

i n d i c e

PREFAZIONE AI DOCUMENTI PER L'ASSEMBLEA ELETTIVA del MAGGIO 1977  
a cura del Consiglio Esecutivo in carica .....pag. 1-2

DOCUMENTO a firma Leto Lizzani Monicelli Montaldo Pontecorvo  
Scarpelli Scòla .....pag. 3-4  
Per un ANAC Unitaria a firma Nino Russo .....pag. 5-7  
I cineasti e la promozione culturali a firma Lorenzini e altri .pag. 8-11  
Per una cultura audiovisuale a firma P. Adriano e altri .....pag. 12-15

L'ANAC UNITARIA E LA RAI TV / documento votato  
dall' Assemblea del luglio 1975 .....pag. 16-27  
ENTE GESTIONE CINEMA / documento votato  
dall' Assemblea dell' ottobre 1975.....pag. 28-34

RELAZIONE INFORMATIVA DEL CONSIGLIO ESECUTIVO ALL'ASSEMBLEA  
del gennaio 1976 .....pag. 34-45

DOCUMENTI PER L'ASSEMBLEA ELETTIVA DEL MAGGIO 1976:  
schema di relazione per l' Assemblea ANAC a firma Damiani .....pag. 46-53  
Cinema e capitale a firma Ghigo Alberani e Francesco Crescimone 54-68  
Per un cinema democratico a firma Nanni Loy, Ugo Pirro e altri .pag. 69-82  
L' Anac Unitaria alle soglie del suo 2° anno di attività  
a firma P. Adriano e altri .....pag. 83-94  
Un cinema per ragazzi a firma M. Ravasio e altri .....pag. 95  
All' Assemblea elettorale dell' ANAC a firma S. Passacantando...pag. 96

LA CRISI DEL CINEMA ITALIANO E LA NUOVA LEGGE /  
documento votato dall' Assemblea dell' ottobre 1976 .....pag. 97-100

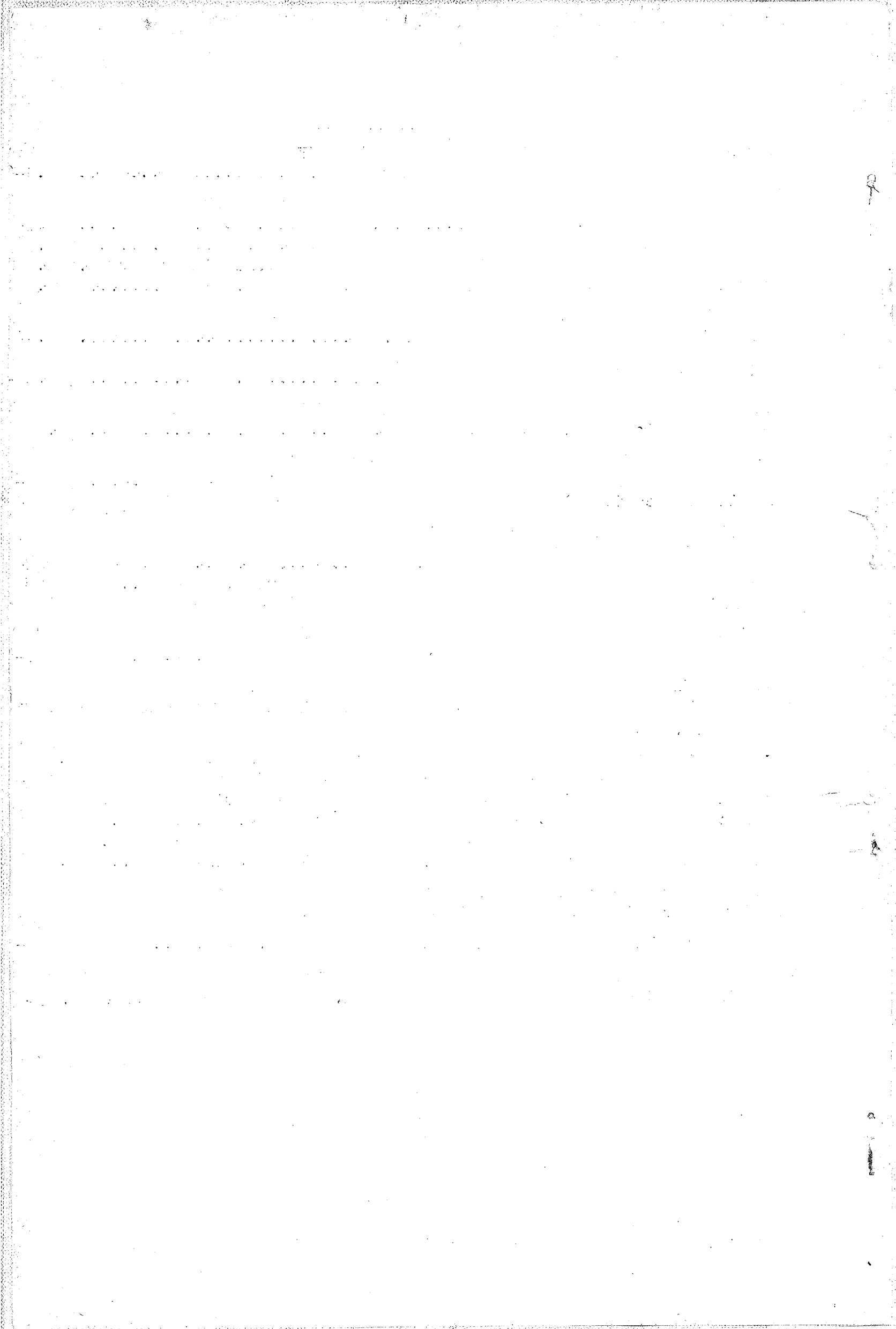
ASSEMBLEA UNITARIA 19 DICEMBRE - CINEMA PLANETARIO  
relazione introduttiva ANAC-FLS-SAI-ASS. CULTURALE DEMOCRATICO..pag. 101-107

DIBATTITO SULLA LEGGE CINEMA:  
Consiglio Esecutivo dell'ANAC a firma Nanny Loy .....pag. 108-113  
Per un cinema democratico a firma Nanni Loy e Libero Bizzarri .pag. 114-116  
Contributo alla discussione sulla riforma legislativa cinemato  
grafica a firma H. Gallo, C. Lizzani, G. Montaldo .....pag. 117-120  
Documento della minoranza del Consiglio Esecutivo dell'ANAC U.  
Adriano, Alberani, Conforti, Faccini, Giannarelli, Maselli, Sani....pag. 121-127

SULLA NUOVA LEGGE PER LA CINEMATOGRAFIA / documento  
votato dall' Assemblea del 28 marzo 1977 .....pag. 128-129

