dagli italiani. Condivido le considerazioni espresse dall'onorevole Morri circa il problema dell'integrazione nella società italiana; l'integrazione è un processo che va governato, guidato e non subito. Quindi, la televisione e il servizio pubblico devono svolgere la propria parte e, in questo caso, la *fiction* può ritagliarsi uno spazio non secondario in proposito. Tuttavia, occorre anche rafforzare la memoria collettiva e renderla meno fragile. Qualcosa è stato fatto ma ritengo che si possa fare senz'altro di più, perché anche la memoria di un paese è un elemento della competitività. Se guardiamo ai sistemi-paese che competono con il nostro, anche sotto questo profilo ci rendiamo conto delle differenze che sussistono.

Mi permetto, inoltre, di riprendere una questione posta dal senatore Bordon in merito a RAI Fiction e RAI Cinema, per ricollegarmi alla mia affermazione sulla reticenza del direttore. Le chiedo: l'attuale sistema è soddisfacente per le ambizioni, il fatturato e per gli obiettivi di RAI Fiction? RAI Cinema ha una struttura e un consiglio di amministrazione a parte, anche perché ha un meccanismo di distribuzione integrato e verticale; RAI Fiction, invece, non ne dispone. Vorrei sapere da lei se, anche dal punto di vista industriale e

organizzativo, la RAI possa fare di più per valorizzare ulteriormente l'asset di RAI Fiction.

Prendo spunto da queste considerazioni per sollevare il problema degli investimenti nel digitale terrestre. Vista dalla prospettiva di chi fa televisione, qual è la differenza tra l'analogico e il digitale terrestre, tra la « deverticalizzazione », cui si arriva attraverso la separazione dell'operatore di rete, il produttore di contenuti e il fornitore di servizi? La differenza consiste nel fatto che fa televisione chi produce contenuti. Oggi la RAI non solo vive un'evidente crisi di investimenti — e non solo relativamente al dato tecnologico del digitale terrestre —, ma registra anche un ritardo sotto il profilo della produzione di contenuti. Che cosa si può fare? Credo che la *fiction* possa dare un contributo determinante per colmare una lacuna così evidente. Vorrei sapere da lei se siano in cantiere studi, analisi e soluzioni rispetto a questo problema.

Desidero porre un'altra questione, richiamata dall'onorevole Giulietti. Ieri, abbiamo approvato all'unanimità una risoluzione che valorizza i centri di produzione. Napoli è quello maggiormente legato alla lunga serialità, quindi ad un certo tipo di *fiction*. Vorrei sapere se continuerà ad esserlo e quale sarà invece il ruolo degli altri centri di produzione rispetto al settore che lei dirige.

Do la parola al direttore Saccà per la replica.

AGOSTINO SACCÀ, *Direttore di RAI Fiction*. Alcune domande sono simili e quindi accorperò le risposte.

Mi chiedete se esista un piano triennale della RAI. No, non esiste, mentre è presente un piano annuale approvato dal consiglio di amministrazione della RAI all'unanimità, che oltretutto — aspetto per me sorprendente — ha rivolto all'unanimità i complimenti a RAI Fiction per il lavoro svolto. Non era mai successo nella storia della RAI, e io sono « vecchio » di questa azienda. Quindi, si è trattato di un gesto veramente gratificante, anche per chi lavora in condizioni molto difficili, visto

che la produzione della *fiction* è triplicata negli ultimi sei anni mentre gli organici sono rimasti gli stessi. Di questo parleremo quando affronteremo i problemi.

Quindi, non esiste un piano triennale né un piano industriale; in questo momento, da tale punto di vista, l'azienda è in seria sofferenza e non esiste un orizzonte. Rispondo anche a tante domande rivolte in merito all'orizzonte strategico e anche alle sue ultime osservazioni.

