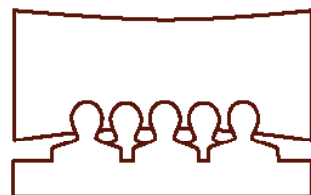


**IL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO
NEI MUSEI SCIENTIFICI, INDUSTRIALI
ED ETNOGRAFICI.
PERCORSI, OGGETTI, PRATICHE,
MEMORIE**

**A CURA DI
MATTEO CITRINI, MARCO ROSSITTI
SIMONE VENTURINI**

SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA IX
NUMERO 15
2025



Schermi è pubblicata sotto Licenza CC BY-SA



FUORI CAMPO

ISTITUTI DI CREDITO E FINANZIAMENTI ALL'INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA NAZIONALE (1953-1957)

(Cosimo Tassinari, Università eCampus)

CREDIT INSTITUTIONS AND THE ITALIAN FILM INDUSTRY FINANCING (1953–1957)

This paper reconstructs the role of credit institutions in financing the Italian film industry, highlighting the importance of private capital in the evolution and internationalization of the industry. By analyzing and comparing unpublished archival materials, the research focuses on the agreements implemented by ANICA after World War II, the agreement between Italian Film Export and the Banco di Santo Spirito and the various financing methods made available by credit institutions. The resulting framework highlights the importance of these financial activities in overcoming a period of crisis in the film industry, paving the way for the most successful period of Italian cinema.

KEYWORDS

Film industry; Economic history; Credit institutions; Financial activities; Production and distribution

DOI

10.54103/2532-2486/29606

DATA DI INVIO 31 luglio 2025

DATA DI ACCETTAZIONE 31 dicembre 2025

I. INTRODUZIONE

La Alberini & Santoni, produttrice de *La presa di Roma* (1905) di Filoteo Alberini, fu rilevata nel 1906 da un gruppo di soci facenti capo al Banco di Roma (BdR). Cambiata la denominazione in Società Italiana Cines, la gestione fu affidata al barone Alberto Fassini Camossi, il quale – grazie ai capitali del BdR – risolle-
vò le sorti dell'azienda dopo la disastrosa gestione del primo direttore Adolfo Pouchain¹. L'intervento del BdR avvenne, inoltre, in concomitanza con la prima delle cicliche crisi dell'industria cinematografica nazionale avvenuta nel biennio 1908-1909, quando la speculazione finanziaria e la successiva recessione colpirono anche il comparto cinematografico².

Anche la più importante e fallimentare impresa di consorzio cinematografico nazionale, l'Unione Cinematografica Italiana (UCI) fondata nel 1919, vide la determinante partecipazione di molti degli istituti finanziari dell'epoca. Oltre, infatti, a riunire in un unico consorzio alcune delle maggiori case di produzione, a

¹ Redi, 2019.

² Tammaccaro, 2018.

eccezione della Lombardo Film e della Società Anonima Stefano Pittaluga, l'impresa coinvolse finanziariamente la Banca Commerciale Italiana (BCI), la Banca Italiana di Sconto (BIS) e successivamente il Credito Industriale di Venezia (CIV)³. Il rapporto tra istituti di credito e industria cinematografica nazionale risale, dunque, alla nascita stessa dello spettacolo cinematografico in Italia, inserendosi in una congiuntura storica contraddistinta da una crisi economica dell'industria, dall'invasione dei prodotti americani, dal successo di questi ultimi a discapito delle produzioni nazionali, dall'aumento dei costi delle produzioni, dalla ristrettezza del mercato interno e dall'assenza di una legislazione in grado di far ripartire l'industria⁴. Questi aspetti caratterizzeranno, con le dovute differenze, anche il secondo dopoguerra e in particolare la metà degli anni Cinquanta, periodo storico di riferimento del contributo.

Successivamente, l'avvento del regime fascista interromperà i rapporti tra banche e industria cinematografica. Da un lato, infatti, l'approvazione di una serie di regolamentazioni porterà a un maggiore intervento del finanziamento pubblico⁵, culminato con la creazione della Sezione Autonoma Credito Cinematografico (SACC) nel 1935. Dall'altro, la crisi economica degli anni Trenta comporterà una revisione complessiva del sistema bancario nazionale, sia tramite l'intervento dell'Istituto per la Ricostruzione Industriale (IRI), sia, successivamente, con l'approvazione della Legge Bancaria del 1936⁶.