STATUTO DELL'ANAC UNITARIA - 22 APRILE 1975 .....pag. 130-133

L'ANAC UNITARIA SU PROVVEDIMENTI TEMPORANEI  
E LEGGE DI RIFORMA DELLA CINEMATOGRAFIA. . 16 giugno 1977....pag. 134-135



## PREFAZIONE

In questo opuscolo sono raccolti - insieme ai più significativi documenti elaborati nell' ANAC-unitaria nei suoi primi due anni di vita - i documenti dibattuti nel corso dell'assemblea elettiva dell'Associazione Nazionale Autori Cinematografici ANAC-unitaria che ha avuto luogo dal 6 all' 8 maggio 1977. La pubblicazione e la diffusione sono state deliberate dal Consiglio Esecutivo dell'associazione per le ragioni che possono essere così brevemente riassunte:

- 1) fornire ai soci, agli organi di stampa e d'informazione e a tutti coloro cui stanno a cuore il rilancio produttivo e lo sviluppo del cinema italiano, in un momento di gravissima crisi dell'intero settore, la documentazione più recente sulle posizioni ed elaborazioni emerse nell' ANAC-unitaria quale risultato degli ultimi dibattiti che hanno avuto luogo all'interno della vita associativa;
- 2) stimolare gli organismi politici, a ciò destinati per i loro specifici compiti in seno ai partiti, all'elaborazione urgente di prospettive articolate di legge da presentare a brevissima scadenza all' esame delle camere;
- 3) sensibilizzare le forze sindacali e le rappresentanze associative dei lavoratori del cinema e delle branche produttive ad esso collegate, affinché l'intero settore della produzione e della diffusione cinematografica garantisca quella vitalità delle strutture produttive e dell'apparato distributivo, tali da assicurare un allargamento stabile continuo dei livelli occupazionali ed un consolidamento concreto nella produttività lavorativa delle varie categorie di lavoratori direttamente interessate;
- 4) fare appello a tutte le forze dell'associazionismo del pubblico, delle organizzazioni politiche di base e dell'associazionismo culturale, affinché il dibattito sulla legge venga sostenuto da un fronte democratico unitario sempre più vasto ed in grado di raggiungere gli angoli più remoti del nostro Paese per far comprendere a tutti l'importanza che un rilancio della produzione cinematografica, nella piena libertà ideativa e produttiva ed in un nuovo rapporto dialettico con il pubblico e le masse lavoratrici, assume per l'intera collettività.

La crisi del cinema italiano non si risolve con precarie leggi tampone ma con una riforma complessiva che affermi la libertà dell'autore dai legami di qualsiasi censura, la libera scelta del cittadino di fronte alle opere e soprattutto la liberazione di tutte quelle forze produttive che fino ad ora sono state soffocate dalla logica del mercato.

L'ANAC-unitaria chiede con forza il varo di una nuova legge di riforma del cinema, che permetta di superare l'attuale crisi produttiva e qualitativa soprattutto con una nuova politica di interventi plurimi dello Stato volti a fini di utilità sociale e di promozione culturale. Tali interventi dovranno escludere nella maniera più categorica la nefasta politica assistenziale resa possibile dai precedenti interventi legislativi.

In particolare, dalle proposte dibattute all'interno dell'associazione scaturiscono con chiarezza alcuni punti generali che legano i quattro documenti elettivi, qui pubblicati, nello spirito della piattaforma programmatica approvata dall'assemblea dell'ANAC-unitaria il 28 marzo 1977.

Tali punti generali sono i seguenti:

- A) la nuova legge di riforma del cinema deve porsi in una prospettiva che consideri l'industria cinematografica all'interno di un sistema di pro

duzione audiovisuale in continua espansione e parte dei processi di trasformazione in atto nella società italiana;

- B) il sostegno finalizzato dello stato per il cinema dovrà prevedere investimenti differenziati nella qualità e nella quantità, e dovrà essere destinato sia al settore della produzione-distribuzione che al settore dell'esercizio;
- C) una nuova legge sul cinema dovrà necessariamente tenere conto dei nuovi sviluppi che, all'indomani dell'entrata in vigore della legge di riforma della RAI-TV, hanno reso le reti televisive oggettivamente tra i canali di distribuzione cinematografica in maggiore espansione.

Roma, 20 maggio 1977. Consiglio Esecutivo ANAC-unitaria:

Pino Adriano  
Gianni Amico  
Marco Bellocchio  
Fabio Carpi  
Michele Conforti  
Francesco Crescimone  
Carlo Lizzani  
Mario Monicelli  
Valentino Orsini  
Stelio Passacantando  
Ugo Risi  
Nino Russo  
Massimo Sani  
Eurio Scarpelli  
Elda Tattoli

I film, sia pure meno di prima, si producono. La disoccupazione è una seria minaccia ma non ancora una realtà. Eppure esistono i segni lampani che qualcosa di profondo, di definitivo sta accadendo. Alcuni produttori abbandonano l'Italia e si trasferiscono negli U.S.A., alcune case di noleggio (compreso il noleggio di stato) offrono minimi garantiti a film americani, non si arresta la spirale dei costi di produzione, il prezzo dei biglietti ha raggiunto il suo limite massimo, dal 1960 al 1975 sono state chiuse ben 1.663 sale. Dopo i dati relativi all'andamento del mercato cinematografico per l'anno 1976, non si possono nutrire più dubbi sulla natura e la dimensione della crisi. Se nel 1975 la diminuzione delle frequenze è stata di 30 milioni (pari a meno 5,6%), nel 1976 è stata di 59 milioni (pari a meno 11,53%). Nei primi mesi del 1977 il decremento è pari al 20%.

Da 544 milioni di frequenze nel 1974 si passa a 514 nel 1975 e a 454 nel 1976. Se le previsioni si riveleranno esatte, alla fine del 1977 avremo 364 milioni di frequenze.

Occorre, inoltre, considerare che solo il 33% degli incassi è andato ai film italiani posti in circolazione nel 1975 e che se nel 1976 questa percentuale non è migliorata (e nulla lo lascia supporre), dei 375 miliardi incassati, appena 123 vanno alla cinematografia italiana. Si parla, ovviamente, di incassi lordi. Basta togliere il 30% di tasse (che peraltro negli ultimi tre anni sono aumentate) per ridurre l'incasso ad 86 miliardi. Non esistono dati sull'esportazione, ma non devono essere incoraggiati e non possono, comunque, modificare il quadro generale della situazione né migliorare le prospettive future.

Dobbiamo ancora sperare in una inversione di tendenza o credere ad un processo irreversibile? For e è più ragionevole accettare quest'ultima ipotesi.

Noi crediamo che si debba assumere la consapevolezza che una determinata fase storica dello spettacolo cinematografico si è definitivamente conclusa.

Quel che accade in Italia è già accaduto in Francia, dove esistono oggi solo 176 milioni di frequenze; in Germania, dove esistono 115 milioni di frequenze; in Inghilterra, dove esistono 107 milioni di frequenze (e nell'immediato dopoguerra ne esistevano un miliardo e mezzo). Le frequenze sono diminuite drasticamente anche in Giappone, calano negli USA e pure nei paesi dell'Europa orientale, compresa l'Unione Sovietica.

