COMMISSIONE SPECIALE PER LA CINEMATOGRAFIA

IV.

SEDUTA DI GIOVEDÌ 26 GENNAIO 1956

PRESIDENZA DEL PRESIDENTE MARTINELLI

INDICE

PAG.

Disegno di legge (*Seguito della discussione e rinvio*):

Modificazioni ed aggiunte alle disposizioni sulla cinematografia. (1946);

Proposte di legge (*Seguito della discussione e rinvio*):

ALICATA ed altri: Disposizioni per la cinematografia. (1538);

CALABRÒ ed altri: Disposizioni per la cinematografia. (1783);

Proposte di legge (*Discussione e rinvio*):

DAL CANTON MARIA PIA ed altri: Disposizioni relative alla cinematografia per ragazzi (341);

CORBI ed altri: Provvidenze a favore del cortometraggio cinematografico nazionale. (369);

PRESIDENTE 35, 51
DAL CANTON MARIA PIA 36
CORBI 36, 45
CAPPUGI 36
BRUSASCA, *Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio* 36, 47
NATTA 39
MANZINI. 43, 45, 48
VIVIANI LUCIANA 48

La seduta comincia alle 10.

CERVONE, *Segretario*, legge il processo verbale della seduta precedente.

(*È approvato*).

Seguito della discussione del disegno di legge: Modificazioni ed aggiunte alle disposizioni sulla cinematografia. (1946); e delle proposte di legge di iniziativa dei deputati: Alicata ed altri: Disposizioni per la cinematografia. (1538); Calabrò ed altri: Disposizioni per la cinematografia. (1783); e discussione delle proposte di legge di iniziativa dei deputati: Dal Canton Maria Pia ed altri: Disposizioni relative alla cinematografia per ragazzi. (341); Corbi ed altri: Provvidenze a favore del cortometraggio cinematografico nazionale. (369).

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito della discussione del disegno di legge: « Modificazioni ed aggiunte alle disposizioni sulla cinematografia e delle proposte di legge di iniziativa dei deputati Alicata ed altri: « Disposizioni per la cinematografia »; Calabrò ed altri: « Disposizioni per la cinematografia ».

Comunico, inoltre, che la Presidenza della Camera, su richiesta della Presidenza di questa Commissione, ha deferito alla nostra competenza, in sede legislativa, per l'esame congiunto con il disegno e le proposte di legge già assegnate, l'esame delle proposte di legge di iniziativa dei deputati Dal Canton Maria Pia ed altri: « Disposizioni relative alla cinematografia per ragazzi »; Corbi ed altri: « Provvidenze a favore del cortometraggio cinematografico nazionale », già iscritte all'ordine del giorno della I Commissione permanente (Interni).

La onorevole Dal Canton ha la facoltà di riferire sulla sua proposta.

DAL CANTON MARIA PIA. Rinuncio alla parola, riservandomi di intervenire in altra seduta.

PRESIDENTE. L'onorevole Corbi ha la facoltà di riferire sulla sua proposta.

CORBI. Ringrazio della facoltà concessami ma, essendo lo stesso argomento trattato nel disegno di legge governativo, mi riservo la facoltà di fare le osservazioni che riterrò necessarie, in quella sede.

PRESIDENTE. Ha chiesto di parlare l'onorevole Cappugi. Ne ha facoltà.

CAPPUGI. Onorevoli Colleghi ! Tutti hanno rilevato la grande importanza che ha assunto nel nostro Paese la cinematografia, e la concreta necessità di adeguare a questa avvenuta dilatazione del campo di operatività del settore, la relativa legislazione.

E di essa c'è un aspetto che particolarmente mi sta a cuore ed è quello costituito dai riflessi sociali, economici, sindacali, che la legislazione medesima comporta nei riguardi dei lavoratori.

Io riconosco che il progetto governativo migliora notevolmente le precedenti disposizioni, ma ritengo — come del resto anche molti altri colleghi — indispensabili alcuni, e forse non pochi, emendamenti onde far sì che la nuova legge risponda alle fondamentali esigenze non solo artistiche e tecniche, ma anche economiche e sociali.

Per quanto riguarda le forze del lavoro, infatti, io mi propongo di presentare alcuni emendamenti ad un duplice scopo: quello di garantire la tutela degli interessi dei lavoratori e, soprattutto, la continuità della loro occupazione.

Il disegno di legge affronta, in modo particolare, i tre aspetti dell'attività cinematografica: i film a lungometraggio, i documentari, e i cinegiornali di attualità.

Desidero fare qualche breve considerazione su ciascuna di tali attività soprattutto in relazione — come ho detto — agli interessi delle forze del lavoro che operano nel campo del cinema.

Prima di tutto è però necessaria una premessa sulla posizione riservata alle forze del lavoro negli organi e nei comitati predisposti dal disegno di legge.

L'articolo 1 modifica la composizione della Commissione consultiva per l'esame dei problemi di carattere generale; però, non vi è compreso il rappresentante di una delle più importanti categorie, quella degli attori. Mi pare che basti enunciare questa categoria per rendersi conto della necessità assoluta di porvi rimedio con un adeguato emendamento.

BRUSASCA, *Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio*. Ricordo che trattasi di un errore tipografico.

CAPPUGI. Questo per quanto riguarda l'articolo 1; ma ricordo, onorevole Brusasca, che questa categoria è anche dimenticata nell'articolo 6, che stabilisce le condizioni per l'accertamento della nazionalità italiana dei film a lungometraggio. Se questa lacuna non fosse colmata, il fatto costituirebbe una grave, ingiustificata svalutazione dei nostri attori e produrrebbe deprecabili conseguenze agli effetti del riconoscimento della italianità dei film. Ricordo che la vecchia legge stabiliva che, per determinare la nazionalità dei film era necessario che gli attori principali fossero, in larga maggioranza, italiani. Nell'articolo 6, questa condizione essenziale è stranamente omessa.

Senza citare esempi particolari, tutti sanno quale legittimo risentimento sia stato provocato da quelle produzioni a lungometraggio che hanno impiegato in prevalenza attori e, spesso, anche tecnici stranieri.

Se consideriamo che la nazionalità è l'elemento principale, perché i film possano beneficiare delle provvidenze statali, si deduce facilmente che occorre ripristinare la condizione fondamentale, agli effetti del riconoscimento della nazionalità; quella della presenza degli attori italiani professionisti nei ruoli principali.

Un'altra e ultima considerazione preliminare sulle rappresentanze delle forze del lavoro nei Comitati di cui all'articolo 3. Tali Comitati hanno un compito estremamente delicato: ammettere i film a beneficiare delle provvidenze statali per quanto riguarda l'attribuzione del contributo fisso. I Comitati stessi sostituiscono il precedente Comitato tecnico, ove le forze del lavoro, attraverso le designazioni sindacali, erano adeguatamente rappresentate.

Onorevole Brusasca, io accetto il principio della riforma; cioè quello di ridurre la composizione veramente troppo pletorica del Comitato preposto alla assegnazione dei contributi. Ritengo, però, che la riduzione che è stata operata nel disegno di legge sia veramente eccessiva. Credo — ne farò oggetto di un apposito emendamento — che potrebbero essere portati almeno a 5 i membri di ciascuno dei Comitati previsti dall'articolo 3. Con ciò potremmo ottenere una più equa distribuzione delle rappresentanze, pur garantendo egualmente la speditezza del lavoro.

E veniamo ora brevemente ad alcune valutazioni sui tre aspetti principali della produzione cinematografica.

Circa i film a lungometraggio, il disegno di legge prevede un incentivo da parte dello Stato attraverso un triplice intervento:

contributo fisso nella misura del 14 per cento sugli incassi lordi dei primi quattro anni di sfruttamento del film;

ristorno a favore degli esercenti, della tassa erariale nella misura del 18 per cento nei giorni in cui vengono proiettati film italiani;

imposizione di un periodo minimo annuo di programmazione obbligatoria di film nazionali.

Il nuovo contributo realizza, essendo fissato nella misura del 14 per cento, un sensibile risparmio globale per l'erario, valutabile in diversi miliardi annui. La precedente legge stabiliva un contributo differenziato del 10 più 8 per cento; però, in effetti — come del resto è già stato rilevato da altri — l'esperienza ha dimostrato che, di fatto, i film hanno potuto quasi tutti beneficiare di un contributo del 18 per cento. Pertanto, io ritengo sia giusto che si cerchi di assicurare, nei limiti dell'esigenza della produzione, una riduzione delle spese che lo Stato sostiene per proteggere ed attivare l'industria cinematografica italiana. Si tratta, però, di valutare con spirito di consapevolezze e responsabilità, se una così sensibile riduzione — quella del 4 per cento dal 18 al 14 — non possa risultare dannosa, potendo determinare incertezze e difficoltà gravi alla cinematografia, proprio ai fini che la legge persegue e che vuole raggiungere, cioè incrementare l'attività cinematografica, garantirne un pieno sviluppo e, soprattutto, evitare che possa essere ridotto il contingente dei lavoratori che sono occupati in quel settore. La riduzione del contributo potrebbe, infatti, creare, gravissime difficoltà alla produzione e anche all'esercizio.

Vale osservare anche che la riduzione cade nel momento di maggiore impegno per la produzione. Infatti, essa deve adeguare le attrezzature ai nuovi ritrovati ed ai progressi della tecnica cinematografica. Si pensi, ad esempio, al colore, al *cinemascope*, al *vistavision*, per concludere che, l'incidere troppo notevolmente sul contributo che viene offerto alla cinematografia, proprio in un momento in cui, invece, le spese della produzione dovrebbero essere incrementate per accelerare il ritmo dell'aggiornamento, può essere veramente pericoloso.

