COMMISSIONE SPECIALE PER LA CINEMATOGRAFIA

VI.

SEDUTA DI GIOVEDÌ 2 FEBBRAIO 1956

PRESIDENZA DEL PRESIDENTE MARTINELLI

INDICE

PAG.

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

Modificazioni ed aggiunte alle disposizioni sulla cinematografia. (1946) 71

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

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

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

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

CORBI ed altri: Provvidenze a favore del cortometraggio cinematografico nazionale. (369) 71

PRESIDENTE 71, 89, 90

SEMERARO GABRIELE, *Relatore* 71

ALICATA 89, 90

SELVAGGI 90

MANZINI 90

ROMUALDI 90

La seduta comincia alle 16,30.

CERVONE, *Segretario*, legge il 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); 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 »; Dal Canton Maria Pia ed altri: « Disposizioni relative alla cinematografia per ragazzi »; Corbi ed altri: « Provvidenze a favore del cortometraggio cinematografico nazionale ». Ricordo che, nella precedente seduta del 1° febbraio 1956, venne dichiarata chiusa la discussione generale.

Ha la parola il relatore, onorevole Semeraro Gabriele.

SEMERARO GABRIELE, *Relatore*. Onorevole Presidente e onorevoli colleghi ! Ringrazio prima di tutto gli onorevoli colleghi che sono intervenuti nella discussione e che hanno voluto dare, in questa materia che presenta così rilevanti difficoltà, tutti i suggerimenti derivanti dalla loro esperienza

e competenza, superando, il più delle volte, quelli che potevano essere gli interessi della parte politica, cui ciascuno appartiene.

Chiedo scusa ai colleghi se ometterò di rispondere a qualche concetto da loro espresso, perchè mi sono preoccupato di raccogliere solo le osservazioni più importanti dei loro interventi. Inizio dal collega, onorevole Basso, che è stato il primo oratore.

Egli ha trattato, in maniera profonda, ampia e confortata da elementi anche se discutibili, la questione della censura. Mi riservo di rispondergli alla fine, unitamente agli altri colleghi dell'opposizione, che hanno svolto al riguardo interventi solidissimi, cioè i colleghi Alicata, Natta ed Ingrao. Essi hanno trattato l'argomento soprattutto in riferimento alla responsabilità creativa del produttore, mentre il collega Corbi lo ha inquadrato soprattutto dal lato tecnico, in riferimento alle commissioni, alla loro costituzione e funzionamento ed alla parte economica. Nel rispondere alle osservazioni fatte per la parte finanziaria-tecnica, permettetemi che condivida una osservazione del collega Manzini «che la crisi del cinema va ricercata nella fragilità finanziaria della produzione». Io credo a questa affermazione perché l'industria cinematografica si mantiene su una platea di carta filigranata rappresentata dalle cambiali. Purtroppo, questa attività, dopo dieci anni, non si è messa a posto finanziariamente, come a torto molti credono, ma vive sul giro delle cambiali e alimentando l'usura. Da parte di tutti indistintamente i colleghi, è stata riconosciuta l'importanza che oramai questa forma espressiva di arte ha nella vita sociale del Paese. Molti colleghi hanno affermato che il cinema – io ne sono convinto! – è un bisogno sociale, riconoscendo che non si sperpera, aiutandolo e assistendolo finanziariamente.

Purtroppo, col sistema fino ad oggi usato, la linfa che si è data alla produzione cinematografica, in genere è stata per alcuni settori produttivi sperperata; al lume degli errori passati eviteremo in questa legge che tali sperperi siano ripetuti, mirando ad aiutare chi ha dimostrato serietà finanziaria, non disgiunta da piani produttivi seri.

Unanime è stato il pensiero dei Commissari sulla burocratizzazione dei tre Comitati che hanno sostituito il Comitato tecnico previsto dalla legge del 1949 e gli altri organi previsti dalla legge in esame.

La preoccupazione del Governo di eliminare dalle commissioni o comitati i rappresentanti di coloro che devono beneficiare degli aiuti finanziari – nobile iniziativa questa – ha purtroppo fatto osservare ai colleghi intervenuti, l'interesse da parte del Governo di voler censurare anche finanziarmente la produzione, e mi riallaccio con questo alle affermazioni dell'on. Corbi.

Sono dell'avviso che la difesa dello Stato, che va ad erogare somme, giustifica la combinazione dei Comitati, ma con questa sarebbe utile nelle Commissioni l'apporto di persone che, elette democraticamente, possano recare tutto il loro vaglio di conoscenza ed esperienza, nel settore.

Perciò, quando si passerà all'esame degli articoli, io sono convinto che quegli emendamenti che i colleghi crederanno opportuno di presentare e concordare sulla linea esposta, potranno avere il modesto consenso del Relatore, in attesa che la Commissione, nel suo insieme, li possa accettare ed approvare.

Condivido, inoltre – e non potrebbe essere diversamente – il parere che il disegno di legge in esame non fa che ripetere la legge del 1949. Qualche collega ha affermato che esso apporta emendamenti che peggiorano la stessa legge del 1949, perché il problema non è affrontato in senso ampio, come il tempo trascorso, tra la scadenza della prima legge e la presentazione dell'altra, richiedeva. Purtroppo, questa materia che oggi è al nostro esame, e di cui si è riconosciuta tutta l'importanza ed il valore nel campo sociale, economico e finanziario all'interno e all'estero, richiede una maggiore regolamentazione e un maggior coordinamento. In realtà, è nel succedersi, dal 1954 ad oggi, di due Governi e di diverse crisi, che va proprio ricercata la causa del ritardo della presentazione di questa legge e le sua incompletezza. Nel marzo del 1955, quando gli onorevoli Alicata e Corbi ebbero a presentare la loro proposta di legge, io volli considerarla un acceleratore che i colleghi della opposizione azionavano, il campanello d'allarme che suonava, nei riguardi del Governo, perché esaminasse questa materia. Anch'io, quindi, sono d'accordo che, se il Governo ha perduto tanto tempo, non si può pretendere dalla nostra Commissione che, in poche sedute, questo disegno venga varato; ciò anche perché noi, pur non potendo né ritenendo di fare cosa perfetta, desideriamo, non cadere nei precedenti errori, né codificarli ulteriormente.

Questo anche perché (il collega Romualdi ha ricordato nella seduta precedente un certo articolo apparso sul *Bollettino dello Spettacolo*, articolo effettivamente offensivo nei riguardi di tutti noi), tante volte ci si accusa

di incomprensione, di improvvisazione e impreparazione! Debbo però affermare, anche nella mia qualità di presidente del Gruppo parlamentare dello spettacolo, che mai come in questa Commissione – e non sia la mia presunzione, ma esperienza acquisita proprio in questo settore per tale mio incarico – si è notato, negli interventi degli oratori, tanta concreta conoscenza e preparazione della materia da parte di ogni singolo commissario. E penso che, interpretando il pensiero dell'intera Commissione, io non possa fare a meno di respingere ai suoi autori, l'articolo « Torre di Babele » che, tra l'altro, difende una sola categoria e non già, come stiamo sforzandoci noi, di mettere d'accordo tutte le categorie. Perché questo è il fatto fondamentale: fino ad oggi le varie categorie, dall'A. N. I. C. A., all'A. G. I. S., al Circolo romano del cinema, ai produttori di attualità, di cortometraggi, di cinegiornali, e tutte le altre, non hanno fatto altro che attaccarsi vicendevolmente, ed il lavoro è stato più difficile negli ambulacri della burocrazia proprio per mettere d'accordo le varie aspirazioni e i diversi interessi. L'A. N. I. C. A. e l'A. G. I. S., associazioni su cui si basa essenzialmente la cinematografia italiana, hanno finalmente raggiunto tra loro, dopo lungo travaglio, un certo accordo.