Ci troviamo di fronte ad una nuova realtà. A questa nuova realtà dobbiamo adeguarci. I rimedi che noi abbiamo approntato rischiano di non essere più efficaci. Le nostre dispute rischiano di non aver più senso. Il mercato cinematografico che vogliamo rivitalizzare con autofinanziamenti programmati o attraverso alcuni correttivi dei meccanismi esistenti, va esaurendosi. Dobbiamo essere preparati ad un mutamento radicale che investirà ogni aspetto dell'attività cinematografica. Un processo di ristrutturazione e di riconversione non si avvia e non si attua senza superare difficoltà ed ostacoli che possiamo affrontare (non diciamo superare) solo se siamo uniti e se siamo consapevoli che il cinema italiano vive un momento di emergenza. Perciò il primo discorso, premessa a tutti gli altri, riguarda la nostra associazione e la responsabilità degli autori. Occorre con coraggio mettere da parte quello che ci divide per mettere in evidenza quello che ci unisce.

Da questo congresso non deve nascere un consiglio esecutivo qualificato da una maggioranza di voti, ma un comitato di salute pubblica che chiami a raccolta, ed esso stesso contenga, i giovani autori e i nomi più rilevanti del cinema italiano. Anche quelli che fino ad oggi hanno partecipato alla vita della nostra associazione in modo marginale, o sono stati

del tutto assenti. E' forse l'ultima occasione che il cinema italiano ha di far valere il prestigio che si è guadagnato nel paese e nel mondo in tanti anni di attività e di successi. Bisogna avere il coraggio e l'intelligenza di capire che questo prestigio, per ragioni che esulano dal contesto dei meriti personali di ciascuno, è tuttavia un prestigio calante ed in via di dispersione.

Un comitato di salute pubblica perchè la grave situazione che dovremo affrontare è ulteriormente aggravata dalla crisi generale del paese. Le conseguenze saranno gravissime e in gran parte prevedibili: una drastica riduzione delle capacità imprenditoriali del cinema italiano, una vasta disoccupazione, una contrazione di salari e compensi a tutti i livelli. Se ci nascondiamo queste cose, ci poniamo automaticamente fuori dalla realtà. Capire subito ed agire tempestivamente ci consente di governare questo inevitabile processo di trasformazione guidandolo verso gli sbocchi possibili e di evitare i fatti compiuti.

Ritardare la fine del vecchio predisponendo già il nuovo, vuol dire affrontare oggi la realtà nel modo più concreto. Vuol dire organizzare la difesa del mercato cinematografico italiano non con provvedimenti d'emergenza di effimera efficacia, ma con un doveroso ed organico intervento dello Stato (di cui dovremo tutti insieme studiare i tempi e i modi d'attuazione alla luce della situazione modificatasi sotto i nostri occhi).

Predisporre il nuovo equivale a porsi il problema di una alternativa, significa comprendere che la fruizione dello spettacolo cinematografico o più in generale del linguaggio delle immagini avviene sempre meno attraverso le sale. Già i 450 milioni di spettatori delle sale cinematografiche rappresentano ben poco rispetto ai 3 o 4 miliardi di spettatori dello spettacolo cinematografico raggiunti dallo schermo televisivo.

Aprire delle prospettive significa creare le condizioni per l'affermazione di autori nuovi, di un cinema diverso capace di soddisfare un pubblico che la crisi seleziona e rende più esigente e che non trova sbocco nel circuito tradizionale ma nell'iniziativa e nelle forme associative che abbiamo visto nascere e svilupparsi in questi ultimi anni.

Quello che, quindi, è chiaro, è che una legge sul cinema oggi deve aprirsi al futuro e deve essere anche e soprattutto una legge sulla televisione e sui nuovi mezzi audiovisivi.

Ma se il cinema ha i suoi problemi, la televisione in Italia non manca dei propri. Basti pensare che su un budget costituito da centinaia di miliardi, attualmente solo il 9% è destinato alla produzione di programmi.

Da alcuni mesi l'ANAC si divide sulle proposte di legge. Abbiamo preteso atto che i fatti precipitano; le situazioni mutano, e tutte le proposte fatte fino ad oggi risultano parziali o precarie o superate. Il nostro è un appello: all'unità dell'associazione prima di tutto; ad una pausa di riflessione e di analisi della nuova situazione in secondo luogo. E' anche un invito a cercare in tempi rapidi la soluzione dei nostri problemi, e ad utilizzare tutti i contributi validi senza aprioristiche discriminazioni.

La soluzione che dobbiamo cercare non è certamente solo all'interno della nostra associazione. Mai come oggi essa potrà scaturire soltanto dall'unità degli autori e di tutte le altre forze operanti nel nostro settore.

Roma, 5 maggio 1977

Marco Leto  
Carlo Lizzani  
Mario Monicelli  
Giuliano Montaldo  
Gillo Pontecorvo  
Furio Scarpelli  
Ettore Scola

Il Congresso cui sono chiamati gli autori cinematografici in un momento particolarmente travagliato del cinema italiano, che s'inserisce in un momento di più generale travaglio della stessa società civile, impone un dibattito che in primo luogo metta in chiaro alcuni punti essenziali, anche se ciò dovesse comportare una rinuncia a pretese di sistemazione organica e globale di tutto il cinema.

Forse sarebbe opportuno fare un passo indietro per riguadagnare una prospettiva ed un senso delle proporzioni che, nel marasma delle polemiche, si sono perduti, forse sarebbe consigliabile tentare una riconsiderazione delle varie ipotesi alla luce dell'evolversi continuo delle situazioni, senz'altro è necessario sgombrare il campo da tutta una serie di falsi problemi e di sterili contrapposizioni che rischiano di cristallizzare la discussione intorno ad aprioristiche scelte di schieramento tanto più acritiche quanto più sono dettate da fattori emozionali invece che da reale convincimento.

La vita dell'associazione, in questo ultimo anno, è stata assorbita interamente dal dibattito sulla nuova legge che dovrà regolare la cinematografia. Intorno a questo nodo si sono formate alcune ipotesi che, andando avanti in base a progressive astrazioni, si sono aggrumate in una serie di falsi problemi che hanno prodotto un effetto paralizzante:

- l'intervento diretto dello Stato nel cinema deve essere regolato da commissioni che arrivino a stabilire quali film si debbano fare e quali no? Oppure si deve rifiutare qualunque tipo di commissione?
- si dev'essere per un cinema di qualità o per un cinema commerciale?
- si è pro o contro l'abolizione dei contributi percentuali sugli incassi?