È, perciò, da valutare se è opportuno correre l'alea di compromettere il ritmo produttivo della cinematografia proprio in questo momento, facendole perdere il posto che essa ha conquistato.

D'altra parte, ritengo opportuno fare una valutazione comparativa del cammino fatto dall'industria cinematografica italiana dal 1948 ad oggi — i dati ci sono stati forniti anche dal relatore — da quel periodo, cioè, in cui lo Stato è intervenuto a proteggere e incentivare l'industria italiana.

Tutte queste considerazioni valgono a far riflettere che, molto probabilmente, la riduzione del 4 per cento è eccessiva; e ad avvalorare qualche riserva sulla opportunità di una così forte riduzione del contributo governativo

Mi permetto di ricordare alcuni dati del resto assai noti. Nell'anno 1948, il volume complessivo della produzione filmistica italiana fu il seguente: 54 film a lungometraggio, 253 a cortometraggio, 283 cinegiornali, con un investimento globale di otto miliardi di lire.

Nel 1954 (ometto i dati riguardanti i film e arrivo alla comparazione della spesa globale) furono impiegati trenta miliardi a fronte degli otto del 1948.

Non v'è dubbio che un così notevole incremento che ha fatto conseguire alla cinematografia italiana il primato in Europa, è dipeso per larghissima misura, dall'intervento e dall'aiuto che lo Stato ha operato mediante la legge del 29 dicembre 1949.

Queste considerazioni ci debbono far riflettere se non convenga adottare una certa progressione nella riduzione dei contributi.

Dovendo esprimere un parere su questo argomento, mi associerei a quanti prospettano l'opportunità di fissare nella misura del 16 per cento il contributo statale per i film a lungometraggio, essendo tale cifra intermedia fra il precedente 18 per cento e la proposta del 14 per cento contenuta nel nuovo progetto di legge. Naturalmente debbono restare ferme le altre due condizioni e cioè: il ristorno della tassa erariale a favore degli esercenti e la quota di cento giorni di programmazione obbligatoria per il film italiano.

A sostegno della tesi, va ricordato pure che, dal 1949 ad oggi, lo Stato ha realizzato notevoli nuove entrate avendo aumentato del 20 per cento la tassa sui diritti erariali del costo dei biglietti nelle sale cinematografiche.

Voglio anche aggiungere, essendo utile, un rapido calcolo riassuntivo dell'incasso e dell'esborso.

Gli ultimi rilievi statistici fanno ammontare a circa 38 miliardi annui gli incassi glo-

bali per film italiani. Lo Stato incassa per diritti erariali, tasse addizionali, imposta entrata, ecc., il 30 per cento circa del costo dei biglietti: quindi, globalmente, 11 miliardi circa. Fissando nella misura del 16 per cento il contributo di ristorno a favore dei produttori, lo Stato erogherebbe all'industria cinematografica a lungometraggio, circa 6 miliardi e, all'esercizio, circa 2 miliardi per ristorno di diritti erariali nei cento giorni di programmazione obbligatoria dei film italiani. In totale: 8 miliardi di erogazione contro 11 di entrata.

Per meglio valutare la situazione italiana, diamo uno sguardo alla legislazione di due nazioni europee: Inghilterra e Francia.

Poiché il cinema va considerato non solo un'industria o un fatto economico ma, prevalentemente, un fatto di cultura e di idee, è logico che ogni nazione tenda a riservare a questa particolare industria, provvidenze legislative dirette a potenziarla e a migliorarla.

In Inghilterra esiste un fondo statale per contributi a fondo perduto a favore dei film inglesi, alimentato da denaro prelevato mediante tasse addizionali sui biglietti d'ingresso. Sono stati, inoltre, ridotti i diritti erariali nella misura del 20 per cento. È stato, inoltre, realizzato un contingentamento allo schermo, in base al quale i cinematografi inglesi debbono riservare ai film di nazionalità britannica almeno 120 giorni annui di programmazione.

La Francia ha un sistema presso a poco analogo, ma che attua una protezione direi ancora più estesa. Essa ha in atto un contingentamento della distribuzione di film doppiati (non oltre 110 film americani all'anno), un contingentamento allo schermo (105 giorni all'anno riservato ai film francesi) e la così detta *loi d'aide* ossia la legge intesa ad aiutare la produzione che prevede un contributo fisso a favore del produttore sugli incassi di ciascun film.

Alla richiesta di migliorare la misura del contributo, inducono anche alcune facili valutazione del costo medio dei film.

Tale costo appare effettivamente elevato: a renderlo tale, però, alcuni hanno rilevato — e a me piace anche sottolinearlo — contribuiscono, in notevole misura, i *cachets* dei divi e delle dive. Si parla, spesso, di cifre addirittura astronomiche.

Ho difeso al principio di questo mio intervento, gli attori, ma non posso non rilevare che i più quotati di essi dovrebbero dimostrare maggior senso di misura nelle loro pretese. Penso che sia forse troppo sperare, ma dovrebbero farsi essi stessi promotori di una revisione dei loro *cachets;* comunque, se così facessero, contribuirebbero a ridurre il costo della produzione, a rendere più stabile questa importante attività industriale ed artistica del nostro Paese, invogliando nuove iniziative che aprano occasione di lavoro agli artisti, alle maestranze e ai tecnici.

Comunque, se anche gli attori di grande rinomanza non dovessero prendere questa generosa iniziativa, non c'è dubbio che questa legge dovrà essere perfezionata al fine di evitare in modo concreto che possano beneficiare dell'aiuto statale quei film per i quali siano stati corrisposti compensi esorbitanti ai protagonisti. Penso, quindi, che dovremmo affinare il congegno di indagine di tali compensi per rendere efficace la remora legislativa.

Per quanto riguarda i cortometraggi, il nuovo disegno di legge opererebbe la più drastica delle riduzioni abolendo completamente il premio del contributo fisso previsto dalla precedente legge.

Anche il documentario — e, in certo senso, oserei dire, soprattutto il documentario — costituisce una produzione artistica alla quale dobbiamo riservare una particolare attenzione. Tutti conoscono gli inconvenienti speculativi che la vecchia legge, non certo intenzionalmente, ha consentito e, pertanto, bene ha fatto il Governo a modificare radicalmente la disciplina legislativa per il settore dei documentari, istituendo dei premi annuali individuali.

Se le disponibilità dell'Erario lo consentono, consiglierei di aumentare il numero di tali premi annui, da 120 ad almeno 150, ridimensionando leggermente le misure individuali dei premi per cortometraggi a colori e per cortometraggi in bianco e nero. Tali richieste sono unanimemente avanzate dai sindacati dei lavoratori e tecnici documentaristi.

Considerazioni, poi, piuttosto allarmanti, devo fare per quanto riguarda la disciplina del terzo settore: quello dei cinegiornali.

Dico che queste mie considerazioni sono tali, perché non possono condividere quanto è stato detto a questo riguardo da alcuni colleghi che sono intervenuti. Penso che essi non abbiano valutato nella giusta misura la funzione e l'importanza dei cinegiornali.

Il cinegiornale è un elemento di cultura e di informazione diretta, visiva ed immediata, che contribuisce ad allargare, in ogni campo, i valori conoscitivi delle masse popolari che frequentano le sale cinematografiche: dal campo culturale, allo scientifico, al sociale. Basti pensare, del resto, all'importanza che questa

nuova forma di informazione della pubblica opinione ha assunto in tutti i paesi.

Ora, onorevole Brusasca, il disegno di legge riduce il premio per i cinegiornali, alla metà di quello precedente e, senza che alcuni colleghi abbiano a scandalizzarsene, desidero mettere in evidenza che, prima ancora che i produttori, sono proprio i lavoratori che unanimemente chiedono che non venga compromesso il loro lavoro attraverso la eliminazione dell'aiuto statale a questo settore della cinematografia.

Io credo che tutti abbiamo ricevuto un memoriale a questo riguardo dal quale si evince molto chiaramente che, con un contributo limitato all'1,50 per cento, le case produttrici di cinegiornali sarebbero inevitabilmente costrette ad entrare in crisi e a smobilitare le forze lavoratrici occupate!

Lo stesso relatore, del resto, nella sua specifica competenza, ha riconosciuto la validità delle ragioni esposte dall'organizzazione sindacale. Per questo, io voglio spendere una parola per invitarvi a non sottovalutare le gravi preoccupazioni, anzi, la trepidazione di migliaia di lavoratori.

Senza ripristinare il contributo del 3 per cento — non occorre insistere in questa percentuale — i bilanci che sono stati presentati dai lavoratori, ci indicano che sarebbe sufficiente un contributo nella misura del 2 per cento per i cinegiornali: cioè, aumento soltanto dall'1,50 al 2 per cento del contributo previsto dal disegno di legge.

Anche questa percentuale del 2, renderebbe, del resto, sempre possibile un forte risparmio per l'erario. Ma aggiungo subito che il contributo del 2 per cento non saregge sufficiente ad assicurare la sopravvivenza dei cinegiornali se, oltre al contributo — come del resto anche per i film a lungometraggio — non si disporranno norme efficaci relative all'esercizio. Occorre, cioè, assicurare un certo numero di giorni di programmazione obbligatoria per i cinegiornali e ripristinare, come era previsto dalla precedente legge, un ristorno del 2 per cento dei diritti erariali a favore degli esercenti di sale cinematografiche per i giorni di programmazione dei cinegiornali.

Per quanto riguarda, poi, le disposizioni relative alla cinematografia per la gioventù, mi associo alle considerazioni svolte dal Relatore.

Le raccomandazioni da me fatte saranno, poi, oggetto di emendamenti specifici in sede di discussione dei singoli articoli.

NATTA. Vorrei innanzitutto sottolineare alcuni fatti sui quali mi pare esista un ampio consenso ed un largo accordo. Innanzitutto, mi riferisco alla importanza del problema e, in secondo luogo, alla necessità, generalmente riconosciuta, di una revisione delle disposizioni vigenti.

