

N. 1920-1449-1484-A-*quater*

CAMERA DEI DEPUTATI

RELAZIONE DELLA II COMMISSIONE PERMANENTE

(AFFARI DELLA PRESIDENZA DEL CONSIGLIO
AFFARI INTERNI E DI CULTO — ENTI PUBBLICI)

(RELATORE **CALABRÒ** *di minoranza*)

SUL

DISEGNO DI LEGGE

PRESENTATO DAL MINISTRO DEL TURISMO E DELLO SPETTACOLO
(CORONA ACHILLE)

DI CONCERTO COL MINISTRO DEL BILANCIO
(PIERACCINI)

COL MINISTRO DELLE FINANZE
(TREMELLONI)

E COL MINISTRO DEL TESORO
(COLOMBO EMILIO)

nella seduta del 9 dicembre 1964

Nuovo ordinamento delle provvidenze a favore della cinematografia

E SULLE

PROPOSTE DI LEGGE

d' iniziativa dei Deputati **CALABRÒ**, **MANCO**, **CARADONNA** e **CRUCIANI**

Presentata il 10 giugno 1964

Disposizioni per la cinematografia

D'INIZIATIVA DEI DEPUTATI

**ALICATA, VALORI, ALATRI, ROSSANDA BANFI ROSSANA, LAJOLO,
FRANCO PASQUALE, PERINELLI, PIGNI, VIVIANI LUCIANA**

Presentata il 19 giugno 1964

Disposizioni sulla cinematografia

Presentata alla Presidenza il 10 maggio 1965

RELAZIONE DI MINORANZA

ONOREVOLI COLLEGHI! — C'è molta attesa per la nuova disciplina giuridica della cinematografica italiana; attesa lunga, drammatica, da parte del « Cinema senza legge ».

Come voi ben sapete, le norme che ne regolavano l'attività sono decadute il 31 dicembre 1964, dopo una serie monotona di « proroghe semestrali », facendo incamminare in un'avventura senza prospettive il già avventuroso cinema italiano.

Pare che la sorte del nostro cinema sia segnata dalla stella delle « incertezze legislative »; paradossale la situazione se si pensa che incentivo al suo sviluppo fu proprio — in buona parte — una legge, comunemente intesa « legge dei ristorni », dell'ottobre 1945 e successive modificazioni, che ricalcava il « sistema dei ristorni » automatici dell'ordinamento legislativo cinematografico del 1938, sistema che ancora oggi torna a riproporci il disegno di legge n. 1920, su cui ci pare opportuno esprimere le seguenti considerazioni:

IL CINEMA ITALIANO E L'ORDINAMENTO GIURIDICO DELLA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA ITALIANA

Da anni si appuntano critiche contro il « sistema dei ristorni » automatici di cui abbiamo fatto cenno, ma quando poi si considerano i risultati raggiunti, non se ne sa accettare la sostituzione.

Legge « d'intervento »? o non?

È chiaro che la legislazione cinematografica ereditata dal fascismo è « d'intervento », e che gli strumenti legislativi di quel periodo furono tesi a creare una Cinematografia Nazionale, una Produzione di Stato, un Circuito di sale di proiezione statale, una Distribu-

zione di Stato, una Scuola cinematografica di Stato, Stabilimenti di sviluppo e stampa statali, Teatri di posa dello Stato; ma è innegabile altresì che la « legge dei ristorni », l'istituto giuridico della « nazionalità » del film ed altre disposizioni, consentirono alla produzione privata e statale di raggiungere la quota di 90 film all'anno, e nel 1942 si toccò la punta massima con 96 film prodotti in Italia; nacque una coscienza cinematografica, si formarono quadri artistici e tecnici rispettabili, si prese dimestichezza con i teatri di posa, con le pellicole, con le macchine da presa, e si costruì soprattutto una buona attrezzatura tecnico-industriale, base essenziale alla esistenza di una industria cinematografica.

Dopo il 1945 il problema dell'intervento dello Stato in questo settore si pose sotto diverso aspetto.

Esistevano nuove condizioni politiche, nuove condizioni ambientali: gli eventi bellici avevano distrutto tutto; impianti per il valore di miliardi erano ormai inservibili; mezzi tecnici rovinati; teatri di posa trasformati in campi di profughi ed in casermette; quadri artistici e tecnici dispersi.

In tale drammatica situazione il legislatore preferì lasciare in vita la legge dei ristorni automatici che — se aveva consentito la nascita del cinema-industria nel periodo pre-bellico — poteva ancora esser valida per la rinascita del cinema italiano: ed in effetti quel sistema legislativo certo fu di sprone a produttori coraggiosi che si posero subito al lavoro, collaborati dalla vitalità dei nostri tecnici, artisti, autori, lavoratori e quant'altri erano bruciati dalla passione miliarda del Cinema: così nel 1946 si riuscì a produrre ben 40 film, in precarie condizioni.

La ripresa procedette rapida e nel 1954 toccò forse industrialmente la fase più saliente con l'investimento nel settore del cinema di ben 35 miliardi di lire.

Si sviluppò, però, dopo quel periodo, una lunga faticosa crisi, ma non certo per la inadeguatezza degli strumenti legislativi, quanto per la « incertezza legislativa »; da ogni parte bleffando e con facile geggionesca demagogia si chiedeva a gran voce l'abolizione della « legge dei ristorni », ma tutti si guardavano bene però dal far verificare un simile evento, perché quello che era nato come un semplice « sistema d'aiuto » era diventato un « sistema di finanziamento » dell'industria cinematografica. Tale diatriba determinò ancora incertezza legislativa che si trascinò — esasperata dalle parti politiche — a lungo, fino a sfociare in una *vacatio legis*, che affannò sensibilmente il Cinema italiano; *vacatio legis* che nel 1956 trovando una industria non solidamente organizzata — caratteristica della produzione cinematografica italiana post-bellica è infatti la polverizzazione di essa in un numero pressoché infinito di case di produzione, le quali il più delle volte non arrivano a portare a termine nemmeno la realizzazione di un film — rischiò il tracollo del Cinema italiano.

La fine per fortuna della carenza legislativa, con l'entrata in vigore della legge 31 luglio 1956, n. 897, ancorata anch'essa al vecchio sistema dei « ristorni automatici » portò, pur con un ridimensionamento della industria stessa e con una salutare riduzione dei costi, alla ripresa della cinematografia italiana.

Oggi, se di nuova crisi si parla, è di nuovo per colpa della « incertezza legislativa » sulla natura, i limiti e le modalità dell'intervento dello Stato nel settore, incertezza che ha portato purtroppo, ancora una volta, ad una nuova pesante *vacatio legis*.

Incetezza dalla quale è d'uopo venir fuori, e che non può far vivere « alla giornata » perpetuamente il Cinema italiano, suscitando persino l'ilarità con provvedimenti di Governi responsabili che un giorno svendono per sbaraccare gli enti di Stato cinematografici ed un altro giorno stanziavano miliardi per acquistare ciò che è stato svenduto! Bisogna imboccare una strada, varare un valido Ordinamento giuridico cinematografico, ed affrettarsi piuttosto a radunare in un testo unico la frammentaria legislazione esistente: oltre alle leggi sopra citate, il decreto legislativo 5 ottobre 1945, n. 678, la legge 26 luglio 1949, n. 448, la legge 29 dicembre 1949,

n. 958 e la legge 31 luglio 1956, n. 897, parecchie altre disposizioni esistono, per cui la materia si presta ad interpretazioni falsate.

Ciò che bisogna però precisare — per chiarire i rapporti tra Stato e Cinema, di cui diremo più avanti — è il concetto seguente, che ci pare debba esser a tutti chiaro: « noi non possiamo, malgrado la sua industrializzazione, malgrado la trasformazione dell'opera cinematografica in *res fungibile* non possiamo non riconoscere il film soprattutto che come creazione e manifestazione d'arte »; ed a proposito ci pare anche utile qui ricordare che il Cinema venne indicato al diritto positivo di tutti gli Stati dalle conferenze internazionali sempre come forma d'arte, e specialmente dalla Conferenza di Bruxelles del 26 giugno 1948, da cui fu indicato specificamente in quanto arte, e sottoposto alla tutela del diritto d'autore, ed in quanto opera d'arte trovò protezione nel nostro Ordinamento giuridico con la legge n. 633 del 1941.

Né è possibile altra interpretazione. Vi invito infatti a considerare: si può discutere di un film come « bene economico », come prodotto di una industria, senza tenere conto degli elementi spirituali che lo compongono? delle sequenze di immagini originate da una associazione d'idee? degli stessi stati d'animo che suscita negli spettatori?

Soltanto tale constatazione, del resto, ci spiega quanto nella relazione ministeriale al progetto di legge del 1941 si affermava chiaramente: che la legge con l'accordare la propria protezione, oltre che all'opera d'arte fantasiosa, anche alla cinematografia di contenuto realistico, dava ad essa valore di creazione originale, a differenza della semplice documentaristica, che ne restava esclusa, in quanto c'era la carenza dell'*animus creativo*.

E anche se nel nostro codice civile il film trova tutela come *res in patrimonio*, relativamente al patrimonio, e *res in commercio*, relativamente alla destinazione, o di *bene mobile* commerciale con la istituzione del Pubblico Registro Cinematografico, noi non possiamo non considerarlo che nella sua immaterialità, quale *corpus mysticum*, prima che quale mezzo materiale; e dottrina e giurisprudenza concordano in tale interpretazione.

LA « VACATIO LEGIS » ATTUALE

L'incertezza legislativa, dicevamo, ha determinato una nuova *vacatio legis* di grave nocimento per la Cinematografia Italiana, che torna a vivere ore di ansia per la incuria

dell'attuale Governo che, dopo aver tenuta sospesa tutta la produzione per lungo tempo preannunciando sensazionali riforme, ed avere speso lungo tempo per accontentare tutte le organizzazioni cinematografiche, ha presentato infine — con notevole ritardo — una proposta-compromesso, che ha scontentato tutte le categorie e che temiamo servirà solo a fare aumentare la confusione nel settore, anche se sodisferà qualche ambizioncella personale in virtù della aumentata disponibilità di poltrone di enti statali.

Il disegno di legge n. 1920 al nostro esame fece la sua apparizione in Parlamento pochi giorni prima della decadenza delle norme scadute già al 30 giugno 1964 e prorogate al 31 dicembre 1964. Naturalmente ora rischia di essere approvato, per la nuova disciplina del settore, sei mesi dopo la decadenza delle vecchie norme, facendo sollevare dei dubbi sulla costituzionalità delle norme di essa che dispongono una retroattività delle disposizioni al 1° gennaio 1965.

Responsabilità gravi si è assunto pertanto il Governo nel presentare con tanto ritardo il proprio disegno di legge, laddove le minoranze avevano per tempo provveduto, e la Commissione Interni in sede legislativa aveva fin dal giugno 1964 presentato un ordine del giorno del seguente tenore:

« La II Commissione,

nell'approvare la proposta di legge numero 1595, nella convinzione che non si possa e si debba ricorrere nuovamente in futuro a proroghe del vigente sistema bisognevole di profonde, positive modificazioni,

impegna il Governo

a presentare alla Camera il disegno di legge già annunciato da tempo, affinché il Parlamento possa discutere, con l'impegno ed il tempo dovuti, tutte le proposte per il riordinamento organico della materia cinematografica fin dalla ripresa autunnale dei lavori parlamentari ».