E' opportuno soffermarsi su queste contrapposizioni sia perchè vertono su aspetti fondamentali del futuro assetto del cinema, sia perchè risolvendole, o almeno tentando di risolverle, si arriva in positivo all'enunciazione di alcune linee guida che l'ANAC dovrà fornire come contributo a quelle istanze politiche che, in definitiva, sono le uniche abilitate a dare una sistemazione organica a tutta la materia.

Partiamo da un dato oggettivo: tutti gli autori sono costituzionalmente contro tutte le commissioni. Se ciò è vero, è anche vero che oggi tutti gli autori sono costretti a sottoporre un loro progetto ad una commissione, ciascuna alla sua, pubblica o privata che sia e comunque la si voglia chiamare. Dire generalmente "no alle commissioni" resta pertanto una semplice petizione di principio.

Il vero problema, infatti, non è quello di dire "no alle commissioni" in astratto, ma di dirlo in concreto e ciò si può ottenere in un solo modo: prendendo atto che le commissioni esistono come momento di richiesta di garanzia da parte di chi, Stato o privato, investe soldi in un impresa-film e rifiutandole, invece, come momento di selezione estetica, culturale e politica.

Se si è d'accordo con questo concetto si può benissimo ipotizzare una commissione, e ciò ovviamente può riguardare solo il cinema pubblico, che verifichi se lo scopo per cui si è erogato il denaro è stato non diciamo raggiunto, che altrimenti si tornerebbe al giudizio di valore, ma soltanto perseguito.

I vantaggi che si raggiungono con tale concezione sono diversi: intanto si sposta il momento della verifica (verifica e non giudizio) allo stadio più naturale, cioè alla visione del film e non alla lettura del copione; in secondo luogo si scoraggiano operazioni che abbiano un carattere

di mera speculazione finanziaria; infine si richiamano gli autori ad una assunzione di responsabilità che li vede protagonisti consapevoli di tutto il processo produttivo.

Altro falso problema è quello che riguarda il cosiddetto "cinema di qualità". Anche su questo punto riteniamo che tutti gli autori sono costituzionalmente per un "cinema di qualità", ciascuno per la "sua" qualità, ovviamente, ma è anche vero che tutti gli autori trovano una serie in finita di ostacoli che, in qualunque ambito operino, si frappongono tra una astratta aspirazione alla "qualità" ed un suo concreto raggiungimento.

Diventa quindi un'esercitazione onanistica stabilire quali autori sono per la "qualità" e quali non lo sono, invece di cercare di rimuovere sempre più, secondo le possibilità concrete che il tempo e il tipo di società in cui si vive offrono, quegli ostacoli che impediscono non il raggiungimento di un astratta "qualità" ma la liberazione di una completa creatività. Chè questa sarebbe una grande conquista teorica per gli autori: passare dal concetto di "qualità" che di per sé è un concetto statico e passivo, al concetto attivo e dinamico di "creatività".

Evidentemente, stimolare la "creatività" significa in primo luogo favorire quelle strutture e quei modi di produzione nuovi che corresponsabilizzando l'autore anche sul piano produttivo, lo vedono partecipe di tutte le scelte e quindi oggettivamente più libero anche sul piano espressivo.

Anche in questo caso i vantaggi di tale concezione sono evidenti poiché, oltre a porre l'accento sulle strutture salvaguarda sia il diritto della collettività a pretendere che il pubblico denaro venga impiegato in modo corretto, sia il diritto dell'autore a chiedere spazi di maggiore libertà.

Ulteriore falso problema è quello riguardante l'abolizione o meno dei contributi percentuali sugli incassi meglio conosciuti come i "ristorni". Mentre alcuni sostengono che bisogna eliminarli per costituire un fondo unico attraverso il quale sovvenzionare in anticipo i film, altri, contrari all'abolizione, ritengono tuttavia che sia necessario rivedere in alcuni punti il meccanismo, sostenendo inoltre che l'abolizione dei ristorni possa costituire un disincentivo tale da far cadere la produzione, ripercuotendosi in definitiva sul "fondo" che, ridimensionato a sua volta, porterebbe ad un'ulteriore caduta della produzione innestando così una reazione a catena dagli effetti allarmanti.

Posta in questi termini, la questione si morde la coda in quanto se è vero che questi rischi sono reali, è altrettanto vero che è insostenibile proporre una stabilizzazione dello "statu quo", magari con piccoli correttivi, quando è l'intera sistemazione basata sui "ristorni" ad essere in profonda crisi.

Affrontare in modo corretto questo problema significa allargare il campo d'azione ponendo l'esigenza di un diverso e più vasto finanziamento del fondo unico.

Ovviamente questo non può significare chiedere altri soldi allo Stato poiché nel momento attuale sarebbe una richiesta a dir poco peregrina.

Si deve raggiungere lo scopo con altri strumenti che possono andare dall'istituzione di una tassa di doppiaggio sui film stranieri a favore del fondo fino ad un coinvolgimento della RAI con una sua partecipazione diretta nella costituzione e nella gestione del "fondo". Varrebbe la pena di approfondire questo tema non solo per gli aspetti economico-finanziari ma anche per quelli politico-culturali in quanto ci sembra estremamente arretrato parlare oggi di una legge sul cinema che non sia anche una legge sui sistemi audiovisivi in genere. E' un problema vasto e complesso che non si può certamente risolvere in queste righe ma che si dovrà affrontare in tempi brevissimi.

Da questo punto di vista uno dei compiti del nuovo Consiglio Esecutivo dovrà essere proprio quello di avviare dei contatti con la RAI, sia al



livello degli organi istituzionali che a quello dei lavoratori dell' Ente radiotelevisivo, per iniziare assieme lo studio dei modi e dei tempi attraverso i quali giungere anche a delle assemblee comuni sul tema della nuova legge.

Queste considerazioni non sono e non vogliono essere una proposta organica proprio perchè scaturiscono dalla convinzione che non è possibile oggi formulare delle proposte organiche che nascano dal ristretto ambito di un associazione di categoria.

D'altra parte per troppo tempo ci siamo abituati a considerare i nostri dibattiti come centro di interesse e di attenzione.

Forse ciò ci ha fatto perdere un po' il senso delle proporzioni. Forse oggi dobbiamo riscoprire che l'ANAC non è l'ombelico del mondo, tanto più se è divisa al suo interno.

Nino Russo

Un manifesto per il congresso dell'ANAC ha i limiti di qualunque prodotto pre-elettorale: schematismo nelle proposizioni, insufficiente approfondimento nelle analisi, discutibile scientificità nell'identificazione del ruolo e dei rapporti dei cineasti con l'esterno, col pubblico, con il paese, con lo Stato.

Proprio partendo dalla coscienza piena di questo dato, ma mossi dall'inquietudine causata dalla situazione di crisi complessiva del paese, si vuole contribuire ad uno sforzo unitario di dibattito e di approfondimento che solleciti ciascuno ad esprimersi sulla base del proprio "vissuto" di cineasta, del proprio "ruolo" di operatore culturale, della propria collocazione all'interno del processo di produzione cinematografica e audiovisuale.