A mio avviso, la RAI potrebbe avere uno splendido orizzonte strategico, legato soprattutto alla produzione dei contenuti. L'orizzonte della distribuzione dei contenuti è, invece, in competizione. Si tratta di un libero mercato difficile, nel quale non siamo più né monopolisti né oligopolisti. A mio avviso, dovremmo lavorare molto — visto che ne abbiamo la possibilità — per orientarci anche sulle piattaforme più moderne, non limitandoci a distribuire soltanto su quelle tradizionali, dove già siamo *leader*. Anche questo ha però del miracoloso, ovvero un'azienda che nello spazio di quasi vent'anni — da quando esiste l'Auditel — mantiene sostanzialmente la sua quota di quasi il 50 per cento del mercato (adesso siamo al 45, mi pare, sul *daytime*). È miracoloso se pensiamo a tutto quello che è successo nell'ambito della distribuzione tradizionale.

L'orizzonte, quindi, è quello della produzione dei contenuti, perché la RAI non avrebbe rivali per gli aspetti di cui ho parlato prima e che tutti conosciamo; in aggiunta, potrebbe valorizzare alcuni *asset* che, in qualche modo, nella struttura tradizionale costituivano un peso, nel senso che i centri di produzione della RAI nell'assetto tradizionale del sistema erano doveri sociali, per cui l'azienda doveva mantenere alcuni centri anche se fuori mercato. In una logica diversa, di un'azienda che resta distributore di contenuti — e distributore principale nonché centrale nell'assetto italiano — ma è anche grande *major* dei contenuti, è chiaro che i centri di produzione potrebbero costituire un valore. In tal modo, ciò che ieri era un peso oggi potrebbe diventare un punto di forza, perché sarebbe l'unica grande

azienda a livello internazionale ad avere un'integrazione orizzontale su tutte le linee di produzione: ideazione, controllo e produzione. Questo in parte l'abbiamo fatto con Napoli, rispondendo così anche a una domanda su questa sede. Napoli era una sorta di « vuoto a perdere » perché la RAI, per ragioni sociali importantissime, doveva tenere in piedi una realtà fuori mercato, pagando stipendi non solo ai dipendenti, ma anche ai collaboratori. Con la *fiction* questa realtà è diventata virtuosa, perché ormai Napoli è diventata il centro di produzione della *fiction* seriale. Ricordo che *Un posto al sole* è un grandissimo successo.

Vorrei affrontare anche il discorso relativo alla possibilità di prodotti che non siano destinati solo alla rete tradizionale: dal sito Internet della RAI di *Un posto al sole*, nell'ultimo mese, 200 mila persone hanno scaricato — a titolo gratuito, aggiungo — le puntate di questa *fiction*, come mi diceva il capo-struttura. Se un giorno si deciderà di far pagare 2 euro per ogni *fiction*, si ragionerà in termini di milioni di euro. Anche *La squadra* è una realtà importante girata a Napoli. Abbiamo aperto a Napoli una linea *sit-com* per RAI Uno, assecondando tra l'altro le spinte dell'allora ministro e attuale presidente della regione Campania. Infatti, ci fu chiesto di rimediare alla chiusura di alcuni studi di produzione di utilità immediata, ovvero quelli dove si registrava il programma di Licia Colò. Stiamo inoltre lavorando ad una nuova *soap* seriale di 240 puntate: se riuscissimo a localizzare a Napoli anche questa *soap*, il capoluogo partenopeo diventerebbe davvero il centro italiano di produzione della serialità.

PRESIDENTE. Siamo tutti d'accordo ?

AGOSTINO SACCÀ, *Direttore di RAI Fiction*. Non si tratta, però, solo di Napoli. Come sapete, stiamo lavorando, d'intesa con le autorità locali milanesi (il sindaco di Milano, il presidente della provincia e il presidente della regione), per ambientare in Lombardia una produzione di *fiction* seria. Il problema per cui in Lombardia

non poteva essere localizzata una produzione di *fiction* era rappresentato dai costi, del 10-15 per cento più alti rispetto a Roma. Con la collaborazione degli enti locali, siamo riusciti ad abbattere questo « delta ». Attenzione, non si è trattato di un'elargizione degli enti locali, che non hanno concesso investimenti, bensì siti. Il comune di Milano ha messo a disposizione un luogo straordinario, dove produrremo diciotto puntate di prima serata per RAI Due. Inoltre, produrremo altre iniziative e questo sarà un evento, per la Lombardia e per Milano: la RAI che torna in forze.