Tutti sappiamo come lo Stato abbia incoraggiato, con la legge del 1949, la produzione cinematografica italiana, sia attraverso i rientri – perché se li chiamiamo premi l'A. N. I. C. A. protesta in quanto dice trattarsi non di un premio ma di un diritto acquisito! – sia con l'aggiunta, in questa legge, dei premi. E, in questo, forse, chi ha formulato la legge avrà voluto accontentare proprio i colleghi Alicata ed altri, che l'avevano già inserita nella loro proposta di legge. Difatti, in essa, viene, per la prima volta, messo in atto il premio ad una produzione che abbia determinati requisiti artistici, tecnici e spettacolari e, come sostiene qualche collega della mia parte, anche di moralità. Forse, ripeto, proprio per compiacimento verso quei colleghi si è voluto far questo. Sono stato contento, poi, quando la stessa opposizione ha ritrattato quella parte perché ha considerato, in realtà, le difficoltà cui andavano incontro con questi quindici premi. Badate, io mi auguro sinceramente che un giorno il nostro Paese possa assegnare 15 premi a 15 film sulla produzione complessiva di 150 film. Infatti, abbiamo visto che per Venezia, ad esempio, allorché si é trattato di scegliere determinati film da premiare, su cinque ne abbiamo approvati tre, ivi compreso *Il bidone* che ha, poi, avuto quell'insuccesso che voi tutti sapete! E di questo, il collega Vischia, che faceva parte della Commissione esaminatrice, ne può dare atto.

Ammessi i premi, mi auguro che si sappia meglio dosarne l'entità. E ciò vedremo in sede di discussione degli articoli.

Ora, non posso che constatare che vi sono 550 milioni che concorrono ad incoraggiare la produzione, costituenti una innovazione dell'attuale disegno di legge.

La programmazione obbligatoria è, poi, passata da 80 a 100 giorni, cioè 25 giorni a trimestre. A tale riguardo, vorrei fare, in questa sede, alcune dichiarazioni. Da parte dei colleghi Romualdi, Corbi e Simonini, si è parlato alquanto male dell'esercizio. E, forse ingiustamente, sebbene il collega Romualdi abbia distinto il grande dal piccolo esercizio. Desidero soffermarmi su questo punto, perché per il piccolo esercizio – e l'ho già detto nella mia relazione – sono state date delle speranze che sono rimaste tali nelle norme. In effetti, il vero incoraggiamento alla produzione del film italiano avviene proprio attraverso il piccolo esercizio, che è costretto a noleggiare, per ottenere un solo film di cassetta, un gruppo di almeno 10 film non di successo. È, pertanto, il piccolo esercizio che, al cento per cento, assorbe tutta la produzione nazionale. Invece, il grosso esercizio, mantiene un film in macchina, come minimo, quattro, se non sei, giorni. Perciò, dividendo i cento giorni per sei giorni, voi vedete quanti sono i film che il grosso circuito va a programmare. Perciò – e qui mi dispiace che non sia presente la onorevole collega Viviani che, nel Gruppo parlamentare dello spettacolo, segue, con tanta passione e autorevole conoscenza del ramo per la sua stessa discendenza da un grande artista, le sorti del teatro italiano – io vorrei fare una riserva sui 100 giorni. Perché ben venga la tutela del cinema, ma sia ben chiaro che, se noi vogliamo difendere il teatro in Italia, dobbiamo tener presente la obbligatorietà a ricevere nei cine teatri le compagnie italiane. Perché oggi, una delle ragioni per le quali il teatro è in crisi, è data dal fatto che esso non trova un adeguato circuito, poiché tutti i teatri sono diventati sale cinematografiche e non è tanto facile che un esercente, la domenica, dia il suo assenso per assicurare ad una compagnia l'agibilità nel teatro, mentre vi è tanto più da guadagnare con sicurezza con la proiezione di un film. Noi vediamo, infatti, che le compagnie di presa, se vogliono un locale a disposizione, devono sce-

gliere fra il lunedì, il martedì e il venerdì, mai il sabato, il mercoledì e la domenica.

Se, vogliamo riportare, sul serio, il nostro teatro in auge, dobbiamo provvedere adeguatamente a tutelarlo in ogni modo. E poi, amici miei, – molti di voi lo hanno affermato, da Ingrao a Manzini, a Selvaggi – in effetti, non è solo il Centro sperimentale della cinematografia, la fucina del cinema nazionale!

Gli artisti vengono, infatti, anche dal teatro, da quelle compagnie che vanno in giro per tutta l'Italia con tante sofferenze finanziarie. Ma, queste potranno mantenere il giro, in quanto abbiano possibilità di ricettività nei locali di cui parlavo. Se il sabato e la domenica, che sono i giorni più frequentati, vengono chiusi alle compagnie teatrali, buona parte delle compagnie sopravvissute, scompariranno.

Perciò, mentre affermo, che i cento giorni per il cinema sono necessari, anche se costituiscono un onere per l'esercizio, quando si discuterà del teatro è necessario prevedere una certa limitazione delle cento giornate per i cine-teatri che mettono i locali a disposizione di compagnie teatrali.

E ben conosce queste cose il collega Cavaliere, (che, in verità, è stato di poche parole, ma al quale sono grato proprio per la chiarezza del suo intervento), che, da anni, si batte per la questione dell'avanspettacolo, lui che a Milano, continuamente si trova a contatto con la vita stessa di questo settore, che fra l'altro ha dato alcuni ottimi artisti al cinema e alla rivista musicale, e che difficilmente trova locali disposti ad ospitarlo. La funzione, quindi, dell'esercizio è più che necessaria anche se tutti guardano quando le sale sono gremite e tante volte non riconoscono che molte sere della settimana gli incassi sono insufficenti a pagare il personale!

Un'altra innovazione del progetto è l'anticipo dei rientri, proprio per evitare i ritardi di circa un anno e forse più; e ciò con l'anticipo da parte del relativo fondo dei quattro quinti delle somme maturate. Però, quello che il progetto non prevede (mantenendo una posizione di patente incoraggiamento all'usura autorizzata) è la questione delle somme messe a disposizione per la produzione cinematografica, che la Banca nazionale del lavoro eroga con i sistemi che già i colleghi hanno illustrato. In effetti il tasso del 4 per cento è esagerato, ed è necessario che la nostra Commissione lo riveda, soprattutto perché le somme potrebbero essere meglio ripartite ed un tasso di interesse minore si ripercuoterebbe favorevolmente sui costi generali della produzione.

A proposito del deposito obbligatorio, – cioè l'aumento del buono del doppiaggio da due milioni e mezzo a cinque milioni e mezzo – voi sapete meglio di me che questo fondo è servito, più che altro, a creare un fondo per l'incremento del credito cinematografico e della produzione nazionale. Darò alcuni dati ai colleghi, e soprattutto per rispondere ad un punto citato dal collega Corbi, il quale indicò il contingentamento come la più adatta difesa del film italiano.

Mi auguro di dimostrare con elementi precisi come, in definitiva, in Italia, con la formula della libera concorrenza di mercato si sia riusciti, senza il contingentamento, a ridurre l'importazione dei film. Attualmente l'intero importo dei depositi dei buoni di doppiaggio è destinato al fondo speciale amministrato direttamente dalla sezione autonoma del credito cinematografico della Banca nazionale del lavoro con l'obbligo da parte sua di erogare le somme, sentito il parere di uno speciale Comitato esistente presso la Direzione generale dello spettacolo. Perciò – pur essendo vero che lo Stato dá questi miliardi al signor La Guardia, come si è qui detto ieri – è, in realtá, il Comitato quello che dispone del fondo. Tale disponibilitá ha raggiunto una consistenza di oltre 4 miliardi e mezzo di lire ed ha accordato prestiti per la produzione cinematografica nazionale ad un tasso pari al 5,50 per cento. Poiché i depositanti non ricevono alcun interesse, la gestione del fondo speciale ha permesso di accantonare riserve per centinaia di milioni di lire, maturando in ciascun esercizio utili per diverse diecine di milioni.

Pertanto, a parte l'inconveniente rappresentato dal tasso d'interessi, che è senz'altro eccessivo, l'importante è che, praticamente, chi si rivolge alla Banca nazionale del lavoro possa attingere a quel fondo. Per la produzione nazionale, annualmente, si spendono dai 25 ai 30 miliardi per il solo lungometraggio. La sezione autonoma con i propri fondi e con quelli del fondo speciale ha, nel 1955, compiuto operazioni, per circa 9 miliardi. La differenza tra questi 9 miliardi e i 30 del totale degli investimenti, è stata coperta da interventi privati, società finanziarie o banche o istituti di credito diversi.