Sotto questo profilo, è univoca la documentazione che tutti abbiamo ricevuto e che tutti abbiamo esaminato.

Nel corso del 1954 e del 1955, si può dire che da ogni parte è stata fortemente indicata l'esigenza e la urgenza di assicurare alla nostra cinematografia una più ampia, o comunque una ben definita, libertà di espressione e di circolazione dei film.

Credo che sarebbe estremamente difficile, oggi — se non volessimo ricercarlo — trovare un sostenitore convinto dell'attuale sistema di censura, delle norme attuali sulla vigilanza nel campo cinematografico.

Direi che sarebbe difficile trovarlo, nelle categorie interessate, a cominciare dai produttori, dagli stessi industriali che, sebbene possano apparirci più sensibili all'aspetto economico della questione, nondimeno hanno sempre sottolineato il loro pieno accordo sulla esigenza di rivedere anche le norme che riguardano la vigilanza e, quindi, assicurare una maggiore libertà nel campo cinematografico.

Non mi pare che sia necessario insistere sulla posizione degli artisti, dei creatori del film, né su quella dei critici e dei giornalisti. La documentazione è molto ricca a questo riguardo.

Anche in questi ultimi giorni, articoli di diversa parte in diversi giornali, sono concordi comunque — a parte le diverse valutazioni della soluzione — nel riconoscere la necessità di una nuova regolamentazione di questo campo. E tutti concordano in una affermazione molto precisa e categorica: il problema della censura viene indicato come un problema sostanziale per la cinematografia. Anzi, qualcuno ha anche scritto che è una questione dalla quale può dipendere la vita o la morte del nostro cinema.

E direi che nemmeno tra di noi, nell'ambito della Commissione, si sono sentite, fino a questo momento, voci in contrario; voci, cioè, che non riconoscano l'esigenza di una nuova regolamentazione.

L'onorevole Semeraro, relatore, ha concluso la sua relazione con una piena affermazione di libertà dell'arte: anzi, se ben ricordo, con una vigorosa affermazione della libertà artistica nell'interesse stesso della produzione, oltreché dell'arte.

Ed anche l'onorevole Calabrò, che è uno dei presentatori di proposte di iniziativa parla-

mentare, mi pare che sia stato in questo concorde. Né, infine, l'onorevole Lucifredi, ha negato la necessità di occuparci della questione. Questo mi pare sia già un punto di partenza positivo di estremo interesse che occorre sottolineare: il fatto, cioè, che tutti, nel mondo artistico ed industriale e nell'ambito della nostra Commissione ci si renda conto che le norme attuali non corrispondono ai principî sui quali attualmente è fondato lo Stato italiano.

Un secondo motivo sul quale mi pare ci sia un accordo, almeno al di fuori della Commissione, è questo: che lo sviluppo e l'affermazione del nostro cinema dipendono non solo dalle provvidenze economiche, ma anche — anzi ancor più — dalle norme che debbono tutelarne chiaramente la libertà. La libertà e la protezione della nostra cinematografia di fronte a una concorrenza esorbitante, sono aspetti, si dice, inscindibili del medesimo problema e insieme debbono operare. La distinzione che talvolta si fa — che ho sentito fare anche dall'onorevole Lucifredi — fra il film artistico e il film come prodotto industriale — e, quindi, tra il problema della libertà artistica e il problema di una protezione e di aiuto economico — si può certo fare come si può fare anche nei confronti di una qualsiasi opera d'arte per cui possiamo, oltre che esprimere un giudizio in sede estetica, esprimere anche una qualsiasi valutazione commerciale. Così infatti di un libro, possiamo occuparci, oltre che del contenuto artistico, anche del problema tipografico o del problema della sua diffusione. Ma, nella realtà, mi pare che difficilmente una distinzione di tal natura possa reggere; difficilmente i due aspetti sono separabili perché il film è un prodotto unico, ma a crearlo è necessario proprio questo incontro tra l'arte e l'industria; e credo che sia del tutto impossibile, per noi, non dare una valutazione unica del fenomeno.

Nel momento attuale, nel nostro Paese, alla industria, data la concorrenza esorbitante, occorre una qualche protezione; per l'altro aspetto del film, quello della creazione artistica, occorre una norma certa, precisa che assicuri i limiti della libertà. Anche su questo, credo sia opportuno richiamare l'attenzione dei colleghi: ciò che si chiede in generale, ciò che noi chiediamo, non è l'assenza di una regolamentazione; per dire con molta chiarezza, non è l'abolizione della censura e della vigilanza, bensì la certezza e l'eguaglianza del diritto, una norma che riposi sui principî generali dell'attuale ordinamento dello Stato: che le norme che debbono valere nel campo della vigilanza cinematografica, corrispondano al dettato generale della nostra Costituzione.

E, quindi, non dirò i motivi che hanno condotto, in generale, nel campo cinematografico — e non solo nel campo della produzione e della attività cinematografica — a ritenere necessaria ed urgente una nuova regolamentazione, perché su questo problema abbiamo discusso tante volte. Credo che i fatti, gli episodi, siano presenti a tutti. Si è detto e si è scritto tanto da ogni parte che io posso lasciare tutto questo come sottinteso; ma vorrei che i colleghi non pensassero che quello che era urgente, ad esempio, un anno fa e che ha sollevato tanto clamore, tante iniziative, tante proteste, abbia perduto oggi validità e attualità.

Vorrei che anche i colleghi considerassero che non solo a noi sembra inconcepibile che si possa fare oggi una legge sulla cinematografia senza prendere in considerazione e senza risolvere quello che generalmente è considerato un problema fondamentale; e da questo punto di vista debbo dire che non ci hanno convinto le obiezioni che, fino a questo momento, abbiamo sentito nei confronti della nostra posizione; cioè della posizione di chi vuole in questo momento, regolare anche il problema della vigilanza sui film. Non ci hanno convinto, perché tali obiezioni, più che la sostanza del problema, investono la opportunità della discussione, in questo od in altro momento.

Qualcuno ha detto che il presente disegno di legge governativo è un provvedimento di natura economica che riguarda un intervento economico; è una misura di tutela della produzione sotto il profilo economico; e che il problema della vigilanza è altra cosa, e lo si vedrà in un altro momento, a parte.

Intanto, vorrei far rilevare che vi è stato un lungo periodo di tempo, nel quale il disegno di legge è stato elaborato. Sono passati non un anno ma due anni — non possiamo dire di carenza della legge perché ci sono state delle proroghe — e ben si sapeva che il problema avrebbe dovuto essere affrontato e che la vigilanza sulla cinematografia era uno dei temi, uno dei motivi di fondo nei quali, di fronte a una nuova regolamentazione della materia, ci si sarebbe inevitabilmente imbattuti.

Ora, il non aver provveduto, congiuntamente o separatamente, non può non ingenerare il sospetto che si voglia, in qualche modo, tener ferme quelle norme che, nello stesso

tempo, si dichiara esser necessario modificare, perché non più adeguate.

Ma al di là di questo, vorrei osservare che lo stesso disegno di legge non regola il problema soltanto sotto il profilo economico. Ad esempio, le disposizioni che in esso sono contenute riguardo ai film per la gioventù obbediscono ad un altro intento.

La stessa relazione ministeriale presenta sia questo motivo che l'altro, quello dei premi, — cito le parole della relazione — come « misura rivolta a tutelare la libertà dell'espressione artistica e a promuovere l'incremento qualitativo dei film », il che — pur se è una prova che si può considerare di limitato valore — dimostra che, nel disegno di legge governativo stesso, non si esclude la questione della libertà dell'espressione artistica e si dettano alcune norme, alcuni suggerimenti. Non mi pare, quindi, che si possa dire che il disegno di legge governativo si preoccupa esclusivamente della tutela della produzione sotto il profilo economico. Non vedo, quindi, alcun impedimento, alcun motivo per escludere la possibilità di abbracciare l'intera materia in una legge che si intitola « Disposizioni sulla cinematografia » e che già, nel disegno di legge, apre altri campi, altre questioni.

Ma, come è stato anche osservato dall'onorevole Basso, nessuno può dubitare dell'incidenza enorme che il problema della vigilanza e la censura hanno anche sul fatto economico. Non basta una industria protetta per darci buoni film, e credo che non ci possano essere dubbi in merito se si intendono buoni film quelli che tutti consideriamo belli artisticamente e anche i più sani moralmente. Anzi, io credo che potremmo dire con le parole, ancora una volta, della relazione (e penso sia l'onorevole Brusasca che dice questo) « quei film di arte e di bontà che sono i film del nostro profondo senso umano ».

Ebbene, i film di profondo senso umano che ci hanno fatto onore, che hanno costituito la base del successo della nostra cinematografia, per poter essere creati, richiedono come condizione fondamentale, direi, quella della libertà, anzi, della sicurezza della legge che fissa i limiti della libertà. E, ancora una volta, sotto questo profilo, a me sembra che la distinzione fra arte e industria nel fatto cinematografico, finisca col reggere poco.

Abbiamo anche sentito un altra obiezione. Si dice: si tratta di un problema complicato che esige uno studio approfondito.

Anche questo a me pare un motivo specioso. Il dibattito sul tema della vigilanza, della censura, è aperto da molto nel nostro Paese e le misure indispensabili sono state a lungo discusse. Né noi dobbiamo fare il regolamento, la casistica delle Commissioni censorie; dobbiamo solo dettare delle norme generali per le quali abbiamo una base nella Costituzione. Abbiamo formato un testo con alcune proposte nella nostra legge di iniziativa parlamentare.