Visto che mi trovo a parlare anche di assetti industriali, rispondo alla domanda complessiva su quale sia l'assetto migliore per cinema e *fiction*. Certamente — è la mia posizione in azienda, che non ho alcuna difficoltà a ribadire —, RAI Cinema e RAI Fiction dovrebbero stare insieme, perché le procedure industriali sono le stesse, anche se esiste una differenza nei codici, ormai sempre più leggera. Anche i fattori della produzione sono identici: stessi attori, stessi sceneggiatori, stessi registi, stessi studi di produzione. Obiettivamente, non esiste alcuna ragione ostativa, non vi è alcun ostacolo di merito per impedire questo. Inoltre, si farebbe una straordinaria economia di scala perché in base al contratto di servizio, tra cartoni animati, *fiction* e cinema, la RAI deve investire oltre 400 milioni di euro. Si tratta di una somma enorme, se si considerano gli apporti coproduttivi, le vendite, la possibilità di dividere gli investimenti con soggetti multipli; insomma, diventa una cifra importante che può costituire il vero volano dell'industria e della fabbrica dei contenuti.

Arrivo all'assetto: certamente, l'assetto che oggi ha RAI Fiction, cioè una struttura interna aziendale, non è coerente con ciò che è RAI Fiction, nel senso che non si può competere su un mercato concorrenziale dove il nostro concorrente, ovvero il capo di Mediaset, alza il telefono e decide. Sto esagerando, ma comunque i meccanismi sono questi: in 48 ore la concorrenza

è in grado di prendere decisioni, mentre i nostri meccanismi non sono assolutamente di tipo industriale, né coerenti...

PRESIDENTE. Non riguardano la Commissione di vigilanza.

AGOSTINO SACCÀ, *Direttore di RAI Fiction*. Assolutamente no, riguardano l'organizzazione interna dell'impresa.

Sono problemi da tempo all'attenzione dell'azienda, perché già la direzione generale di Celli, con Zaccaria presidente, aveva all'ordine del giorno la costituzione di RAI Fiction Spa; tale costituzione non avvenne perché Celli si dimise, o meglio, vi fu una crisi della direzione generale. Era un progetto talmente ambizioso — ma coi piedi per terra, non velleitario — da prevedere il conferimento del centro di produzione di Napoli come proprietà di RAI Fiction Spa. Tanto credeva l'azienda al futuro della *fiction* — parlo del 2000, ovvero di sette anni fa — quanto credeva al futuro del centro di produzione di Napoli come grande centro integrato per la produzione di *fiction*.

Questo processo è ancora oggi all'attenzione dell'azienda, anche se non ufficialmente. Esso sarebbe molto utile alla RAI, innanzitutto per la coerenza tra processi, finalità ed obiettivi, perché non si può avere un'incoerenza stridente tra obiettivi industriali e concorrenziali e processi burocratici. Inoltre, all'azienda deriverebbero vantaggi sotto due aspetti: il primo è l'aspetto della commercializzazione del prodotto a livello internazionale e nazionale su piattaforme diverse rispetto all'offerta generalista. La caratteristica della *fiction* è quella di essere multiplatforma, cioè di poter andare ovunque, dappertutto. Quindi, se RAI Fiction Spa esistesse, dovendo rispondere dei risultati di conto economico, andrebbe a stressare le funzioni di raccolta di risorse, pretendendo la commercializzazione del prodotto, salvo migliori condizioni da parte di RAI Trade o di qualunque altro distributore. Tuttavia, il primo distributore del suo prodotto sarebbe proprio RAI Fiction e questo porterebbe a stressare in maniera

significativa i rientri. Ho fatto anche un calcolo realistico che stima cifre nell'ordine di decine di milioni di euro, sia sul mercato nazionale che su quello internazionale.

