

Siamo convinti che

- 1) la conquista a suo tempo e la riconferma oggidell' UNITA' degli AUTORI cinematografici è un bene che gli stessi devono salvaguardare;
- 2) Tale UNITA' sarà reale, cioè operante, solo dopo aver sgombrato il campo da equivoci ed incomprensioni che celano il volto del nemico (di classe).

Viviamo una crisi del Capitale a livello mondiale dovuta allo sviluppo ed alla maggiore pressione delle forze produttive, che hanno determinato e "sempre più determineranno" una rottura degli equilibri interni al Capitale stesso. (1).

Anche nel settore che ci interessa - poichè vi operiamo -, quello della INFORMAZIONE AUDIOVISUALE, questa congiuntura del Capitale è caratterizzata dalla esigenza del Capitale stesso di propagandare questa sua crisi come crisi dell' intera società:

- a) conservando inalterata o, meglio ancora, aumentando, la quota di profitto;
- b) cercando di mantenere il controllo anche ideologico dell'intero SETTORE AUDIOVISUALE.

CINEMA PRIVATO UGUALE CINEMA PUBBLICO

E' un dato oggettivo:

il grande mercato industriale-finanziario nel nostro paese si è da sempre alimentato a spese della collettività nazionale anche attraverso l' accaparramento dei contributi (incentivi, sgravi fiscali, crediti privilegiati etc.) concessi dallo stato in veste di apparato assistenziale.

"L' industria cinematografica" (2), forma imprenditoriale assolutamente atipica (3), ha fin dai primi vagiti, beneficiato della manomela statale (4), consentendo il privilegiamento dell' ESERCIZIO sulla PRODUZIONE e quindi:

1. l'immissione nel nostro mercato del prodotto estero;
- la predeterminazione del "gusto" di intere generazioni di pubblico pagante. (5)

1 - Giova ricordare che la lotta di liberazione -Vietnam, popoli dell'area mediorientale, dell'Africa etc- ha chiuso alcuni mercati all'area capitalistica, obbligandola ad una diversa razionalizzazione.

2 - Luogo di valorizzazione del denaro, dove per valorizzazione intendiamo con C.Marx il processo per cui un valore anticipato crea altro valore in più: D-M-D l (dove D=Denaro - M= Merce. Nel nostro caso con M si intende il 'film').

3 - Nel 1946 l'AGIS, facendo forza sul concetto di 'atipicità', ottiene dal personale politico che controlla lo Stato la "non automatica applicazione alle Imprese dello Spettacolo degli accordi nazionali stipulati per il settore dell'industria".

4 - A proposito della legge del 1931 U.ROSSI, ad esempio, scrive: "In quello viene varata una norma (legge 18/6 n.918) che concede ad ogni film italiano un contributo non superiore al 10% degli incassi lordi realizzati mediante la proiezione della pellicola nelle sale del Regno, calcolando come base per l'assegnazione del contributo stesso la misura degli incassi sui quali viene prelevato il diritto erariale riscosso dalla SIAE".

Conferenza Nazionale sul Cinema Italiano - U.ROSSI Pesaro 1972

5 - "...la domanda non è una volontà incontrata sul mercato, una volontà che acconsente o rifiuta; una curva che s'interseca con un'altra curva, quella dell'offerta... la questione si pone essenzialmente in termini di adattamento di un'offerta data, di adattamento della domanda a un'offerta costante".

il resto va ascritto alla cecità e/o inettitudine della nostra imprenditoria cinematografica (6), incapace di darsi una benchè minima struttura stabile ed autonoma. (7).

Questi i fattori che hanno creato: a) un perenne stati di sudditanza del nostro cinema nei confronti delle cinematografie estere; b) la mancanza di una qualunque capacità competitiva del prodotto nazionale. (8).

Gli accordi CIANO - HAYS del 1934 e quelli dell' ANICA - MPEA del 1951 (9) sono lì a dimostrare, ove ce ne fosse bisogno, la corresponsabilità dei vari governi, dal fascismo ad oggi, nel favorire questa perenne minorità struttural-culturale dell' industria cinematografica italiana. (10).

Ad ulteriore dimostrazione ecco il rovinoso e famigerato meccanismo degli incassi lordi - nato sotto il fascismo, codificato con la legge 1061 del 1938, ratificato con la legge 958 del 1949, riconfermato con la legge 857 del 1956 ed ereditato dalla legge 1231 del 1965 e tuttora vigente.

Basare il contributo governativo, infatti, sugli incassi lordi (10% durante il fascismo, 16% con Andreotti, 13% con Corona) lungi dall' essere un criterio imparziale ed automatico, in realtà premia ed incoraggia i prodotti più bassamente commerciali, niente affatto competitivi, come si sa, sul mercato internazionale cinematografico. (11).

Non solo. E' possibile dimostrare che la "sedicente" industria cinematografica italiana prende dallo stato italiano più di quanto non dia o non sappia dare.

6 - Nel 1915 (gli anni 1912-17 sono ricordati nelle 'Storie del Cinema' come il 'periodo d'oro' del cinema italiano) operano 22 ditte cinematografiche a Torino e 24 a Roma.

7 - Il 1918 è la data della 'prima crisi del cinema italiano'. Sono nati i primi cartelli. La UCI, finanziata dalla Banca di Sconto, crolla col crollo della stessa e l'intera struttura viene cancellata, mentre dilaga la produzione tedesca e americana.

8 - "Il capitale italiano ha trovato più comodo comprare film 'ideologicamente ad esso convenienti', anziché correre i rischi di produrlo in proprio". IL CINEMA COME INDUSTRIA - L. Solaroli Ed. Feltrinelli.

9 - In questi anni abbiamo la 'seconda grave crisi del cinema italiano'.

10 - Le cifre accertate a fronte dei 250 film americani immessi sul nostro mercato con i 2 accordi citati (è noto che il nostro fabbisogno nazionale è di circa 300 film anno) sono/ 1931 n.12 film; 1932 n.20 film; 1933 n.34; 1934 n.35; 1935 n.20; 1936 n.36; 1937 n.32; 1938 n.59; 1939 n.87; 1940 n.81; 1941 n.89; 1942 n.120; 1943 n.72...".

Il che porta a pensare che i film veramente fascisti non fossero tanto gli sparuti esempi di 'Camicia Nera', 'Vecchia guardia' e simili, ma quelli di puro divertimento... L. Solaroli op.cit.

E' facile aggiungere: quelli cosiddetti (oggi) "popolari". Proprio come ieri!

11 - MARIO GROMO in "Il Dramma" del 1943: "La sola giustificazione di tale meccanismo sovvenzionante sarebbe stato un alto livello qualitativo raggiunto dai nostri film ma, tranne poche eccezioni, la massa del nostro così detto 'film medio' non migliorò, anzi; l'esperimento è durato circa quattro anni. E' il caso di prostrarlo ancora?".