Questo al fine di perseguire con chiarezza (commisurandoli con le esigenze generali, di utilità sociale) i propri interessi, al di fuori delle sterili contrapposizioni che potremmo definire ideologiche nel loro aspetto più nobile.

Mediante questo sforzo di lavoro unitario potrebbe essere possibile trovare la nostra originalità di contributi, senza facili e meccaniche mutazioni o identificazioni con le posizioni di politica culturale espresse dai partiti, senza la castrante e pseudo-responsabilizzante preoccupazione di dovere comunque approdare a soluzioni compromissorie, la cui utilità e praticabilità può essere discutibile a livello politico generale, ma assolutamente non auspicabile a livello culturale, pena la perdita d'identità, il tatticismo, il burocratico appiattimento di un dibattito che è e deve restare ricco di elementi di intuizione, di coraggio, di creatività alternativa.

La situazione di crisi nel paese e nel cinema ci impone di non abdicare alle nostre prerogative, alla nostra funzione di stimolo e di lettura critica della realtà (come giustamente, tempo fa', ci veniva rimproverato da Francesco Alberoni per quello che riguarda i nostri film, la nostra offerta culturale).

E' necessario proiettarci con passione civile sul versante della lotta per la promozione e la crescita del pubblico, misurandoci e verificandoci continuamente in questo processo, fuori da qualunque tentazione di paternalismo dirigistico, spendendo fino in fondo tutta la nostra capacità di proposta e d'interpretazione delle istanze latenti della società.

Non è possibile rifugiarsi in una visione tecnicistica, subalterna alle dinamiche in atto.

La situazione non lo consente: non c'è un paese il cui livello culturale cresce inequivocabilmente, non c'è un pubblico che si sviluppa quantitativamente e qualitativamente come gusto, non si è innescato un meccanismo irreversibile che sta travolgendo le strutture esistenti (cinematografiche e televisive), non si stanno creando nuovi spazi da riempire nel modo di sempre, collaudato e tradizionale.

La crisi non ha prospettive di superamento così meccanicamente determinabili, nè a livello generale, nè tantomeno nel campo degli audiovisivi.

La soluzione della crisi impone assunzione di responsabilità ad ogni livello e innovazioni propositive che non consentano agli autori facili deleghe o rimandi a soluzioni meccaniche sul genere di quella tendente a configurare un esercizio utopicamente ristrutturato.

Con ciò non si vuole sostenere che l'intervento su questo versante non sia di primaria importanza; ma la richiesta di liberalizzazione e democratizzazione delle licenze va vista anche alla luce dell'allarmante calo delle presenze nei cinema esistenti ed alla chiusura di molte sale periferiche, dell'ulteriore accentuazione in direzione oligopolistica.

I dati dei primi mesi del 1977 indicano un calo di presenze tale da ridurre a 350 milioni le presenze annue, con un tasso di decremento per

certi versi simile a quello verificatosi in Germania tre anni fa, quando gli spettatori si ridussero a circa 85 milioni.

Con ciò non si vuole sostenere che la "nuova domanda culturale" sia una generosa illusione animata dal convincimento di alcuni, ma priva di riscontro nella realtà; anzi, si vuole considerare che tale domanda, anche nelle sue punte più chiare ed espresse da avanguardie di nuovi pubblici, viene castrata dall'attuale crisi, in cui più ardua diviene la sperimentazione di nuove forme produttive, in cui diviene più confusa la potenzialità dell'offerta, in cui si rafforzano, da parte imprenditoriale, tentazioni restauratrici di gusti consacrati da precedenti successi di pubblico (un esempio sono le ripresentazioni di "Ben Hur", della "Grande fuga" ecc.)

Risulta allora determinante la capacità di innovazione di idee e di forme produttive da parte degli autori e la conseguente battaglia per il superamento delle attuali strozzature che impediscono lo sviluppo delle potenzialità esistenti anche attualmente.

La crisi, anche nel sistema degli audiovisivi, impone soluzioni che poggino su svolte radicali e non su sterili palliativi di tipo puramente assistenziale: occorre spingersi con coraggio nella direzione della promozione di nuovi pubblici, mediante la definizione di nuovi standard produttivi, di un livello che possa essere contemporaneamente adeguato all'alimentazione senza flessioni dell'attuale sistema distributivo ed adeguato alle istanze che avanguardie di pubblici già esprimono.

(Con ciò evidentemente non si vuole sostenere che gli autori, se solo fossero liberati dalla logica mercantile, avrebbero degli strumenti adeguati per proposte culturali di incidente efficacia; e che quindi il tiranno industria-profitto è causa esclusiva di tutto.

Esistono responsabilità, complicità, alibi anche tra di noi e dentro ciascuno di noi.

Certo, imponendo all'intervento pubblico l'onere dell'abbattimento delle strozzature esistenti, o quantomeno la creazione di canali meno angusti e più scorrevoli, si potrà e si dovrà determinare l'emergere di idee e di prodotti finora confinati nei cassetti o riposti negli angoli più remoti delle nostre menti e della nostra professionalità).

E' necessario tentare tale strada, dal momento che quella di oggi non paga e sempre meno sembra destinata a pagare: in termini anzitutto culturali, ma non secondariamente in termini economici.

I problemi del cinema non possono, certo, essere affrontati all'interno dello specifico; ormai essi hanno una dimensione che li collega immediatamente ad una più generale ristrutturazione di tutto il sistema audiovisuale.

E' ormai chiaro come per noi una legge di riforma del cinema debba fare i conti immediatamente con le contraddizioni determinate da una domanda che si pone in un rapporto sempre più dialettico con le "proposizioni dell'autore".

La crisi del cinema in Italia, voluta da grossi interessi multinazionali e favorita dall'immaturità quasi congenita della nostra industria, ha fatto piazza pulita, riducendo di fatto la base produttiva, di illusori gradi di libertà delle cinematografie nazionali. (Nota 1).

Quindi, se da una parte si impone la necessità di un nuovo intervento dello stato in un ambito produttivo determinato dalla distribuzione, dall'altra si impone la necessità di commisurare le prospettive di tale intervento nei confronti di un nuovo piano dell'informazione audiovisiva che offra un'alternativa al piano delle grandi multinazionali.

In questo senso l'intervento dello stato dovrà attuare una difesa dei livelli di occupazione, ma soprattutto sviluppare nuove forze produttive.

Difendere i livelli di occupazione e sviluppare nel contempo nuove forze produttive significa oggettivamente operare con una pluralità di interventi.

Per questo ravvisiamo nella piattaforma votata il 28 marzo una base

da cui partire per analizzare i meccanismi di attuazione della nuova legge.