L'altro vantaggio per l'azienda è che potrebbe mettere sul mercato una quota di RAI Fiction o di altre società. In tal modo, si potrebbe centrare la domanda, proveniente da più parti, di un'azienda che sta sul mercato dei capitali senza però portarvi la *holding* o le reti, circostanza che chi vive in RAI considera sarebbe un errore di politica industriale e di politica *tout court*. Qualora la politica dovesse decidere di farlo, commetterebbe un errore molto grave. Tuttavia, potrebbe fare questo discorso con alcune società operative che, per la loro natura, è bene che stiano anche sul mercato, realizzando in questo modo anche introiti. È inutile nascondersi: la RAI ha bisogno, nei prossimi tre o quattro anni, di 200-300 milioni di euro. Non si sa da dove arriveranno, perché dal canone e dalla pubblicità mi pare difficile che possano essere reperiti. Pertanto, o la RAI trova un modo di mettere a valore alcuni *asset* importanti, e su questo fare cassa per superare i prossimi anni con le spalle coperte, oppure incontrerà problemi molto seri. Voi siete politici e sapete meglio di me che ci sono dei problemi molto seri.

La *fiction* non è esportabile, è esportata. Tanto per fare un esempio, su uno dei principali canali cinesi vanno in onda *Il maresciallo Rocca*, *Incantesimo*, *Il commissario Montalbano*, doppiati in cinese mandarino. Uso la Cina come metafora dell'impenetrabilità, il che vuol dire che in altri mercati siamo presenti in misura assai massiccia.

In realtà, potremmo essere ancora più competitivi. La prova ci è offerta da alcuni « assaggi » importanti che abbiamo fatto in America. Noi siamo andati due volte a New York, con la Columbia University, la New York University la CUNY University e con il sostegno del Ministero degli affari esteri, a mostrare alcuni nostri prodotti: abbiamo fatto vedere loro *Bartali*, *Edda*, *I futuristi* e *Falcone*. Ebbene, quando ab-

biamo presentato la *fiction* su Falcone, l'aula magna dell'Italian Accademy, ovvero la sala più grande della Columbia University, era strapiena, tanto che i vigili del fuoco hanno dovuto bloccare centocinquanta persone, perché non c'era più posto. Lo stesso pienone lo abbiamo registrato quando abbiamo presentato *Edda e Bartali*.

Il successo non ha riguardato soltanto il pubblico americano — gli italo-americani erano infatti in assoluta minoranza —, ma soprattutto il prodotto. Le domande poste dai nostri ospiti rivelavano sorpresa per la nostra capacità narrativa e dimostravano il fatto che noi raccontiamo meglio degli americani. Infatti, con il ritmo e con l'assillo del racconto veloce gli americani « mangiano » il racconto. I nostri prodotti non vengono doppiati e quindi per gli statunitensi si è trattato di una sorpresa straordinaria. A riprova di questo, con la Columbia University, la New York University, la CUNY University e l'Istituto italiano di cultura di New York, abbiamo in programmazione una settimana di *fiction* RAI a New York, nella quale saranno coinvolti anche i negozianti italiani. Sarà una settimana di italianità a Manhattan, che si svolgerà dal 24 al 28 settembre. A novembre, con le stesse istituzioni — a conoscenza del nostro progetto *Crimini*, nel quale otto grandi giallisti italiani hanno scritto altrettanti racconti, diventati dapprima un libro di Einaudi e poi otto *fiction* —, ci hanno chiesto se potevamo portare scrittori e registi per tenere un seminario di una settimana su letteratura e cinema. Questo significa che noi — intesi sia come RAI che come Paese — abbiamo un difetto di distribuzione.

Il successo dei cartoni animati è dovuto innanzitutto al fatto che sono realizzati in una lingua più « internazionale »; infatti, essi non hanno bisogno di lingua perché essa è rappresentata dall'azione. Inoltre, i produttori si sono organizzati con micro-distribuzioni internazionali, selezionando in giro per il mondo i migliori distributori italiani (gli italiani sono più bravi a fare qualunque cosa). Dopo averli incontrati

per le strade e nei mercati, li hanno assunti e riportati in Italia. Sta di fatto che hanno conquistato il mondo.