"La legislazione cinematografica non aiuta la 'funzione sociale del cinema'; ma piuttosto agevola le "leggi del mercato".

In pratica è per i cittadini italiani una "nobile passività". Allo stesso tempo, altrettanto facile si dimostra che questa "passività" o "intervento pubblico" è destinato in prevalenza al SETTORE CINEMA PRIVATO (solo poco più di un quinto, infatti, è diretto verso gli Enti Pubblici e le Associazioni di Cultura Cinematografica). (12).

Visualizzando in cifre il periodo 1964-1974 (13) troviamo che ad un incasso complessivo di circa 1300 miliardi di lire, corrisponde una cifra di 160 miliardi di ristorno al 13%

Pur ammettendo che il 20% dei film di "qualità" prodotti in questo periodo, compensi l' 80% dei film "commerciali-popolari", constatiamo che questo

12 - Distribuzione del denaro pubblico o sovvenzioni alla cinematografia nazionale relativamente al periodo 1971 - 1975 :

a-contributi al lungometraggio (13% sugli incassi per primi 5 anni).....	22,5	MILIARDI
b-contributi all'esercizio (abbuoni imposta spettacoli).....	7,5	"
c-contributi credito speciale 71-75.....	3,6	"
d-premi lungo-cortometraggi.....	1,654	"
e-fondo sviluppo cinema.....	1,67	"
f-enti pubblici(E G C e collegate).....	8,159	"
totale	45,113	"

Ripartizione sovvenzioni per branche d'intervento :

a-produzione.....	24,154 (MILIARDI)	= 53,54 %
b-esercizio (al 73).....	7,5 "	= 16,61 %
c-credito.....	3,6 "	= 7,98 %
totale	35,254 (MILIARDI)	= 78,13 %

DA QUESTA RIPARTIZIONE APPARE CON SUFFICIENTE EVIDENZA CHE :

1) il CINEMA PRIVATO assorbe	35,254 miliardi	= 78,13 %
2) il CINEMA PUBBLICO " "	9,859 " "	= 21,85 %
totale	45,113 miliardi	= 100 %

3-ANNI INCASSO	%	RISTORNO
1964 102.780.987.000	13%	13.362.828.000(+)
1965 87.620.817.000		11.390.706.000
1966 85.067.608.000		11.058.789.000
1967 175.963.427.000		22.875.245.000
1968 189.761.329.000		24.568.972.000
1969 90.901.000.000		11.817.130.000
1970 103.812.299.000		13.495.598.000
1971 101.119.826.000		13.665.577.000
1972 103.354.042.000		13.436.025.000
1973 107.204.499.000		13.936.584.000
1974 54.062.254.000		7.028.693.000
64/74 1.205.668.088.000		156.736.147.000 totale

Il dato '64 è relativamente non oneroso considerando che il ristorno

ultimo ha incassato 126 miliardi con il solo ristorno. (14). Ne consegue che lo stato mantiene con denaro della collettività - 15 miliardi annui circa - il cinema di speculazione e/o d' intrattenimento; in barba alla legge 1213, che all' articolo 1 definisce il cinema:

"...MEZZO DI ESPRESSIONE ARTISTICA, DI FORMAZIONE CULTURALE, DI COMUNICAZIONE SOCIALE." (sic! n.d.r.)

Ma il meccanismo del ristorno ci permette anche di fotografare e identificare l' esatta connotazione del "sedicente" produttore italiano: attento risparmiatore perchè sicuro del denaro del contribuente e per questo idoneo a far quadrare il bilancio personale. Un tale produttore, non essendo, o non sapendo essere, nè il proprietario dei mezzi di produzione nè il finanziatore delle proprie operazioni commerciali, esprime indifferenza sia circa la vita economica del proprio (?) prodotto, come pure circa l' efficienza dei mezzi di produzione stessi, interessato come è solamente a: 1) ridurre al minimo l' immobilizzo dei capitali; 2) sviluppare i caratteri merceologici (causa dell' aumento dei costi); 3) raccaettare comunque/dovunque anticipazioni estere e minimi garantiti interni.

Questa categoria "imprenditoriale", dalla nascita del cinema italiano ad oggi, non si è affatto modificata per quanto riguarda il proprio ruolo. (15). Al contrario, un' abbastanza recente documento ANAC di tendenza afferma: "...IL LORO RUOLO IL LORO POTERE VA SEMPRE PIU' SCEMANDO..." (16).

Diciamo dunque che l'affermazione è falsa, perchè funzione/ruolo del produttore sono venuti semplicemente adattandosi alle mutate esigenze del Capitale cinemat. E poichè un tale minorenne/minorato producer fa danno va combattuto, specie quando il danno l'organizza sempre/solo a vantaggio del Capitale golpista USA, mentre lui pareggia il personale bilancio sia con gli USA che con la propria collettività nazionale. Insomma, il produttore/mediatore di affari/funziionario del Capitale battente bandiera ombra di colore o USA, non è scomparso, così come il momento produttivo (18).

14 - "... diciamo subito che la stessa qualifica di ristorno con tutto ciò di riequilibrativo che sottintende, deve essere respinta nel modo più fermo. Non può esservi ristorno, quando la reintegrazione è fatta a destinatario diverso (cioè il produttore ndr.) da colui che ha effettuato il pagamento (lo spettatore ndr.)... parlare di ristorni non solo è metodo logicamente improprio ma obbiettivamente ridicolo."

Convegno Internazionale Nuovo Cinema Pesaro 1972 -U.ROSSI

15 - "... quello che non sappiamo perdonare ai produttori è di non saper fare il loro mestiere con intelligenza. Il vivacchiare su modesti proventi della speculazione sicura non è da grande finanziere ma da mediocre merciaio." 1940 V.Mussolini in CINEMA.

Così ammoniva allora una voce vicina al padronato!

16 - E' di questi giorni la minaccia di blocco della produzione in Italia da parte di alcuni 'aderenti all'Anica' (forse, tra breve, gli si associerà l'AGIS) confezionata con dosi di vittimismo e sdegno "ove non arrivino subito i pubblici ristorni, valutati ad oltre 30 miliardi di lire".

Così ammonisce oggi la voce del padronato!

17 - Integralmente: "Produttori: il loro ruolo, il loro potere va sempre più scemando, sempre più degradandosi. I produttori sono ormai soltanto semplici intermediari, modesti procacciatori d'affari. (Per chi? A danno di chi? ndr.) Non sono più veri imprenditori, veri datori di lavoro. Non costituiscono più una struttura. Sono schiacciati dagli esercenti e dal potere politico-statuale. Non sono più la controparte. IL MOMENTO PRODUTTIVO CONTA SEMPRE MENO. NON CONTA PIU'."