Responsabilità grave che ha determinato danni difficilmente riparabili, che ha determinato la paralisi della parte più cosciente del settore cinematografico e che fa scrivere amaramente al giornale delle categorie interessate in titoli a caratteri cubitali: « La situazione della nostra industria è ormai diventata insostenibile. Si produce a forza d'inerzia »...

In questa lunghissima e disastrosa vacanza la situazione già grave (per la onerosa politica fiscale governativa, che annulla ogni provvidenza di legge), è andata rapidamente deteriorandosi.

« Speriamo solo che qualche storico di domani non usi l'aggettivo fatale parlando del *crollo della cinematografia italiana!* ».

E non ci si dica a discarico di responsabilità che in Italia si continua a produrre! Tutti noi sappiamo che trattasi di film di *statura regionale*, destinati, si e no, a vivere una stagione e ad aumentare i *buffi* del cinema italiano.

Responsabilità grave che rischia di originare il tracollo definitivo della nostra industria cinematografica. In un momento in cui i mercati internazionali, ancora insoddisfatti per la crisi degli anni trascorsi della cinematografia americana, richiedono film italiani; in un momento in cui il *consumo* dello spettacolo presenta a causa dell'avvento della televisione caratteristiche del tutto nuove, ed in cui è in atto una delicata fase di assestamento del *mercato* dello spettacolo che lascia prevedere nuove parabole discendenti della curva di consumo per le forme di spettacolo classiche (cinema, teatro, concertistica, ecc...); in un momento in cui le difficoltà della *coniuntura* pongono a dura prova industrie ben più solide della fragile industria cinematografica: in un momento in cui la cinematografia americana marca una decisa spinta ascensionale; in un momento in cui motorizzazione ed automazione di giochi offrono allo spettatore consuetudinario nuove prospettive ed organizzazioni per l'impiego del *tempo libero*, il Governo non avrebbe mai dovuto favorire il formarsi di una tale pesante situazione, facilmente prevedibile.

Non poteva infatti sfuggire quanto meno alla cognizione del Governo il fatto che l'industria cinematografica vive oggi, ovunque, per gli accordi e per i rapporti cinematografici internazionali, che sarebbero stati di certo compromessi da una *vacatio legis*.

Come ritiene il Governo dunque di poter conciliare gli indirizzi contenuti nel programma di sviluppo economico approvato dal Consiglio dei Ministri recentemente, in cui è affermato che « l'intervento pubblico nel settore... sarà diretto essenzialmente ad assicurare strumenti adeguati e condizioni ambientali favorevoli allo sviluppo delle diverse forme di spettacolo... » con la assenza degli strumenti legislativi adeguati o non, e la creazione delle condizioni ambientali le più disastrose per lo sviluppo del Cinema Italiano? O non rientra invece nel deliberato proposito del Governo il creare le condizioni ambientali più sfavorevoli alla vita stessa del Cinema Italiano, al fine di giustificare un intervento massiccio dello Stato nel settore cinematografico? Po-

teva forse ignorare il Governo che per poter tornare utile una legge alla cinematografia sarebbe dovuta pervenire al Parlamento sei mesi prima della scadenza delle vecchie disposizioni, in quanto i piani di lavorazione di questa industria richiedono ampio respiro, essendo essa costretta a lavorare solo a *gruppi* di film ed essendo costretta a fare i conti con iperbolici costi di produzione, esigenze di sempre più vasti mercati, esigenze di innovazioni tecniche, necessità di internazionalizzare al massimo il prodotto con partecipazione di elementi artistici e tecnici di tutto il mondo? Il Governo ben sa che in una sana industria cinematografica i programmi di produzione devono esser varati almeno uno anno prima dell'effettivo inizio di lavorazione.

Il Governo ha posto pertanto *il film italiano in condizione di nascere senza un proprio determinato stato giuridico*.

Di fronte a tanta incertezza come può non giustificarsi la crisi finanziaria che attanaglia il Cinema italiano? Occorreva tener presenti la scadenza dei normali cicli di sviluppo e di produzione di un'attività di per se stessa aleatoria; lo squilibrio tra l'aumento dei costi per le innovazioni tecniche costanti ed i proventi di sfruttamento. Occorreva tener presente la conseguenziale sfiducia creditizia verso l'industria cinematografica: la scarsità di capitali di diretto investimento costringe i produttori a ricorrere con ritmo sempre crescente al Credito usurario, generando una mastodontica valanga di interessi passivi; né si illuda il Governo per l'intervento della Sezione Credito Cinematografico della Banca nazionale del lavoro, che copre appena un terzo dell'intervento finanziario totale nel settore, e con modalità assai discutibili. O da dove crede il Governo che provengano i tanti miliardi, indispensabili alla vita del Cinema, se non da società finanziarie, istituti di credito e privati che, data la peculiarità aleatoria della produzione cinematografica, chiedono tassi altissimi? Crediamo di non esagerare affermando che gli interessi passivi che gravano annualmente sulle nostre aziende di produzione e distribuzione superino la cifra dei 900 milioni; e mentre il costo del danaro uccide le nostre aziende, ecco che il Governo le costringe ora a lavorare allo scoperto, costrette come esse sono alla produzione *a catena* di film senza attestati di nascita ufficiali, in attesa degli introiti — mai solleciti (e fino a quando non sarà pubblicata la nuova legge nemmeno certi) — del normale ciclo di sfruttamento di 3 anni. Il tanto strombazzato incentivo di qualità ci regalerà per l'immediato futuro — statene certi

— una inflazione di filmetti dozzinali e piatti, mentre le difficoltà dei nostri rapporti internazionali aumenteranno vieppiù e l'assenza dell'Italia da parecchi mercati favorirà l'intrecciarsi di nuove combinazioni con altri paesi, a nocimento della nostra industria ed a vantaggio della concorrenza straniera.

Come pensa il Governo italiano che gli altri Stati con cui intratteniamo rapporti cinematografici, senza sicurezza alcuna di reciprocità, che può esser garantita solo da precise norme di legge, possano stendere programmi di lavorazione con le nostre aziende cinematografiche?

Altro che incentivi di qualità! Occorre prima mettere l'industria in condizione di vivere, non provocando crisi con *vacatio legis* sconsiderata, alleviandola dagli esuberanti oneri fiscali ed allorché l'industria è in sana vitalità, si può parlare di incentivi di qualità.

Non potrà mai esser considerato serio ordinamento giuridico specifico quello che costringe la nostra industria cinematografica a vivere *alla giornata*, mentre l'incertezza legislativa sorge il sospetto che sia determinata dal fine di non permettere che l'industria cinematografica italiana esca dallo stato depressivo per consentire ai partiti della maggioranza governativa un controllo della produzione filmistica.

RAPPORTI TRA LO STATO E IL CINEMA

Considerato che la incertezza legislativa è notevole e che il tentativo del disegno di legge 1920 di innestare un cinema socialista italiano in un cinema liberista europeo, — essendo il Mercato Comune Europeo improntato a principi di economia liberista — aumenta la confusione, ci pare indispensabile chiarire i rapporti tra lo « Stato » e il « Cinema », accennare alle funzioni dello « Stato moderno » e dello « Spettacolo » in genere, nonché dello « Spettacolo Cinematografico » in particolare, per stabilire se lo Stato deve interessarsi al Cinema o « non », e se preparare una « legge d'intervento » o « non ».

È chiaro innanzitutto che la realtà in cui l'uomo opera è lo Stato, società nazionale politicamente organizzata in cui egli vive ed agisce.

Delle finalità della organizzazione giuridica della società, ovvero dello Stato, la sintesi più attuale ce la dà forse Aristotile nei millenni allorché afferma: « lo Stato sorto dal bisogno di sociale esistenza, non si briga più soltanto di essere, ma a prospero ed agiato vivere intende ».

Lo Stato trae origine infatti dalla socialità dell'uomo. L'uomo è, per natura, essere *sociale* e perciò spinto a vivere vicino ad altri uomini. Tutti i suoi rapporti con gli altri uomini, che danno origine alla vita organizzata della Società, sono studiati da scienze varie, e disciplinate in norme varie, e servono a favorire ed a coordinare il benessere della Società.

Superando — giacché esulano dai limiti delle presenti note — le divergenze interpretative dal punto di vista « storico » e dal punto di vista « ideale » dello Stato Aristotelico, fermiamo il nostro interesse sui seguenti due concetti:

1) il concetto di *socialità*, quale fondamento dell'eticità umana e statale;

2) il concetto di *evoluzione continua*, che è sempre immanente nello Stato, la sua attualità consistendo appunto nell'aderire continuo alle esigenze che le forze spirituali, sociali ed economiche del paese determinano nel proprio perenne evolversi.

Infatti dal principio di socialità, connotato nell'uomo, il quale è, per natura, animato dal desiderio, sospinto anzi, dalla necessità di aggregarsi ad altri uomini, scaturisce il riconoscimento dei valori dello spirito umano e la formulazione dello Stato etico. Stato etico che non è un artificioso frutto di un dispotico padrone dell'uomo e delle sue capacità, ma è ente soprattutto morale, in quanto organizzazione, forma, in cui l'animo umano ha la possibilità di sviluppare i propri valori morali, che, nella loro essenza, sono valori sociali.

Ogni atto umano ha un fine etico. La morale dello Stato è quella dei suoi consociati, *né la funzione dello Stato può essere limitata solo ai campi marginali*; in quanto direzione costante della vita degli uomini è *immanente in tutta la condotta sociale ed in tutte le manifestazioni dello Stato*.

Dal principio di evoluzione, di attualità, scaturisce la caratterizzazione dello Stato moderno, di *organizzazione* cioè continuamente *aderente a concezioni e bisogni propri di una società progredita*, con una crescente complessità di funzioni e strutturazioni ai fini di migliorare, sotto tutti gli aspetti, le condizioni di vita dei cittadini (come è del resto sancito nell'articolo 3 della Costituzione Italiana).

Lo Stato moderno, concluderemo quindi, è l'elemento più determinante della vita etica, sociale ed economica della Nazione e suo precipuo compito è quello di individuare i fattori di equilibrio etico, di progresso so-

ciale, di sviluppo economico, e di guidarli a buon fine. Fra questi fattori noi collochiamo lo « spettacolo ».

Che cos'è lo « spettacolo »? Per « spettacolo » si intende comunemente una qualunque manifestazione che si offre alla vista e che attrae l'attenzione di una collettività.

Riteniamo la collettività — per quanto a prima vista non possa sembrare giustificata tale tesi — elemento indispensabile dello spettacolo che, per la propria esistenza, ha bisogno dell'anima di una collettività, della comunione di un pubblico, il quale commosso, stimolato nei suoi istinti, può essere elevato o corrotto a seconda degli interessi che lo spettacolo suscita.