In Italia non esiste una grande distribuzione nazionale del nostro prodotto (RAI Trade purtroppo non lo è). Questa è una delle ragioni per cui il nostro cinema non va e per cui non sfondiamo, come invece potremmo, sul mercato internazionale. Questo limite non esisterebbe se RAI Fiction fosse una Spa che organizza la distribuzione del proprio prodotto. Ciò è grave, perché ci confrontiamo con produttori che sono anche distributori. I grandi produttori mondiali sono grandi distributori, che bloccano il nostro prodotto e non lo distribuiscono perché diventa concorrente del loro: è una vera tragedia! Altrimenti non si spiegherebbe perché questo nostro Paese, così capace di produrre e di distribuire a livello internazionale prodotti come abbigliamento e scarpe, legati in qualche modo all'immagine, poi non riesce a conquistare spazi. Lo sappiamo fare e lo sapremmo fare meglio di altri, ma non abbiamo una struttura di distribuzione in grado...

FRANCA RAME. Direttore, e Internet ?

AGOSTINO SACCÀ, *Direttore di RAI Fiction*. Internet è una vetrina assolutamente importante, però gli accessi non sono totalmente liberi come pensiamo, perché occorre passare attraverso i grandi *provider*. Ad esempio AOL, *America online*, che è il più grande di tutti, è di proprietà di Time Warner. È chiaro che anche in questo caso, per avere accessi e visibilità — e velocità nella visibilità —, si entra nel sistema globale che governa la distribuzione del prodotto. Certamente, è un luogo dove si è più liberi, ma è anche vero che si fa comunque fatica, perché esistono concentrazioni finanziarie e editoriali che in qualche modo bloccano. Tuttavia, un Paese come l'Italia e una grande azienda come la RAI avrebbero gli strumenti per competere in maniera importante sullo scenario internazionale, anche se a fatica.

PRESIDENTE. Ricordo le domande inerenti ai temi delle *fiction* riguardo ai morti sul lavoro, ad Enzo Tortora ed alla mole occupazionale che si muove attorno alla *fiction* stessa. Dovrebbe rispondere proprio in pillole...

AGOSTINO SACCÀ, *Direttore di RAI Fiction*. La storia di Enzo Tortora sarebbe bellissima, anche se terribile e molto difficile da raccontare, non per ragioni politiche o culturali — quelle non ci fanno paura — ma perché il dolore, messo in relazione all'attualità della vicenda, rischia di non farci trovare la chiave del racconto. Ci siamo confrontati con questa storia, perché se ben costruita può anche fare dodici milioni di ascolto; ovviamente, per noi il dato di *marketing* è centrale, non potendoci limitare al solo aspetto culturale. È una storia difficile da raccontare e forse deve passare ancora del tempo, perché essa è metafora di tante altre storie ancora incandescenti. Quindi, è difficile trovare il distacco per costruire un racconto efficace. Ripeto che non vi sono paure di tipo culturale o politico. Comunque, ci proveremo e vi prometto che cominceremo a riprenderla in mano, perché è una grande storia.

Per quanto riguarda il resto, non è vero quello che si dice su *Il padre delle spose*, perché siamo molto attenti a quello che si muove e a quello che succede. Del resto abbiamo raccontato, all'interno di *Un medico in famiglia* — *fiction* che è il luogo della famiglia —, la storia di una coppia di *gay* che vive il suo rapporto con grande serenità e tranquillità. Tuttavia, vi rammento che il 90 per cento del nostro pubblico è composto di famiglie italiane, per cui deve sempre essere presente un elemento di prudenza di *marketing*. Ripeto che dobbiamo sempre ragionare in termini di pubblico — tenere conto del pubblico cui offriamo il prodotto — e non solo in termini culturali, per quanto essi siano fondamentali. Lo ricordo per sottolineare che non vi sono posizioni ideologiche o ideologizzate.