Inutile, qui, ripetere quello che già dissero Selvaggi ed altri, e cioè: quando ci si rivolge, oggi, a banche per avere il credito normale, ci si trova di fronte agli usurai autorizzati. Immaginiamo quando ci si rivolga a privati,

quali cifre si raggiungono ! Per alimentare le disponibilitá per il credito cinematografico si è aumentato il buono di doppiaggio. Per ovviare all'inconveniente io penso che sarebbe utile, anche per le riserve di molti colleghi, di rendersi promotori di qualche emendamento in maniera che parte dei milioni del deposito obbligatorio servano a creare un fondo di garanzia, il cui ordinamento sarà regolato concordemente fra i Ministeri interessati. Al nuovo fondo di garanzia affluirebbe circa mezzo miliardo di lire all'anno, senza interessi e per sette anni. Si potrebbe così riassorbire una parte del debito fluttuante e ad un basso tasso di interesse. E, così, forse si potrebbe trovare la maniera per andare incontro al desiderio esposto da Simonini che si richiamava agli esempi della Navalmeccanica e del fondo edilizio.

La legge del 1949 fissava, per le operazioni del fondo speciale, l'interesse del 5,50%; questo tasso è risultato effettivamente eccessivo, tenendo presente che i fondi da cui si attingono i prestiti in oggetto sono a disposizione della Banca nazionale del lavoro senza alcun particolare onere. È stato proposto dai colleghi Corbi e Selvaggi che questa parte degli interessi venga riveduta. Come relatore, sono pronto, quando saranno presentati i relativi emendamenti, a dare il mio parere.

Rivedremo, perciò, la situazione dell'aumento dei buoni di doppiaggio.

Da parte del collega Corbi, è stato detto che i 5 milioni e mezzo per i buoni di doppiaggio non sono sufficienti a porre un freno all'importazione dei film esteri in Italia e che perciò si deve proporre di portarli a 10 milioni cadauno. A questo proposito bisogna considerare che la cifra di cinque milioni e mezzo è risultata da un accordo di carattere internazionale e non saremo proprio noi, in questo momento, dopo che questo accordo finanziario è stato tanto difficilmente raggiunto, a romperlo. Certo, se questo fondo potrà essere leggermente rivisto, non ci sono difficoltà che la Commissione accetti la maggiore somma di cinquecentomila lire per buono che potrebbe servire a sanare le situazioni deficitarie dei vari enti di stato, E.N.I.C., C.I.N.E.S. ecc. Mi auguro che gli stessi interessati siano favorevoli a risolvere la definitiva riorganizzazione degli enti in parola, che così alta funzione (vedi per tutti l'E.N.I.C.) espletano nel campo della produzione, distribuzione ed esercizio.

Ai colleghi che hanno insistito sul tema del contingentamento ed hanno preso a paragone la Francia, l'Inghilterra, ricordo che, in definitiva, le statistiche fanno notare che, in effetti, nel nostro Paese, malgrado la larghezza del quale è stato accusato il Governo si sono avuti dei vantaggi non indifferenti. Perché, vedete, il vantaggio non indifferente per me è stato il fatto che dal 1948 ad oggi, senza contingentamento, è aumentato enormemente in Italia l'afflusso degli spettatori. Invece, in Francia si è verificato che, mentre il contingentamento ha limitato l'importazione del film estero, si è anche verificata una contrazione nella affluenza dei cittadini quali frequentatori del cinema; mentre in Italia noi abbiamo visto che, da 400 milioni nel 1946, siamo arrivati al miliardo, in Francia il numero degli spettatori non arriva ai 400 milioni.

L'aumento, in Italia, nel numero degli spettatori è stato registrato, inoltre, malgrado la diffusione capillare della T. V., che, in alcune zone, ha rarefatto la frequenza degli spettatori nelle sale cinematografiche. E qui, io vorrei anche ricordare che in America – dove si sono risentiti prima che altrove gli effetti della T. V. – lo sforzo in questo momento è proprio rivolto sui ritrovati tecnici, appunto per lottare contro quella concorrenza, certo riconosciuta, che la T. V. fa al cinema.

I problemi della importazione e della esportazione sono troppo rilevanti, per non soffermarvisi, e dare al riguardo elementi precisi. Nelle allegate tabelle si indicano dati statistici di indubbio interesse, relativi all'esportazione dei film italiani dal 1946 al 1° semestre del 1955; (tabella *A*) e a quella del 1955 con riferimento ai prezzi fissi minimi garantiti (tabella *B*); ai proventi dall'estero (tabella *C*); all'importazione di film esteri dal 1946 al 1955 (tabelle *D* ed *E*); all'entità della produzione, delle frequenze, degli incassi etc. (tabella *F*).

TABELLA *A*.

ESPORTAZIONE DEFINITIVA FILM ITALIANI

NAZIONI	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955 1° semestre
America Centro (sfr. tutti Paesi) . . .	—	—	35	5	5	23	10	15	26	14
America Sud (sfrutt. tutti Paesi) . . .	1	—	31	23	10	19	13	5	—	5
Angola	—	—	—	—	—	—	—	7	—	—
Arabia	—	—	—	2	—	1	1	—	7	—
Argentina	2	51	105	31	10	7	13	27	32	15
Aruba	—	—	—	—	—	—	—	4	5	3
Australia	—	—	—	2	1	8	8	13	9	11
Austria	—	3	2	—	8	32	12	24	22	8
Belgio	16	7	23	31	29	36	44	40	41	25
Birmania	—	—	—	—	—	1	2	4	3	1
Bolivia	—	—	—	—	1	1	8	6	13	22
Borneo	—	—	—	—	—	—	2	—	3	3
Brasile	16	11	81	69	42	38	37	32	45	26
Bulgaria	—	13	—	4	—	—	2	2	2	1
Canadà	—	—	13	1	5	20	15	37	45	16
Cecoslovacchia . . .	—	—	1	—	—	1	—	5	1	3
Ceylon	—	—	—	—	—	—	2	6	2	1
Cile	—	—	—	—	10	7	11	35	64	13
Cina (Repubblica Popolare)	—	—	—	—	—	—	—	4	—	—
Cipro	—	—	—	10	8	25	17	14	19	10
Columbia	—	—	—	—	6	13	12	29	42	15
Corea del Sud . . .	—	—	—	—	—	2	—	1	10	2
Costarica	—	—	—	—	—	—	2	1	8	5
Cuba	—	—	—	—	4	9	9	32	21	24
Curacao	—	—	—	—	—	—	1	4	5	3
Danimarca	3	2	1	1	4	13	34	14	21	5
Egitto	2	45	122	76	66	45	58	81	64	29
Equador	—	—	—	—	3	1	7	21	10	27
Filippine.	—	—	—	—	—	—	4	19	17	3
Finlandia	—	2	1	—	3	10	17	26	26	17
Formosa	—	—	—	—	—	—	—	25	24	2

Segue TABELLA *A*.

NAZIONI	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955 1° semestre
Francia	13	42	56	40	56	49	47	48	48	33
Germania Occidentale	—	—	2	23	16	50	37	47	58	24
Germania Orientale	—	—	—	—	—	—	1	—	6	—
Giappone	—	—	6	6	6	10	7	12	17	8
Gibilterra	—	—	—	—	—	1	1	1	—	—
Giordania	—	—	—	—	—	—	2	2	25	9
Grecia	—	9	38	47	33	21	47	34	59	27
Guatemala	—	—	—	—	—	—	1	1	8	6
Haiti	—	—	—	—	—	2	1	1	3	—
Honduras	—	—	—	—	—	—	2	1	8	5
Hong Kong	—	—	—	—	—	—	—	31	26	4
India (o Indostan)	—	—	5	—	—	3	6	7	4	2
Indonesia	—	—	—	—	—	—	—	16	20	5
Inghilterra	1	9	5	8	27	12	15	18	21	13
Irak	—	—	—	8	2	8	3	18	36	30
Iran	—	—	—	11	15	14	9	14	27	20
Irlanda	—	—	—	—	3	5	6	7	1	2
Islanda	—	—	1	—	1	5	3	4	9	1
Israele	—	—	—	7	7	8	16	28	48	34
Jugoslavia	—	—	1	4	11	7	10	13	14	17
Kenia	—	—	—	—	—	1	1	—	—	—
Libano	—	—	—	9	11	4	32	48	76	28
Lussemburgo (vedi Belgio)	—	—	11	—	4	31	9	7	3	—
Macao	—	—	—	—	—	—	2	7	15	2
Malesia (Singapore)	—	—	—	—	—	—	5	20	23	7
Malta	6	—	—	9	188	51	6	152	163	65
Messico	—	9	22	16	10	22	5	25	63	15
Nicaragua	—	—	—	—	—	—	1	—	8	—
Norvegia	1	2	9	13	9	16	11	27	39	17
Nuova Zelanda	—	—	2	—	1	3	9	8	6	7
Olanda	8	13	17	29	28	22	29	32	43	31
Pacifico (Isole)	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—

Segue TABELLA *A*.