Documento Longo, Toniato, Fago, Anchisi, Bizzarri, Battistrada, Gallo, Magni, Pirro, Montando e Loy. 11 luglio 1975 (pag.21).

18 - "... allo scopo di utilizzare i profitti ottenuti sui vari mercati e non immediatamente trasferibili" scrive T.GUBACK in -Il film e l'Europa- "gli USA producono film rispondenti a tutti i crisi di nazionalità... che permettono di attingere anche ai diversi 'aiuti' nazionali (ristorni, premi etc. ndr.)... sono riusciti così ad ottenere per uno film gli aiuti di tre paesi, coprendo in questo modo l'80% dei

DISTRIBUZIONE-NOLEGGIO-ESERCIZIO

Scriva Marx nell' INTRODUZIONE a "Per la critica dell'economia politica": "LA PRODUZIONE LA DISTRIBUZIONE E IL CONSUMO SONO PARTI DI UN TUTTO DIFFERENZE DI UN TUTTO". (19). Questa legge vale anche per il "capitale cinematografico". (20).

A una forma di produzione storicamente determinata corrisponde sempre una forma distributivo/eserciziale altrettanto storicamente determinata (e viceversa).

In Italia infatti il ramo distribuzione, come il ramo produzione, non è mai riuscito a darsi un'autonomia ed organica fisionomia industriale. (21).

Ne consegue che anche il ramo distributivo è sempre stato permeabile, da un lato, alla concorrenza USA e, dall'altro alla pressione mercantile dell'esercizio.

Se osserviamo rapidamente il quadro del settore, troviamo che sono 30 complessivamente le società distributrici "nazionali". (22). Realizzano il 90% degli incassi spettanti alla componente nazionale del settore. Ma, a livello globale di mercato, si aggiudicano appena il 55% degli incassi (dato 1973). Il rimanente 45% è preda delle società distributrici USA (23).

Questo dato è tanto più allarmante perchè è il frutto dell'attività nel nostro mercato di sole 6 società USA (24).

costi di produzione.

Ecco a cosa serve un tipo di produttore 'scomparso', come è stato scritto da alcuni autori Anac.

Un tale produttore minorante o/o minorato poiché fa danno va combattuto, è 'controparte', specie quando il danno l'organizza solo e sempre a favore del capitale golpista-guerrafondaio.

Intanto il produttore 'non controparte perchè scomparso' pareggia il bilancio personale sia tramite l'uno (USA), sia tramite l'altro (la collettività nazionale).

Vero?

19 - L'AGIS in "Trent'anni 1945-75"

"Nel documento al Ministero e alla Commissione di Studio del 1964, tra l'altro, è ribadita la interdipendenza economica tra produzione, distribuzione ed esercizio, le cui esigenze particolari vanno ricondotte a una valutazione d'assieme...". Spiace osservare che la 'controparte' abbia di fatto assimilato la lezione marxiana, mentre certi autori (lo vedremo in seguito) si ostinano ancora ad esaminare - ed a praticare - separatamente i diversi rami del settore cinema.

20 - "... Vi è interdipendenza fra i tre rami dell'industria del film."

Il Cinema come industria ed. Feltrinelli di PETER BACLIN

21 - L'unica eccezione è data dalla Società STEFANO PITTALUGA (1926-32), che copriva l'intero ciclo, dal settore tecnico ai punti di vendita. Il fascismo recupererà in una logica statalista questa società.

22 - A livello propriamente "nazionale" ne contiamo 21 circa. Le altre hanno tutte dimensione 'regionale'. Dieci anni or sono queste ultime rastrellavano un quarto circa degli incassi (sempre della componente 'nazionale') e già nel 1972 scendevano al di sotto del 6% circa.

23 - "... L'Italia contribuisce per circa il 10% al bilancio generale di Hollywood... In Gran Bretagna nel 1970 sette distributori americani hanno incassato l'84% degli introiti della distribuzione."

Il Cinema USA un affare internazionale (relazione al Simposio di Tampere -Finlandia-) T.GUBACK

24 - "Giornale dello Spettacolo n.12" 21/3/1976

Alle prime voci distributive abbiamo: ITALIA

ITALIA	}	Cineriz-film	22	L.II.237.720.000
FILM N° 73/£. 31.480.330.000		Titanus	21	9.714.058.000
		Medusa	11	4.928.217.000
		Pac	12	2.884.202.000
			7	2.716.133.000

Di contro di riduce progressivamente sui mercati esteri (specie USA), la presenza sempre modesta del nostro cinema. Il disavanzo, infatti, tra import/export con gli USA, è valutato sui 10 miliardi annui circa (25).

Tuttavia il nostro mercato cinematografico, stando ai dati statistici, risulta tra i più opulenti nel mondo. Mezzo miliardo di frequenze annua, malgrado la progressiva lievitazione dei prezzi del biglietto.

Questa contraddizione - fra pesante ipoteca del noleggio USA nel nostro mercato da un lato e tenuta delle frequenze degli incassi dall'altro - non si spiega altrimenti se non con la forza decisiva (potere) che riveste, nel complesso del settore, l'esercizio. Appare determinante così il nesso strutturale (interessi convergenti) tra proprietari italiani ed industriali americani. Entrambi infatti sono interessati ad incrementare un tipo di cinema teso solo a convogliare nelle sale un pubblico selezionato/educato a pagare cifre sempre più esose (26).

In altre parole, recuperare in fretta il denaro attraverso una concentrazione rapida, che immobilizza il meno possibile il capitale investito. A tal scopo sono diventate abituali anche da noi certe pratiche commerciali made in USA: il noleggio cieco e il noleggio in blocco. (27).

Il fenomeno, a guardar bene, interessa circa 300 sale di 1° visione (su un totale di circa 7.000) (28), controllate o direttamente collegate agli interessi americani, dove si accentra il potere capace di condizionare l'intero mercato italiano. Questo monopolio (29) è il risultato di un processo di razionalizzazione nel settore (che prende le mosse intorno al '50 e si precisa sempre più intorno al '60), cresciuto a scapito del

	U S A	
	{ Cic	film 23 L.8.226.873.000
	{ Pic	19 4.798.756.000
U.S.A.	{ Fox	18 3.434.307.000
FILM N° 89/ £. 24.204.493.000	{ Uae	16 4.934.672.000
	{ Columbia	13 2.769.885.000

25 - Il dato è relativo al 1972, ma questa tendenza va progressivamente aggravandosi.

26 - "... Non vi è alcun dubbio che l'industria inglese e, almeno a livello medio, quella italiana e francese, abbiano ormai perduto la loro autonomia e, legandosi alla distribuzione ed ai finanziamenti americani, si siano trasformate in dipendenti delle società usa...

... Gli europei non possono perdere il controllo economico del settore cinematografico e conservare, nello stesso tempo, una loro autonomia in campo culturale e sociale." T. GUBACK op.cit.