La pluralità di interventi dello stato che si possono intravedere all'interno dei principi espressi dalla piattaforma (linea del credito agevolato -speciale-, creazione di un fondo unico destinato: in parte al sostegno finanziario della produzione nazionale, in parte all'incentivazione di una produzione che presenti elementi di innovazione nelle formule produttive e nelle forme espressive, in parte alle agevolazioni ed agli incentivi previsti per la diffusione delle opere cinematografiche; riforma del Gruppo Cinematografico pubblico capace di rendere efficace l'intervento diretto dello stato nella produzione, distribuzione ed esercizio ) presuppone un intervento dello stato "finalizzato" che si pone di fatto contro ogni tipo di sostegno "neutrale" ed incondizionato.

Sinora il sostegno dello stato si è schierato dietro ad una ideologia apparentemente neutrale, in realtà ha favorito una linea produttiva insipiente o complice dei disegni che ci hanno condotto alla "crisi".

Partendo da questo presupposto, è necessario che lo stato, in special modo attraverso la creazione di un fondo unico realizzato con un prelievo fiscale su tutti i film proiettati (italiani o non), operi con un intervento finalizzato a promuovere un cinema che nei costi sia cosciente delle difficoltà economiche del paese, ma nel contempo liberi forze fino ad ora compresse dalla logica del massimo profitto.

Tra queste forze il movimento cooperativistico (che ha già dimostrato la sua capacità operativa) e tutte le nuove forme produttive devono essere messe in grado di sviluppare tutta la loro potenzialità e la loro capacità.

In questo quadro è indispensabile che l'investimento dello stato sia promosso da organi istituzionali "competenti" che rappresentino nella loro composizione le varie articolazioni dello stato (regioni, enti locali) le confederazioni sindacali, la società civile e le forze culturali democratiche.

LA PUBBLICITA' DEGLI ATTI, IL CONTROLLO DEMOCRATICO SULLE DECISIONI, L'INDIVIDUABILITA' DEI RESPONSABILI, LA POSSIBILITA' DI RIGORSI, LA TEMPERANZA DELL'INCARICO, DOVREBBERO GARANTIRE IL CORRETTO FUNZIONAMENTO DI TALI ORGANI ED IL PLURALISMO, CONTRO OGNI POSSIBILITA' DI LOTTIZZAZIONE.

Da parte degli autori è necessaria nel contempo una assunzione di responsabilità e di impegno individuale che, combattendo ogni passività, si faccia carico di un ruolo di partecipazione e di controllo senza il quale nessuna legge potrà mai essere applicata nel miglior modo possibile.

Certo, c'è il rischio che questa legge di riforma del cinema nasca già vecchia, se non la si affronta con nuovi parametri culturali e considerando il cinema come parte di un sistema audiovisuale in continua trasformazione.

Il nostro impegno, la qualità del nostro impegno, deve rivolgersi all'intero campo del sistema audiovisuale, senza tralasciare settori di intervento, come quello della RAI-TV, che non solo non possono essere considerati come puro pascolo occupazionale (provvidenziale in tempo di crisi) ma che anzi paiono destinati ad assumere un ruolo centrale nell'economia complessiva dell'intervento pubblico.

La questione della riforma della RAI e la sua applicazione hanno fino ad oggi lambito il dibattito interno all'ANAC, anche se da un rilevamento del lavoro e della "professione" dei nostri soci risulta che la stragrande maggioranza ha oggi rapporti con l'Ente radiotelevisivo.

Non è facile nell'attuale situazione andare ad una ridefinizione organica e complessiva del campo audiovisuale, ad un piano generale dell'informazione comprendente cinema e televisione, anche per le evidenti discrepanze nei tempi in cui sono stati varati e si vareranno i progetti re

lativi di riforma, nonché per la miriade di nuovi elementi di contraddizione che quotidianamente affiorano (basta solo il riferimento alla regolamentazione della trasmissione di film per le TV private e un nuovo piano di collaborazioni produttive tra cinema e TV).

Tuttavia è possibile definire per gli autori una sorta di etica del lavoro audiovisuale che crei di fatto la piattaforma di intervento politico-culturale, senza fratture laceranti con quella che è la pratica del nostro lavoro professionale.

Anche in questo caso è necessario il riferimento alla promozione di nuovi pubblici, al rifiuto della logica del massimo incasso al botteghino trasposta in termini televisivi, cioè al rifiuto della logica del massimo ascolto e dell'indice di gradimento come validità del lavoro televisivo in relazione ad un pubblico indifferenziato.

Riteniamo che l'intervento pubblico, anche in questo campo, non possa limitarsi a registrare ambigualmente l'umore, il gusto, il gradimento esistente: altrimenti giungeremo al paradosso (non tanto paradossale nella logica bernabeiana) di un livellamento tale di standard culturali, massificante a tal punto da non potere che riprodurre se stesso, secondo generi così ben catalogati, secondo una rappresentazione della realtà così confezionata, da diventare realtà essa stessa, pratica quotidiana di valori non più immaginari, ma etici, di gusto, di comportamento: tutti rivolti alla conservazione dell'esistente.

Solo con una politica promozionale, impegnata nel superamento dei contenuti, delle forme e dei modi facili per ottenere consensi passivi, solo con una politica coraggiosa impegnata a suscitare il libero sviluppo di tutte le tendenze culturali, sarà possibile darà identità e dignità alla nuova domanda di cultura e di partecipazione: premessa e garanzia di un rinnovamento reale della società.

L'ANAC deve svolgere un ruolo attivo sia con le sue elaborazioni sulla legge di riforma del cinema, sia con un'azione continua (sollecitata dal lavoro delle commissioni) di interventi operativi, di convegni (in collegamento con le regioni, le associazioni culturali e del pubblico, i Sindacati e tutte le forze operanti nei settori) per stimolare, sollecitare, incidere su tutta una realtà audiovisiva in trasformazione.

A questo tipo di mobilitazione noi ci impegnamo: occorre sapersi rendere pienamente partecipi di questo processo, occorre trovare gli strumenti per poter respingere quel modello specialistico e apparentemente neutro che le società capitalistiche avanzate propongono e sanno premiare.