Lascio da parte un altro argomento che, in questi ultimi tempi, da alcuni è stato avanzato: quello della urgenza o, come qualcuno ha detto, della separata battaglia in sede politica. E lo lascio da parte perché non mi sembra degno che lo si metta in campo.

Non mi sembra degno — e direi anche ingiusto — ricorrere ad un motivo come questo di natura più speciosa e di carattere ricattatorio.

Credo non sia degno metterlo in campo perché, oltre tutto, è un argomento, che, per quanto ci riguarda, noi consideriamo scontato, perché, da parte nostra, vi è stata la sollecitudine e la preoccupazione maggiore; e credo che nessuno ci possa muover rimprovero di non esserci in tempo preoccupati di una soluzione organica del problema.

Ma aggiungo che non vi è un problema politico, che sarebbe poi quello della censura e, dall'altra parte un problema economico, che sarebbe poi quello della tutela, della norma protettiva per la nostra cinematografia.

Anche queste, permettete che lo dica, sono delle banalità. Vi è un problema solo: quello di assicurare lo sviluppo della cinematografia italiana attraverso la protezione e la libertà di circolazione; e il politico e l'economico, non vedo come si possano, in questa materia, distinguere.

Politica è la soluzione organica del problema; politiche sono le soluzioni che noi daremo alla questione della vigilanza sui film.

A questo punto, vorrei anche aggiungere che, a nostro giudizio, si può fare presto e bene, e non vi è motivo di preoccupazione nel dare alla cinematografia italiana una legge organica che vada anche al di là dei confini che ha avuto il disegno di legge governativo. In verità, le soluzioni che noi abbiamo formulato nella nostra proposta di iniziativa parlamentare non contraddicono ad alcuna delle esigenze che sono state espresse, ad alcuna delle necessità di fronte alle quali noi ci troviamo.

Intanto, in primo luogo, queste proposte sono correttamente costituzionali, riproducono e sono sulla base della Costituzione, tanto è vero che l'onorevole Lucifredi per obiettare, è costretto a dire: può darsi anche che la Costituzione abbia sbagliato!

Certo, anche la Costituzione si può rivedere; ma allora, bisogna assumersene chiaramente la responsabilità. Non penso che l'onorevole Lucifredi abbia detto questo, solamente come ipotesi; ma noi siamo persuasi della validità, della giustezza della norma che abbiamo nella Costituzione e siamo altrettanto persuasi della necessità e della urgenza della sua attuazione.

Credo che la cosa più assurda sarebbe restare nella situazione di non dare applicazione alla Costituzione o di non rivedere il testo costituzionale se tale è il caso.

Penso, quindi, che sia venuto il momento, anche per questo aspetto, di dare completa applicazione alla norma costituzionale.

Le proposte che noi abbiamo avanzato attengono soprattutto a questo e sono una modificazione alla legge di vigilanza del 1923, quindi, non legge di pubblica sicurezza. Penso, quindi, che noi siamo perfettamente liberi anche sotto questo punto di vista, a parte il fatto che potremmo anche da parte nostra modificare la legge di pubblica sicurezza sotto questo profilo pur se vi è in questo momento, in corso un altro dibattito in altra sede.

Credo che quello che dobbiamo valutare è il fatto che le soluzioni contenute nella nostra proposta di legge attengono soprattutto alla vigilanza, come è formulata nella legge del 1923 e, in particolare al regolamento che è annesso a quella legge; e quindi mi pare che, anche sotto questo profilo, nulla ci impedisca di procedere all'esame della questione.

In terzo luogo, le norme che noi proponiamo non negano il principio della vigilanza; non sono, dunque, negative. Circa le preoccupazioni che ho sentito così caldamente avanzare nell'intervento dell'onorevole Lucifredi, cioè la preoccupazione della moralità, del buon costume e così via, non direi si possa pensare soffrano qualche attentato nelle disposizioni che abbiamo proposto per una nuova regolamentazione del problema della vigilanza.

In quarto luogo, esse rispondono a delle necessità che non solo sono generalmente condivise nel mondo cinematografico e sono richieste nel campo della produzione e dell'arte cinematografica, ma che offrono all'intero Paese e alle famiglie, la garanzia di un corretto, sicuro e uniforme funzionamento della vigilanza. E, infatti, quali sono i motivi essenziali della nostra proposta ?

Voi pensate — e ciò è stato, in una precedente seduta, precisato dall'onorevole Basso — che qualcuno possa sentirsi preoccupato per il fatto che nella Commissione di vigilanza, vi sia la presenza e la direzione della magistratura. Non credo che qualcuno possa sentirsi preoccupato per il fatto che si consenta una possibilità di appello che, del resto, esisteva già in forma diversa nella precedente legge; o per il fatto che si vogliano fissare limiti di tempo o si chiedano le motivazioni scritte, previste, in forma più o meno eguale, anche nelle precedenti norme. Credo che non ci si debba nemmeno preoccupare della coincidenza che noi chiediamo, del visto di proiezioni in Italia, con il nulla osta per la esportazione.

L'argomento che, su questa proposta, è stato prospettato dall'onorevole Lucifredi, mi pare debole, perché è vero che noi desideriamo che le pesche italiane che vanno all'estero siano sane, ma desideriamo anche che le pesche da mangiare in Italia lo siano egualmente; e mi pare che la coincidenza dei due interessi, debba essere tenuta presente. E lo dovrà essere nel controllo e la vigilanza della cinematografia; se, infatti un film, il quale ottiene il visto di circolazione in Italia è poi una cosa scadente, affronti pure il mercato estero; sarà colpito sotto il profilo economico !

Noi non diciamo: mandate tutto quel che volete, mandate anche le pesche marce ! Questo non ci farebbe onore, ma la tutela la abbiamo nel fatto che le pesche marce non vogliamo che circolino nemmeno nel nostro Paese.

Non vedo come possa preoccupare la coincidenza di queste due condizioni, cioè, del visto di circolazione in Italia con il visto di esportazione.

Sotto questo aspetto, noi non possiamo invocare il fatto che vi sono delle tutele protettive per la nostra industria, per venire a limitare una libertà di espressione e anche di circolazione che non avrebbe alcun motivo. Il film che non va, il film scadente, se affronterà il mercato estero come affronta quello italiano, avrà la sorte segnata dalla sua scarsa efficacia, dal suo scarso valore artistico.

Comunque a noi pare che la coincidenza dei due nulla osta debba essere mantenuta.

Così per l'altro aspetto essenziale dei casi di esclusione.

Noi abbiamo indicato, oltre quelli previsti dalla Costituzione, anche il vilipendio della religione: sono i limiti che costituiscono la difesa dei valori essenzioli e sulla base dei quali una Commissione è in grado di tutelare anche i principî morali.

Del resto, oltre questo, vi è la clausola dei 16 anni. Capisco che norme di questo genere hanno sempre un margine nel quale è difficile

intervenire; ma è difficile farlo con qualsiasi regolamento censorio perché non sempre le norme sono rispettate.

Bisogna trovare i mezzi per far rispettare la clausola del *vietato ai minori di 16 anni* e, in questo campo, a me pare che, più che la censura, debbano valere certe forme di orientamento, di consiglio alle famiglie, ai genitori. Deve anche intervenire lo sviluppo della cinematografia per ragazzi.

Vorrei fare dei casi: film come *La bella mugnaia* o come *Quando la moglie è in vacanza* che abbiamo visto, sono ammessi per tutti. Non so, ci può essere da parte mia, da parte dell'onorevole Lucifredi, il giudizio che questi siano film conturbanti; invece, da altri colleghi, si dà la valutazione di film visibilissimi. In realtà, sono film che non intaccano la morale, sebbene qualcuno può pensare che la presenza di una Sophia Loren o di una Marilyn Monroe sia conturbante. In questo caso, mi domando, attraverso quale norma — a meno di non arrivare ad asfissiare la cinematografia italiana — possiamo intervenire? Io credo che, in questo campo, valgano altre forme. Evidentemente, ci possono essere delle differenze fra di noi e, qui, ritengo che il problema, ognuno se lo debba risolvere da sé. Io penso che, quindi, preoccupazioni eccessive anche in questo campo non debbano esser valide. Non credo comunque che, anche sotto questo profilo — che certo è il più preoccupante, che è sentito da tutti i colleghi, da voi come da noi — non credo che le proposte che noi abbiamo formulato possano allargare le maglie; mentre, d'altra parte, esse riuscirebbero a dare alla nostra cinematografia quella serenità, quella sicurezza e quel senso di dignità di cui ha bisogno.

Siamo persuasi dell'importanza del problema della protezione economica della nostra cinematografia, ma siamo anche più persuasi dell'importanza di una corretta libertà e, per questo, dobbiamo ribadire che, così come ci sembra essenziale che le provvidenze economiche non siano considerate un dono che lo Stato fa al cinema — e quindi il presupposto di un intervento, di un controllo statale — allo stesso modo, noi consideriamo essenziale che la legge prenda in considerazione e risolva, nello stesso tempo, l'uno e l'altro aspetto del problema. È questo il motivo di fondo al quale crediamo che una nuova legge sulla cinematografia debba obbedire, perché il cinema italiano possa lavorare serenamente per il nostro Paese.

Per questo insistiamo sul nostro punto e credo che, se i colleghi partiranno dalla stessa preoccupazione, faremo una buona legge.

MANZINI. Chiedo scusa se il mio intervento non sarà così sistematico come avrebbe voluto essere. Per non prolungarlo troppo, esporrò sommariamente quegli orientamenti che, nella discussione, mi sembrava ne fossero al centro e sui quali desidero esporre la mia opinione che, in gran parte, è l'opinione della nostra rappresentanza.

Condivido in pieno il concetto dell'urgenza del provvedimento in questione, diretto a sanare la crisi o, meglio, la momentanea incertezza della produzione cinematografica che ha la radice prevalente del malessere nella questione economica.