E che cos'è il « Cinema »? È una forma di spettacolo tra le più in voga, « un mondo la cui estensione ed il cui prestigio hanno conseguito in breve volgere di anni proporzioni straordinarie, dando quasi una impronta al nostro secolo » come ebbe a dire Pio XII, suggerendo che tale nuovo fenomeno venisse convenientemente studiato nelle sue cause e nei suoi effetti.

Uomini, paesi e idee vengono in effetti scarnati e presentati con una immediatezza di immagini e di linguaggio che non dà possibilità alcuna allo spettatore di pensare cosa diversa di quanto il regista vuol fargli pensare.

Basti riflettere a tanta capacità di educazione o di corrosione dell'animo della collettività nazionale (il cinema possiede tale capacità in misura maggiore che non le altre forme di spettacolo), per rendersi conto della *necessità che lo Stato prenda interesse agli « spettacoli pubblici »*. E fin dai primissimi stadi della civiltà infatti ne ebbe. Tali manifestazioni nei millenni, furono soprattutto riti religiosi, celebrazioni di miti; e per i cittadini della Grecia che, millenni or sono tennero a battesimo il teatro, fu un dovere assistere alla rappresentazione tragica, intesa come rito religioso della città. L'ingresso fu gratuito alle origini, e, quando in seguito si pagò la misera somma di due oboli, fu lo Stato a pagare per i cittadini poveri.

Comunque ho voluto soltanto accennare all'essenza ed alla funzione dello « Spettacolo » in genere e del « Cinema » in particolare, che oggi appare una forma di Spettacolo molto in voga, quella che ha la possibilità di richiamare un grande numero di spettatori per mille motivi, per la vastità di mezzi che impiega nella realizzazione, per il largo impulso che può dare all'azione dei suoi personaggi, per la varietà del suo scenario e per tutto il complesso di elementi di cui si avvale,

recitazione, scenari, musica, ecc. ma soprattutto per la suggestione potente che esercita sugli spettatori. È uno spettacolo strano, una specie di spettacolo confezionato che addirittura mitraglia con le sue immagini nel buio lo spettatore raccolto, e, con la scusa di distrarlo, lo porta per mano ed è capacissimo di elevarlo a cime altissime di redenzione, ma anche di sprofondarlo in abissi di degradazione e di avvilitamento.

È uno « Spettacolo » molto interessante, a cui lo Stato ha motivi particolari per essere grato, perché esso può costituire uno dei fattori di progresso sociale della Nazione.

È fuori di dubbio che il Cinema eserciti un'influenza sul costume dei popoli e che esso influisca con maggior vigoria sulla coscienza della parte giovanile del popolo: considerato che detta influenza può risultare positiva o negativa a seconda della tematica, dagli schemi, e delle forme in cui esso si sviluppa, ci pare utile — nel discutere di una legislazione cinematografica — per identificarne meglio la configurazione; ci pare utile ricordare qui i vari aspetti, che stanno a sollecitare l'intervento dello Stato:

L'aspetto artistico, che riflette la creazione del film in quanto opera d'arte;

L'aspetto tecnico, che riguarda lo strumento indispensabile per la realizzazione del film, il mezzo tecnico, cioè, oggi sempre più perfetto;

L'aspetto industriale e commerciale, che riguarda l'organizzazione industriale e lo smercio dell'opera come « bene economico »;

L'aspetto sociale, che riguarda la destinazione diretta a soddisfare l'esigenza dello svago più gradito delle grandi masse popolari;

L'aspetto culturale, che riguarda l'allettante divulgazione di opere di cultura e la facile formazione di correnti culturali;

L'aspetto nazionale, riguardante il Cinema e come fonte di lavoro per 50.000 lavoratori, e come cospicuo cespite per l'Esercizio italiano, e come apporto di valuta per il Bilancio dello Stato, e come mezzo di comunicazione e di espressione, ma soprattutto come mezzo di esaltazione o avvilitamento del prestigio italiano nel mondo; è questo aspetto che riteniamo sia nostro dovere porre particolarmente in risalto. Il Cinema è una fosforescente vetrina d'esposizione, in tutte le strade del mondo, della coscienza e del costume del popolo italiano, delle sue virtù e dei suoi difetti, dei suoi eroismi e delle sue vigliaccherie, oltre che delle sue vedute turistiche.

Un film esprime le caratteristiche essenziali della nazione che lo produce — legato

com'è alle sue tradizioni, alle sue ideologie, alla sua anima. *Mezzo di comunicazione e di conoscenza di vastissime capacità tra genti e paesi di tutte le latitudini, non può mai essere dallo Stato considerato alla stregua di semplice prodotto industriale, o di mera opera d'Arte destinata al puro godimento di una ristretta cerchia di estetici.*

Nel mondo esistono oltre 150 mila cinematografi con un pubblico di miliardi e miliardi di spettatori.

Il peso specifico di una nazione nel mondo oggi è determinato oltre che dalle capacità politiche e produttive di un popolo, dalla conoscenza che gli altri popoli — attraverso il Cinema — hanno delle sue qualità morali.

All'estero i personaggi più conosciuti di questa nostra Italia, non sono certo gli uomini politici, o gli studiosi, o gli scrittori, ma le nostre attrici ed i nostri attori e registi cinematografici, e l'Italia e l'italiano nel mondo conosciuti sono quelli da loro rappresentati. Se è vero che i film paesaggistici hanno portato a noi correnti notevoli di turisti è anche vero che i falsi luoghi comuni di insincerità, di volgarità, di latrocinio, di mancanza di serietà, o, quel che è peggio, la patente di sporcizia o di indecorosa miseria lanciate alle nostre città, sono determinati da certi nostri film che han mostrato in giro per il mondo, con univoca tematica conformista, un'Italia abitata solo da donne di malaffare, da cocainomani, da ladri, da parassiti, da ruffiani, da disertori, da succubi, da vili incapaci di reagire onestamente a un qualche colpo della sventura, senza mai una chiusura di speranza, di redenzione cristiana, di pentimento, di rinascita.

Il Cinema è la più viva e palpitante mostra d'Italia aperta al mondo, una Mostra centrata a gran luce dai riflettori dell'attenzione delle genti di tutti i continenti, e non possiamo non curarci che questa esposizione dell'anima italiana non venga tradita, travisata, avvilita, contorta, snaturata.

Diamo, quindi, delle dignitose Credenziali a questo popolarissimo Ambasciatore del costume italiano nel mondo.

Per quanto abbiamo sopra detto riteniamo in conclusione che *uno Stato organico moderno che si attua nella società nazionale non può non interessarsi al Cinema ed elevarlo a fattore di equilibrio etico, di progresso sociale e di sviluppo economico.*

Motivi etici, motivi sociali, motivi economici giustificano quindi il suo intervento.

Quando pertanto leggiamo in una dichiarazione di Chiarini sul nuovo ordinamento

giuridico da dare alla cinematografia: « basterebbe che lo Stato si convincesse di dover considerare il Cinema come un'industria perché le soluzioni si presentassero piane e facili » dobbiamo rispondere che non si può, per tutta la serie di considerazioni sopra esposte.

E quando da altra parte ci si obietta che lo Stato non può intervenire se si considera il Cinema come fatto artistico, dobbiamo rispondere che non si può per le seguenti considerazioni: tanto per cominciare occorrono ben 300 milioni minimo per fare un film, che abbia non pretese d'arte ma dignità almeno. Consideriamo inoltre che la libertà artistica è soffocata dal produttore, dall'esercente, dal noleggiatore, dal direttore di produzione, insomma da tutto il complesso di compartecipi alla produzione, di organizzatori e di tecnici. La volontà creatrice, così, di chi ha avuto « l'idea » o di chi cerca di realizzarla viene completamente soffocata e spesso annientata e distrutta. Vi è una quantità di elementi extra-artistici che deve essere per necessità di cose controllata per essere sottoposta a quelle che sono le norme della convivenza sociale: è quella famosa comunicazione della intuizione, di crociana memoria, che bisogna controllare, per renderne possibile la presentazione al pubblico.

Nell'arte domina la personalità dell'artista, la individualità dell'artista; nel Cinema sono invece una infinità le persone le quali collaborano alla realizzazione del film, che — di fatto — è un prodotto industriale, che si cerca di realizzare addirittura in serie. In fondo il Cinema lo fanno gli industriali per i quali i denari hanno un grande valore e per i quali ovviamente le ragioni industriali, commerciali, tecniche ed organizzative di mercato hanno una importanza determinante. Quante volte non abbiamo visto esercitarsi tale determinante influenza, e non abbiamo assistito a mutamenti e cambi di sceneggiature, idee, interpreti, perché un determinato mercato richiede una certa impostazione, oppure per adattamento alle possibilità fisiche o artistiche dell'amichetta del produttore o degli attori delle coproduzioni o per altri innumerevoli motivi? Appunto per controllare tutti questi elementi extra-artistici è necessario l'intervento dello Stato perché trattasi in definitiva di arte-complexa.

Ma, pur prescindendo da queste considerazioni, se guardiamo al cinema come arte, ripeteremo quanto abbiamo sempre sostenuto: se di film d'arte si deve parlare, non si può parlare che di film morale. Sotto il profilo artistico lo Stato si deve interessare alla valu-

tazione dei criteri artistici dei film, non certo dei valori estetici che sono ben altra cosa e che potrebbero a volte portare verso valutazioni dannose.

Lo Stato deve valutare l'essenzialità dell'elemento creativo del film, strumento di espressione la cui immagine reale, essendo simultanea all'intimo creativo del regista e contemporaneamente dello spettatore, riesce come nessun altro linguaggio a guidare le passioni dell'uomo, a formare le idee, ad orientare le coscienze. Attraverso una serie di film, una Produzione Cinematografica può anche indirizzare una immensa popolazione verso un preciso orientamento.

È uno spettacolo molto interessante, a cui lo Stato ha motivi particolari per essere grato, perché esso può costituire uno dei fattori del progresso sociale della Nazione.

Concludendo: lo Stato, nella immanenza soprattutto di due concetti di socialità (fondamento della etica individuale e di quella statale) e di attualità (aderenza continua ad esigenze nuove che le forze spirituali, sociali, ed economiche della Nazione determinano nel proprio continuo evolversi) deve interessarsi al Cinema, considerandolo nel triplice aspetto di regolatore ed equilibratore spirituale, di fattore di progresso sociale e di componente economico della propria attività.

Appaiono esattamente rispettati questi criteri d'intervento dello Stato sul settore del Cinema sotto il profilo artistico (cinema-arte) e industriale (cinema-industria) nel disegno di legge in esame?

A noi pare di no e cercheremo di dimostrarne il perché nei capitoli seguenti.

ETICA CINEMATOGRAFICA

Dall'attività dello Stato moderno verso il cinema ne scaturiscono due serie di rapporti: di etica cinematografica e di economia cinematografica, che tratterò in due capitoli.

Etica cinematografica: sotto questo termine vogliamo comprendere tutti i motivi, di ordine morale, sociale, artistico e culturale che determinano l'intervento dello Stato.

Poiché il disegno di legge governativo propone delle sovvenzioni statali automatiche a tutti i film indistintamente, diciamo che ciò è profondamente immorale, in quanto lo Stato non può elargire sovvenzioni ed aiuti a dei film — e sono numerosi — che attaccano ed oltraggiano le istituzioni stesse dello Stato ed i valori morali del popolo italiano.