27 - In cifre assolute le SALE che hanno incassi giornalieri medi superiori a L. 500.000 sono (nel 1972) 403.

Erano nel '71 324; nel '70 176.
La tabella che segue ci dice che oltre l'81,2% dei locali pratica prezzi oltre le 350 lire lorde (questa fascia contiene i locali ubicati in Comuni con meno di 10.000 abitanti):

prezzi medi lordi	sale(N.)=%	frequenze=% milioni	incassi miliardi=%
fino a lire 350	8.031=85,5	36,1=60,5	8 =34,7
da L.351 a L.700	1.021=10,9	16,3=27,7	8,2=35,5
da L.701 in poi	338= 3,6	6,9=11,8	6,8=29,8

da "Relazione interna e riservata dell'AGIS 1972".

28 - "La concentrazione dello sfruttamento accelera l'ammortamento ed assicura un rientro più rapido dei capitali investiti nella produzione, diminuendo così gli interessi passivi... Essa offre anche l'occasione di controllare meglio il modo col quale il pubblico reagisce a un dato film, il che rende possibile un più esatto adattamento alla variazione della domanda." PETER BAELIN op.cit.

29 - "Il numero delle sale cinematografiche in attività nel nostro paese non è accertato con precisione. La SIAE pubblica due statistiche in un anno. La prima si riferisce alle sale che durante l'anno colano

l'intera struttura eserciziale nella sua globalità: - divisione del mercato in zone di sfruttamento e in circuiti di visione; - forzata settentrionalizzazione ed urbanizzazione; - abbandono delle periferie e delle zone rurali. (30).

Tutto questo naturalmente è coniugato a fattori di rilievo più generali che hanno determinato/determinano una generale e progressiva decadenza delle strutture cinematografiche del paese.

Questa tendenza infatti porta alla netta separazione dell'intero mercato in due zone:

- a) CIRCUITO URBANO di prima visione caratterizzato da lauti incassi (32);
- b) sempre più vasta AREA DEPRESSA sottoculturale e/o sotto-reddituale (33).

abbiano emesso almeno UNA proiezione; la seconda è una rilevazione affettuata nel mese di gennaio (scelto quale mese più rappresentativo).

Per la prima (che distingue tra tipi di gestione) si ha: 11.431 SALE; per la seconda (che non distingue tra tipi di gestione): 9.324 SALE.

Vi è da pensare che i dati SIAE sono ricavati non da un censimento delle sale, ma dagli intestatari dei borderò. Cioè molte sale sono censite due o più volte, di conseguenza le cifre riferite agli incassi, alle frequenze ecc., risentono di queste arbitrarie sommatorie, che impediscono di distinguere lo spettatore che paga 2.000 lire per 'Il Padrino' o 'L'Americano' da quello che paga 200 lire per vedere il ciclo 'Chaplin'. Dunque in realtà c'è da pensare che le sale esistenti in Italia siano circa 7.000 (di cui n. 5.500 a gestione industriale di cui n. 1.500 a gestione parrocchiale).

Pur con questo tentativo di corretta lettura dei dati SIAE, l'affermazione che in Italia esiste un patrimonio di sale alto se paragonato a quello degli altri paesi è confermata (FRANCIA: 4.600 sale; GERMANIA: 3.446 sale; GIAPPONE: 3.246 sale; USA: 9.500 sale + 4.500 drive-in). Ne discende che da noi il problema si pone come censimento, recupero e nuova gestione di questo patrimonio di sale.

30 -	1960	1971	1972	1973	1974	1975	%
Italia nord	5800	5412	5388	5222	5211	5029	meno 13,3
Italia centro	1951	1692	1682	1651	1668	1629	16,5
Italia sud	1655	1435	1414	1368	1384	1370	17,2
It. Isole	987	851	840	822	826	795	19,5
	10393	9390	9324	9063	9089	8823	totale

31 - "La scomparsa di molti esercizi marginali si concentra essenzialmente nell'ultimo quinquennio, infatti nel decennio '56-'66 si era avuta una contrazione di poco superiore ai 100 esercizi, contrazione che invece negli ultimi cinque anni '67-'72 supera le 1.100 unità." da "Relazione interna e riservata AGIS 1972".

Ma dalle relazioni SIAE si ricava più specificamente che tra il solo '70-'75 si ha un calo di 1.570 sale (=15,1%) e tra il solo 1974-1975 una riduzione di sale che da 9.089 passano a 8.823 (così distribuite: - 182 al Nord, - 39 al Centro; - 14 al Sud e - 31 nelle isole).

Le sale a gestione industriale e con costo del biglietto elevato rimangono pressoché invariate nel tempo: nel '60 sono n. 3.112 nel '75 sono n. 3.203.

Va registrato anche questo dato, che testimonia di una tendenza: a un calo delle sale parrocchiali (meno 114), corrisponde uno sviluppo delle sale d'Assai:

	sale permanenti	sale periodiche	sale saltuarie	totale
1972	20	81	40	141
1975	41	139	25	205 (dato FAC)

A un cinema miliardario fa riscontro così un cinema da "terzo mondo", il quale quando non copre i costi stenta addirittura a essere immesso nel circuito.

A questa tendenza ne corrisponde un'altra, ancora più inquietante perchè altera lo stesso messaggio culturale (quando c'è): la schematica riduzione del concetto stesso di cinema; (34) un cinema destinato prevalen-

32 - Il prezzo medio del biglietto tende ad aumentare con progressione accelerata. Dati empirici registrano le cifre: L. 96 nel '50, L.162 nel '60, L.346 nel '70, L.386 nel '71, L.700 nel '73.

Il fenomeno interessa in misura massiccia le prime visioni nelle grandi città (per ripercuotersi comunque poi in tutto il settore). Infatti il grande esercizio risponde alla flessione delle frequenze con il sistematico ritocco del prezzo d'ingresso, cosicché dal '58 in poi alla diminuzione della domanda è sempre corrisposto l'aumento del volume lordo degli incassi. Se questo influisce ancor più in senso negativo sulla frequenza complessiva, consente agli esercenti (cioè al nucleo di potere) di mantenere pressoché intatta la redditività dei locali.

Numero delle sale cinematografiche in attività nelle maggiori città italiane (gennaio dei rispettivi anni).

1956	1961	1966	1971	
250	276	260	249	ROMA
215	218	231	235	MILANO
145	133	133	128	TORINO
127	123	112	102	NAPOLI
121	130	129	117	GENOVA
66	62	64	59	PALERMO
77	65	64	73	BOLOGNA
75	80	78	74	FIRENZE
73	72	79	85	VENEZIA
1149	1159	1150	1122	(dati AGIS)

A meno 2,36% (meno 27 sale) in queste città, corrisponde il dato di carattere nazionale: meno 11,55%.

Ma qual'è l'incasso medio di una sala italiana?