NAZIONI	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955 1° semestre
Pakistan	—	—	—	—	—	—	2	3	2	9
Panama	—	—	—	—	—	—	2	4	14	5
Paraguay	—	—	—	—	3	4	5	11	13	11
Perù	—	—	—	—	8	5	10	24	29	61
Polonia	—	3	3	3	1	4	5	2	7	4
Portogallo	4	10	14	14	30	25	67	81	74	37
Portorico	—	—	—	—	1	—	—	7	17	9
Rodesia	—	—	—	—	—	1	—	1	—	—
Romania	—	—	—	9	—	1	1	4	6	2
San Domingo	—	—	—	—	—	—	1	8	10	8
San Salvador	—	—	—	—	—	—	2	1	8	8
Sarre	—	—	—	—	—	—	2	4	4	3
Siam	—	—	—	—	—	—	2	17	25	12
Siria	—	—	—	8	8	4	26	47	75	26
Spagna	13	14	40	11	6	17	15	32	37	10
U. S. A.	11	53	42	37	35	69	21	30	43	29
Svezia	1	5	22	1	5	14	14	18	14	8
Svizzera	23	28	75	52	23	74	71	69	83	36
Sud Africa	—	2	2	4	18	7	7	12	6	9
Tangeri	—	—	—	9	—	—	—	—	—	—
Turchia	—	19	15	10	7	29	22	55	61	33
Ungheria	—	—	21	—	4	5	8	5	8	5
U. R. S. S.	—	1	—	1	4	3	1	3	2	2
Uruguay	—	—	2	—	13	11	55	56	72	34
Venezuela	—	1	—	—	9	18	38	60	65	35
Totale	121	354	827	644	848	948	1.046	1.716	2.139	1.516
								Anno 1955: 2.249		

TABELLA *B*.

ESPORTAZIONI 1955

	Numero dei film esportati	Prezzo fisso minimi garantiti (milioni di lire)
	—	—
Europa occidentale	851	1.526
Europa orientale	47	126
America settentrionale	92	486
America centro meridionale	626	569
Paesi varî	633	1.062
	2.249	3.769

La valutazione dell'importo definitivo, secondo la Direzione Generale dello Spettacolo, è sull'ordine del doppio delle vendite a prezzo fisso più i minimi garantiti (vedasi relazione del Direttore generale dello spettacolo in *Lo Spettacolo* n. 3 del luglio-settembre 1955, n. 212).

Pertanto il dettaglio è indicato quale orientamento sull'importanza dei vari mercati esteri per il film italiano.

Gli importi singoli, in via di prima valutazione, possono essere moltiplicati per due (ad eccezione di quelli dei Paesi dell'Europa orientale, dove le vendite sono state effettuate soltanto a prezzo fisso).

In applicazione di tale criterio, l'importo relativo alle esportazioni del film italiano nel 1955 è stato di circa lire 7,5 miliardi.

TABELLA *C*.

PROVENTI DALL'ESTERO

Dati certi: importi delle vendite a prezzo fisso e dei minimi garantiti.
Dati valutati: importi presunti dell'intero gettito dei proventi esteri.

	Dati certi	Dati valutati
	—	—
1950	—	0,9
1951	—	1,5
1952	1,7	3,2
1953	3,2	5
1954	3,4	6,6
1955	3,9	7,5

TABELLA *D*.

IMPORTAZIONE DEFINITIVA FILM ESTERI

NAZIONALITÀ DEI FILM	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955
Argentina	—	—	9	2	—	—	2	10	3	4
Austria	—	5	16	—	25	17	2	6	1	3
Belgio	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—
Brasile	—	1	—	—	1	—	1	1	1	—
Bulgaria	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Cecoslovacchia	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Cina	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Danimarca	—	—	1	1	—	2	—	—	—	—
Egitto	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—
Filippine	—	—	—	—	—	—	1	1	—	—
Francia	121	101	31	37	31	42	59	42	28	19
Germania	—	—	—	2	16	15	20	4	5	17
Giappone	—	—	—	—	—	1	1	—	3	2
India	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
Inghilterra	57	78	91	110	49	18	31	31	41	37
Messico	2	2	38	6	8	5	7	9	5	6
Olanda	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Polonia	—	—	—	—	2	1	3	—	—	—
Portogallo	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Spagna	8	2	3	—	1	3	7	12	9	9
U. S. A.	600	507	668	502	394	230	246	222	209	276
Svezia	31	26	4	1	—	1	2	1	—	—
Svizzera	11	1	—	—	2	2	—	2	1	—
Turchia	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Ungheria	10	—	—	—	—	—	3	2	—	—
U. R. S. S.	10	70	8	7	9	9	9	9	—	—
Venezuela	—	—	—	—	—	—	—	4	—	—
Totale	850	794	874	669	539	342	395	359	307	374

TABELLA *E*.

Anni	Importazioni Totale esteri	Importazioni U. S. A.	Produzione italiana	Sul mercato italiano locali (*a*)
1946	850	660	56	5.000
1947	794	507	60	5.500
1948	874	668	54	6.551
1949	669	502	76	7.545
1950	539	394	104	7.896
1951	342	230	107	8.625
1952	395	246	132	8.898
1953	359	222	146	9.502
1954	307	209	157	9.888

(*a*) Dati relativi ai locali aperti al pubblico nel mese di gennaio di ogni anno. Attualmente il numero dei locali (comprendendovi le arene e tutti i cinema che per qualsiasi motivo non fossero stati aperti nel mese di gennaio) è di circa 14.500 unità.

TABELLA *F*.

I film prodotti in Italia:

1948	54 film
1949	76 »
1950	104 »
1951	107 »
1952	132 »
1953	146 »
1954	157 »

I cortometraggi:

1948	237 documentari	235 attualità
1949	277 »	236 »
1950	434 »	256 »
1951	375 »	286 »
1952	329 »	380 »
1953	550 »	394 »
1954	646 »	393 »

Le esportazioni:

1948	354	film	verso 24	Paesi
1949	807	»	» 38	»
1950	644	»	» 53	»
1950	849	»	» 58	»
1953	949	»	» 68	»
1953	1.046	»	» 78	»
1953	1.716	»	» 86	»
1954	2.139	»	» 86	»

Gli incassi:

1948	41,9	miliardi di lire
1949	53,3	» »
1950	64,4	» »
1951	72	» »
1952	80	» »
1953	93	» »
1954	105	» »

Gli spettatori:

1948	579,4	milioni di spettatori
1949	607,3	» »
1950	696,7	» »
1952	740	» »
1953	764	» »
1954	800	» »

Le importazioni di film:

1948	610	film importati
1949	669	» »
1950	539	» »
1951	342	» »
1952	360	» »
1953	315	» »
1954	309	» »

U. S. A.:

1949	502	film importati
1950	394	» »
1951	230	» »
1952	246	» »
1953	222	» »
1954	209	» »
1955	276	» »

Incidenza fiscale media sul prezzo lordo dei biglietti d'ingresso in percentuale:

Italia	35
Francia	32
Gran Bretagna	36
U. S. A.	5

Come gli onorevoli colleghi possono constatare attraverso queste statistiche, l'importazione si è ridotta oggi ad un terzo. Bisogna riconoscere che lo sforzo finanziario dello Stato ha reso la produzione italiana più consistente e indotto lo spettatore italiano a frequentare le sale, per vedere un film italiano con lo stesso e forse con più piacere di quando si reca a vedere un film americano.