Il ristorno automatico a tutti i film poteva essere giustificato finché esisteva una seria e reale censura cinematografica, ma dal momento in cui la censura cinematografica è stata trasformata in una burletta, solo uno Stato autolesionista può finanziare i film che dileggiano la religione e la nazione (non c'è film italiano, o quasi, in cui non si mettano in berlina i magistrati, i sacerdoti, i carabinieri, le forze di polizia, il matrimonio, l'amore, l'onore, il pudore, la coscienza, la famiglia, la società in cui viviamo ecc...).

Ecco perché noi insistiamo nella nostra proposta di legge n. 1449 con cui proponevamo di abolire le sovvenzioni alle industrie cinematografiche italiane, in contrasto anche con le disposizioni dei trattati della C.E.E.; e proponevamo l'istituzione di una serie di premi da corrispondersi — senza le farraginose lusinghe stimolatrici degli attuali interessi passivi — col sistema automatico dei ristorni a quella produzione cinematografica che esaltando i valori morali tradizionali del popolo italiano, fa sorgere nello Stato il dovere al premio ed alla diffusione attraverso la « programmazione obbligatoria » nelle sale di proiezione.

Lo Stato ha, sì, il dovere di interessarsi al cinema, corrente culturale di facile divulgazione; lo Stato deve interessarsi di questo veicolo abbagliante in giro per il mondo, meravigliosa espressione del proprio costume e della propria mentalità; lo Stato deve interessarsi di questa rappresentazione immediata delle caratteristiche peculiari del proprio popolo, virtù e difetti, dignità e turpitudini, miserie e albagie; lo Stato deve preoccuparsi degli influssi che questo attraente pedagogo esercita sugli animi giovanili in formazione; deve preoccuparsi delle passioni che può suscitare nella ingenuità delle coscienze semplici; deve riflettere sulla potenza polemica del suo linguaggio. Ma interessarsi vuol dire non sovvenzionare e non favorire col renderne « obbligatoria » la proiezione di film che, nel nome della libertà, uccidono la libertà, poiché la prima libertà è il rispetto della coscienza degli altri; interessarsi vuol dire non sovvenzionare e non rendere « obbligatoria » la visione di film immorali che violano i sentimenti più sacri del popolo italiano arrecando danno enorme alla gran massa di pubblico sprovvisto, costituito in gran parte da giovani; interessarsi vuol dire non sovvenzionare e non rendere « obbligatoria » la programmazione di film che provocano disordine morale.

« L'ordine morale! — ha detto il Pontefice — Sappiamo quanto sia impopolare il richiamo a tale parola, a tale concetto, a tale imperativo superiore. Sappiamo come tanti si mostrino annoiati dal riferimento che ancora qualcuno osa farvi quando sono in discussione gli aspetti artistici di uno spettacolo; sappiamo come tanti produttori, artisti, critici, spettatori, si facciano un vanto d'affrancarsi dalle norme abituali dell'ordine morale, sappiamo come purtroppo una grande parte della produzione cinematografica tragga la sua potenza d'attrazione dalla esibizione ambigua e talora spregiudicata ed eccitante di scene invereconde, ovvero di situazioni equivoche e di concezioni negative dei valori che dobbiamo ritenere fondamentali e sacri per la vera vita dell'uomo ».

Ecco perché ci opponiamo al disegno di legge del Governo.

Secondo noi lo Stato ha il dovere di accordare protezione al film d'arte, che tale essendo non può essere film immorale ma non può, con gusto sadico, finanziare film che seminano l'odio tra il popolo italiano e che attaccano gli istituti tradizionali della società italiana; se poi lo Stato ritiene di dover aiutare il cinema-industria (e lo vedremo più avanti parlando della economia cinematografica) ha la via della detassazione. Ma allorché si parla di incentivi di qualità nella proposta che il Governo offre al nostro esame, non potrebbe riferirsi che solo ai film d'arte, di vera arte e non a quei film che nulla hanno di artistico e che col pretesto dell'arte cercano di contrabbandare le licenze più sfrenate, atte a scardinare la morale e l'ordine. E a qualcuno dei più illuminati critici che spesso tirano in ballo, per la difesa della libertà dell'arte cinematografica, il pensiero di Benedetto Croce, sarebbe il caso di ricordare che lo stesso Croce, distingueva tra l'assoluta libertà interiore della « intuizione-espressione », e la disciplina della « comunicazione », che deve sottomettersi a tutte le esigenze della convivenza sociale: « Ed è lo Stato moderno che è in grado di interpretare le esigenze della convivenza sociale ».

Lo Stato quindi accordi la sua protezione al cinema, ma al cinema-arte, intendendo affidare alla valutazione dei criteri artistici non i valori estetici del film — cosa che può preoccupare per la possibilità che sorgano equivoci tra estetica e fede politica — ma i valori spirituali del film stesso.

È fuor di dubbio che un'arte deve avere una propria anima e quest'anima deve esprimere la civiltà e la coscienza del popolo che

la produce. Ora i film che tradiscono questa attesa, *non possono aspettarsi protezione e aiuto da parte dello Stato.*

Contrariamente a quanto chiede il Governo con la sua proposta di legge affermiamo che *lo Stato non può ingerirsi nei problemi estetici di un film* e giudicare se un film sia bello o brutto; ma senza la necessità — esibizionistica in questa sede — di risalire al problema generale dell'arte per soffermarsi sulla concezione attualistica e crociana di essa, è fuor di dubbio che lo Stato, per accordare il suo aiuto, deve valutare l'essenzialità dell'elemento creativo del film, strumento di espressione la cui immagine reale, essendo simultanea all'intimo creativo del regista e contemporaneamente alla commozione dello spettatore, riesce come nessun altro linguaggio a guidare le passioni dell'uomo, a formare le idee, ad orientare la coscienza.

Ogni film sovvenzionato deve rispettare l'etica cinematografica, in quanto l'etica cinematografica che impronta questo linguaggio cinematografico — dall'immagine coestesa e simultanea, che non ammette rielaborazione e riflessione per concretarsi in una realtà totale ed immediata — non può e non deve essere trascurata da uno Stato moderno; poiché, se è vero che un bel film può educare la massa, è vero che può avvelenarla. Nella sala buia, alle vicende filmate, il cuore sobbalza incontrollato e l'animo assorbe senza riflessione.

Quando però parliamo di film d'arte è chiaro che parliamo non della interpretazione che dell'« arte » dà il marxismo, che la riduce a « serva » dell'economia, e ricordiamo tutti i duri attacchi di Lukàcs nel saggio *Contributi alla storia dell'estetica*, alla ideologia borghese per il fatto che essa « cerchi di dimostrare la portata umanistica della letteratura e dell'arte ». Che il marxismo abbia asservito l'arte cinematografica italiana alle proprie finalità, che gli artisti cinematografici italiani debbano intendersi « impegnati » e l'una e gli altri debbano affermare la propria fede politica, senza potersi estraniare alla lotta delle classi — secondo gli insegnamenti di Lukàcs — e diventare « un fattore di demolizione nei confronti della base avversaria ed un fattore di protezione nei confronti della propria base », si spiega benissimo; ma quello che non si riesce a spiegare è l'atteggiamento dei cattolici, dei liberali, i quali hanno consentito il prosperare di tale stato di cose.

Né vale, onorevoli colleghi, presentare roboanti interrogazioni al Governo con 40 o 100 firme per protestare contro « l'apparizione su-

gli schermi di un sempre maggior numero di opere indecorose e corrottrici che disonorano l'arte, corrompono il popolo, disconoscono il carattere sacro della vita, offendendo insieme tutto il popolo italiano nei suoi valori più vivi di civiltà, bontà e buon senso « umano e cristiano »...

« facendo presente come i problemi su esposti non interessino soltanto l'aspetto della "revisione cinematografica", *ma siano strettamente connessi — per via dei premi e dei ristorni governativi — all'assetto economico del settore cinematografico* e chiedendo provvedimenti onde evitare che *lo Stato, sia pure indirettamente, sostenga l'opera di disgregazione che tali film indecorosi ed immorali, continuamente realizzano in seno alla società italiana* ».

(Prime firme: Gagliardi, Piccoli, Riccio, Radi ed altri). In questa sede, in questo momento bisogna agire.

La realtà è in queste parole del *New York Times*: « A giudicare l'Italia dalla rappresentazione che ne danno i suoi più recenti film, essa appare *un paese senza anima, nel quale il materialismo ha travolto i valori morali e culturali* ».

Sicché il cinema italiano che è un po' il termometro del nostro costume, della nostra cultura, della coscienza della nostra nazione, in quanto esprime le caratteristiche essenziali del popolo che lo produce, legato com'è alle sue tradizioni, alle sue ideologie e alla sua anima, porta in giro per il mondo il quadro deformato di un paese senz'anima. Mentre noi abbiamo del buon cinema anche attuale — e ne abbiamo che merita i più alti onori della critica internazionale e l'approvazione piena della nostra responsabilità —; cinema italiano che non è frutto di improvvisazioni e trova le sue buone radici nella nostra tradizione cinematografica e nella narrativa realistica di nostri grandi scrittori; trova le radici nell'opera intelligente e tenace di decenni e decenni, durante i quali ottimi cineasti appassionati, sin dall'epoca del muto e del sonoro, hanno sempre dato, generosamente e senza chiedere sovvenzioni, il meglio della loro intelligenza e della loro anima.

Oggi, studiando i fenomeni dei film degli americani, nostri diretti concorrenti, ci rendiamo conto che essi riprendono quota mentre i nostri film ne perdono.

I nostri critici li definiscono film scialbi, noiosi, lo so.

Però sono dei film che non spingono lo spettatore alla disperazione; anzi, lo invitano quasi all'ottimismo.

L'azione si svolge in ambienti puliti, nobili, non corrotti e depravati; rispettano la società, la incoraggiano nel proprio cammino. In quei film la società non è costituita solo da ladri, da imbrogliatori, da donne di mal'affare; mentre proprio questi sono i personaggi che affollano i nostri attuali film. In quell'altra produzione troviamo invece personaggi... — conformisti, direte! —; no puliti, chiari: esistono anch'essi, ce ne sono nella vita. Sono personaggi che ci dicono che... non è proprio vero poi che nella vita trionfi sempre il male, che sono invece il bene e l'onestà a vincere. Non sempre è così, lo so; ma nemmeno l'opposto è sempre vero, e comunque pensiamo che una parola di rincuoramento è necessaria in questi tempi in cui i valori morali sembrano aver caduto; è necessaria una parola che inviti, spieghi se col sorriso, a continuare; e ripetuta a milioni e milioni di spettatori può servire a farci una società migliore.

I nostri film, quando non sono apologia di reato o quasi, indicano la rassegnazione o il fatalismo a un determinato nefasto stato di cose.