Mi sembra che la discussione sul contenuto del film e sul problema della libertà di espressione artistica, sulla quale nessuno di noi solleva eccezioni, venga accentuata con un fine nobilissimo e di principio, ma non sia pertinente rispetto a quello che è il problema di urgenza dell'attuale disagio della industria cinematografica. Questo disagio è prevalentemente di natura economica; è nato dal rallentamento del ritmo produttivo che, peraltro — almeno per quello che ho sentito e letto — non è, poi, così grave.

È nato, questo rallentamento, precisamente nel momento in cui si è prevista la scadenza della legge relativa al contributo dello Stato; legge che non è stata tempestivamente sostituita da una nuova norma che dia ai produttori il senso della stabilità, della continuità o, comunque, una certezza alle loro previsioni per il futuro.

Questa è la vera radice del malessere. Il fatto del turbamento che la censura o certe forme di vigilanza si afferma abbiano determinato, ha una sua importanza, ma non determina il problema attuale.

Perché non ci siano equivoci vorrei, però, sgomberare il campo da alcune premesse per quel che riguarda la vigilanza. Noi — almeno io personalmente — non respingiamo affatto il criterio di uno studio, di un esame più analitico delle forme e dei criteri con i quali la censura viene esercitata; soprattutto sotto certi aspetti che, del resto, sono stati espressi sia dal Sottosegretario allo spettacolo, sia da interventi di Parlamentari.

Noi non abbiamo niente in contrario — e dico questo non perché ritenga che il problema della censura sia pertinente — a che siano stabiliti dei criteri generali, sul modo di esercitare la vigilanza; una specie di codice, perché i produttori lamentano di non saper mai cosa si vuole; una specie di tavola di principii che fissi i limiti di quella che si chiama la vigilanza e la censura che lo Stato esercita.

Nessuno di noi mi pare respinga questa esigenza di avere una stabilità di criteri; né, così, ad esempio, la richiesta della notifica dei motivi per cui un film viene messo sotto riserva. Questo credo si faccia già e il giudizio — forse troppo sintetico — viene sempre notificato. Si richiede, però, che ad esso venga data una più ampia pubblicità.

Un altro punto che possiamo accettare è quello del termine entro il quale deve essere data la risposta, perché una produzione non giaccia troppo a lungo senza che se ne sappia la sorte.

Egualmente potremmo riconoscere il concetto che siano fissati, per la composizione degli organi di controllo, certi criteri. Quello che non credo sia giusto, è un criterio espresso dall'onorevole Alicata e da altri deputati dell'opposizione; cioè, che la maggioranza debba essere riservata alle categorie interessate, dato che allora avremmo i controllati controllori; e sarebbe una contraddizione in termini.

Infine, vorrei osservare, a proposito di queste Commissioni di vigilanza, che esse hanno sempre esercitato una funzione artistica, di controllo di qualità, inseparabile dal controllo di vigilanza morale o di natura politica, che vedo essere temuto e sospettato.

Ci sono dei film che non hanno meritato e non meritano e, quindi, queste Commissioni debbono evidentemente avere, da questo punto di vista, una loro funzione che è profondamente apprezzabile. Su questi punti, se domani dovessimo discutere il problema della revisione, c'è sempre una materia importante da esaminare. Noi affermiamo che il principio della vigilanza dello Stato sui film non può essere messo in discussione — e non soltanto entro il limite penale — non tenendo conto della profonda responsabilità morale di questa forma così popolare e dominante di arte.

Un senso di profonda responsabilità deve stringere tutti noi, non soltanto della maggioranza, nella consapevolezza dell'importanza del problema, per l'incidenza che esso ha sulla natura dell'uomo e, quindi, sulla tranquillità, sulla pace, sull'ordine morale. Tale principio non può essere messo in discussione! Esiste una forma rigida nei Paesi a regime, anche sovietico, in base ad una concezione finalistica dell'arte alla quale, in certi casi, siamo forse più vicini noi, perché non pensiamo che l'arte, come sosteneva Oscar Wilde, sia « una sublime inutilità ». Noi non possiamo concepire l'arte come qualcosa di distaccato dalla responsabilità, di distaccato dal senso della associazione e della responsabilità collettiva dell'uomo. Non siamo della concezione crociana che ha avvelenato metà dell'arte e della cultura moderne, per cui l'artista è un irresponsanbile che entra in *trance*. Noi non condividiamo questa concezione; pensiamo all'arte come una categoria razionale dell'uomo e che, come tale, rientra nella sua responsabilità e dà dei riflessi di natura umana e storica che non possono essere sottovalutati.

L'arte va considerata come uno strumento che può concorrere possibilmente, nei limiti dell'autonomia dell'artista, ad un certo fine. Quando vedo che al Congresso degli scrittori te, noto che si può fare dell'ironia, ma ciò è una concezione che ha una sua logica, che dice come anche l'arte è un mezzo e non un fine. Su questo punto, noi cattolici siamo d'accordo: l'arte è un mezzo che deve concorrere al fine dell'uomo. Quale è questo fine? Per noi che abbiamo una concezione trascendente è diverso dal vostro, ma il principio in sé non è possibile negarlo. Lo hanno gli Stati autoritari, organici, controllati; lo hanno anche gli Stati liberali; e vi è una censura negli Stati Uniti, come in Inghilterra, censure certamente più rigide della nostra, anche se si realizzano in forme diverse. Sappiamo che in America la più grande forma di controllo è esercitata da quelle leghe che danno l'ostracismo ai film che possono essere nocivi. Saranno forme che derivano da una concezione più rigida dello Stato che è nelle coscienze. Io, quando vedo dei film americani sui quali sono pronto a fare delle riserve — per esempio *Quando la moglie è in vacanza* che è uno dei film meno educativi — osservo che, in quella produzione, che nessuno di noi si sente di esaltare, certi principî non sono mai violati. Per esempio, nei film di *gangsters* la Polizia è sempre rispettata e, così, la moralità familiare è molto più rispettata che non in Italia. Hanno alcuni concetti rigidi, alcuni cardini. La stessa esibizione fisica delle attrici sarà più astuta, ma è meno esplicita, meno voluta che da noi.

Quando sento fare delle critiche severe alla censura italiana, non posso non rilevarne l'esagerazione perché, con tutta la censura, siamo stati noi a lanciare delle formule delle più spregiudicate; la formula per esempio della « maggiorata fisica » che non ci fa certo onore, è una formula italiana ed ha portato ad un rialzo nell'estetica delle « curve »: il che non ha fatto certo onore al film italiano. Se ne deve dedurre che la censura italiana non ha affatto esorbitato. Al contrario!

Noi ci potremo gloriare del film realistico, del film cerebrale, del film culturale; non ci possiamo gloriare di queste altre forme che fanno solo guadagnare del danaro.

Posso riconoscere che ci saranno dei funzionari che sono più pronti a scandalizzarsi della frase, della forma della battuta, che non di quello che è il contenuto finalistico del film, il quale è più immorale che non nella frase. Ma voglio dire che, anche ammettendo che si possa dare la libertà di discutere il modo, non possiamo opporci, come ci stiamo opponendo, all'idea di una vigilanza.

Non possiamo non preoccuparci di dire: come si può, in qualche modo, indirizzare e incoraggiare quello che c'è di costruttivo, e come si può, nei limiti del lecito, senza violare la libertà, impedire quello che c'è di commerciale?

Premesso che, a mio avviso, si può discutere del modo, degli organi, ma non si può discutere né il principio né la necessità di una vigilanza che non può non essere esercitata, affermo che non è vero che il problema determinante del raddrizzamento della produzione cinematografica in Italia si identifichi in quello della censura.

Io, non essendo un tecnico, osservo che la crisi del cinema era denunciata già da qualche anno fa in Italia. Gli organi competenti la denunciavano, anzi, quattro o cinque anni fa. Ricordo di aver letto su giornali e riviste specializzate articoli sulla fragilità dell'organismo finanziario e industriale che era nato dal nulla per questi concorsi governativi che hanno frenato una quantità di iniziative che si basavano, rischiando, sul credito senza avere una consistenza, e che, ad un certo momento, creavano un vortice di cambiali. Le « cambiali del cinema » sono diventate una leggenda in Italia. Quindi, si ha una precarietà dell'organismo economico e finanziario che non sempre ha avuto la saggezza di solidificare le sue basi. Altro punto che anche voi dovreste sottolineare, è lo spirito mercantile di certa produzione industriale.

È vero che ci siamo imposti internazionalmente con la forma artistica anche del cinema neorealista e del cinema d'arte che ci ha creato una popolarità internazionale, ha fatto conoscere nostri artisti e inventato una nuova formula che ha, direi, tolto dal cinema, quella patina di artificio che aveva, per calarlo in un senso di realismo sociale. Si potrà discutere l'accento per me troppo pessimistico di questa produzione, ma non si può negare che essa è un genere che risponde ad una certa nobiltà artistica, culturale, sociale, al desiderio di denuncia di sofferenza, all'esame di problemi umani. Ma chi ha fatto deviare questo filone? Voi dite: la censura. Non è vero, sono stati gli industriali!

CORBI. Chiedo scusa per una interruzione. Io approvo, in gran parte, le cose che ella dice; però, vorrei ricordarle che c'è stato un famoso intervento dell'onorevole Andreotti, riportato dalla stampa e discusso in Parlamento, il quale ebbe chiaramente a dire che era ora di smetterla con film che avevano queste caratteristiche e che, invece, era meglio produrre, piuttosto, film che descrivessero le maggiorazioni fisiche delle nostre attrici. È stato un chiaro avvertimento, questo!