Finita la guerra, l'impostazione economica liberista dell'Italia repubblicana favorì il ritorno degli istituti di credito all'interno dell'industria cinematografica. In un primo momento, il ruolo di questi istituti fu quello di operatori finanziari alternativi al finanziamento pubblico concesso dalla SACC. Successivamente, la stipula degli accordi ANICA-MPEA⁷ riconobbe il ruolo delle banche nello sviluppo dell'industria, redistribuendo nei loro conti la metà dei fondi bloccati delle major americane. Gli istituti di credito divennero dunque il perno di un sistema finanziario in cui relazioni economiche complesse, interessi pubblici e privati, rapporti tra case di produzione e distribuzione favorirono la ripresa industriale portandola a imporsi sui mercati internazionali.

Il presente contributo intende, dunque, approfondire il ruolo giocato da questi istituti nel corso degli anni Cinquanta. Se, infatti, molte sono le ricerche che hanno approfondito gli aspetti economici della cinematografia nazionale, soffermandosi in particolare sul finanziamento pubblico⁸, sulle attività dell'ANICA e delle realtà a essa collegate⁹, sugli accordi di coproduzione¹⁰, sull'impatto dei capitali americani¹¹, pochi risultano gli studi che si siano interessati alle altre tipologie di finanziamento attive nell'industria cinematografica.

³ Manetti, 2011.

⁴ Brunetta, 2008

⁵ La prima forma di contributo pubblico ai produttori sulla base degli incassi lordi di un'opera fu prevista dalla Legge n. 918, *Disposizioni a favore della produzione cinematografica nazionale*, 18 giugno 1931.

⁶ Castronovo, 2021.

⁷ di Chio, 2022.

⁸ Nicoli, 2017.

⁹ Corsi, 2019.

¹⁰ Di Chiara; Noto, 2023.

¹¹ di Chio, 2021.

La ricerca si avvale di materiale inedito proveniente dagli archivi storici degli istituti di credito oggetto dello studio e in particolare dall'Archivio Storico di Unicredit (ASU), dove sono conservati i documenti del Banco di Roma e del Banco di Santo Spirito (BSS), nonché dall'Archivio Storico di Banca Intesa San Paolo (ASI), dove sono conservati i documenti della Banca Commerciale Italiana (BCI) e del Credito di Venezia e Rio de La Plata. Allo stato attuale della ricerca, non è stato possibile risalire agli archivi storici della Banca d'America e d'Italia (BAI) e di Italcasse, i quali permetterebbero una più approfondita descrizione di queste pratiche essendo stati i maggiori destinatari dei fondi bloccati delle major. A questo materiale si è aggiunto il raffronto con i documenti conservati presso la SACC, nonché presso l'Archivio Centrale dello Stato (ACS), depositari della memoria istituzionale del cinema italiano, delle case di produzione e delle opere prodotte. Infine, la ricerca si è avvalsa del materiale dell'Archivio Storico ANICA¹² conservato presso la Cineteca Lucana, spesso forniere di nuovi e proficui documenti per una ricostruzione delle dinamiche economiche interne all'industria. In primo luogo, l'analisi si concentrerà su una ricognizione degli istituti di credito coinvolti nel finanziamento cinematografico, soffermandosi in particolare sui rapporti intrattenuti con l'ANICA e con le realtà a essa collegate. L'obiettivo è quello di porre l'attenzione sugli accordi firmati e sul ruolo di questi istituti nel sostenere l'industria nazionale. L'ipotesi è che ANICA abbia cercato queste collaborazioni proprio nel momento di maggiore debolezza economica, quel biennio di attesa per una nuova legislazione che portò al fallimento molte ditte produttive e distributive.