Per alcuni film sovvenzionati dallo Stato, ci sembra addirittura che lo Stato abbia speso i soldi dei contribuenti per stimolare il pubblico alla disperazione, per incitare i nostri giovani alla corruzione, le nostre ragazze alla lussuria ed alla prostituzione, i deboli al consumo di stupefacenti, i militari alla diserzione ed al tradimento, i cittadini al doppiogiochismo, i lavoratori alla ribellione, i ragazzi all'illecito penale!.. Il padre di famiglia, assistendo ad uno di questi film, in compagnia dei propri ragazzi e dei familiari, si trova a dover rispondere a delle interrogazioni innocenti: « E perché questo?... e perché quello?... » E ai padri di famiglia che pagano le sovvenzioni e i premi noi abbiamo il dovere di poter rispondere.

Ma quel che più ci preoccupa in questi film è il metodico incitamento alla ribellione sociale, scopo finale che gli autori marxisti si propongono, nel nome della... arte immortale.

Altro che immortalità! Ci fanno già ridere i film di dieci anni fa! La tecnica è in continua evoluzione, e nel cinema è spesso più mestiere che arte, più tecnica che poesia. Non la si trova facilmente l'immortalità poetica nei film, a giudicare dalle opere anche di attori e registi veramente grandi del passato, che, visionate oggi, ci lasciano indifferenti.

Oggi, per lo più — salvo rare eccezioni — si intende gabellare per forma estetica una

cinematografia nostrana bozzettistica, episodica, fatta di macchiette, di caricature, di forme procaci, *et similia*, con contorno di parolacce; e tutto, naturalmente, nella lingua ufficiale del cinema italiano: il romanesco, perché tale dialetto si presta maggiormente a toni di facile comicità. Mestiere di facile successo, carenza di elementi.

L'immortalità, per noi, nel cinema è da ricercarsi nei termini etici che impostano un film, più che negli elementi estetici e tecnici; nei termini artistici i quali non possono mai essere in contrasto ed in conflitto con i diritti della libertà e con quelli della società.

Per questo chiediamo che non siano aiutati o premiati i film che offendono la religione cattolica e la nazione italiana.

ECONOMIA CINEMATOGRAFICA

Se il disegno di legge governativo non risolve — come abbiamo avuto modo di constatare — i problemi insorgenti dai rapporti tra lo Stato ed il cinema-arte, così, secondo noi, non risolve i problemi insorgenti dai rapporti Stato e cinema-industria ed a rafforzare questo nostro convincimento stanno le lagnanze espresse da tutte o quasi le organizzazioni cinematografiche nei confronti del disegno di legge governativo, per fortuna di gran lunga migliorato dal lavoro della Commissione Interni.

Quali sono le condizioni dell'industria cinematografica italiana? Non certo eccessivamente floride, ma comunque ben poggiate; infatti spesso non ci si rende conto che l'ossatura della produzione cinematografica è data dagli stabilimenti tecnico-industriali, e che su questo piano l'Italia risulta essere il paese più progredito del mondo dopo l'America o comunque meglio attrezzato. E Roma la seconda capitale del mondo cinematografico: siamo in grado di provvedere alla fabbricazione della materia prima e di effettuare il ciclo completo di tutte le operazioni utili per la produzione e per l'edizione di film di ogni formato e di ogni sistema.

I numerosi teatri di posa esistenti sono dotati degli impianti tecnici più moderni ed aggiornati, specie dopo la costruzione recente degli stabilimenti della Dino De Laurentis.

Nei nostri stabilimenti produciamo pellicola negativa e positiva, a colori ed in bianco e nero, molto richiesta anche sul mercato internazionale.

Nei nostri stabilimenti applichiamo tutte le più recenti innovazioni tecniche sia per il doppiaggio sia per la registrazione sonora.

Nei nostri stabilimenti siamo in grado di produrre macchine da proiezione per tutti i tipi di film, così come macchine da presa ed impianti di registrazione sonora.

Nei nostri stabilimenti di sviluppo e stampa, abbiamo la migliore garanzia per la vita del nostro cinema che trova in essi l'assistenza più autorevole per lo sviluppo e la stampa di film di ogni formato e di ogni sistema sia in bianco e nero sia a colori.

La validità di queste attrezzature, apprezzate dai tecnici di tutto il mondo, americani compresi, dà garanzia di vita al cinema italiano che si è potuto sviluppare solo in grazia di questo formidabile impianto tecnico fornito dall'Istituto Luce, da Cinecittà e dagli altri Enti statali e parastatali, nonché da coraggiosi e lungimiranti industriali privati che hanno posto Roma al primo posto sul piano europeo, e che soprattutto hanno formato quadri di tecnici e di maestranze che ancor oggi sono la spina dorsale del nostro cinema, ma che il disegno di legge governativo ha voluto escludere — quasi a punirle della loro labiosità silenziosa — da tutte le Commissioni e dai benefici della munifica legge preparata.

Noi ricordiamo la battaglia sostenuta nel 1956 allorché si preparò la legge n. 789 per introdurre i tecnici nel cinema ufficiale, diremmo, poiché fino ad allora essi erano rimasti esclusi da tutte le Commissioni e finanche dai Comitati tecnici: sostenemmo allora la grande importanza della tecnica nel cinema, che è più tecnica che poesia, e con la comprensione del Governo di allora e del Parlamento riuscimmo a far sì che i tecnici avessero posto in tutte le commissioni ed i comitati del cinema italiano. Nell'attuale discussione ci siamo visti respinti con sorpresa, da uno schieramento politico precostituito, gli emendamenti che miravano allo stesso scopo e che riproponiamo, onorevoli colleghi, alla vostra attenzione nella discussione in aula.

Ma come è stata scontentata la categoria dei tecnici del cinema, così sono state scontentate le altre categorie in quanto il disegno di legge governativo risente dei disorganici e contrastanti interessi interpellati.

Lo spirito della legge, secondo noi, avrebbe dovuto esser quello di organizzare e strumentare funzionalmente, in aderenza con i trattati della C.E.E., l'industria del cinema. Il testo governativo, invece, ignorando le piaghe del cinema italiano, si rivolge ad un settore teoricamente sano, strutturalmente solido e si preoccupa solo di fare elargire da Commissioni di controllo politico premi e sovvenzioni.

Ma se le condizioni sono buone per l'attrezzatura tecnica, non vanno affatto bene dal punto di vista generale per l'industria cinematografica. Infatti « il consumo » di spettacoli cinematografici in Europa è in netta diminuzione: la frequenza agli spettacoli cinematografici si è ridotta del trenta per cento, con punte del settanta per cento per l'Inghilterra e del sessanta per cento per la Germania in questi ultimi 10 anni.

Poiché per far fronte alle nuove e ben note concorrenze, il costo medio del film è aumentato dal cento al duecento per cento, le tasse sui biglietti di ingresso incidono ormai direttamente sui bilanci dell'industria cinematografica. Gli Stati Uniti, la Germania, l'Inghilterra, il Giappone, e molti altri paesi produttori di film, sono corsi ai ripari ed hanno attuato rapidamente una quasi totale detassazione dello spettacolo cinematografico. Solamente in Italia ed in Francia non sono state ridotte le imposte straordinarie sui biglietti di ingresso ai cinematografi: al contrario, a causa della forte « progressività » delle aliquote dei diritti erariali, la loro incidenza è, anno per anno, aumentata. Nel 1964 sui 150 miliardi di incassi lordi dei nostri cinematografi sono state applicate imposte e tasse sui biglietti di ingresso per oltre 40 miliardi di lire: circa 18 di questi 40 miliardi sono stati prelevati per i soli spettacoli nei quali sono stati proiettati film italiani.

E poiché i costi della produzione nazionale hanno subito un nuovo aumento, e a causa degli aumenti generali dei costi, e per la necessità di nuovi investimenti per sostenere la concorrenza del film americano, la gestione di molte aziende di produzione e di noleggio film ha segnato gravissime perdite.

Da questa rapida sintesi è facile dedurre quali siano le disposizioni del disegno di legge sulla cinematografia, per le quali debbano formularsi le più ampie riserve.

« Questa esposizione sintetica di dati è più efficiente di qualsiasi parola per dimostrarvi lo stato di disagio della produzione e del noleggio italiano. In effetti i produttori italiani non avrebbero oggi convenienza a produrre in quanto il mercato italiano non copre le somme investite nel prodotto, ed in quanto trovasi a gareggiare con la concorrenza che dispone di un mercato di origine molto più valido ».

Del problema della *Produzione cinematografica*, che è certamente il punto economico più debole del cinema italiano, convinti come noi siamo che nessuno in Italia ha convenienza a produrre così restando la situazione legislativa e di mercato, parleremo

« in uno » coi problemi del Mercato Comune Cinematografico Europeo, nel prossimo capitolo, in quanto — a nostro giudizio — in Italia si potrà continuare a produrre film solo se per un mercato più vasto di quello attualmente limitato dalle frontiere nazionali.

Ma qui almeno ci sia consentito di porre in rilievo la cattiva disposizione che negando al cine-attualità la qualifica di complemento necessario della programmazione cinematografica, lo esclude dalla programmazione obbligatoria, condannandolo a sicura fine. Il Governo così — dopo essersi assicurato il monopolio della televisione — toglie di mezzo anche la libera voce del giornale cinematografico, tra l'altro mantenuto negli altri Stati dell'Europa, ove — attraverso una organizzazione di scambio di notizie filmate — con gli altri cine-giornali europei — si diffondevano informazioni sulla vita italiana nel continente. Il Governo, per contrappeso, si è rifiutato di porre un limite di tempo alla stucchevole pubblicità propinata dagli schermi sempre in quantità maggiore, malgrado le proteste dello spettatore pagante.

Tutti i problemi della « economia cinematografica », onorevoli colleghi, essendo di natura complessa e collegati alla sorte degli emendamenti che noi presenteremo durante la discussione in Aula, ci riserviamo di illustrare in quella sede, in quel momento; così dicasi per quanto riguarda la funzione dell'Ente di gestione cinematografico, così per quanto riguarda la situazione del noleggio italiano e della diffusione del film italiano all'estero, così per quanto riguarda la situazione dell'esercizio cinematografico, e la riorganizzazione del credito e dei servizi cinematografici.

IL CINEMA E IL MERCATO COMUNE EUROPEO

Il 31 dicembre 1961 ebbe fine la prima tappa del Mercato Comune Europeo. Entro tale data pertanto avrebbe dovuto essere iniziato l'importante e paziente lavoro di armonizzazione delle varie legislazioni cinematografiche dei sei Stati aderenti alla C.E.E. e col 1° gennaio del 1962 sarebbe dovuta entrare in vigore la nuova legge per la cinematografia italiana, conforme ai principi dei trattati del Mercato Comune Europeo.

« ... la fine del periodo transitorio costituisce il termine ultimo per l'entrata in vigore del complesso di norme prescritte e per l'attuazione dell'insieme delle realizzazioni richieste dall'istituzione del Mercato Comune ».

Così recita testualmente l'articolo 8 del trattato che istituisce la Comunità Economica Europea al paragrafo 7.