Le cifre SIAE sono astrazioni, perchè sono ricavate dalla divisione dell'incasso totale con le sale che abbiano compiuto almeno UN GIORNO di proiezione nel GENNAIO rispetto all'anno considerato.

Se invece si calcola in base alle 2.794 SALE (annuario SIAE) aperte tutto l'anno, si ha una media di incasso = a 59 MILIONI di LIRE circa.

Provate dunque voi a calcolare l'incasso medio delle sale operanti nelle città o, meglio, quello delle sale di prima visione (QUASI 300), che operano in stato di monopolio o quasi.

Il confronto con altri paesi rivela che in Italia il processo è ancora indietro. In Inghilterra, ad esempio, esistono circuiti nazionali di 250 punti di esercizio ciascuno; in Francia ne abbiamo di 300 ciascuno. In Italia il maggiore ne conta 50 e con la differenza che non ha dimensione nazionale, ma di città.

33 - "I Comuni che non superano i 10.000 abitanti, nell'arco di 15 anni, hanno infatti visto ridursi di oltre il 20% il numero dei locali in attività. Continuano invece ad aumentare i cinema localizzati nei Comuni a più alto insediamento umano. Sempre in 15 anni sono aumentati di oltre il 35% i locali ubicati nella classe che comprende i Comuni con popolazione tra i 100 e i 200 mila abitanti e sono inoltre aumentati del 18% i cinema situati in Comuni con popolazione superiore ai 200.000".

da "Relazione interna e riservata AGIS 1972".

temente ad un determinato pubblico di ceto medio urbano e/o parassitario, di piccola borghesia frustrata, ringhiosa e subalterna sempre (liberi professionisti, impiegati alto-medio-bassi, piccoli commercianti ecc.). (35).

Ma, un attimo, entriamo nel merito dei "meriti" dell'esercizio (ovvero: cronistoria degli abbuoni etc.):

"In ogni parte d'Italia dove è stata costituita ed opera un'associazione di esercenti si comincia a lottare contro i sovrapprezzi sui biglietti... Il sovrapprezzo "pro partigiani bisognosi", quello per "il natale dei poveri" o il contributo "pro ex internati". (36).

Così l'AGIS ama ricordare la propria nascita. Giustamente dunque, nel '49, (dopo la nota manifestazione a piazza del Popolo), Andreotti dichiarerà in Parlamento di voler "parlare chiaramente, anche perchè era stato formato tutto un ambiente di sospetti nei confronti dell'esercizio, accusato pregiudizialmente di essere contrario alla nostra produzione". (37).

Nel frattempo si è ottenuta la concessione... di un incentivo alla programmazione di film nazionali nella forma di abbuono dei diritti erariali. Il metodo si rivelerà fruttuoso: nel '53 per la tassa di bollo dei registri borderò; nel '55 -epoca Vanoni- quando l'AGIS "deplora che vi siano incertezze di aprire anche all'esercizio cinematografico le porte del Credito Specializzato". Nel '56, il "Fondo Speciale Credito Cinematografico" è dato per favorire "il rinnovamento" (?). Dal '57, tra serrate e sospensioni, siamo a Tupini, alla legge 1.102 e la "aliquota minima del diritto erariale scende dal 15% al 5%, quella massima dal 60% al 45%, e cioè, per la prima volta dal 1947, al di sotto del 50%".

Nel '60 l'ANICA-AGIS si agitano per l'imposta bollo che "costerebbe (loro) circa 10 miliardi", mentre ottengono la soppressione del sovrapprezzo invernale. Nel '65 aggiungono il 25% di abbuono sui film di "qualità" (25% da sommare al 35% sui diritti erariali introvati, da sommare all'abbuono documentario e attualità -5%-; da sommare alla cosiddetta "salvezza della spesa" = £.7.000 al dì) ed ancora la possibilità di ritoccare il prezzo massimo dei biglietti.

Abbiamo altre modifiche degli abbuoni nel '66 e la legge n° 318 nel '69

34 - " I grossi capitali necessari alla produzione cinematografica hanno forzatamente, in economia privata, un'influenza dominante sulle caratteristiche del prodotto. L'obbligatorio allargamento delle basi finanziarie della produzione, da cui risulta l'utilizzazione di un volume sempre crescente di capitali, comporta un aumento di rischi. Le misure dirette a diminuire i rischi hanno sempre più ridotto il film a una semplice merce." PETER BACLIN op.cit.

35 - " La ripetizione all'uso di uno stesso attore impone una faccia (divismo). La ripetizione all'uso dei materiali impone un genere (fionone). Ma tanto il 'divismo' che i 'generi' implicano nello spettatore processi d'immedesimazione, proiezione, idealizzazione, compensazione; offrono modelli comportamentali condizionati. E' integro all'ideologia del dominio il fenomeno della dequalificazione e dell'abbruttimento.

Dopo l'invasione della Polonia Hitler impose alla radio di quel paese di triplicare le trasmissioni di musica leggera."

Documento pubblicato ne 'IL MANIFESTO' a firma Bellocchio, Huillet, S. Rossi, G. Saltini, J.M. Straub.

36 - Tutto quanto viene citato tra virgolette é ripreso da: "TRENT'ANNI 1945-75" dell'AGIS, edito dalla stessa.

37 - Nel 1948 la percentuale di film importati dagli U S A in Italia era dell'84,5 %. Vedi dati dell'epoca.

(legge Trabucchi-Maier). L' AGIS commentava: "l' incidenza dell' imposta, si è ridotta, rispetto all' aliquota in vigore sino al 22 aprile 68, ad un quinto per gli spettacoli cinematografici".

Più recentemente, mentre l' ANICA lavora per "agevolare e sollecitare la definizione delle pratiche per il riconoscimento della nazionalità italiana dei film" (anche quelli per finanziamento e altro made in USA), l'AGIS sotto la guida di un "critico esperto e autorevole" al secolo D. Meccoli, si batte per "una maggiore diffusione del cinema d'arte e di cultura"; ma in realtà briga, sotto sotto, per "la correzione e lo slittamento dell' aliquota con appiattimento della curva tra aliquota minima 5% e massima 45%". NON E' DIFFICILE IMMAGINARE, A QUESTO PUNTO, UNA PROSSIMA E COMPLETA DEFISCALIZZAZIONE. MA GIA' DA OGGI POSSIAMO CONSTATARE CHE GLI ABBUONI E I PREMI FANNO DELL' ESERCIZIO PRIVATO ITALIANO UN ESERCIZIO MOLTO PUBBLICO.

Le considerazioni sin qui fatte, con un' ottica che consapevolmente privilegiava il punto di vista "privato-mercantile" (quello del Capitale italiano per intenderci) ci permettono ora di capire il senso delle rivendicazioni "portate avanti" nel settore pubblico dalle "forze democratiche" interessate al reale mutamento delle "strutture" cinematografiche nel nostro paese. In altri termini queste "rivendicazioni" in che misura contrastano o non piuttosto sono omologhe alle nuove esigenze del Capitale?