Secondariamente, l'analisi si soffermerà sulla prima convenzione firmata da ANICA con il BSS. Prima, infatti, della redistribuzione dei fondi bloccati delle major nei conti degli istituti, ANICA firmò con il Banco una convenzione per regolare i rapporti economici tra Italian Film Export (IFE) e case di produzione italiane. È opinione di chi scrive che l'accordo da un lato servisse a facilitare le operazioni di distribuzione dei film italiani sul mercato americano, dall'altro fosse un tentativo per evitare le indagini avviate dalla Federal Trade Commission (FTC) dietro pressione dei distributori indipendenti americani. Nell'accordo ANICA-MPEA del 1954, infatti, i finanziamenti a favore dell'IFE furono ridotti fino quasi all'esaurimento, costringendo l'ANICA a interrompere la convenzione con il BSS e ottenendo però la redistribuzione dei fondi bloccati.

Infine, l'analisi intende offrire una descrizione dettagliata delle modalità di finanziamento messe a disposizione dai vari istituti di credito, focalizzandosi soprattutto sulle valutazioni degli organi interni ai vari istituti e sulle tipologie di prestiti concessi. Questi ultimi, infatti, permisero alle ditte richiedenti di ottenere finanziamenti su diverse attività – dall'esportazione ai rapporti con le major americane – potendo, inoltre, attivare modalità di erogazione dei prestiti vantaggiose, anche rispetto al finanziamento pubblico della SACC.

Obiettivo della ricerca è dunque quello di offrire una prima, seppur parziale, panoramica dei rapporti intercorsi tra istituti di credito e industria cinematografica, proponendo una lettura storica delle motivazioni alla base di questi rapporti, un approfondimento delle convenzioni stipulate dall'ANICA con particolare attenzione all'internazionalizzazione e una descrizione dettagliata delle operazioni e delle modalità di finanziamento offerte dalle banche coinvolte.

¹² Comand; Venturini, 2021.

La mia ipotesi è che la cinematografica nazionale riuscì a superare un momento di crisi – contraddistinto come nel primo dopoguerra dalla forte presenza dei film americani e dal loro successo, dall'aumento dei costi di produzione, dalla limitatezza del mercato cinematografico nazionale e dalla *vacatio legis* del 1955 – anche grazie all'attività finanziaria degli istituti di credito coinvolti nel finanziamento dell'industria.

II. RAPPORTI NEL SECONDO DOPOGUERRA

La rinascita economica e industriale della cinematografia italiana nel secondo dopoguerra è frutto della contemporanea presenza di più elementi: l'espansione dell'esercizio e dei biglietti venduti, l'aumento degli importi del finanziamento pubblico all'industria, l'internazionalizzazione del mercato sia tramite accordi di coproduzione sia tramite i rapporti con l'industria americana¹³. Tutti questi fenomeni, derivanti da una legislazione cinematografica che riprendeva molti degli elementi introdotti dal regime fascista, si basavano su un sistema complesso di relazioni economiche in cui differenti istituti di credito concorsero – parimenti alla SACC – allo sviluppo e al successo della cinematografia italiana nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta.

Dopo una pausa dovuta alla crisi economica degli anni Trenta e alle politiche autarchiche del regime, l'economia di stampo liberista o di «protezionismo liberale»¹⁴ affermatasi in Italia nell'immediato secondo dopoguerra favorì il ritorno delle banche nei meccanismi economici dell'industria cinematografica, comportando un ampliamento delle modalità di finanziamento perfezionatesi in una serie di accordi nei primi anni Cinquanta.

Nonostante, infatti, le azioni portate avanti prima dall'Office of War Information, successivamente dallo Psychological Warfare Branch e infine dalla MPAA¹⁵, la diplomazia americana non intervenne sui regolamenti valutari che dal 1946 imponevano di versare nei conti cinematografia – aperti presso la BAI – la quota produttore dei proventi di noleggio delle major americane¹⁶. Da un lato, infatti, l'industria americana non voleva finanziare una cinematografia concorrente¹⁷, dall'altro le regole imposte dai regolamenti per l'utilizzo dei fondi bloccati risultavano troppo stringenti. Solamente dal 1950, a seguito delle azioni portate avanti da Eitel Monaco, la situazione si sbloccò con la firma del primo accordo – nel luglio del 1951 – tra ANICA e MPEA, a cui ne seguirono altri cinque durante tutto il corso degli anni Cinquanta. Questi accordi regolarono l'importazione delle opere americane in Italia, nonché l'afflusso e l'utilizzo dei denari americani nell'industria nazionale. Fu in seguito al III accordo del settembre 1954 che ANICA firmò le convenzioni con alcuni dei maggiori istituti di credito coinvolti nel finanziamento

¹³ Corsi, 2001; Di Chiara, 2013; Nicoli, 2017; di Chio, 2022.