La fine di detto periodo transitorio, ormai prossima, trova il Parlamento italiano del tutto inadempiente. Ma il colmo non è questo. Il colmo è che — mentre è a tutti noto questo nostro ritardo, e mentre al 31 dicembre del 1968 scadrà la seconda tappa segnata dai Trattati di Roma per l'armonizzazione delle legislazioni degli Stati del Mercato Comune Europeo — il Governo, dopo aver lasciato il cinema italiano per mesi e mesi senza legge alcuna spingendolo alla crisi, tenta ora di forzare il Parlamento per l'approvazione di una legge che, anziché favorire l'inquadramento giuridico della cinematografia italiana con le cinematografie della C.E.E., ne ostacola l'inserimento.

Il Mercato Comune Europeo è una realtà e non si può legiferare ignorando tale realtà, sfuggendo alle prospettive da esso determinate, specie allorché si legifera per regolamentare la produzione di un prodotto dalle caratteristiche peculiari come il « film ».

Noi siamo sempre stati sospinti da questa considerazione ed abbiamo sempre operato per il raggiungimento di questa armonia europea. Con la nostra proposta di legge n. 691 « Disposizioni per la cinematografia » della terza legislatura, volevamo dare l'avvio sulla strada del M.E.C. al cinema italiano, e ci meravigliamo quando, dal relatore di maggioranza, la nostra proposta di legge venne definita avveniristica.

Ed allorché il Parlamento italiano discute per l'approvazione i trattati che istituivano il Mercato Comune Europeo, tenemmo un discorso in aula il 24 luglio 1957 sul Mercato Comune Cinematografico Europeo, in cui demmo delle sollecitazioni opportune.

Ora, onorevoli colleghi, se col 1° gennaio 1970 entrerà in vigore il Mercato Comune Europeo, a noi spetta legiferare per il futuro e tendere al fine che per tale data la legislazione cinematografica italiana sia giuridicamente inquadrata nella legislazione cinematografica europea.

La scadenza della prima tappa dei Trattati di Roma è già dietro le nostre spalle. Noi dobbiamo creare quindi al più presto gli strumenti legislativi che possano preparare l'avvento del Mercato Comune Europeo.

Cosa affermano i Trattati di Roma? All'articolo 3 si stabilisce che la C.E.E. deve tendere ad « abolire tra gli Stati membri gli ostacoli alla libera circolazione delle persone, dei servizi e dei capitali »; all'articolo 9 si sta-

bilisce il divieto fra gli Stati membri « di porre dazi doganali e protettivi, a qualsiasi diritto di effetto equivalente » considerato che i sei paesi del Mercato Comune dovranno tendere all'unità « doganale e creare, se nel caso, dazi di portata protettiva o fiscale solo nei confronti dei paesi estranei alla Comunità »; *all'articolo 48* si stabilisce per i lavoratori « l'abolizione di ogni discriminazione fondata sulla nazionalità, sia per l'impiego e la remunerazione, sia per le altre condizioni di lavoro »; *all'articolo 92* si stabilisce che « salvo deroghe contemplate nel presente Trattato, sono incompatibili con il Mercato Comune, nella misura in cui incidono sugli scambi degli Stati membri, gli aiuti concessi dagli Stati, ovvero mediante riserve statali o sotto qualsiasi forma che, favorendo talune imprese e talune produzioni, falsino o minaccino di falsare la concorrenza »; *l'articolo 95* suggerisce l'abolizione dell'abbuono agli esercenti per i film nazionali, salvo che non si considerino tali tutti i film degli Stati della Comunità. Dovendo il Parlamento italiano legiferare per il futuro al fine di preparare la cinematografia italiana all'inserimento nella legislazione cinematografica europea e comunitaria, erano impegni da tener presenti nel disegno governativo.

Ci pare utile ricordare che il cinema — attraverso le coproduzioni — già prima della firma dei Trattati di Roma, sospinto da una logica politica economica, precorse i tempi, e così vedemmo Stati diversi produrre insieme, ricercare insieme mercati, unire capitali e organizzazioni, scambiare uomini e merci. Ora noi dobbiamo insistere per abbattere le frontiere cinematografiche e per facilitare la libera circolazione del prodotto cinematografico, nonché degli uomini, mezzi e capitali idonei alla sua preparazione, dobbiamo facilitare ai film il godimento delle rispettive provvidenze nazionali. Se non si allargano i mercati nazionali, il cinema italiano — e così quello degli altri Stati europei — sarà destinato a sicura fine, in quanto, ad esempio, il mercato italiano che dispone di 700 milioni di spettatori circa non potrà mai concorrere con il mercato statunitense che dispone di circa 3 miliardi di spettatori o col mercato russo che dispone di 4 miliardi di spettatori.

Quali le vie da imboccare? Due: le industrie si muovano per conto loro per trovare sul piano tecnico le intese indispensabili per la creazione di un cinema europeo; i Parlamentari si assumano la responsabilità e l'onere di armonizzare le legislazioni cinematografiche, con incontri, studi ed altro.

Il disegno di legge governativo, in proposito non fa alcun passo verso l'armonizzazione delle legislazioni, né verso quanto richiesto, particolarmente, dagli articoli nn. 3, 9, 48, 92, 95 dei trattati della C.E.E., da noi sopra citati.

Considerata l'importanza che noi assegnamo all'argomento, in quanto per noi la sopravvivenza stessa del cinema italiano è legata al Mercato Comune Cinematografico Europeo, ci pare opportuno allargare il discorso per vedere che cosa realisticamente si è fatto dai vari Stati su questa via, e quali suggerimenti possono trarsi per ordinare la cinematografia italiana secondo le direttive dei trattati della C.E.E.

Perciò parleremo, per intenderci, del M.E.C.C. (mercato europeo comune cinematografico): di quanto già esiste allo stato attuale, dei primi atti (1956-1957) ufficiali che lo hanno tenuto a battesimo; dei motivi seri che ne hanno originato la nascita.

Sia nelle ampie diligenti relazioni che illustrano il trattato del M.E.C., sia anche nella premessa dei capi di Stato e nelle parole dell'articolo 2, aleggia questo spirito imminente di costruire l'Europa, di metter su una costruzione non soltanto economica, ma profondamente spirituale, sentita. E il cinema, per il grande numero di spettatori cui si rivolge, per il suo linguaggio facile e suggestivo, può essere di validissimo aiuto alla formazione di una coscienza europea.

Ma vediamo cosa esiste allo stato attuale.

Dal 1948 al 1955 l'Italia stipulò accordi nel campo cinematografico con quasi tutti gli Stati europei, in ordine cronologico con la Turchia, Svezia, Francia, Grecia, Polonia, Danimarca, Svizzera, Austria, Belgio, Finlandia, Germania occidentale, Portogallo, Inghilterra, Spagna, Bulgaria, U.R.S.S., Jugoslavia.

Questa politica cinematografica ha favorito tra gli Stati che cooperavano alla produzione, l'abbattimento delle frontiere cinematografiche; infatti nasceva automaticamente un mercato unico fra i due Stati coproduttori, con la libera circolazione per il film prodotto non solo, ma — quello che è più importante — con il diritto del godimento delle rispettive provvidenze nazionali; e bisogna convenire che in questo settore l'Italia ha operato realisticamente e bene. Mercato unico cinematografico fra più Stati, come vedete e, quel che interessa, spesso con movimento ed unione di capitali, di organizzazioni e di uomini.

Diremo di più: solo queste coproduzioni hanno permesso alle cinematografie nazionali europee di sopravvivere alla crisi, e di far frou-

te alla concorrenza dei paesi extra europei con l'allargamento dei mercati di consumo, con i ritrovamenti dei capitali altissimi (dati i progressi tecnici raggiunti dalla cinematografia americana), ecc.

Ma sforzi notevoli si stanno compiendo per passare dagli accordi bilaterali ad accordi multipli: dei passi sodisfacenti sono stati compiuti tra i rappresentanti delle industrie italiana, francese e tedesca. Il raggiungimento di un tale accordo a tre significa il varo del M.E.C., almeno per quanto riguarda l'unificazione dei mercati, il movimento di uomini, capitali e mezzi.

Fermiamoci brevemente a considerare i passi fatti dagli organismi europei già esistenti, i quali hanno sentito, sollecitati dalla intraprendente gente del cinema, evidentemente la esigenza di lanciare al più presto nel mondo questa espressione d'arte caratterizzandola con tonalità e sfumature europee.

Già nel dicembre del 1956 l'O.E.C.E. (Organizzazione europea della cooperazione economica) pose il problema della liberalizzazione degli scambi tra i 17 Stati membri. Infatti tutti i governi dei paesi europei ricevettero un dettagliato questionario dal *Comité des transactions invisibles*. A conclusione di quel primo sondaggio, il Comitato dell'O.E.C.E., nella riunione tenuta a Parigi il 26 e 27 febbraio 1957, con i rappresentanti dei 17 paesi membri, riscontrate le stridenti disparità di vedute tra i gruppi costituiti dagli Stati produttori e dagli Stati consumatori (i quali non hanno in linea di massima una produzione filmistica) ed i contrastanti interessi tra gli stessi Stati produttori (Francia, Germania, Italia, ecc.) incaricò un gruppo di esperti cinematografici dei vari paesi di presentare un dettagliato rapporto sui problemi relativi alla liberalizzazione degli scambi cinematografici.

Gli esperti, riunitisi poi a Parigi sotto la presidenza del direttore generale del Centro cinematografico francese, signor Jacques Flaud, studiarono particolarmente la soluzione di tutti i punti controversi.

Un notevole passo avanti fu però fatto con la conferenza poi tenuta a Monaco di Baviera il 27 e 28 marzo 1957, tra gli esperti che nel gruppo rappresentavano l'Italia, la Germania e la Francia, dove si cominciò a raggiungere un accordo di principio sui seguenti punti: 1) la liberalizzazione (*liberation*) dei film a lungometraggio in versione originale; 2) la domanda dell'abolizione di tutte le regolamentazioni interne che ostacolano la libertà contrattuale; 3) l'abolizione delle formalità burocratiche per la circolazione dei film nei paesi

appartenenti all'O.E.C.E.; 4) la libertà di circolazione dei film documentari; 5) la liberalizzazione dei film di cineteca.

Ma soprattutto importante fu quella riunione di Monaco per la nascita del M.E.C.C., in quanto i rappresentanti dei tre grandi paesi europei, esaurito l'esame del mandato ricevuto dal comitato dell'O.E.C.E., passarono ad esaminare i problemi inerenti alla collaborazione industriale tra produttori cinematografici d'Italia, Francia, Germania nella visione degli accordi del trattato del M.E.C.

E, per rendere ancora più positivi e concreti i risultati, fu stabilito di continuare l'esame dei problemi affrontati in nuove riunioni.

A Milano, infatti, il 25 aprile 1957 per iniziativa dei produttori italiani venne tenuta una conferenza al fine di esaminare la situazione delle tre industrie di produzione dei film, in relazione sia alla collaborazione realizzata negli anni precedenti attraverso gli accordi di coproduzione e di intercambio, sia per i riflessi nel campo cinematografico della firma del trattato per il Mercato Comune Europeo avvenuta in Roma il 25 marzo 1957.