Le statistiche danno ragione a questa politica che non ci vuole asservire, né all'uno né all'altro paese. E questa è la dimostrazione migliore che, lasciando la porta aperta, non ne risente, né la produzione né l'esercizio italiano.

È necessario considerare, per chiarire il pensiero degli onorevoli colleghi sul lungometraggio italiano che non bisogna confondere i ristorni alla produzione sull'incasso lordo dei film, dal rimborso del 18 e del 20 per cento sul diritto erariale da parte degli esercenti.

Infatti, mentre sull'incasso di circa 40 miliardi lordi per ogni anno per la produzione italiana ha inciso, in media, il 17 per cento in favore dei produttori, sui soli diritti erariali percepiti dallo Stato sui 40 miliardi il 18 per cento é andato all'esercizio.

Molti sono impressionati quando sentono che un film incassa un miliardo, ma non è il miliardo lordo che incassa il produttore. Però il produttore da questo incasso otterrà soltanto il 20 per cento e cioè 200 milioni. Perchè di questo solo il 30 per cento circa va alla produzione, cioè a dire 300 milioni, mentre la differenza è assorbita dai diritti erariali e dalla distribuzione. Infatti i distributori, con i loro minimi garantiti assicurati alla produzione e con le altre attrezzature prendono sull'incasso il 30 per cento del fatturato di noleggio, e cioè circa il 9 per cento dell'incasso lordo. Chi distribuisce *Pane, amore, e ...* su un miliardo, come distributore, ottiene 90 milioni. Non sono guadagni netti perché, anche qui, ci sono costi: dato che il distributore in ogni regione d'Italia tiene i propri uffici, fa le spedizioni, e ha il rischio sul minimo garantito. Devo aggiungere che, per fare un film, il produttore, oltre a rivolgersi ai privati, alla Banca nazionale del lavoro, agli altri enti e alle altre banche (vedi l'« Italcasse » e, per la verità, come relatore, devo rivolgere un vivo elogio ai dirigenti dell'« Italcasse » che, pur non avendo depositi gratuiti dello Stato, hanno investito capitali per diecine e diecine di miliardi, contribuendo non poco alla vita del nostro cinema) si rivolge anche al distributore che firma cambiali per il minimo garantito. Ieri sera, il Sottosegretario Brusasca ricordava il caso della vecchia « Minerva »; ma vi sono anche piccoli produttori che cadrebbero insieme alla Minerva. E, se la «Minerva» è ancora in piedi, è perché c'è la «Italcasse» che fino ad oggi ne è stato il puntello.

Passiamo al problema dei costi: dalle seguenti tabelle *G* e *H*, si deduce l'analisi statistica degli elementi del costo di un film medio, e l'incidenza percentuale delle spese per il personale sul costo di un film medio.

TABELLA *G*.

ANALISI DEGLI ELEMENTI DEL COSTO DI UN FILM MEDIO

(*riferimento indicativo sulla base del costo di un film medio di 160 milioni di lire*)

	Per cento sul totale	Milioni di lire
ORGANIZZAZIONE GENERALE:	—	—
Diritti censura, contributi sindacali con spese cancelleria e postali – Viaggi preparatori – Spese generali	4,5 %	7,2
SCENARIO:		
Soggetto, sceneggiatura, varie	3,5	5,6
DIREZIONE DI PRODUZIONE:		
Direttore produzione, ispettore produzione, segretari, cassiere, segretarie	2,7 %	4,8
DIREZIONE ARTISTICA:		
Regia (7 per cento): Montatore e segretaria edizione, assistenti, regia, ecc.	9,5 %	15,2
Personale tecnico, operatori e assistenti – Maestranze, sarte, parrucchieri, truccatori	6,5 %	10,4

	Per cento sul totale	Milioni di lire
PERSONALE ARTISTICO:		
Protagonisti e attori principali (18 per cento) – Attori secondari, doppiatori e attori di prosa, figurinisti, architetto, ecc.	27,5 %	44,0
SCENOGRAFIA, ARREDAMENTO E COSTUMI:		
Costruzioni teatro ed esterni, acquisti materiale per arredamento, trucco, noleggio mobili, trasporti	10,5 %	16,8
MEZZI TECNICI:		
Noleggio teatri e macchine, attrezzi, sale montaggio, sincronizzazione doppiaggio	8,0 %	12,8
Pellicola e sviluppo stampa	7,0 %	11,2
ESTERNI:		
Viaggio, vitto e diarie personale	7,0 %	11,2
MUSICA:		
Diritti, orchestre, trascrizioni, partitari ed esecuzioni	1,3 %	2,1
VARIE:		
Oneri previdenziali e assistenziali (4 per cento) – Assicurazioni (4 per cento) – Pubblicità di produzione e varie (4 per cento) . .	12,0 %	19,2
Costo totale del film . . .	100 %	160,5
ed inoltre (in percentuale riferita al costo del film):		
Costo edizione	10 %	16,0
Spese generali aziende	10 %	16,0
Interessi passivi nell'investimento fino alla probabile copertura del costo	20 %	32,0
		224,5

TABELLA *H*.

INCIDENZA PERCENTUALE DELLE SPESE PER IL PERSONALE SUL COSTO DI UN FILM MEDIO

	In percentuale	Riferimento in milioni
Scenario	3,5 %	5,6
Direzione produzione	2,7 %	4,8
Direzione artistica	9,5 %	15,2
Personale tecnico	6,5 %	10,4
Personale artistico	27,5 %	44,0
Diarie personale (esterni)	6,0 %	9,6
Musica	1,0 %	1,6
Altri	0,8 %	1,3
Oneri previdenziali ed assistenziali	4,0 %	6,4
Totale . . .	61,5 %	98,9

Dunque, in un film medio con costo di 160 milioni, il costo per il personale artistico, incide per il 27,50 per cento; nel quale quello per i soli protagonisti assorbe il 18 per cento.

Bisogna, però, tener presente che, nel, caso di un tal film da 160 milioni perché il produttore rientri in quello che ha speso, occorrono, non un anno, bensì tre anni al minimo, nei quali vi è l'eventualità, con gli interessi da pagare, di ricorrere anche a prestiti. Il rientro serve, quindi, esclusivamente in questa situazione di scarsezza del credito e di ritardi nel recupero del capitale investito, per pagare gli interessi. Infatti una delle cause principali delle difficoltà finanziarie della produzione cinematografica è la necessità di ricorrere a crediti a lungo termine e ad alto tasso di interesse, fenomeno, questo, aggravato dal ritardo nel pagamento dei contributi governativi.

Infatti, se si considera un film di produzione del costo di 250 milioni, l'erogazione della spesa avviene entro i seguenti termini:

Fasi di lavoro	Erogazione della spesa
a) preparazione: tre mesi .	30 milioni
b) riprese del film: due mesi	180 »
c) montaggio e sincronizzazione: un mese	40 »

Il capitale occorrente per la produzione viene, quindi, speso in un breve periodo di tempo.

Il ciclo dei ricavi è, invece, lunghissimo.

Si premette che il totale dei ricavi è costituito dai seguenti elementi, con relativi ordini di grandezza:

un terzo dal noleggio in Italia;
un terzo dai contributi governativi;
un terzo dai proventi esteri.

Nel primo anno di proiezione sul mercato italiano, il film medio realizza soltanto il 40 per cento degli incassi globali; nel secondo un ulteriore 30 per cento; il residuo 30 per cento si copre in altri tre anni.

Il ciclo di sfruttamento all'interno dura quindi 5 anni.

Egualmente lento è lo sfruttamento dei mercati esteri: un primo anno per la contrattazione (dopo il termine della lavorazione) e due anni per l'incasso dei proventi.

Per i contributi governativi il pagamento avviene attualmente soltanto dopo 10-11 mesi dalla data di prima proiezione in pubblico.