Ennio Lorenzini

1. L'Assemblea dell'ANAC-unitaria, prima e oltre il rinnovo delle cariche, è per noi luogo e momento di verifica delle linee di tendenza culturali e delle determinazioni produttive presenti nell'associazione.
2. In questo senso, in una riflessione volutamente circoscritta alla specifica realtà dell'ANAC-unitaria, ci proponiamo di tentare una definizione dello stato attuale dell'associazione e di individuare, secondo il nostro punto di vista, in quale direzione dovrà svilupparsi il dibattito e il confronto, oltre il momento della conta elettorale.
3. Il bilancio di questi due primi anni di attività dell'associazione riunificata è abbastanza sintetico: il parto lungo e laborioso dell'ANAC unitaria, a distanza, ha perso molto del suo carattere eroico. Se restano validi statuto e programma, bisogna dire che sul piano dell'azione concreta esso ha dato, finora, scarsi frutti: almeno per chi auspicava un'effettiva incidenza sulla realtà del sistema audiovisuale, per modificarla. Troppo spesso, col silenzio (all'esterno), l'associazione finito per favorire -oggettivamente- la conservazione dell'esistente (quell'esistente che lo statuto dell'ANAC-unitaria dichiara di volere modificare). Eppure i tentativi di intervenire sulla realtà non sono mancati.
4. Nel corso del '75-'76, primo "esercizio" dell'ANAC-unitaria, tutto vissuto sotto il segno dell'unanimità, grazie al lavoro delle commissioni vengono elaborati due documenti, rispettivamente sulla riforma della RAI e sulla ristrutturazione degli Enti Cinematografici Pubblici, successivamente approvati in altrettante assemblee. Ma solo il primo, e per poco tempo, diventa faticosamente esecutivo, cioè operativo. Nel breve corso di due mesi, dopo che l'assemblea dell'ANAC ha dato mandato all'esecutivo di attuare i programmi contenuti nei due documenti, l'Esecutivo entra in crisi e paralizzato si dimette prima della fine del proprio incarico annuale. L'ANAC è ferma per molti mesi. Il problema della riforma televisiva, uno dei nodi fondamentali dell'intero sistema audiovisuale, verrà totalmente abbandonato dall'associazione, fino ad oggi.
5. I primi nodi vengono al pettine nel lungo dibattito che prepara il rinnovo delle cariche per il '76-'77. Con la crisi dell'unanimità che aveva contrassegnato la preparazione della riunificazione e i primi mesi di vita dell'associazione, comincia a emergere, finalmente, una pluralità di posizioni che fanno intravedere varie tendenze culturali e produttive (un pluralismo ancora molto imperfetto, che si presenta sotto forma di dualismo contrapposto, ma è già qualcosa). Nel corso di numerose assemblee pre-elettorali ci sarà modo di confrontare documenti, liste, programmi diversi.
6. Un altro nodo viene fuori con le elezioni: dopo che nutrite assemblee hanno dibattuto documenti, liste e programmi, giunti al dunque, con le urne aperte il giorno dopo la fine dell'assemblea elettiva, schiere di autori raramente o mai visti in assemblea vanno a votare spostando sensibilmente l'equilibrio del dibattito. L'ANAC infatti, di cui statutariamente l'assemblea è sovrana, ha tra i soci attivi in Assemblea una maggioranza -relativa- orientata in una certa direzione (quella dei documenti RAI ed Enti per esempio), ma ha un corpo elettorale la cui maggioranza -relativa- non frequenta le Assemblee. Così, da un punto di vista elettorale, la maggioranza attiva dell'Assemblea diventa minoranza, a vantaggio della maggioranza assente.
7. Il risultato delle elezioni del '76 esprime perfettamente questo stato di cose. I due schieramenti contrapposti, in cui erano confluiti i quat

tro documenti elettorali, ottengono risultati inversamente proporzionali ai risultati assembleari. Sono le amare delusioni che qualche volta riserva il gioco democratico. Ma per chi ha vissuto attivamente questi due anni di vita associativa, la scelta unitaria (non unanimistica), la scelta pluralistica, la scelta del confronto dialettico tra tutte le tendenze del complesso sistema audiovisuale, sono state fin dall'inizio scelte consapevoli e responsabili, e conseguentemente democratiche

8. Dopo la conta elettorale del giugno '76 si riapre, col secondo "esercizio" dell'associazione, il reale dibattito e l'assemblea impegna l'Esecutivo e le Commissioni per tutto il resto dell'anno sul problema nodale della nuova legge cinema. Una eccezione, va ricordata, è l'iniziativa per Tal El Zaatar. Il risultato ottenuto, una volta tanto all'esterno, se pure episodico non è irrilevante. E' invece molto più difficile e faticoso far uscire le posizioni dell'ANAC-unitaria sulla nuova legge. Tuttavia qualche risultato si ottiene: nel corso del dibattito sulla legge, il documento sulla "crisi del cinema" approvato all'unanimità dall'Assemblea del 28 ottobre, e di seguito la conferenza stampa, gli incontri con i partiti, l'Assemblea unitaria con le altre forze democratiche al Planetario il 19 dicembre, fanno fare notevoli passi avanti all'Associazione; all'interno come all'esterno.

E dopo i due mesi di recente paralisi, la piattaforma per la legge votata dall'Assemblea del 28 marzo è un altro segno che le condizioni interne dell'associazione si vanno modificando; che dalla contrapposizione frontale di due schieramenti si è passati al confronto su più posizioni, che l'ANAC-unitaria sta realmente diventando un'associazione in cui cominciano a trovare identità e spazio reale le diverse tendenze culturali e produttive.

9. Siamo convinti che proprio l'oggetto del dibattito di questi mesi, vale a dire la definizione della nuova legge, abbia stimolato questo processo di chiarificazione.

Per la prima volta, esplicitamente, gli autori dell'ANAC-unitaria si sono trovati di fronte alla necessità di dire quale cinema vogliono, con quali strutture e quali meccanismi; e cominciando a parlare in concreto di cinema, hanno cominciato a parlare di sé in quanto autori, delle proprie tendenze culturali e determinazioni produttive. Il dibattito di questi mesi ha innescato un processo di cui tutti stiamo prendendo atto: la discussione ha varcato i confini dell'ambito specifico della legge e sta assumendo sempre più le dimensioni di un confronto globale, all'interno dell'ANAC-unitaria, in cui entrano in campo tutti gli aspetti e gli interessi culturali e produttivi.

10. In questo senso, forse, si possono meglio capire i reiterati tentativi di bloccare questo processo con la paralisi dell'Esecutivo, con la richiesta di invalidazione delle assemblee, con l'apertura della crisi e le elezioni anticipate. Sia chiaro, non ci sfugge la grossa posta in gioco sulla questione della legge, di una legge piuttosto di un'altra legge, e non stiamo certo tentando di aggirare il problema. Quello che ci preme chiarire, è che il processo di cui stiamo parlando - e la legge ne è stato certamente il detonatore - è qualcosa di vasto e profondo che viene prima e va oltre la questione della legge cinema; è un processo oggettivo, che sta nella realtà - e per questo son vani gli sforzi per contrastarlo - e quanto più investe gli autori e l'associazione tanto più fa emergere le questioni di fondo che nell'ANAC restavano sopite o venivano rimosse.

Se attraverso questo processo l'ANAC sta crescendo - e noi ne siamo fermamente convinti - è anche vero che proprio le spinte in avanti e i violenti contraccolpi hanno creato una situazione che non è esagerato definire di crisi strutturale.

Adesso infatti anche l'ANAC, come il cinema italiano, sta attraversan-



do la sua crisi, e non si può negare che la crisi del cinema, ma anche quella del paese, vi abbiano abbondantemente contribuito.