In detta conferenza vennero considerate le nuove prospettive favorevoli per i paesi del M.E.C. sia nel campo artistico sia in quello sociale, commerciale e finanziario e venne raccomandata ogni possibile agevolazione a favore delle coproduzioni bilaterali e tripartite, particolarmente sotto gli aspetti finanziari con liberi trasferimenti dei capitali che si riferiscono sia agli investimenti sia ai proventi; per i paesi del Benelux si auspicava la partecipazione a tali coproduzioni. Infine la conferenza creò una commissione permanente tra i rappresentanti delle tre industrie cinematografiche per studiare le soluzioni ai differenti problemi presentati.

Alla conferenza di Milano seguì, il 28 giugno, il convegno di Berlino, molto importante perché segna il primo atto del cinema europeo. A Berlino, il 28-29 giugno del 1957 si riunì la commissione permanente, costituita a Milano fra le associazioni dei produttori di film italiani, francesi e tedeschi per lo studio dei problemi inerenti alla integrazione economica della produzione cinematografica dei paesi.

Le delegazioni dei tre paesi raggiunsero l'accordo sui seguenti punti: 1) proposta di sostituire con un unico accordo tripartito gli accordi bilaterali di coproduzione attualmente in vigore tra l'Italia, la Francia e la Repubblica Federale tedesca; 2) adozione, in tale accordo tripartito, delle condizioni più liberali previste da ciascuno degli accordi bilaterali; 3) individuazione dei mezzi atti a fre-

nare l'aumento dei costi di produzione del film, che compromette attualmente l'attività di produzione; 4) armonizzazione delle disposizioni nazionali che regolamentano l'impiego di personale straniero in ciascuno dei tre paesi; 5) armonizzazione degli oneri fiscali che colpiscono i film di coproduzione ed il personale che vi collabora.

Al riguardo, la commissione sottolineò nuovamente il carattere oppressivo degli oneri fiscali che incidono sulle industrie cinematografiche nei rispettivi paesi.

Tenuto conto degli studi tecnici già svolti al riguardo, venne deciso di predisporre un progetto di accordo tripartito di coproduzione.

Come vedete, si sono fatti passi concreti verso il Mercato Comune Europeo Cinematografico.

Ma per ben maturare il senso dei risultati raggiunti e prima di analizzare i riflessi del Mercato Comune Europeo sul Mercato Comune Europeo Cinematografico, mi sia consentita qualche parola sui motivi d'ordine politico, sociale, economico che hanno creato i presupposti per la nascita del cinema europeo.

Tralascio di parlare dei motivi d'ordine sociale e politico, facilmente intuibili nel desiderio di conoscere, di progredire delle genti di tutti i paesi, e nella aspirazione sentita a creare una Europa concorde, una nuova forza politica che sia elemento di equilibrio nel mondo.

Giacché ci troviamo a parlare in chiave economica e di mercato, mi fermo, invece, sui motivi economici che hanno favorito la nascita del cinema europeo. Un film costa all'incirca 300 milioni; con tutto il periodo di sfruttamento in Italia, al produttore che spende una cifra simile, tornano in tasca, dopo tre anni, 120 milioni che, con gli 80 milioni di ristorno per sovvenzioni statali, raggiungono la cifra di 200 milioni. Il produttore, quindi, rimane in *deficit* di 100 milioni.

In considerazione di ciò, ogni produttore cerca la possibilità di mettersi d'accordo con un produttore straniero il quale partecipa, in linea di massima, nella misura di un terzo della somma globale, cioè 100 milioni. In casi del genere, si combinano di solito due film, sicché il produttore italiano ha a sua disposizione due film sull'identico mercato, il che gli consente di sostenere le spese iniziali. Con questo sistema può far fronte alla concorrenza americana che vanta sul mercato tre miliardi di spettatori e 700 miliardi di lire di incassi. In Italia si è, invece, sui 700 milioni di spettatori, con un incasso di 140 miliardi di lire.

Quindi, per la nostra industria cinematografica, sarebbe augurabile arrivare al più presto alla partecipazione al mercato unico di tutti i paesi europei, dalla Spagna ai paesi scandinavi.

Inoltre, un altro elemento d'inferiorità è costituito dalla frantumazione dell'industria cinematografica europea, costituita per la maggior parte (salvo rare eccezioni) da infinite società di produzione e distribuzione, costrette a ricorrere al credito usurario per attuare i propri piani, mentre in America tutti sappiamo che esiste di fatto un monopolio di poche società, controllate da un potente *holding* finanziario.

Per la creazione di un Mercato Comune Europeo ed il potenziamento delle nostre industrie di produzione e distribuzione, occorre con coraggio percorrere, e celermente, due strade: una da parte degli industriali, l'altra da parte dei Parlamenti; gli industriali mi pare si stiano muovendo su direttrici di sagacia politica economica con slancio e saggezza; i Parlamenti devono muoversi, e sollecitamente, anche perché il film può veramente facilitare, attraverso la reciproca conoscenza di popoli, la creazione di una coscienza europea, senza la quale è impossibile seriamente costruire.

Compito nostro è sollecitare e favorire l'allineamento delle legislazioni vigenti di natura protezionistica e fiscale nel settore cinematografico, e non — come propone il Governo — di creare difficoltà al M.E.C. cinematografico.

Insomma analizziamo i rapporti tra M.E.C. e M.E.C. cinematografico. Il M.E.C. tende a creare una Comunità economica europea, per ottenere uno sviluppo armonico delle attività dei sei paesi aderenti.

In che modo? Attraverso: 1) la creazione di un mercato comune di merci, con la eliminazione delle barriere doganali, delle restrizioni quantitative degli scambi di merci, e l'adozione di una tariffa doganale unica di fronte agli Stati terzi; 2) libera circolazione di capitali, uomini e mezzi; 3) ravvicinamento e armonizzazione delle legislazioni economiche e fiscali; 4) coordinamento della politica commerciale dei sei paesi. La realizzazione è prevista in tre tappe di quattro anni ciascuna.

Obiettivi, come si vede, della massima importanza e del massimo impegno: abolizione delle barriere doganali; impegno che prevede la riduzione dei diritti di dogana del 10 per cento entro un anno dalla firma del Trat-

tato, e del 25 per cento entro i successivi 4 anni e del 50 per cento otto anni dopo; libera circolazione di uomini, mezzi e capitali prevista.

Il Trattato prevede pure l'abolizione da parte degli Stati firmatari delle provvidenze e aiuti o concorsi finanziari, comunque concessi, alle rispettive industrie, qualora in specie, costituiscano ostacoli alla liberalizzazione degli scambi; prevede, inoltre, l'abolizione dei gravami interni sulle merci prodotte dagli altri Stati firmatari, finché essi rappresentino una protezione indiretta della produzione nazionale.

Esaminiamo le conseguenze di cui potrà essere apportatore il M.E.C., nella organizzazione industriale cinematografica nazionale.

Anzitutto, cominciamo col dire che l'abolizione progressiva delle barriere doganali all'interno della Comunità europea e l'adozione di una tariffa unica doganale (uguale alla media delle tariffe esistenti nei paesi firmatari per i rapporti con i terzi) nel settore del cinema è poco efficace.

In effetti, voi tutti sapete che l'Italia non gode di una difesa doganale vera e propria nel settore filmistico. (Le pellicole straniere pagano alla dogana solo poche lire al metro). Ciò è dovuto al fatto che il valore del film non è dato dal passaggio dalla dogana di un film di 3 mila metri anziché di 2 mila metri, ma dallo sfruttamento reale che ha nel paese. (Voi capite benissimo che un film parlato nella lingua originale avrà tutt'altro sfruttamento di un film doppiato nella lingua del paese d'importazione. Ecco perché noi ci siamo profondamente meravigliati quando Governo prima e Commissione Interni poi hanno respinto una nostra proposta che mirava a difendere i film di produzione italiana dallo sfruttamento capillare dei film stranieri « doppiati in lingua italiana », salvo naturalmente condizioni di reciprocità concesse nei paesi stranieri ai film italiani; cosa dicevamo noi?: « i film stranieri che intendono col doppiaggio in lingua italiana conseguire lo sfruttamento capillare del mercato italiano, saranno tenuti al versamento di una percentuale degli incassi ad un apposito Fondo, istituito presso la Banca Nazionale del Lavoro, destinato alla sovvenzione della produzione cinematografica nazionale »).

Un esame delle disposizioni sia della Francia, sia della Germania, così come degli Stati del Benelux, ci fa pervenire alle stesse conclusioni: diritti di dogana quantitativi di un

ammontare irrisorio in rapporto al valore commerciale dei film importati.

Bisognerebbe considerare, poi, che gli Stati Uniti ci hanno dato degli accordi internazionali che ci vietano di aumentare, sia pure minimamente, i diritti di dogana sulle importazioni filmistiche americane.

Quindi, allorché si è abolita del tutto questa esigua protezione doganale, nessun buono effetto può nascere per la difesa della produzione europea, specie nei confronti della concorrenza americana, inglese, ecc. La produzione cinematografica nazionale (italiana e così degli altri paesi del M.E.C.) era scoperta, perciò, di fronte alla concorrenza extra-europea dalla attuale protezione doganale; a scoprirla maggiormente sono stati poi i provvedimenti di alleggerimento fiscale adottati negli Stati Uniti e nell'Inghilterra.

Voi vi renderete conto, pertanto, che l'abolizione delle tariffe doganali non ha motivo di facilitare la vita o, comunque, di corroborare le industrie cinematografiche dei paesi membri.

Mancando di una seria, efficace protezione doganale, bisogna chiedersi se per analogia col disposto dell'articolo 92 del trattato C.E.E. che, parlando dell'abolizione dei concorsi finanziari governativi in favore delle industrie nazionali, esclude le sovvenzioni concesse all'industria navale « per il fatto che essa non gode d'una corrispondente protezione doganale », potevano mantenersi le provvidenze al Cinema.

Quindi il processo d'integrazione economica delle industrie cinematografiche degli Stati del M.E.C. potrà realizzarsi, semmai, attraverso le altre misure previste: armonizzazione delle varie legislazioni interne degli Stati del M.E.C.; abolizioni dei contingentamenti bilaterali; libera circolazione di capitali, uomini, mezzi, ecc.

Armonizzazione delle legislazioni interne: fino a questo momento, a giudizio degli esperti europei cinematografici, la mancanza in Germania d'un sistema di protezione della industria cinematografica nazionale tedesca, analogo a quello già esistente in Francia ed in Italia, quale contropartita alla mancata protezione doganale lamentata, ha arrestato il progresso verso il M.E.C. cinematografico.

Se, invece, anche in Germania esistessero norme protettive, così come in Italia e in Francia, i film prodotti dagli Stati del M.E.C., godendo del rilascio della dichiarazione di nazionalità dei paesi firmatari, usufruirebbero di analoghe protezioni nei sei paesi e,

per tanto, a condizioni di mercato identiche, la circolazione dei prodotti sarebbe più libera; inoltre il M.E.C. verrebbe a presentare uno schieramento unico alla concorrenza dei produttori extra-europei, che sono, poi, i concorrenti diretti.

Abolizione dei contingentamenti: è chiaro che nessuno dei Paesi del M.E.C. dovrebbe mantenere contingentamenti di importazione e di protezione di film prodotti da altri Stati firmatari, almeno nei rapporti bilaterali.