Badate, siamo stati attaccati da *L'Observatore Romano* in maniera anche molto

pesante su queste cose. Ebbene, dopo alcune settimane, abbiamo mandato in onda una *fiction* che, letta da un punto di vista ideologico, avrebbe dovuto essere interpretata come in contrasto con le teorie eugenetiche. Infatti, raccontava di un ragazzo che sarebbe dovuto morire, in quanto era ormai costituito da un mucchio di cellule non funzionanti e quindi destinato alla morte. In realtà, l'amore di una mamma l'ha fatto diventare — si tratta di una storia vera — un grande fisico nucleare. Ho parlato con un mio amico importante in Vaticano, al quale ho detto che, se esisteva pregiudizio ideologico in un caso, avrebbe dovuto esserci anche nell'altro. Perché il Vaticano non ha scritto che la RAI ha contestato in maniera efficacissima le teorie eugenetiche? Noi non abbiamo posizioni ideologiche. Non l'avevamo quando abbiamo mandato in onda *Il padre delle spose*, perché di questo si parla nelle famiglie italiane e sarebbe quindi sbagliato non raccontare questo tipo di vicende e rischiare di allontanarsi dal pubblico. Parimenti, sarebbe stato sbagliato non raccontare una storia straordinaria, dove un mucchio di cellule destinate, secondo le teorie genetiche, a perire hanno invece dato vita, grazie ad un atto di amore, ad un grande fisico nucleare.

Questa è la posizione di RAI Fiction e della RAI: non vi sono posizioni ideologiche. Ci limitiamo a raccontare alla gente quello che la gente vuole sentirsi raccontare, standole un centimetro avanti. Mi creda, onorevole, se stessimo avanti di cinque centimetri, la gente non ci seguirebbe. Quando si produce un racconto popolare, bisogna tenere conto del popolo, dei suoi umori e di quello che pensa.

A proposito di pregiudizi ideologici, rispondo che non ne esistono in merito a *Il sangue dei vinti*. Credo che l'inizio delle riprese sia previsto per giugno o luglio. Le sceneggiature sono a punto e sono molto belle; lo sceneggiato sarà diretto da un grande regista di *fiction*, Michele Soavi, che non ha mai lavorato per la RAI ma ha partecipato a grandi *fiction* impegnate, come *Nassiriya*. Inoltre, ha lavorato ad

Ultimo per Mediaset. Si tratta di un professionista molto bravo. In breve, le anticipo il taglio che abbiamo dato al progetto: siamo a Roma nel 1943 in un teatro, dove si sta provando Antigone, mentre inizia il bombardamento di San Lorenzo. Alcuni dei nostri protagonisti sono nel teatro in quanto uno di loro è capocomico. Si recita Antigone perché bisogna seppellire i morti; i fratelli morti vanno seppelliti perché è giusto che sia così e perché sono passati tanti anni. Questo è lo spirito col quale noi ci accostiamo a questa storia, ovvero lo spirito di Antigone.

FRANCA RAME. Complimenti, direttore Saccà: dalla sua audizione traspare un grande amore per il suo lavoro.

PRESIDENTE. Penso che questo lavoro non possa essere fatto senza una grande passione. Ringraziamo il direttore Saccà per quanto ha detto, per le risposte molto

esaurienti che ha dato alle domande dei commissari. Naturalmente, vi saranno altre occasioni per rivederci. Sono state dette delle cose molto importanti, delle quali speriamo l'azienda possa tener conto per la propria organizzazione e per la massima valorizzazione dell'*asset* di cui dispone, ovvero, il paese raccontato attraverso il cinema e la *fiction*.

Ringrazio anche il dottor Nardella, il dottor Greco e il direttore Malesani per la loro presenza.

La seduta termina alle 17.

IL CONSIGLIERE CAPO DEL SERVIZIO RESOCONTI
ESTENSORE DEL PROCESSO VERBALE
DELLA CAMERA DEI DEPUTATI

DOTT. COSTANTINO RIZZUTO

*Licenziato per la stampa
il 4 giugno 2007.*

STABILIMENTI TIPOGRAFICI CARLO COLOMBO