MANZINI. Mi scusi, onorevole Corbi; ci sarà stata sicuramente una reazione; ma, effettivamente, si era esagerato nel dipingere una realtà italiana semplicemente come una visione fallimentare e disperata.

Ricordo il nome di un attore: Croccolo, per riferirmi ad un periodo preciso. Questo attore è poi presto uscito dalla circolazione; ma il suo nome mi ricorda la nascita del film cui si accenna, il film comico e commerciale, nella cui scia sono, poi, sorti i vari Sordi attuali. Quando i nostri produttori hanno visto che c'era più gente che assisteva regolarmente a quel genere di produzione filmistica, così scadente artisticamente, che non ai film di buon livello artistico — come ad esempio, per citarne uno solo, la storia del pensionato *Umberto D.* di De Sica — non è loro parso vero! Così come quando hanno visto che, con film come quelli interpretati dalla Lollobrigida, della serie, ad esempio, di *Pane e amore* si fanno due miliardi di incassi!

Quindi, non dobbiamo essere unilaterali e dire: è stata la censura che ha proibito una certa battuta e il film italiano si è sconvolto! Mi pare che ci sono ben altre cose da considerare. C'è da tener conto, poi, che il film italiano ha subìto un ridimensionamento quando sono venuti fuori come preminenti, sia il *technicolor* che il *cinemascope*.

E anche questo ha dato un colpo alla produzione. Se un film in bianco e nero, dalla vicenda di concetto, viene a trovarsi surclassato dal film normale, si capisce che il produttore vi si adegua. Vi è, ad esempio, il cosidetto genere del « film colosso ».

C'è, quindi, l'urgenza, di risolvere quello che è il problema di natura puramente economica e finanziaria per dare all'industria cinematografica una traccia base sulla quale possa contare per la utilizzazione degli apporti di contributi, onde fare dei piani di produzione di natura economica. E questo, ripeto, a me pare molto più urgente dell'altro problema, del punto di vista immediato, del risanamento economico. Naturalmente, per tesi, il problema, è più di natura contenuti-

stico-morale, che economico; ma oggi è urgente la nuova legge, perché se andassimo avanti altri sei mesi nello stato attuale delle cose, finiremmo per incidere ancora di più negativamente nella situazione economica.

Ma, l'altro punto che vorrei rilevare concerne la questione di fondo sollevata dall'onorevole Alicata. Non comprendo come si concepisca questa opposizione alla finalità dei premi, proprio da parte di coloro che sono contrari alla censura. Perché io sono d'accordo: la censura è sempre un'azione negativa. Tanto peggio, poi, quando la censura o la vigilanza obbligano addirittura a rifare dei pezzi interi, il che naturalmente crea anche un problema economico per un industriale. Vi ricorderete — ad esempio — quanto verificatosi per il film *Gli amori di Casanova*. Se, pertanto, sono d'accordo che la vigilanza è una norma puramente negativa, come del resto tutti i divieti, permane, però, l'altro problema: quello di incoraggiare e suscitare la produzione di contenuto, che abbia anche una finalità anche utile per la vita degli uomini. Ed allora il premio è una forma libera di incoraggiamento, che non vincola nessuno, e che vale molto di più della censura. Cioè, porterà, domani, a film, anche dal punto di vista del contenuto, apprezzabili, ma in modo libero e rispettoso che indica alla produzione la strada ricreativa.

Ma, qui, bisogna distinguere il concetto che tende a livellare o soffocare tutta la produzione. Vale a dire che un film, dal concetto anche sano, debba essere, per forza di cose, un film ingenuo, brutto, da educande! Ciò non è vero! Io non dico di prendere solo ad esempio, il film *Marcellino pan y vino*; ma, qualunque film può essere robustamente artistico ed avere una sua sanità; perché noi non diciamo che un film deve navigare in un mare di dolciume. Però, non è detto che se lo Stato premia quella produzione che si fa onore, si sia fuori strada: si possono anche fissare dei criteri che, artisticamente, nazionalmente, moralmente, indichino che un film fa onore al nostro Paese e giova anche alla coscienza morale del mondo degli uomini. Non credo, anzi, che questo lo si possa e debba escludere.

Quando insistendo su questo premio, l'onorevole Alicata, dichiara di volere il compenso automatico, rispondo: ma questo c'è nella legge con il 14 per cento a tutta quanta la produzione cinematografica nazionale!

L'onorevole Cappugi ha proposto il 16 per cento. Discuteremo, se del caso, sulla misura, ma l'automatismo c'è già. Noi affermiamo, dunque, che oltre al premio generale, comune, dell'automatismo applicato alla produzione, ce n'è anche uno maggiore, un vero e proprio premio per il migliore film; c'è anche un premio che giustamente l'onorevole Lucifredi ha detto deve essere assicurato ai migliori film, guardando anche dal lato dell'arte.

Altrimenti, io osservo, non dovremmo abolire una infinità di altri premi, quelli letterari, ad esempio.

Siamo d'accordo, che, in genere, questi ultimi sono iniziative private, però non credo che si possa sostenere, ad esempio, che uno scrittore che concorra al Premio Viareggio, o al Premio Valdagno o che altro, lo faccia perché costretto e perché egli viene in qualche modo adescato dal premio. No! Credo, invece, lo faccia perché ha una certa predisposizione per la materia e passione dell'arte. Quei premi sono il punto di arrivo, come incoraggiamento, come riconoscimento, come conforto alla sua fatica.

L'industria si trova — è vero — in uno stato d'animo molto meno disinteressato dello scrittore o dell'artista. Però, anche l'industria calcola sul vantaggio che ne deriva alla produzione dal punto di vista dell'arte. E, quindi, il premio può essere veramente una forma di incoraggiamento.

D'altra parte, perché dovremmo togliere tale incoraggiamento quando c'è? Io ho un profondo rispetto per lo scrittore e l'artista ma — confesso — non sempre ugualmente per il produttore. Ciò, perché non credo che il cinema sia una cosa diversa da un affare per gli industriali. Sono pronti a buttare a mare chiunque quando non renda più loro, mentre domani, se si trattasse di fare qualunque cosa pur di guadagnarci lo farebbero. E questo non può, non deve essere ammesso, per quel rispetto che noi abbiamo di queste cose.

Quindi i premi non sono affatto in contraddizione con quella libertà di cui tanto si parla. E, d'altra parte, siamo convinti che l'automatismo vada rispettato; ma questo già esiste. E, qui, l'onorevole Alicata ha detto cosa giustissima, quando ha accennato all'importanza dell'industria cinematografica onde lo Stato deve intervenire, e ciò perché esiste un piano nazionale e politico di rappresentanza all'estero, c'è una cultura da difendere e una autonomia propriamente detta.

Quindi, su questo punto, credo che il fattore premi vada mantenuto. Anzi, trovo che sia un inquadramento molto utile. Del resto, i lavoratori — anche della C.G.I.L. — non respingono affatto i premi; semmai, chiedono un

allargamento di essi. E questo è un altro argomento che deve farci riflettere.

Pertanto, io credo che sia giusto appoggiare l'approvazione di questo provvedimento, negli emendamenti alla legge precedente, perché, a mio avviso, ciò pone la prima pietra, provvedendo, cioè, al risanamento della situazione di ristrettezze in cui si trova, oggi, la produzione cinematografica per i problemi di natura economica e finanziaria. Così avremo già assicurato una certa fiducia, quella fiducia che, in questi mesi, è venuta a mancare nel settore produttivo.

Circa il problema della revisione della censura, noi non lo neghiamo affatto; ma non ne ammettiamo una urgenza improrogabile. Altrimenti temiamo che la discussione faccia tardare troppo il provvedimento. Ma è certo che sui criteri, si può anche discutere, ma sopra la vigilanza dello Stato, ciò non si può fare.

Ed ora, passerò ad alcune osservazioni di carattere più particolare.

Per quanto riguarda il cine-giornale, l'onorevole Alicata ne ha parlato come una minaccia alla incolumità individuale e intellettuale. Non si tratta — è vero — di cosa intellettuale nel senso quintessenziale della parola. Ma, tuttavia, non si può fare a meno di questo cinegiornale. Non ha forse funzione l'informazione della attualità?

Prima di tutto non è sgradito allo spettatore in genere, perché, mentre gli spettatori oggi rumoreggiano per la proiezione di un documentario il pubblico si interessa invece al cine-giornale; interesse maggiore, poi, nella periferia. Nei piccoli paesi, dove quanto avviene per i centri non si conosce, il cinegiornale, sia pure con tre mesi di ritardo, reca l'eco visivo di tutte le manifestazioni. E ciò ha un valore di educazione civica, perché mette il cittadino a contatto periodico con gli avvenimenti del suo Paese. È, quindi, un elemento utile di informazione e di educazione civica. Il cinegiornale, poi, contiene sempre qualche cosa di attualità sportiva, con quella famosa partita di calcio che sempre piace ad una grande parte degli spettatori. Inoltre, ha anche un compito all'estero. Ed è bene — penso — che anche altri Paesi vedano i nostri avvenimenti.

Se mai si potrà studiare, in questo campo, la misura del contributo, ma non mi pare che si possa assolutamente escludere.

Per quanto, poi, riguarda il compenso agli attori sento anche la sproporzione esistente e ne rimane offesa la sensibilità morale, quando si sa che un'attrice ha ricevuto 35 milioni di gioielli in regalo! Però, c'è da considerare perché ciò succede?

I guadagni conseguiti dai film ai quali partecipano una Lollobrigida od un De Sica aumentano sempre più e, per questo, c'è anche una ragione: quando la Lollobrigida — poniamo il caso — vede che un suo film da al produttore un miliardo e mezzo di incasso lordo — non so, poi, quanto e quale sarà il guadagno netto! — e che, quindi, la gente va proprio a vedere quel certo film per vedere lei come attrice, dice: perché io devo avere soltanto due o tre milioni di guadagno?