Concludendo, il produttore incassa nel primo anno di sfruttamento soltanto una metà del noleggio all'interno, nel secondo anno la prima metà dei contributi governativi, un ulteriore 25 per cento dei noleggi ed un primo 50 per cento dei proventi dell'esportazione, e dal terzo al quinto anno – sempre che il film incontri il favore del pubblico – il residuo dei proventi.

In questa situazione il produttore deve far fronte agli interessi passivi, per l'intera somma investita nel primo anno successivo all'erogazione, e rispettivamente sul 50 per cento, sul 30 per cento e sul 20 per cento della somma stessa nel secondo, nel terzo e nel quarto anno successivi a quello della spesa.

A quanto ammontano questi interessi passivi?

L'industria cinematografica presenta elevati rischi di produzione, e quindi il tasso medio di interesse è elevato.

Si può considerare che per l'industria di produzione cinematografica il denaro, in media, costi sull'ordine del 12 per cento.

Pertanto, il produttore deve far fronte ai seguenti interessi passivi, relativamente a un costo di produzione di 250 milioni di lire:

1° anno	24 milioni
2° anno	12 »
dal 3° al 4° anno	5 »
	41 milioni

Pertanto, si deve ritenere che il costo del denaro superi il 20 per cento del costo di produzione.

Tali cifre sono indicative. Passiamo, poi, agli elementi relativi agli incassi.

Premesso che, come ordine di grandezza, lo sfruttamento di un film sul mercato italiano conferisce al proprietario del film il 20 per cento dell'incasso lordo, per recuperare sul mercato interno il costo di produzione, un film medio nazionale (costo 160 milioni di lire) dovrebbe conseguire l'incasso lordo:

a) compresi i contributi del 18 per cento	425 milioni
b) compresi i contributi del 16 per cento	450 »
c) compresi i contributi del 14 per cento	475 »

Dalla tabella *I*, si dedurranno poi, gli incassi divisi per classi.

TABELLA *I*.

INCASSI PER CLASSI DI INCASSI

Con riferimento a 150 film presentati nelle stagioni 1953-54 i quali hanno effettuato almeno 12 mesi di sfruttamento:

1	film	ha incassato			1.200	milioni	
3	»	hanno	»	da 800 a	900	»	
9	»	»	»	da 400 a	500	»	
16	»	»	»	da 300 a	400	»	(*a*)
27	»	»	»	da 200 a	300	»	(*a*)
56	»	»	»	da 100 a	200	»	(*a*)
38	»	»	»	meno di	100	»	(*a*)

(*a*) 137 film su 150.

Quindi, se un film incassa 1 miliardo di lire quanto va a finire nelle tasche del produttore? Ed inoltre tenete anche presente che il miliardo lo si incassa, non in un anno, ma in diversi anni.

Questo per tranquillizzarci sulla preoccupazione di abbondare nei premi. In realtà, in questo mondo del cinema non è tutta luce quel che risplende. È un mondo che richiede determinate esteriorità che danno l'impressione di uno sperpero che non trova una contropartita in una solidità finanziaria da parte dei produttori. Perciò, mi richiamo ancora al pensiero del collega Manzini, quando nelle ragioni della crisi del cinema vedeva proprio questa insufficienza finanziaria e il difetto dell'improvvisazione. Se oggi, proprio per una produzione seria, si richiedono determinate garanzie, è proprio per fare una selezione e non una discriminazione per chi vuole produrre un film. Queste sono nuove difficoltà per chi voglia produrre, ma l'esigenza di difesa del denaro del contribuente impone che sia estirpata l'improvvisazione in questo settore. Infatti, proprio perché si vedeva in giro il fasto o l'apparente ricchezza di molti produttori, altri hanno pensato bene di lanciarsi a produrre film e, il più delle volte, si sono bruciati le ali. Condivido lo spirito di quello che ha detto il collega Simonini: è l'ingegno che deve produrre, non il danaro! Disgraziatamente, purtroppo, l'ingegno se non è accompagnato da questo, niente realizza. Mi auguro che si possa arrivare, domani a discernere e aiutare proprio l'ingegno nella produzione. Ma, oggi come oggi, è necessario, richiedere determinate garanzie per non improvvisare e rovinare tante e tante famiglie.

Quindi, pur riconoscendo che, nella legge si richiedono molte garanzie per chi voglia produrre un film – per esempio la fidejussione – è necessario, che la stessa Banca nazionale del lavoro studi la possibilità di non farla costare troppo questa garanzia e che faccia, come nel passato ha già fatto la Banca d'Italia, quando, autorizzata allo sconto delle cambiali, guardava, più che alla consistenza finanziaria, alla moralità dell'operatore economico. Garanzie sì, ma non oneri che scoraggino gli operatori; prevenire gli insuccessi, ma non distruggere con pesi impossibili l'industria cinematografica!

Tornando alla categoria dei distributori, essi, in ultima analisi, sono quelli che finanziano i produttori, perché oltre alla Banca nazionale del lavoro che da il contributo, c'è il cosidetto minimo garantito che offre il distributore. In Italia, ce ne sono una quindicina raggruppati per regioni. Secondo l'importanza della piazza, secondo l'importanza del film, vien fuori il minimo garantito e i distributori firmano cambiali. Per esempio, i 60 milioni di minimo garantito per un film vengono divisi tra i 14 distributori. Perciò, vien fuori che il distributore di Bari firma per 5 milioni di minimo garantito. Questi cinque milioni vengono scontati dalla Banca nazionale del lavoro, quando la Banca stessa lo voglia, altrimenti le cambiali vanno a finire o all'Italcasse o al Banco di Roma o a qualche strozzino.

Ho già detto che la distribuzione non viene fatta tra i 14 automaticamente – cioè 60 diviso 14 – ma proporzionalmente in relazione all'importanza del circuito. Per esempio, il circuito di Bari è certamente meno importante di quello di Roma, e quello di Roma è eguale

a quello di Milano e Torino, come quello di Bologna è minore di quello di Roma; quindi non è una somma uguale per tutti i 14 distributori.

Quindi, ripeto, questa è la dimostrazione – e se insisto su questo punto è perché è molto importante – che, in realtà, queste somme che diamo per incoraggiare la cinematografia italiana si dividono in una infinità di canali. Purtroppo, molte di esse vanno a finire per pagare gli interessi passivi.

I produttori hanno presentato un certo schema partendo da investimenti fatti nel 1954 e dimostrano che, per la produzione del lungometraggio, hanno investito 23 miliardi. Di questi 23 miliardi, sono rientrati in un anno 7 miliardi; a questi vanno aggiunti i rientri dello Stato che mai però pareggiano la somma investita.

Dal mercato interno per aliquota di spettanza ai produttori, – che loro fissano sempre al 20 per cento mentre sono convinto che in realtà si potrebbe arrivare dal 27 al 30 per cento, cioè, all'incirca un terzo – incassano 7 miliardi. Altri 7 miliardi li incassano dall'estero.

Per i contributi in base alla legge del 1949 incassano, infine, 5° miliardi e 900 milioni, con una perdita di 3 miliardi e 100 milioni, che certamente devono venir fuori con gli interessi bancari o di sfruttamento del film.

Per concludere, onorevoli colleghi, quando passeremo a trattare gli articoli che interessano il lungo metraggio, sono convinto che – nei limiti di quelle che sono le possibilità del nostro bilancio, ma soprattutto tenuto conto del successo ottenuto con la politica fino ad oggi seguita dovremo confermare gli aiuti fino ad oggi concessi al settore. In quella sede, potrò dare il mio modesto apporto agli emendamenti sorti al lume delle critiche e dagli interventi dei colleghi e ciò nel superiore interesse di continuare a mantenere il livello raggiunto dalla produzione cinematografica italiana. Sarà in quella sede che eventualmente, integreremo, dettaglieremo, discuteremo tali emendamenti e le forme migliori per continuare a mantenere, allo stesso livello e con lo stesso equilibrio, il nostro cinema.