CINEMA PUBBLICO UGUALE CINEMA PRIVATO

Da quanto fin qui osservato si comprende che vi era all'inizio degli anni 50 da parte del Capitale cinematografico italiano la presunzione, sulla spinta del BOOM economico, di poter gestire globalmente un prodotto cinematografico indifferenziato (culturale e non) (38) in un mercato in trasformazione.

Questo piano però, nel giro di pochi anni franerà miseramente con una resa senza condizioni alle esigenze mercantili dell' esercizio e degli interessi americani (39).

Da qui l' ipotesi di scaricare direttamente su strutture pubbliche -più stabili e a spese della collettività- l' onere/l' onore di una quota marginale del prodotto cinematografico, quello rivelatosi subito non sufficientemente redditizio, secondo un' ottica solo quantificante e riduttiva (40).

Data al 1965 con la legge 1213, infatti, il recupero di quanto si era salvato dallo sfascio del fascio e dalla rapacità democratico-privatizzante delle strutture pubbliche ereditate (41).

38 - E' nel Convegno Nazionale tenuto nel '60 alla Fiera di Milano che gli esercenti, cioè l'AGIS, infatti propongono "nell'ambito dell'esercizio sia incrementata la specializzazione di sale cinematografiche per la presentazione di film d'arte e sperimentali (sic! ndr), in numero tale da rendere possibile l'importazione, l'edizione e la distribuzione su ampia scala."

39 - "Il cinema, nella presente fase di sviluppo economico e di evoluzione sociale, deve affrontare impegnativi problemi di adattamento alle esigenze nuove e diversificate... La possibilità di assolvere tali impegni, in competizione con altre forme di occupazione del tempo libero, è preclusa dalla presenza di una fiscalità eccezionale." AGIS op.cit.

40 - L'imprenditoria cinematografica privata adesso più di prima non rive l'interesse ad incoraggiare "quella competizione qualitativa sulla quale solo era possibile sviluppare una concorrenza ai 250 film americani."

L.SOLAROLI in 'Film 1962' breve storia della produzione cinemat. italiana. edizione Feltrinelli (le sottolineature sono nostre)

Nel 1966 segue a ruota la nascita dell' E.G.C., testimone delle presunzioni oscuramente manageriali del Centrosinistra, a torto, detto " d'oro " .

In altri termini lo Stato

"... PROMUOVE LA STRUTTURA INDUSTRIALE
A PARTECIPAZIONE STATALE ASSICURANDO CHE SIA DI INTE
GRAZIONE DELL'INDUSTRIA PRIVATA ED OPERI SECONDO CRI
TERI DI ECONOMICITA'." (42)

Il Gruppo Cinematografico Pubblico nasce cioè col permesso dell'ANICAGIS, per tutelarne oggettivamente gli interessi, non per essere neppure culturalmente alternativo e concorrenziale, ma per essere oggettivamente complementare e minoritario rispetto alla logica delle associazioni padronali (43).

Dunque il cosiddetto "cinema pubblico" non solo nasceva oggettivamente sotto l'egida del padronato parassitario "strapaesano", ma già ai suoi primi vagiti ne mimava velleitariamente i comportamenti AL FINE DI NON RAGGIURE ALCUN FINE, che era poi il suo fine riposto (cioè quello del capitale). (44).

SI DICE

(ovvero gli inutili benchè rumorosi lamenti vecchi e nuovi):

... Il fondo di dotazione degli enti di stato è servito in gran parte a coprire debiti e interessi passivi...

Non ha censito le sale comunali, non ha inventato una, che sia una, nuova sala (come hanno saputo fare i gruppi underground), nè è stata creata attorno allo sparuto esercizio statale una realtà associativa...

Il listino e i criteri produttivi sono estemporanei...

In realtà non gestisce che due sale; una a Roma e una a Milano... Le altre (essendo) a gestione tipicamente privata...

- Si intendono naturalmente l'Istituto LUCE e CINECITTA', per coprire i debiti e gli interessi passivi dei quali si tentano prima soluzioni di pura speculazione al più basso livello e poi ... arriva il Fondo di dotazione EGC.

La legge 1213 viene approvata il 30/10/1965, con 277 voto favorevoli e 229 contrari. "L'Unità" esce con questo titolo:

"APPROVATA LA LEGGE CONTRO IL CINEMA".

- Alla legge 1213 fa eco la -Introduzione allo schema del programma dell'EGC per l'esercizio 1973-: "L'intervento diretto dello Stato nel settore cinematografico si motiva essenzialmente con l'esigenza culturale e sociale di occupare gli spazi lasciati scoperti dall'iniziativa privata."

La lunga mano ANICA-AGIS controlla (sempre oggettivamente) ancora la politica degli Enti pubblici. Rileva acutamente G.TOTTI: "...nella sua concezione della occupazione degli spazi, comprende soprattutto l'occupazione culturale, e fa salvi i legittimi interessi dell'iniziativa privata non monopolistica che non chiuda i recinti del circuito alla produzione di cultura cinematografica. Ma qual'è?"

Da -Strumenti per un nuovo rapporto con gli spettatori- Convegno sul Gruppo Cinematografico pubblico-dicembre 1974.

- "Lo Stato, che di fatto accetta e omologa i processi produttivi messi in atto dal Capitale privato, ne diviene automaticamente complice.

Il criterio di economicità raggiunge in concreto quello del profitto. Così si passa dal privato al pubblico e dal pubblico al privato a seconda delle stagioni, degli interessi particolari, dei movimenti sotto =

"L'Unità", Bellodi, Hullet, S. Rossi, G. Saltini, J.M. Straub. op.cit.

L' Archimede (che è ai Parioli, non alla Bufalotta o alla borgata Finocchio) è scomodo, giù di mano...

Ha suggerito agli autori di trasformarsi in autori di sé stessi, quando non ha passato il minimo garantito direttamente nelle mani del produttore privato...

E' stato tenuto tutto fermo/ Lasciate le vecchie strutture di mercato; solo accontentate le clientele partitiche; l' ennesima lottizzazione; la mancata democratizzazione; mai rispettata l' autonomia dell' EGC; continui ritardi, rinvii, ostacoli burocratici; sempre impedito e sabotato il funzionamento dell' Ente; una linea retriva; autoritaria, integralista; nessuna azione rivolta allo sviluppo della cultura cinematografica, alla sua sempre maggiore socializzazione. Ciò contro gli obblighi statutari e legislativi...