C'è, quindi, anche una certa ragione di questo scompenso fra attore e attore, attrice e attrice, che è poi la stessa ragione del compenso dei giocatori di calcio!

Cioè, sono delle vere e proprie industrie le quali, purtroppo, per un certo livello di civiltà cui si è pervenuti, attirano le maree umane e che con 70 o 80 mila spettatori, ad esempio ad una partita di calcio, fanno 80 milioni di incassi, mentre, poi, ad una conferenza, poniamo di filosofia o di storia, ci troviamo tre persone! E, quindi, siamo noi stessi che paghiamo le attrici; non sono le attrici a volerlo.

Ed allora, in questo caso dobbiamo dire: ci vuole sì un controllo, anche per una questione di equità sociale — ma sarà difficile effettuarlo questo controllo, perché in realtà questo giro di milioni possono sempre averlo sotto altre forme! — ma questo controllo va posto sulla produzione; non sarebbe invero giusto che l'industriale si rifacesse sulla pelle degli attori!

BRUSASCA, *Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio*. È necessario tener presente che gli attori pretendono i loro compensi prima dell'inizio della lavorazione dei film indipendentemente dall'esito commerciale dei film stessi.

Si deve, però, rilevare che i compensi più alti concernono tre o quattro elementi: altri sei o sette fruiscono di paghe elevate, la grande maggioranza, però, percepisce dei trattamenti che possono essere ritenuti normali.

Il fisco intervenendo con giustizia potrà moralizzare efficacemente il settore.

MANZINI. Anche questo è vero! Ed allora bisogna in qualche modo rimediare.

Concludendo: circa l'italianità della produzione, a mio avviso, dovrebbe essere anche introdotto il criterio della reciprocità che le altre legislazioni prevedono.

A parte le forme di cooproduzione che si vanno facendo molto spesso (specie se è un grande film, come ad esempio *Guerra e pace*,

che è la risultante anche dell'associazione di forze, sia pure finanziarie) abbiamo anche molti film italiani cui partecipano parecchi attori stranieri.

Da un lato, non abbiamo nulla da perdere perché ci si crea una popolarità al di là delle frontiere, si universalizza il cinema italiano e questo dà prestigio perché il fatto che la gente si precipiti in aereo a Roma perché ci tiene a lavorare in un film italiano, è una cosa che avvantaggia il nostro Paese.

Quindi, facciamo anche una selezione, ma lasciamo un certo margine alla partecipazione per riconoscerne l'italianità.

Perché quando un film è di produzione, di ispirazione, non trovo neanche giusto che sia girato tutto italiano, in quanto ci vogliono certe scene, e particolari esigenze tecniche.

Circa il film per ragazzi ricordo che esso è un film di piccola specializzazione. Non illudiamoci; non è che staccherà il pubblico dei ragazzi dal resto della produzione, perché i ragazzi fatalmente andranno a vedere gli altri film anche perché i familiari se li portano dietro anche se sono piccoli.

Quindi, il film che rientri nel quadro più largo della universalità degli spettatori, mi pare che possa essere riconosciuto utile, perché è un film il quale è raggiungibile dalla totalità degli spettatori, senza per questo che venga meno a quel carattere di integrità morale, di contenuto e di ampiezza che ha il lungometraggio.

Quindi è da studiare la cosa, ma è da auspicare il film per la gioventù; benché, la definizione — comprendo anch'io — è difficile, ma non impossibile.

Concludendo, io penso che non possiamo essere lontani quando si tratta di valori, se togliamo di mezzo quello che può essere il sospetto politico di dire: volete imporci questa o quella cosa. Io vedo come giornalista quante lettere mi giungono da genitori angosciati per la attuale produzione cinematografica.

È, infatti, ammesso da tutti che lo strumento fondamentale di illuminazione — che è il cinema popolare — debba essere sotto la cura particolare della collettività perché diventi, senza ledere la sua libertà né il suo contenuto d'arte, elemento di evoluzione umana e non elemento di corrosione e di decadenza dei costumi civili, è ormai un principio che deve da tutti essere rispettato e conservato.

VIVIANI LUCIANA. Desiderò solo soffermarmi brevemente su un aspetto particolare, la cinematografia dei ragazzi. Siamo d'accordo sulla esigenza che vi sia una legge organica della cinematografia — cioè che comprenda tutti gli aspetti moderni del problema — e quindi, si deve salutare con soddisfazione il fatto che, in questa legge, siano contenute norme importanti per la cinematografia per ragazzi. D'altronde, sono ormai due anni che, nel nostro Paese, si tengono conferenze, inizitive di ogni genere, ed il problema è stato tante volte proposto all'opinione pubblica. E sarebbe stato veramente incomprensibile che, discutendosi di una legge organica, questo particolare problema non fosse stato preso in considerazione. Anzi, di una cosa possiamo rammaricarci, che l'Italia sia in coda a tutti gli altri Paesi in questo campo, e che soltanto ora, si possa prendere in considerazione un problema che abbiamo, per il passato, sempre trascurato.

Noi, però, riteniamo che, perché il problema stesso possa essere avviato a buona soluzione, occorre che nella legge organica in oggetto siano contenute disposizioni chiare; vale a dire che, in questa particolare materia, nascano norme precise che pongano soluzioni adeguate. Orbene, che cosa significa per noi fissare delle norme chiare in partenza? Significa, in un certo senso, adottare una strada che è, poi, quella che hanno seguito tutti gli altri Paesi che hanno già affrontato questo problema e l'hanno risolto, o, comunque, hanno compiuto esperienze positive in questo campo. Non è, quindi, necessario metterci su di un piano di esperienza nuova. Ma se noi guardiamo da vicino certi Paesi, riteniamo che, anche in Italia, sia quella la strada che bisogna intraprendere, quelli i metodi da adottare; lo sviluppare, attraverso forme iniziative varie, una cinematografica apposita per i ragazzi.

In effetti, bisogna, cioè non soltanto affermare tale tipo di cinematografia, ma anche creare — e questo è un problema che va realizzato nel tempo! — la possibilità di circuiti particolari, dove questi film per ragazzi devono essere programmati, e predisporre agevolazioni di carattere finanziario che devono incoraggiare lo sviluppo di questa cinematografia.

Esiste un pubblico per questa cinematografia e, senza dubbio, io credo che sia molto numeroso, più di qualsiasi altro. Si tratta, pertanto, di incanalarlo verso uno speciale film e creare anche delle sale apposite. A noi sembra che questo significhi porre le premesse chiare — cui accennavo poc'anzi — perché in Italia il problema possa finalmente essere bene impostato e avviato a solu-

zione. A questo risultato, o parzialmente a questo risultato, si era giunti nella passata legislatura, quando il problema fu affrontato in sede di I Commissione (Interni), discutendo congiuntamente tre proposte di legge. Cioè, si era visto il problema da tre punti di vista diversi, e ben diverse erano tali proposte. Quella da noi presentata, in modo particolare appunto, puntava sulla questione di creare misure finanziarie e norme per agevolare lo sviluppo di una cinematografia per ragazzi, perché già da allora avevamo esattamente questa convinzione. Vi erano, invece, le altre che puntavano più su questioni di carattere repressivo, cioè impedire che i ragazzi potessero assistere da un cattivo film, piuttosto che sull'altro aspetto, cioè stimolare una apposita cinematografia per ragazzi. Durante un anno di discussione, in seno alla I Commissione e anche attraverso appositi sottocomitati, si addivenne alla fusione di queste concezioni contenute nelle tre proposte di legge, e si arrivò all'approvazione di un testo unico, che è stato riportato nella proposta di legge Dal Canton, oggi all'ordine del giorno. Ora, noi non dobbiamo che salutare con piacere il fatto di trovare abbinato alla discussione del progetto governativo anche quel testo, che fu frutto di una collaborazione di tutti i settori della Camera.

Che cosa ora s'intende auspicare? Questo: che, praticamente, la nostra legge, fatta propria dai colleghi della maggioranza, possa essere inserita nel progetto governativo che noi stiamo discutendo.

Ora, se ciò si verificherà, potremo già dire di aver raggiunto nel piano della cinematografia per ragazzi, una posizione che ci permetta favorevoli soluzioni.

Esaminando il progetto governativo, noi troviamo che vi sono delle questioni marginali che possono ancora essere emendate; in esso alcuni suggerimenti del nostro testo sono stati considerati, altri no.

Quindi, riteniamo che la strada giusta sia appunto quella di una fusione o di un contemperamento delle varie esigenze contenute nel nostro testo e anche quelle contenute nel progetto governativo; e mi riferisco particolarmente al fatto che tale progetto non contempla più la costituzione di un apposito Comitato che deve esaminare la questione della cinematografia per ragazzi, e prevede, invece, la creazione di Commissioni tecniche consultive. Tale fu la nostra posizione, sostenuta con grande convinzione anche nella passata legislatura ove si raggiunse l'accordo. Oggi, nel progetto governativo, non la ritroviamo.

Le altre tre questioni particolari le vedremo meglio, in seguito, in sede di discussione sugli articoli. Per esempio, quando si parla dei varî tipi di cinematografia per ragazzi, nella proposta di legge Dal Canton, si fa una casistica: film adatti per ragazzi, film prodotti per ragazzi e film vietati ai minori di anni 16. Ora, noi abbiamo delle perplessità per quanto riguarda la prima categoria di film e sono le stesse perplessità già da noi espresse per il contenuto del disegno di legge governativo. Cioè, praticamente, il termine « adatti » è molto generico e vago. Non si sa, invero, quali sono i limiti di un film di questo genere, e se noi riteniamo che la formulazione di « film per la gioventù » possa rappresentare un'ipoteca che viene messa sulla libera produzione, questa io credo resti anche con la dizione « adatto per ragazzi » e « vietato ai minori di 16 anni »; noi su questo siamo perfettamente d'accordo. Anzi, a proposito della preoccupazione avanzata dall'onorevole Manzini alla fine del suo intervento — cioè il fatto che molte famiglie scrivano frequentemente ai giornali protestando perché praticamente accompagnano i figli a vedere film non adatti per ragazzi — noi, evidentemente, possiamo essere d'accordo in queste preoccupazioni, ma noi riteniamo anche che queste famiglie possano essere tutelate dalla norma in vigore: « vietato ai minori di 16 anni ».