Passiamo al film dei giovani, dove gli interventi hanno avuto carattere di responsabilità e serietà da parte di tutti. Ritengo, invero, che sia difficile da parte nostra, in una o più norme, cercare di puntualizzare, perfezionare e raggiungere, un traguardo preordinato: una produzione di film per la gioventù, come è previsto dalla legge. Io condivido il parere e il pensiero delle colleghe Viviani e Dal Canton, che, in effetti, la strada fondamentale su cui dovrebbe svilupparsi una cinematografia per ragazzi sia da ricercarsi solo su di un piano di serietà. E, a questo proposito, non mi accontento dei padri e madri di famiglia, che sono comunque figure incerte. Ma, se vogliamo dire la verità, con questa legge, con quanto in essa previsto, noi non faremo mai una produzione di veri film per ragazzi. Sono convinto della necessità di creare un comitato (che io mi auguro abbia maggiori possibilità sulla esistente Commissione parlamentare per la vigilanza sulla R. A. I.), soprattutto formato da parlamentari che hanno già dimostrato, attraverso studi, la loro competenza in materia, formulando proposte che vennero già approvate dal Parlamento, comitato che possa al di sopra dei punti di vista politici, valutare quali film siano da produrre da certi enti particolari. Soltanto così, io penso, potremmo iniziare veramente una produzione di film per ragazzi. In questa situazione, con i soli ristorni del 40 per cento dei diritti erariali, penso che noi tradiremmo lo spirito, specialmente di quei colleghi che, da anni, si vanno battendo soprattutto per avere uno strumento legislativo che sappia finalmente affrontare veramente questo problema. Inoltre penso che, se destinassimo una parte della somma prevista per premi alla produzione per ragazzi attraverso questi enti di Stato, noi riusciremmo anche a moralizzare la piaga degli alti costi degli artisti. Potremmo avere il loro apporto ad un costo inferiore a quello che ora viene pagato loro normalmente per il film commerciale.

Perciò direi, se vogliamo sul serio iniziare nel nostro Paese (cosa che avviene in molti altri Paesi) questa produzione particolare, è necessario che lo Stato, che va erogando alla produzione ed a privati queste somme per la produzione del film a lungometraggio, sia esso stesso a prendere parte di queste somme per realizzare, tramite i suoi stessi enti, film per ragazzi. E poiché noi abbiamo in mano l'esercizio e la produzione attraverso l'E.N.I.C. e la C. I. N. E. S., potremmo veramente impostare definitivamente il problema e metterci sulla buona strada di una produzione del film per ragazzi. Mi auguro che le colleghe Dal Canton e Viviani con la loro competenza tecnica e preparazione inseriscano in questa legge quei principi che possano chiarire meglio il concetto del film per la gioventù. Ma, soprattutto, mi auguro che noi – che siamo chiamati a votare una legge generale sulla cinematografia – si possa trovare il mezzo per

dare al nostro Paese, ai nostri ragazzi, una produzione adeguata alle esigenze del settore e del tempo.

Potrebbe – ritengo – contribuire al raggiungimento di questo scopo la costituzione di un comitato di parlamentari rappresentante di tutti i partiti, che possa in precedenza esaminare e decidere su tutte le proposte riguardanti una seria produzione di film per i ragazzi.

Non credo, pertanto, che questa materia tanto delicata possa trovare la sua soluzione nell'affidare i film ai produtturi normali e con il solo 40% di ristorno dei diritti erariali agli esercenti. Io sono convinto che in tale soluzione, non faremo mai una produzione su di un piano di serietà, che risolva tutte le difficoltà che si incontrano fatalmente nella produzione dei film per ragazzi.

In definitiva – come diceva il collega Manzini – una certa intesa su quanto ho detto, può essere forse raggiunta in seno a un Comitato veramente consapevole.

Il problema della produzione dei film per i giovani, è sostanzialmente differente da quello commerciale, in quanto una produzione per i ragazzi richiede una tecnica particolare. Così, come per le malattie dei bambini, ci rivolgiamo al pediatra, per i film dei giovani ci dovremmo rivolgere a chi in questo settore sia già esperimentato. Insisto sulla disponibilità dei fondi per non incorrere in ciò che è accaduto in occasione della realizzazione del film « *Amici per la pelle* » Ad un certo punto, si doveva andare a Perugia per girare alcune scene nella bottega di un artigiano, ma poiché i fondi erano scarsi, si è pensato di realizzare quelle scene a Roma, svisando completamente l'impostazione originale del film, passando dall'ambiente artigianale a quello industriale. C'è, poi, il problema che – essendo gli attori per lo più dei ragazzi, – si è costretti a consumare migliaia di metri di pellicola per rifare le scene. Tutti problemi, questioni, difficoltà che con tale soluzione da me proposta potranno esser superati e risolti.

Passo ora a trattare dei documentari.

In sede di relazione ho detto e sostenuto che non è chi produce il documentario (soggettista, regista, ecc.), che è venuto meno allo spirito del legislatore, ma ciò che preoccupa è la costituzione del monopolio, il quale monopolio pone i veri realizzatori dei documentari in una situazione insostenibile: o sottostare allo sfruttamento o rinunciare alla produzione. Chi non sa che, quando un film americano era in grado di incassare un miliardo di lire, la casa produttrice americana ha comperato un documentario per cinque milioni, lo ha abbinato al film incassando la bellezza di 50 milioni? Chi non sa che su quei 50 milioni, colui che ha partecipato alla produzione, non ha ricevuto, nemmeno quello che era giusto dovesse ricevere?

Oggi come oggi, noi siamo al bivio! È questa legge col *plafond* una legge retroattiva? Su questo punto, noi dobbiamo prendere una seria e definitiva decisione, perché quello che si è verificato nel 1955 è veramente scandaloso. Col *plafond* non si risolve niente, perché gli esercenti, d'accordo con i distributori, riescono facilmente ad eludere lo scopo della legge. Se noi vogliamo risparmiare dei miliardi e, nello stesso tempo, non vogliamo farci definire incompetenti, è necessario che il *plafond* venga riveduto.

Passando, poi, alla produzione dei cinegiornali, ricordo che è riconosciuto da tutti, che quando in un cinema si proietta un documentario il pubblico generalmente si annoia, quando, invece, si proietta il cinegiornale, tutti lo vedono con piacere. In sede di discussione di articoli, esamineremo la possibilità di giungere ad un accordo al riguardo.

Per quanto riguarda il problema dei cosiddetti enti di Stato, i colleghi sanno che il Demanio possiede le azioni – e il Sottosegretario allo spettacolo ne esercita il controllo – di tre enti e precisamente: Cinecittà, C. I. N. E. S., E. N. I. C. Questi enti sono tutti in una situazione deficitaria. È necessario, a mio avviso – e mi riprometto anzi di presentare un ordine del giorno a conclusione dei nostri lavori – normalizzare questi enti e cercare di ridare ad essi la loro funzione propria. Essi debbono essere coordinati opportunamente. Questo lo vedremo dettagliatamente allorché discuteremo in merito all'ordine del giorno che – come ho già detto – mi riprometto di presentare.

Tratterò ora del problema più cruciale.

Io mi auguro di non essere il parafulmine di tutte le discussioni, non tanto finanziarie ed economiche di questo disegno di legge, ma politiche, in relazione allo spinoso problema della censura.

Abbiamo avuto, come ho detto all'inizio, alcuni interventi da parte di autorevoli colleghi dell'estrema sinistra e della destra e della maggioranza. E possiamo essere tutti d'accordo nel dire che, nell'attuale regime di libertà e di democrazia, certe norme relative alla censura possono essere considerate superate. Mi rendo conto di quanto ha detto il collega Basso e, cioè, che, anche nel 1949

si ebbe a discutere del problema ma, poi, la legge venne approvata senza che quel punto fosse stato risolto. I colleghi Romualdi e Calabrò, se hanno avanzato delle riserve su questa questione, non l'hanno posta su un piano pregiudiziale, compresi certamente dell'importanza che riveste questa legge ai fini economici e finanziari. Il collega Natta ha concluso il suo intervento dicendo che si può affrontare il problema della censura e si può fare presto e bene. Ma, in fondo, le preoccupazioni dei colleghi dell'estrema sinistra potrebbero essere poste, più che su di un piano tecnico, su di un piano umano, dal loro punto di vista rispettabilissimo.