12. Senza cedere ai falsi schematismi, possiamo ravvisare certe analogie fra crisi dell'associazione, crisi del cinema, crisi del paese. Nel paese vengono messi in discussione vecchi schemi e sistemi di potere - che, certamen'te, reagiscono con estrema violenza; la crisi investe le strutture, comporta mutamenti profondi e contro chi si ostina a difendere l'esistente e i vecchi privilegi c'è chi cerca nuove soluzioni, convinto che non ci saranno senza una radicale e autocritica revisione di assetti sociali, politici, istituzionali.

Sulla crisi del cinema, nel dibattito interno e nel confronto con le altre forze democratiche (sindacati, associazioni, autonomie e partiti) sono costantemente emersi temi analoghi: la crisi è strutturale, coinvolge 30 anni di gestione della "macchina cinematografica nazionale", comporta drastiche revisioni, correzioni che chiamano in causa lo Stato, le autonomie, le categorie, le associazioni. Anche qui, nel vivo della crisi del cinema, c'è chi si ostina a difendere l'esistente, i privilegi, le rendite, e chi cerca nuove soluzioni, convinto che non ci saranno senza una messa in discussione delle strutture stesse del sistema cinematografico e dell'intero sistema audiovisuale.

Forse era inevitabile che nell'ANAC-unitaria venissero alla luce, nelle forme specifiche dell'autore cinematografico associato, le stesse contraddizioni e lacerazioni, lo stesso fenomeno di crisi strutturale che è sotto i nostri occhi nel cinema come nel paese.

13. Per taluni in ritardo, per altri forse troppo presto, è un fatto che ormai nell'ANAC sono in discussione - e lo ha evidenziato il dibattito di questi mesi - logiche, strutture e meccanismi di definizione dei concetti di cinema, di mercato, di qualità, di autore, di pubblico, di televisione.

La figura tradizionale dell'autore cinematografico - collaudato da 30/50 anni di storia del cinema italiano - dopo aver esaurito tutte le possibilità della propria conservazione e riproduzione, è entrata in crisi. Una crisi che inceppa i meccanismi del privilegio, della servitù e del consenso, ma anche quelli dell'esclusione e della rivolta rispetto a quella figura d'autore. L'autore cinematografico assoluto, categoria inattuale tra cognatine e giustizieri, parenti anonimi e pseudonimi, è un fantasma che nell'ANAC cerca vanamente rifugio. L'associazione infatti è diventata sempre più il luogo d'incontro e di scontro di tante determinazioni produttive e culturali quante ne esistono, oggi, nel complesso sistema audiovisuale. Ed è l'attuale sistema audiovisuale globale - e non le troppo modeste determinazioni - che ha modificato e stravolto il concetto stesso e la tradizionale figura dell'autore. Un sistema cinematografico-televisivo-audiovisuale di cui da tempo siamo tutti, coscienti o no, espressione subordinata, passiva e critica insieme.

14. Non occorrono indagini DOXA per stabilire che oggi un gran numero d'autori dell'ANAC lavorano quasi esclusivamente per la televisione, che solo un'esigua minoranza ha uno spazio privilegiato - ma a quale prezzo? - nel mercato cinematografico; che un buon numero di autori dell'ANAC sono attualmente disoccupati o costretti a lavori culturalmente avvilenti e spesso sottopagati, che chi rivendica il diritto-dovere della sperimentazione è tollerato come un subnormale.

Ma queste constatazioni non devono spingerci a conclusioni avventate: ci sono irrinunciabili rivendicazioni per cui dobbiamo batterci, innanzitutto per l'occupazione e contro la discriminazione; ma non dobbiamo dimenticare che lo scontro tra occupati e disoccupati è un falso obiettivo; che è fuori luogo parlare di lotta di classe tra autori privilegiati e autori discriminati.



15. Non si individuano le radici della crisi dell'associazione se non si capisce che il vero conflitto, che investe in varia misura tutti gli autori dell'ANAC in quanto tali, è tra la vecchia concezione -radicata come privilegio e come mito consolatorio- dell'autore a senso unico, e la nuova realtà, quella delle Assemblee dell'ANAC, della crisi del cinema, della riconversione industriale audiovisuale che ci sta passando sulla testa, della crisi e trasformazione della società, che ci impongono di ridefinire noi stessi, pena la riduzione, appunto, a club di nostalgici della impresa cinematografica assoluta. E' questo il problema che gli autori dell'ANAC unitaria non possono più differire.
16. Prendere coscienza della realtà della crisi in atto, come stiamo tentando di fare, è un primo passo avanti. Ma non basta. Siamo convinti che prima e al di là della conta elettorale solo l'assunzione di questo problema, di questo conflitto, in termini globali possa aprire una reale strada per portare l'ANAC fuori dalla crisi. In che modo e con quali scadenze? Non è nostra intenzione fare di questo problema, che è reale ed incalzante, l'oggetto di astratte e vane discussioni; è il problema del nostro rapporto tra noi e le nostre realtà culturali e produttive, quindi, se vogliamo affrontarlo, dobbiamo ancorarlo subito al terreno del confronto sulle cose. Dobbiamo cominciare a verificare la volontà di tutti gli autori dell'ANAC di mettere in discussione e ridefinire se stessi sulla base della nuova realtà, confrontandosi democraticamente, nel pieno rispetto del pluralismo delle determinazioni produttive e delle tendenze culturali. Ci sono tre grosse questioni su cui possiamo avviare nel concreto la nostra verifica, tre questioni che in varia misura investono tutti gli associati:
- la questione della nuova legge cinema
  - la questione televisiva
  - la questione occupazionale
- Il patrimonio associativo di elaborazioni e documenti su questi temi, dai paragrafi dello statuto all'ultima piattaforma assembleare sulla legge, ci esime dal ribadire la centralità, e l'urgenza di arrivare a posizioni operative. Ma la scelta non è dettata solo da queste; dipende dal fatto che questi sono i grossi nodi da sciogliere per noi in quanto autori, i grossi temi su cui confrontarci per ridefinire noi stessi.
17. Quello che teniamo a sottolineare è il modo di affrontarli. Statutariamente l'Associazione si è data degli strumenti operativi ben definiti: un'Assemblea, che è sovrana, e deve riunirsi almeno ogni 2 mesi e un Esecutivo, cui spetta il compito di attuare le direttive dell'Assemblea con la collaborazione di commissioni di lavoro. All'assemblea dunque va, in primo luogo, la nostra proposta.
18. Per concludere, nell'impegno dell'Associazione su queste tre questioni, cinema televisione, occupazione, noi riteniamo di individuare la sola strada per affrontare la crisi di identità dell'ANAC-unitaria, nella prospettiva di una reale liberazione di tutte le tendenze culturali e di tutte le determinazioni produttive.

Pino Adriano