Il cinema di stato ritiene di esaurire la sua funzione facendo da banchieri ai giovani talenti:

All' Italnoleggie regna Ponzio Pilato: si direbbe che nessuno legge i copioni, nessuno entra nel merito, nessuno colloca le iniziative nel fertile circuito del dibattito culturale. Non bastano i registi ad affermare una cinematografia, ci vogliono gli scrittori, gli attori consapevoli, i produttori di tipo nuovo, gli organizzatori di cultura. Altrimenti dovremmo dire che anche in questo il denaro pubblico serve soltanto a coltivare, secondo le regole imperscrutabili della lottizzazione, le pianticelle dell' ambizione individuale. (45).

45 - Ci scusiamo di non poter indicare gli autori di queste osservazioni, tranne della penultima, che è T. KESIC di 'Repubblica'.

46 - Ha ragione dunque M. Argentieri quando nel Convegno del P.C.I. del dicembre 1974 esprime un giudizio sull'EGC, tutto sommato, positivo. E' l'unico, per quanto ci consta, che si sforza di vedere il problema con ottica diversa, ribaltata. Egli cioè esaminando l'EGC si sforza di individuare i momenti, a livello produttivo e culturale, sganciati e disfunzionali rispetto alla logica mercantile.

In "Cinema 60" n.102 del 1975 sotto il titolo -Precisioni- scrive "... preferiamo impegnarci nella verifica e nello studio dei fenomeni nella loro complessità, che mal si presta a schematizzazioni. Siamo, tuttavia, convinti che i due principali obiettivi finora perseguiti - il condizionamento dell'attività creativa dalle pesanti ipoteche materiali e ideologiche del mercantilismo e la maturazione degli stadi della coscienza critica - si situano nel cuore della lotta di classe e che ogni conquista, anche parziale, in questo ambito è parte integrante di un processo liberatorio."

47 - "Il capitale privato è oggi relativamente meno interessato a questo settore (industria del cinema), e se vi investe pretende un tipo di prodotto che, oltre a non concedere spazio a nuovi nomi e a sperimentazioni, compromette troppo sfacciatamente la veste "culturale" degli operatori. L'accresciuta concorrenza lo rende inoltre meno generoso nel mantenimento di questo vasto mondo di celebrità di cartapesta. DI QUI LA CRISI DEL SETTORE."

Quaderno CESDI - Contro l'industria culturale - Guaraldi editore 1971

Ci fermiamo non perchè manchino più prestigiosi Geremia Geremianti. Queste voci, queste critiche ideologiche, morali, estetiche, organizzative etc., magari in buona fede, sono tutte giuste ma soffrono tutte e in comune di un uguale cecità: PARTONO E RIMANGONO TUTTE E IN COMUNE CON UNA STESSA OTTICA, LA STESSA OTTICA DEL CAPITALE. (46).

Ma, ribaltandola, quest' ottica, apparirà chiaro che il capitale, fino a ieri (o fino a oggi?), ha voluto deliberatamente che l' EGC malfunzionasse o nonfunzionasse affatto.

Come il coro delle voci testimonia il padronato questo scopo l' ha raggiunto: l' EGC non ha funzionato, non ha potuto funzionare, oppure (se si preferisce) ha funzionato benissimo, ma secondo le particolari esigenze del Capitale.

La crisi del capitale cinematografico italiano, datata 1976, col mercato stabilizzatosi in due zone, una opulenta, l' altra sottosviluppata, chiede oggi - 1976 - un'inversione di tendenza non più procrastinabile. (47).

Il capitale italiano necessita oggi di una stabile struttura/barriera di supporto e di scarico, che vada a coprire gli spazi abbandonati/le terre di nessuno dall' industria privata oligopolistica nazionale-multinazionale, per assicurare all' industria privata stessa la sopravvivenza al riparo di ogni crisi presente e futura. Il Capitale necessita oggi di una struttura gestita e mantenuta dallo Stato in prima persona, Stato ancora una volta assistenziale: CIOE' NECESSITA DI UN INTERVENTO PARZIALE, SETTORIALE, NEL SOLO RAMO CHE GLI STA A CUORE, QUELLO DELL' ESERCIZIO. (48).

48 - A DOMANDA RISPONDE: "La pretesa era quella di migliorare, da un punto di vista qualitativo, il prodotto cinematografico. Una linea che allora ci sembrava giusta, e che oggi abbiamo rimesso in discussione. Se è vero che la sovrastruttura ha un' influenza sulla struttura, si può ricadere in una posizione illuministica se si modifica soltanto la sovrastruttura: modificare il prodotto culturale lasciando intatta la base. L' origine di questo errore di tipo idealistico si può rintracciare nella confusione che c'è stata in Italia tra marxismo e idealismo, tra marxismo e storicismo. Un errore che risale al modo in cui Togliatti cercò di innestare il marxismo nella cultura italiana: Gramsci, Spaventa, Croce. Nel '64 questo atteggiamento cambiò parzialmente: si modificò la legge del cinema e la nostra attenzione si rivolse anche all' esercizio. La D.C. si oppose duramente alla nascita di un circuito statale e concesse soltanto la costituzione di una società di noleggio, l' Italnoleggio. Questa esperienza fu abbastanza fallimentare. Mancando le sale dove proiettare i film diversi (! ndr.) che l' Italnoleggio realizzava, mancava praticamente il punto di riferimento per una produzione di tipo nuovo." M. GALLO in "Spettacoli e Società" n.2 anno secondo.

Più marxisti (e l'abbiamo visto) quelli dell' ANICA-AGIS.

Detto infatti che Marx per 'struttura' intende 'l'insieme' dei rapporti di produzione -NEL NOSTRO CASO DUNQUE NON SOLO L'ESERCIZIO- e, alla luce di quanto siamo venuti dicendo, l' esposizione di M. Gallo si commenta da sola. La strumentalizzazione di Marx (+Togliatti+Gramsci+Spaventa e +Croce... manca all' appello solo Antonio Labriola) è funzionale all' uso che se ne vuole fare, da "nuova imprenditoria".

48 - Osserva lucidamente G. TOTI: "... Non bisogna cadere dall' altro peggio del cavallo, come si è fatto quando, dal privilegio formalistico dei contenuti si è passati al privilegio altrettanto formalistico delle strutture... Se non si parte da una concezione critica del modo di produzione globale, implicante cioè i processi fabbricativi, distributivi ed. eserciziali... non si riesce ad aggredire il nodo della contraddizione... E ci si illuderà, cioè ci si lascerà catturare dal gioco del capitale"

E, più oltre, esaminando il problema nei dettagli, conclude altrettanto

Quello che M. Gallo (Pirro, Loy, Bizzarri etc.) auspica, viene concretato proprio oggi dal sign. Niutta che è l'uomo giusto al momento giusto, cioè un tennocrate del Capitale cinematografico italiano (IRI).

Il signor Niutta intend e infatti potenziare l'Italesercizio creandogli un "esercizio" con l'acquisto di oltre 200 sale (ben pagandole, come sempre, ai privati ma con denaro pubblico), soffocando e, meglio, clientelizzando il già precario momento produttivo pubblico (49).