¹⁴ Amato, 1978: 19-20.

¹⁵ Brunetta, 2009.

¹⁶ di Chio, 2022, 2023.

¹⁷ Gli utilizzi cinematografici concessi erano: impiego negli stabilimenti e impianti in Italia, compartecipazione alla produzione di film italiani fino a un massimo dell'80%, lavorazioni per conto, acquisto dei diritti di sfruttamento all'estero di film italiani tramite il meccanismo del minimo garantito, affitto e costruzione di sale cinematografiche. Si veda di Chio, 2022.

alla produzione cinematografica, redistribuendo a questi la metà dei fondi bloccati delle major nei conti cinematografia presso la BAI.

Nell'ottobre del 1954, poco dopo la firma dell'accordo, si tenne infatti una riunione presso Italcasse a cui parteciparono Eitel Monaco (presidente ANICA), Costantino Tessarolo (presidente Italcasse), Antonio Marziale (imprenditore e componente del CdA della SOFINAC) e Attilio Camerini (amministratore delegato della SOFINAC). Inizialmente, la suddivisione dei proventi bloccati riguardò Italcasse, Banco di Napoli (BdN) e BdR, a cui andarono rispettivamente il 60%, il 20% e il restante 20% della metà dei fondi bloccati presso la BAI¹⁸. L'idea dell'ANICA fu quella di indirizzare i denari americani presso questi istituti, i quali avrebbero garantito finanziamenti alle ditte associate ANICA a condizioni di favore. Fu, infatti, sempre nella riunione presso Italcasse che vennero stabilite le modalità delle operazioni future tra industria cinematografica e istituti di credito.

Innanzitutto, la valutazione delle operazioni di sconto dei premi maturati dai produttori italiani, principale operazione finanziaria applicata dalla SACC, sarebbe stata effettuata dalle banche tenendo conto – al momento dell'esame della posizione del richiedente – anche di una parte dei premi maturandi per un periodo di 4/5 mesi dall'esame del fido. Tessarolo sottolineò come non sarebbe stato possibile andare oltre quel limite di tempo «per le note ragioni», probabilmente riconducibili alle tempistiche di rimborso dei premi e al ciclo di sfruttamento del film¹⁹, nonché ai diritti sugli stessi premi, prerogativa in grado della SACC.

Inoltre, vi furono trattative sui tassi d'interesse da applicare alle future operazioni, delineati infine secondo le seguenti percentuali:

1. Finanziamenti alla produzione	9,50% più 1/8 di commissione
2. Prefinanziamenti	8,50% più 1/8 di commissione
3. Smobilizzo premi	8,50% più 1/8 di commissione
4. Finanziamenti alle esportazioni	9,50% più 1/8 di commissione ²⁰

Ogni istituto avrebbe applicato un tasso d'interesse del 3% sui depositi effettuati dalla BAI, mentre per ogni nuova operazione, o modifica di fidi già in essere, l'istituto avrebbe riconosciuto una retrocessione dell'1% sui tassi sopra citati²¹. Così facendo, i tassi applicati dalle banche selezionate divennero tra i più bassi tra quelli offerti dai vari operatori finanziari attivi (*tab. 1*).

Infine, le delibere sulle operazioni da effettuare sarebbero rimaste a completa discrezione degli istituti, sulla base dei sistemi di accertamento e delle valutazioni che ciascuno avrebbe ritenuto opportuno svolgere.

Come si evince dalle lettere di accordo inviate alle banche, l'obiettivo dell'ANICA fu quello di trovare nuovi finanziatori dell'industria cinematografica, i quali avrebbero mantenuto tassi d'interesse bassi e offerto operazioni di finanziamento alternative a quelle della SACC. Nelle convenzioni, infatti, venne segnalato

¹⁸ ASA, F1299.