Caro Alicata, se permette, le dimostrerò che io non ho assunto una posizione rigida; anche se io non condivido il punto di vista di taluni colleghi, il rispetto alle loro opinioni non mi è venuto mai meno. Del resto io, ad esempio, non condivido completamente nemmeno alcune affermazioni dei colleghi della mia parte. Troppo si è parlato di moralità in funzione della produzione cinematografica e sono io il primo a riconoscere che, se un film dovesse sottostare alla censura – da parte di qualsiasi Paese – spesso, ben pochi sarebbero i fotogrammi in grado di essere presentati al pubblico. Non voglio, pertanto, scendere in polemica con voi su questo terreno, soprattutto, ripeto, per il rispetto che io nutro nei riguardi delle idee degli altri.

Se lo permettete, voglio citare quanto è pubblicato su di una rivista di cinematografia, a proposito della censura cecoslovacca: « Alcuni cineasti cechi si sono trattenuti a Stoccolma, per ragioni di studio. Essi hanno dichiarato che uno dei maggiori ostacoli per l'ulteriore sviluppo della loro produzione è costituito dalla severità e dalla lentezza della censura. Spesso sono necessari due anni per ottenere il nulla osta per la proiezione al pubblico di un nuovo film. Sette commissioni sono incaricate dell'esame del film a cominciare dalla sceneggiatura. Questa procedura ha causato nel 1954 la realizzazione di soli 12 film a lungo metraggio, invece di 60 ».

Ho voluto leggere quanto sopra per dimostrare come la situazione sia un po' eguale in tutti i Paesi.

In effetti, io debbo dare atto ai colleghi di parte socialista e comunista componenti del Gruppo Parlamentare dello Spettacolo di avere sempre sostenuto la necessità di un provvedimento economico e finanziario, condizionato all'esame e alla soluzione del problema della censura.

Non più come relatore perché la questione è stata trattata brillantemente sia dai colleghi dell'opposizione quanto da quelli della maggioranza, ma come presidente del Gruppo Parlamentare dello Spettacolo io esorto la Commissione a non attardarsi ulteriormente in difesa della libertà, dell'arte, della cultura, quando ciò facendo si toglie quel tozzo di pane che numerose famiglie di soggettisti, registi tecnici, ecc. attendono dall'approvazione di questo provvedimento.

Si è detto da qualche parte, quasi come una minaccia, che si profila il pericolo della rimessione in Assemblea. Ebbene, se si tratta di andare in aula, andremo in aula assumendo ognuno le proprie posizioni e le proprie responsabilità! Ma il problema non è questo: qui si tratta di venire soprattutto incontro ad una esigenza vitale dell'industria cinematografica italiana.

Poiché al Senato si stanno discutendo norme analoghe e perché questo provvedimento di legge prevede, che entro un anno, si dovrà procedere al coordinamento di tutte le disposizioni, l'opposizione potrebbe recedere dal suo atteggiamento di intransigenza, dichiarandoci non disposti a riconoscere che questa legge sia valida ai soli effetti economici e finanziari fino al 30 giugno del 1957, fino a quando cioè non verranno inserite le norme relative alla censura.

Concludo, pregandovi di considerare attentamente questa proposta che io faccio che potrebbe aiutare a sollevare dalla disoccupazione numerose famiglie appartenenti alle categorie interessate.

PRESIDENTE. Poiché il rappresentante del Governo è assente, essendosi dovuto allontanare per importanti ed urgenti impegni di Governo, se non vi sono osservazioni, il seguito della discussione è rinviato a data da destinarsi, che potrebbe essere quella del 15 febbraio prossimo.

ALICATA. A questo punto, sento il dovere di fare una osservazione di un certo rilievo.

Il Presidente, data l'assenza del rappresentante del Governo, si è visto costretto a rinviare il seguito della discussione, proponendo la data del 15 corrente. Ricordiamoci, però, che tutti gli argomenti che sono stati sinora portati perché si approvasse una legge incompleta, si fondavano in sostanza sulla necessità di far presto. È necessario – ripeto – mettersi d'accordo. Rinviamo pure al 15 febbrario, ma con ciò noi crediamo che il Governo, e il Gruppo democratico cristiano, avranno il tempo necessario per riflettere

sul modo di inserire in questo provvedimento quelle norme che noi abbiamo caldeggiate. Io mi limito semplicemente a notare che da una parte ci si dice che non possiamo affrontare alcuni problemi di grande importanza, perché è necessario far presto, mentre poi si rimanda di quindici giorni la discussione. Non voglio offendere nessuno, ma non sembra anche a voi che la questione del tempo, della gente che fallisce, dei disoccupati che fanno la fame, diventi un po' ridicola ? Non facciamo apparire le cose più esagerate di quanto non siano in realtà. Facciamo una legge come la Costituzione ci impone !

Questo ho detto non perché ci opponiamo al rinvio, ma per fare in modo che questo tempo venga bene utilizzato.

PRESIDENTE. A proposito del tempo perduto, reputo doveroso fare alcune precisazioni. Questa Commissione si è costituita alla vigilia delle ferie natalizie: ho chiesto se si sarebbe potuta riunire durante le ferie ed è stato concordemente risposto negativamente per vari motivi. La Commissione iniziò, però, i suoi lavori prima della riapertura del Parlamento in gennaio; poi, per due settimane si è riunita una volta la settimana, in quanto non avevamo l'autorizzazione a riunirci durante le sedute della Camera. A partire da questa settimana, il programma era di riunirci tre volte: io sono disposto a convocare la Commissione anche per mercoledì venturo, poiché non desidero affatto che si lasci più o meno apertamente l'impressione che la Commissione sia negligente.

ALICATA. Sia ben chiaro, signor Presidente, che io non ho voluto fare alcuna azione di disturbo, né tanto meno tacciare di negligenza la Commissione da lei presieduta. Noi possiamo benissimo riunirci la settimana prossima a prescindere da qualsiasi procedura formale. Intendevo solo dire che, da ora alla prossima riunione, i colleghi della maggioranza e il Governo avranno una decina di giorni a disposizione per riflettere sulla questione da noi posta. Stamane l'onorevole Lucifredi ha pubblicato un articolo su *Il Popolo* affermando che la censura dovrebbe essere regolata in base alla Costituzione. Ciò significa, io credo, che esiste una base sulla quale raggiungere un accordo ragionevole.

SELVAGGI. Ricordo che, nella seduta precedente, è stato posto al rappresentante del Governo un quesito molto preciso, onde non si può andare troppo innanzi tempo nel proporre soluzioni, se non si ascolta prima il rappresentante del Governo. Ritengo, quindi, che, invece di rinviare *sic et simpliciter* il seguito della discussione alla ripresa dei nostri lavori – e in caso di presa di posizione del rappresentante del Governo porre o riporre i problemi cui ha accennato il collega Alicata – si potrebbe fare in modo che prima il nostro Presidente conferisca con l'onorevole Brusasca per conoscere se domani o sabato mattina – cioè prima della chiusura dei lavori della Camera – sia possibile riunirci ancora per ascoltare la replica del rappresentante del Governo. Avremo così una settimana di tempo durante la quale ognuno di noi avrà la possibilità di riflettere sulle rispettive posizioni.

MANZINI. Il lavoro della Commissione effettivamente è stato assai intenso. Mi associo alla proposta del collega Selvaggi, nel senso che è bene sentire prima il parere del Governo.

ROMUALDI. Mi associo anche io alla proposta del collega Selvaggi.

PRESIDENTE. Propongo, allora, di rinviare il seguito della discussione senza fissarne la data, riservandomi, in serata o domani, di avvicinare il Sottosegretario onorevole Brusasca, per conoscere se sia possibile tenere una riunione entro sabato mattina. Nel qual caso, io mi impegno di informare nel modo più rapido possibile tutti i colleghi che fanno parte della Commissione. In caso contrario, convocherò la Commissione per il giorno 15 febbraio, alle ore 17.

(*Così rimane stabilito*).

La seduta termina alle 19,15.

IL DIRETTORE
DELL'UFFICIO COMMISSIONI PARLAMENTARI
Dott. FRANCESCO COSENTINO

TIPOGRAFIA DELLA CAMERA DEI DEPUTATI