In queste sale, è ovvio, consumato lo stitico magazzino dell'Ital noleggiò (film italiani e stranieri), si distribuiranno poche opere nuove, che abbiano, è ovvio, caratteristiche equiparabili a quelle dell'industria privata o, addirittura, opere dell'industria privata tout-court.

È questa una logica che abbiamo portato alle sue estreme conseguenze per renderla manifesta "al volgo e all'inclita" in tutta la sua pericolosità e che respingiamo e respingeremo fermamente.

Visto che il cinema privato altro non è che cinema pubblico e che per cinema pubblico deve intendersi in realtà cinema privato, non accettiamo più da parte da nessuno (almeno all'ANAC) di discutere un settore a parte, e nel caso degli Enti di Stato la parte minimale, non intendiamo più discutere di UN CINEMA, (di un cinema pubblico, di un cinema privato) ma DEL CINEMA.

lucidamente: "... Le sale gestite dal GC pubblico dovrebbero coesistere con quelle gestite direttamente dagli Enti locali insieme con l'azionismo di massa. Le sale del GC pubblico avrebbero più una caratteristica di sale di prima visione o di proseguimenti, mentre quelle degli Enti locali e delle associazioni culturali e delle cooperative dovrebbero essere più dirette ad una programmazione di profondità e a prezzo più basso fino a costituire veri e propri centri culturali polivalenti...

Il commento è superfluo: è lo status quo che domina in queste prospettive. Sic stantibus rebus, il risultato ottenibile è solo quello di una 'tenuta' delle infrastrutture in crisi mediante un intervento 'culturale' dello Stato che stabilizzi una domanda emergente in rapporto alla formazione di un circuito supplementare di recupero. Con in più, il ruolo subalterno delle sale degli Enti locali e delle associazioni culturali. Come se il problema riguardasse 'sacche culturali' e zone di privilegio e non fosse invece globale, di tutto il pubblico, di tutte le infrastrutture: il problema del cinema in Italia...". G.TOTI op.cit.

50 - La programmazione in uno dei cinema di proprietà dell'Ente di Stato - cioè l'ARCHIMEDE di Roma - di 'FELLINI SATYRICON', va considerata una svista o una tendenza neo-imprenditoriale I.R.I. ?

Le pizze di 'Satyricon' sono state scambiate per errore con quelle di 'PAISA', di 'UMBERTO D' o de 'LA TERRA TREMA', programmati per ricordare i grandi maestri scomparsi o quali esempi di cinema libero e a basso costo o è il New-deal cinematografico di stato ?

51 - "... Si osserva una permanente sottovalutazione delle strutture meridionali, questo nonostante che il SUD, proprio per le condizioni economiche svantaggiate che lo affliggono, si presenti come un'area in cui il consumo di spettacoli tende ad una maggiore stabilizzazione che non nelle altre regioni del paese. In altre parole, ove il pubblico mostra maggiore interesse per il cinema, proprio in quelle zone la struttura organizzativa del mercato subisce, per ragioni di convenienza economica degli imprenditori, un maggiore deterioramento con una forte decadenza del servizio e del livello di programmazione." U.ROSSI op.cit.

Non si può potenziare il cinema pubblico senza nel contempo poter
ziare la produzione pubblica e senza nel contempo pensare di non
cancellare progressivamente il cinema 'cosiddetto' privato, il suo
potere, i vergognosi ristorni ai produttori, gli altrettanto vergogno
gognosi abbuoni agli esercenti (con ristorni e abbuoni intendiamo
indicare la selva incentivante, il settore "cosiddetto" sempre pri
vato con denaro pubblico).

Se sono, come sono, soldi della collettività; tutti i lavoratori, tutti i
cittadini hanno il diritto/dovere di chiederne un uso pubblico (nè specu
lativo/nè privato).

Altrò che inchieste parlamentari sugli spiccioli sperperati dal "Cinema
di Stato".

Non si può parlare di Esercizio di Stato con un acquisto indi
scriminato e incontrollato di sale, senza aver prima almeno recuperato il
piccolo esercizio, specie quello del meridione (), senza intrattenere
rapporti organici con il decentramento regionale, con le associazioni del
pubblico.

Occorre battere i disegni vecchi e nuovi del capitale, legando
si alle confederazioni dei lavoratori; occorre modificare con l'idea
stessa di cinema l'uso mercantile che oggi se ne fa; occorre chiarire una
volta per tutte con i lavoratori del nostro settore che IL CINEMA SI PO
TENZIA E SI SVILUPPA SE FA UN SALTO DI QUALITÀ e un salto di qualità è
possibile non stando al rimorchio del capitale (cinematografico), ma com
battendolo, cioè ritrovando del cinema il suo VALORE D'USO (sociale).
Dobbiamo difendere e sostenere quegli organismi che le forze democartiche
si sono dati positivi e propositivi di un nuovo modo di fare e di gesti
re il cinema e ci riferiamo alla "Nuova Biennale".

"Le giornate del cinema italiano" infatti, sono state un momento stori
camente importante e necessario contro una particolare gestione del Capi
tale cinematografico, una gestione arretrata di tipo liberistico. Ma le
"giornate" sono rimaste prigioniere della stessa logica che volevano con
testare.

Le giornate del cinema hanno fatto il loro tempo. Non sono riu
scite neppure a denunciare l'uso capitalistico del cinema (giacchè si vi
veva tra film del produttore e film del collettivo, dell'industria priva
ta e dell'industria pubblica, tra Vampreda e Bolkan, rivoluzione e bleu
jeans) che era poi in sostanza l'unica cosa che avrebbero dovuto denuncia
re.

L'autore (ma non solo lui) oggi non può ri
mandare una scelta di campo. Bisogna situarsi
da un punto di vista critico nei confronti del
Capitale del settore, un punto di vista che sia
soprattutto pratico, operativo.

Per noi significa anche ridefinire il RUOLO DELL'AUTORE.
L'autore oggi, rifiutando il ruolo tradizionale di servo
mezzano del sistema, deve umilmente riconoscersi come stru
mento cassa di risonanza delle esigenze reali della classe
lavoratrice produttrice, ricercando gli strumenti espressivi
più idonei ad esplicitarne potenzialità e contenuti. L'ò
ripetiamo, per un cinema tendenzialmente SEMPRE PIU' valore
d'uso sociale e SEMPRE MENO valore di scambio mercantile.

Esiste uno statuto ANAC-unitaria, un annesso documento politico. Occorre
finalmente praticarne le indicazioni senza travisarle o snaturarle per
fini che non siano i nostri.

OGGI CHI NON INDIVIDUA O FINGE DI NON INDIVIDUARE CHIARAMENTE IL NEMICO
E' GIA' EGLI STESSO IL NEMICO E IN QUANTO TALE DEVE ESSERE COMBATTUTO.