¹⁹ Nicoli, 2016: 170.

²⁰ ASA, F855.

²¹ ASA, F855.

Tab. 1 – Tassi d'interesse applicati dagli istituti bancari per il finanziamento cinematografico 1954 (comprensivi di commissioni bancarie, spese di banca, imposta sull'entrata e bolli). ASA, F792.

Istituti bancari	Tassi d'interesse
Banca Popolare di Roma	15%
Banca Romana	15%
Banca Popolare di Novara	11,65%
Banca Nazionale dell'Agricoltura	11,10%
Banca Commerciale Italiana	10,30%
Banco di Santo Spirito	10,30%
Banca Nazionale del Lavoro (SACC)	10,07% su Fondo Ordinario 5,15% su Fondo Speciale
Banco di Napoli	9,82%
Italcasse	9,75%
Banco di Roma	9,15%
Cassa di Risparmio di Roma	8,22%

che l'importo destinato a ogni singolo istituto²² poteva essere variato sulla base dei finanziamenti che le banche avrebbero concesso all'industria, minacciando inoltre di bloccare i fondi se queste non avessero siglato nuove operazioni con i soci ANICA²³. Se, da un lato, l'operazione ebbe il merito di rendere disponibili nuove modalità di finanziamento a chi ne avesse fatto richiesta, dall'altro l'applicazione delle stesse trovò un ostacolo nel clima di sfiducia che nel 1955 portò al forte ridimensionamento della produzione in attesa delle nuove disposizioni legislative²⁴.

Tra le banche selezionate, fu il BdR a segnalare all'ANICA come dal dicembre 1954 – primo versamento effettuato dalla BAI in ottemperanza dell'accordo ANICA-MPEA²⁵ – solamente un'operazione poteva essere considerata parte dell'accordo, relativa a un prestito di 180 milioni di lire alla Onda-Telefilm. Le operazioni di credito ordinarie precedenti all'accordo, invece, ammontavano a circa 2 miliardi e 400 milioni di lire, con un impatto stimato sul settore per l'anno 1954 di oltre 23 miliardi di lire²⁶. Sulla base di queste cifre, il BdR ritenne opportuno chiedere che venissero aumentate le risorse depositate dalla BAI presso di loro, scontrandosi però – come detto – col desiderio di ANICA di modificare la percentuale destinata a ogni istituto unicamente sulla base delle nuove operazioni effettuate. Inoltre, la percentuale media dei fondi sui conti bloccati delle

²² Il 20% destinato a BdN e BdR venne calcolato dall'ANICA in circa 2 miliardi di lire all'anno.

²³ ASA, F792.

²⁴ Nel periodo storico preso in esame, i numeri sono: 1953: 151; 1954: 215; 1955: 165; 1956: 99; 1957: 139 (Bernardi, 2004).

²⁵ Per il trimestre settembre-dicembre 1954, primo versamento nei nuovi conti di Italcasse, BdR e BdN, le cifre furono: 1.082.600.000 di lire a Italcasse, 211.400.000 rispettivamente a BdR e BdN. ASA, F1299.

²⁶ ASA, F1299.

major risultò «nettamente inferiore a quanto legittimamente poteva attendersi»²⁷, per cui era al momento impossibile provvedere a ulteriori versamenti. Con l'aumento delle entrate nei fondi bloccati, ripresero anche i versamenti agli istituti di credito, aumentati di numero nel corso del 1955. Se, infatti, inizialmente la scelta di redistribuire i fondi bloccati unicamente a Italcasse, BdR e BdN fu dovuta alla diffusione degli stessi istituti su tutto il territorio nazionale²⁸, successivamente l'ANICA ampliò la struttura coinvolgendo altre banche già attive nel finanziamento all'industria come la Banca Nazionale dell'Agricoltura, la Banca di Credito e Risparmio, il Credito di Venezia e Rio de La Plata e – soprattutto – il BSS, con il quale aveva già firmato un'intesa nel 1953 tramite l'IFE.