Analogamente, dovrebbe provvedersi gradualmente a rimuovere tutti quegli ostacoli che ritardano la libera circolazione degli uomini, mezzi e capitali, tra i Paesi membri del M.E.C., nonché garantire il trasferimento dei prodotti d'impiego per i film.

Conveniente apparirebbe l'idea di riconoscere a un gruppo selezionato di film — in un regime di reciprocità e con l'uso di mezzi tecnici, capitali, artistici e mano d'opera proporzionale alla potenza effettiva delle industrie e dei mercati dei paesi del M.E.C. — la nazionalità, a tutti gli effetti, di tutti i paesi aderenti al M.E.C.

Soprattutto occorre facilitare al massimo lo sviluppo delle coproduzioni, perché solo le coproduzioni, onorevoli colleghi, hanno consentito alle cinematografie europee di sopravvivere. Cosa si intende per coproduzione? Quel particolare sistema di produzione associata di film tra due o più imprese appartenenti a due o più nazioni effettuata in base ad accordi internazionali che fissano le condizioni per l'attribuzione ai film stessi, a tutti gli effetti, della « nazionalità » degli Stati ai quali appartengono le aziende coprodottrici.

L'Italia ha coprodotto con tutte le nazioni europee o quasi, e grazie alla politica delle coproduzioni noi abbiamo oggi in Europa la intelaiatura di un cinema europeo; dovremmo soltanto preoccuparci di meglio strutturarlo ascoltando i suggerimenti delle categorie pervenutici dal convegno tenutosi a Roma nel gennaio 1965 tra: *a)* la *Chambre syndicale de la production cinématographique française*, rappresentata dal suo vicepresidente *Deutschmeister* e dal produttore *Carlin*; *b)* la *Verband Deutscher film produzenten*, rappresentata dal suo direttore generale *Von Hartlieb* e dal produttore *Hellman*; *c)* la *Agrupacion sindical de productores cinematograficos españoles*, rappresentata dal suo presidente *Tussel* e dal produttore *Quevas*; *d)* e la *Unione nazionale produttori film italiana*, rappresentata dal suo presidente *Monaco* e dai produttori *Rizzoli*, *Colombo*, *Donati* e *Vasile*.

Per avere un'idea più chiara del giovamento che le coproduzioni hanno dato alle cinematografie europee:

dal 1949 (primo accordo di coproduzione) al 1964, sono stati realizzati, nel quadro dell'accordo di coproduzione italo-francese, 711 film per un costo complessivo di lire 204 miliardi 754 milioni, di cui lire 104 miliardi e 368 milioni a carico delle ditte italiane e lire 100 miliardi 386 milioni a carico delle ditte francesi.

Il personale che vi ha partecipato risulta così suddiviso: i registi italiani sono stati 363, i registi francesi 352; gli interpreti principali sono stati, nel complesso, 1093 italiani, 1174 francesi e 323 di terzi paesi.

I teatri di posa italiani sono stati impegnati per 9.093 giornate lavorative contro 8.839 giornate effettuate in teatri francesi.

Le coproduzioni con gli altri paesi, dalla entrata in vigore dei singoli accordi sono state:

con la Spagna 138 film per un totale di investimenti di 24 miliardi e 800 milioni (di cui 12 miliardi e 400 milioni di parte italiani

con la Repubblica federale tedesca 39 film per un totale di investimenti di 8 miliardi e 600 milioni (di cui 3 miliardi e 800 milioni di parte italiana);

con l'Argentina 5 film per un totale di investimenti di 618 milioni (300 milioni di parte italiana);

con la Jugoslavia 2 film con investimenti per 771 milioni (400 milioni di parte italiana).

Notevole sviluppo hanno assunto, particolarmente in questi ultimi anni, e ciò è indicativo della sempre crescente esigenza dello sviluppo della collaborazione nel campo della produzione cinematografica, le coproduzioni tripartite iniziate nel 1957.

Al 31 dicembre 1964 sono stati prodotti 111 film di coproduzione tripartita con un impegno totale di 38 miliardi.

L'equilibrio di tale forma di coproduzione nei primi sei anni di attività, nel corso dei quali la spesa totale è ammontata a 22 miliardi, è stato il seguente: lire 7 miliardi e 600 milioni a carico di ditte italiane, lire 6 miliardi e 500 milioni a carico di ditte francesi, lire 4 miliardi e 650 milioni a carico di ditte tedesche, lire 3 miliardi e 120 milioni a carico di ditte spagnole.

Alle coproduzioni tripartite hanno partecipato:

registi: 26 italiani, 23 francesi, 14 tedeschi e 6 spagnoli;

interpreti principali: 88 italiani, 77 francesi, 47 tedeschi e 15 spagnoli;

tecnici: 193 italiani, 72 francesi, 84 tedeschi e 25 spagnoli;

teatri di posa: 611 giorni in Italia, 242 in Francia, 501 in Germania e 418 in Spagna;

esterni: 466 giorni in Italia, 164 in Francia, 186 in Germania, 426 in Spagna e 412 in altri paesi.

Ai predetti 1.006 film di coproduzione realizzati in 15 anni tra Francia, Germania, Italia e Spagna, si devono aggiungere circa 85 film realizzati bilateralmente tra Francia, Repubblica federale tedesca e Spagna.

È un totale di 295 miliardi di produzione.

Dalle predette situazioni è evidente il reciproco interesse delle industrie nazionali, e l'importanza di questa forma particolare di collaborazione internazionale nel campo della produzione che — unendo le risorse finanziarie, ripartendo gli elevati rischi e potenziando ed accelerando lo sfruttamento — ha permesso un ingente volume di lavoro per film che altrimenti, da parte di quelle stesse industrie cinematografiche, non sarebbe stato possibile realizzare.

Concludendo: il cinema non può sottrarsi alle leggi di mercato né può ignorare la realtà dei trattati della C.E.E. Gli Stati europei erano avviati alla costituzione del mercato unico europeo ed alla produzione unitaria del film già prima della nascita della C.E.E. e sotto la spinta di una logica politica economica precorsero i tempi con le coproduzioni cinematografiche puntando sul linguaggio eloquente del cinema per la formazione della coscienza europea.

Indispensabile appare favorire al massimo le coproduzioni, non frapporre difficoltà e rigori alla europeizzazione ed alla internazionalizzazione del prodotto cinematografico, collaborare all'allineamento delle vigenti legislazioni cinematografiche sia per quanto riguarda la produzione dei film lungometraggio, dei film documentari, dei film di attualità e dei film per la gioventù; così occorre curare l'allineamento delle legislazioni fiscali europee, nonché della censura cinematografica europea. Obiettivi del tutto trascurati dal disegno di legge governativo, che ci pone enormemente in difficoltà nell'avvicinarsi della scadenza ultima del 1969 — data di entrata in vigore della C.E.E. — con l'avvio alla nascita di un « cinema controllato » in un momento in cui occorre inserirsi in un « sistema di libero mercato ».

CINEMA E TV.

Da anni chiediamo al Parlamento che venga sancito per legge il trasferimento di ogni

competenza in materia di spettacoli radiofonici e televisivi dal Ministero delle poste e telecomunicazioni al Ministero del turismo e dello spettacolo, il quale deve coordinare tutte le varie forme di spettacolo. Non c'è dubbio, onorevoli colleghi, che la televisione riesce a presentare uno spettacolo che è il più completo in quanto è contemporaneamente immagine, movimento, suono, intimità: per questo interessa masse enormi di spettatori.

Indubbiamente l'avvento della televisione ha contribuito a modificare non poco « il consumo dello spettacolo », che oggi presenta delle caratteristiche del tutto nuove: il grande pubblico spende oggi molto meno per le forme di spettacolo classiche (teatro lirico, teatro di prosa, concertistica, cinema, ecc.) e spende invece molto di più per questa nuova fonte di spettacolo casalingo offerto dalla televisione. Noi prevediamo inoltre che la fase di assestamento del mercato dello spettacolo non è ancora finita e che nuove parabole discendenti della curva di consumo per le forme classiche di spettacolo sono da prevedersi con la diffusione sempre maggiore che i progressi tecnici e l'arrivo ormai prossimo dello schermo a colori daranno alla TV. E gli sforzi delle varie forme di spettacolo classico nel seguire gli orientamenti nuovi della tecnica televisiva e nello scopiazzarne i gusti per la ricerca delle grandi masse di spettatori, ne sono un chiaro sintomo: ecco perché noi ancora una volta riproponiamo al Parlamento la necessità del trasferimento di ogni competenza in materia di spettacoli all'unica direzione generale dello spettacolo esistente presso l'omonimo ministero al fine che venga provveduto al coordinamento indispensabile di tutte le forme di spettacolo; o quanto meno proponiamo subito un coordinamento funzionale tra le direzioni dei due Ministeri in questione.

CONCLUSIONI

Ritengo che per non vivere « alla giornata » e per non arrivare impreparati alla realtà imminente del Mercato Comune Europeo bisogna varare una legge che poggia sui seguenti punti:

collaborazione e coordinamento tra cinema e TV. e parità di trattamento fiscale; facilitazione massima alle coproduzioni, salvezza delle cinematografie europee;

abolizione delle sovvenzioni all'industria cinematografica italiana, perché nettamente in contrasto con le disposizioni dei trattati della C.E.E.;

defassazione totale dello spettacolo cinematografico, o, quanto meno, alleggerimento fiscale diretto e indiretto;

innovazioni nella struttura del credito cinematografico al fine di favorirne la diffusione;

abolizione della ritenuta d'acconto;

istituzione di una serie di premi da corrispondersi — senza le farraginose lungaggini stimolatrici degli attuali interessi passivi — col sistema automatico dei « ristorni » nella misura del 16 per cento a quella produzione cinematografica che, esaltando i valori morali della religione cattolica e della patria italiana fa sorgere nello Stato italiano il dovere al premio e alla diffusione attraverso la « programmazione obbligatoria »;

difesa dei film di produzione italiana dallo sfruttamento dei film stranieri « doppiati in lingua italiana » — salvo concessioni di reciprocità concesse nei paesi stranieri ai film italiani —; i film stranieri che intendono col « doppiaggio in lingua italiana », infatti, con-

seguire lo sfruttamento capillare del mercato italiano, dovrebbero essere tenuti al versamento di una percentuale degli incassi ad un apposito fondo istituito presso la Banca nazionale del lavoro, destinato alla sovvenzione della produzione cinematografica italiana;

istituzione di un fondo speciale per la sovvenzione di film prodotti da cooperative di autori, tecnici e lavoratori dello spettacolo;

cospicuo aumento del fondo premi per l'incoraggiamento della produzione di film per la gioventù;

istituzione di un fondo presso la Banca nazionale del lavoro destinato a favorire la vendita dei film italiani all'estero;

mantenimento dei premi per i documentari prodotti dall'iniziativa privata;

disposizioni favorevoli per l'aggiornamento di un cinegiornale europeo;

spoliticizzazione degli enti di Stato del cinema e delle commissioni.

CALABRÒ, *Relatore di minoranza.*