Sono anche d'accordo sul fatto che tutto lo spettacolo — film, documentario, fuori programma ecc., — tutto lo spettacolo insomma, debba essere « adatto » non ci debbano, cioè, essere discordanze di alcun genere. Ma — come già diceva l'onorevole Lucifredi nella precedente seduta — queste norme non vengono, poi, in pratica applicate e fatte rispettare! Pertanto, noi dobbiamo porci seriamente il compito di farle applicare e rispettare e, se il caso, anche di estenderle.

Noi siamo d'accordo anche di renderne più larga, più rigida la loro applicazione. È giusto che le famiglie siano tutelate; ed è anche giusto che si abbia una norma che tuteli le famiglie da questo punto di vista. Esiste quindi, soltanto questo aspetto.

Ma anche vorrei mirare al punto fondamentale che è quello della creazione di una vera e propria cinematografia adatta per i ragazzi. E noi ci rendiamo anche conto che, qualora in Italia dovesse esserci questa produzione, e anche di buona qualità, quel pubblico che oggi va a vedere qualsiasi film perché non ha altra possibilità di scelta, quel pubblico andrebbe a vedere quei film. Tutti

siamo madri e padri di famiglia, e allorché uno ha la possibilità di andare a vedere buoni film, indubbiamente preferirà quei film adatti per i propri ragazzi. Ma oggi, purtroppo, non esiste possibilità di scegliere, perché non esiste produzione e anche circuiti e sale particolari dove accompagnare questi nostri ragazzi.

Quindi, secondo noi, il problema si risolve nel duplice aspetto: da una parte nel rendere veramente efficiente la norma esistente del « vietato ai minori di 16 anni »; dall'altra parte, sviluppare veramente una santa ed una buona cinematografia per ragazzi.

Ecco perché, onorevoli colleghi, un'altra osservazione, sempre sulla tesi Dal Canton, è questa: in essa si inibisce ai film soggetti alla norma « vietato ai minori di 16 anni », di beneficiare delle provvidenze per la durata della proclamazione del divieto stesso; cioè, l'articolo 8 dice che il film vietati ai minori di anni 16 non possono usufruire della provvidenza di cui all'articolo 14, che è quello che stabilisce la obbligatorietà della programmazione per un determinato numero di giorni per i film italiani.

Senza dubbio, questo rappresenta un danno enorme. Se dovessimo approvare una norma di questo genere, praticamente noi metteremmo i film vietati ai minori di 16 anni in condizione di non beneficiare delle provvidenze esistenti; e, quindi, significherebbe ritornare alla norma su cui non siamo d'accordo; cioè praticamente che i film vietati sono a priori condannati al fallimento o per lo meno in condizioni di inferiorità in partenza. Ciò significherebbe che, in Italia, non ci sarebbero più film vietati ai minori di 16 anni, perché evidentemente, dopo un anno, tutto questo settore vorrebbe a scomparire per forza di cose, perché i produttori non vi troverebbero più alcun tornaconto. E, da qui, le osservazioni di una serie di persone e anche di ambienti interessati che, affermano che il cinema diverrebbe una produzione da educandato. Questo sarebbe vero se, praticamente, con una norma di questo genere, noi rendessimo impossibile la produzione cinematografica, di film di alto livello artistico, ma esclusi ai minori dei sedici anni. Ci sarebbe anche un abbuono agli esercenti del 50 per cento, e questo ci sembra effettivamente un po' alto.

In sede di discussione di emendamenti, potremo anche addivenire ad un contemperamento del progetto governativo e delle proposte di legge che discutiamo.

Ma, circa tale materia, noi non ripetiamo qui quelle che sono le critiche che, da più parti, sono venute in merito alla dizione del progetto governativo: « adatto per la gioventù », benché ci sembra che le nostre preoccupazioni in gran parte possano cadere, perché pensiamo che la totalità della Commissione o quasi, sia d'accordo nell'orientarsi intorno all'inserimento nella legge di una norma che stabilisca veramente cosa intendiamo per cinematografia per ragazzi, e che, quindi, l'ostacolo sia superato con l'abbinamento delle proposte di legge con il testo governativo.

Comunque, nel corso della discussione, noi presenteremo emendamenti che tendono, da una parte, a far definire che cosa è veramente il film per ragazzi; e dell'alta, a modificare leggermente la composizione degli elementi che dovranno andare ad integrare le Commissioni tecniche consultive. Perché, qui vediamo che la tesi governativa vuole richiamarsi ai padri e alle madri di famiglia, così come nella passata legislatura. Noi riteniamo che non esiste una qualifica tecnica per definirsi idonei a questo compito, ma esistano solo dei buoni e dei cattivi padri, delle buone e delle cattive madri, e che invece, occorrono, per integrare queste Commissioni, persone con competenza da tutti riconosciuta.

Ma il problema è l'insegnante, perché si immagina che questa persona, avendo studiato anni, abbia più competenza specifica.

Presenteremo, inoltre, emendamenti tendenti ad incrementare la produzione dei film per ragazzi: vedere, cioè, attraverso quali norme essa si può incoraggiare.

Per concludere, noi riteniamo che la strada maestra per risolvere il problema della cinematografia per ragazzi, sia quella di sviluppare anche in Italia una buona produzione. E credo che tutti siamo interessati, in questo senso, alla soluzione del problema. Ci si dice che la iniziativa privata non trova alcun interesse a produrre questi film per la gioventù, perché non sarebbe una attività produttiva.

Penso che, in proposito, si debbano prendere provvedimenti. Però, potenzialmente, un buon film prodotto per ragazzi ha la possibilità di aver un pubblico molto più numeroso di qualunque altro film. Quindi, non bisogna dire che è un'industria condannata in partenza al fallimento, ma si deve affermare che ha invece, un pubblico suo particolare. È, però, necessario adottare norme precise, perché questo pubblico possa essere giustamente incanalato verso questa produzione. E, quindi, noi possiamo anche avere un ausilio impor-

tante dalla iniziativa privata. Ma è interesse e compito dello Stato, soprattutto in questo settore — quando ci possono essere da parte privata perplesstà, dubbi ed esitazioni — quello di prendere iniziative, sia come produttore e sia come finanziatore di iniziative private. E, a questo proposito, rilevo che noi abbiamo in Italia tutta una serie di industrie statali, come la C.I.N.E.S., l'Istituto L.U.C.E., il circuito di programmazioni E.N.I.C., che possono essere proprio utilizzati in questo senso, per questo fine.

Cioè, riteniamo che, praticamente, in un primo tempo, debbano essere prese in questa direzione proprio da parte dello Stato, giuste iniziative per stimolare la produzione della cinematografia per i ragazzi.

E non vorrei, qui, richiamarmi ad uno dei casi non è certo incoraggiante, il caso della produzione del film *L'isola verde*, cioè di un film prodotto per ragazzi e la cui lavorazione si fermava a metà strada, perché l'E. N.I.C. dichiarava che i film per ragazzi non sono economicamente convenienti. Ora, io non so quale sia stata la fine di questo primo esempio di cinematografia per ragazzi che si è avuto in Italia. Però, se si dovesse continuare in questa direzione, cioè a dire avere anche da parte statale anziché incoraggiamento, ostilità, tutte le parole che noi diciamo risulterebbero assolutamente vane.

E, per ultimo, possiamo anche incoraggiare la creazione di quei circuiti che oggi abbiamo in Italia solo sparsi e vaghi e che, invece, potrebbero essere allargati. Per esempio, leggiamo sui giornali, ogni tanto, di iniziative che sono veramente buone, e che andrebbero incoraggiate. Per esempio, il *Cine Club* di Parma, dove è stato creato un cinema per ragazzi e dove, durante l'estate, si proiettano buoni film a passo ridotto per ragazzi. Certamente, se iniziative del genere potessero essere avviate, noi in questo modo potremmo avviare a soluzione il problema di incanalare i ragazzi verso il proprio circuito; il che non dovrebbe avvenire soltanto attraverso le sale cinematografiche. Anche con mattinate, per esempio, riservate esclusivamente ai bambini. Si potrebbero destinare ore del pomeriggio, riservate ai bambini, anche nelle sale normali con prezzi più accessibili a tutte le famiglie. Ed anche la scuola può diventarne un settore importante. E, quindi, anche sviluppare le iniziative che oggi sono sparse e partono soltanto dalla buona volontà di buoni insegnanti. Anche questa e una strada sulla quale dobbiamo metterci.

Noi, onorevoli colleghi, riteniamo che oggi esistano in Italia i mezzi per sviluppare in maniera sana e chiara questo importante settore. L'essenziale è che le norme che devono dar vita a questo settore siano chiare e avviino veramente il problema verso uno sviluppo futuro. E a me pare che questo sviluppo possa essere certo anche in Italia.

PRESIDENTE. Data l'ora tarda, avverto che il seguito della discussione generale è rinviato alla seduta di mercoledì 1° febbraio. alle ore 17.

La seduta termina alle 13,15.

IL DIRETTORE
DELL'UFFICIO COMMISSIONI PARLAMENTARI
Dott. FRANCESCO COSENTINO

TIPOGRAFIA DELLA CAMERA DEI DEPUTATI