III. BANCO DI SANTO SPIRITO E ITALIAN FILM EXPORT

Nata a seguito del primo accordo ANICA-MPEA del 1951, l'IFE avrebbe dovuto promuovere il cinema italiano negli Stati Uniti ma, nella pratica, operò come casa di distribuzione nel tentativo di sfruttare il mercato cinematografico americano. L'operazione prevedeva che il 12,5% della quota produttore dei proventi non bloccati in Italia finanziasse l'IFE, la quale emetteva buoni rimborsabili A e B, rispettivamente a lunga e breve scadenza. Nei fatti, solamente i buoni B dovevano effettivamente essere rimborsati²⁹, mentre la restante quota rimaneva nelle casse dell'IFE per le varie attività sul suolo americano.

Nei tre anni di applicazione del finanziamento, esauritosi come detto con il terzo accordo ANICA-MPEA del settembre 1954 dietro le forti pressioni esercitate dai distributori indipendenti americani, l'IFE ottenne 2 miliardi e 400 milioni di lire, di cui soltanto 800 milioni rimborsabili alla MPEA, per un totale di 1 miliardo e 600 milioni di finanziamenti a fondo perduto. In prima istanza, l'IFE utilizzò circa 500 mila dollari per la creazione di uno stabilimento di doppiaggio a New York – rilevando le agenzie della Lux³⁰ – e per fondare la IFE Releasing Corp., società per l'organizzazione e distribuzione dei film sul mercato americano³¹. Oltre a questo, la somma restante venne utilizzata per anticipare alle società italiane che stipulavano accordi di distribuzione con la IFE Releasing Corp. o con altre case di distribuzione americane l'importo utile per i diritti di sfruttamento del film sul mercato americano.

Come si evince dalla lettera di accordo inviata dalla IFE al BSS in data 31 luglio 1953, l'operazione aveva un duplice scopo: facilitare le operazioni di rimborso delle anticipazioni concesse dall'IFE e parallelamente «evitare indagini di carattere patrimoniale»³². Il riferimento era alla denuncia presentata alla Federal Trade Commission (FTC) da parte della Independent Motion Pictures Distribution (IMPD), l'associazione dei distributori indipendenti americana. L'accusa all'IFE

²⁷ ASA, F1299.

²⁸ Si veda ASA, F855.

²⁹ Secondo un complicato meccanismo per cui per ogni rimborso dei buoni B, le major avrebbero dovuto restituire un buono A del valore 8 volte superiore al B rimborsato.

³⁰ Quaglietti, 1980.

³¹ ASA, F1197.

³² ASA, F1197.

era di aver creato un monopolio nella distribuzione dei film italiani negli Stati Uniti, escludendo dal mercato altre ditte di distribuzione³³.

Conseguentemente, il CdA dell'IFE decise di affidare tutta la movimentazione economica relativa alle anticipazioni per lo sfruttamento nel mercato americano al BSS, sulla base di una serie di norme:

1. L'IFE effettua un esame preliminare sui singoli film, stima gli incassi realizzabili e sulla base di questa previsione fissa la cifra che può essere anticipata al produttore.
2. Il produttore affida all'IFE – irrevocabilmente – il mandato di sfruttamento del film e dell'incasso, garantendone la nazionalità italiana, l'ottenimento del visto censura e l'iscrizione nel Pubblico Registro Cinematografico (PRC) di una prima ipoteca sui proventi dei Paesi oggetto della cessione o – se già concessa alla SACC – una seconda ipoteca.
3. L'IFE propone l'operazione al BSS, il quale autonomamente compie la propria istruttoria e concorda con il richiedente le garanzie, ferma restando l'iscrizione sul PRC dei diritti di I grado sui proventi dei Paesi oggetto della cessione o di II grado se già ceduti i primi alla SACC.
4. Dopo l'accettazione da parte del BSS, l'IFE versa la metà dell'importo concesso, a garanzia dell'operazione concordata. Con questa modalità, l'IFE si impegna a effettuare operazioni per un totale di 500 milioni di lire e – conseguentemente – il BSS a erogare prestiti per un importo di 1 miliardo di lire.
5. Le anticipazioni vengono effettuate a 12 mesi con un eventuale rinnovo a 18 mesi.
6. In caso di insoluti, la sofferenza sarà divisa equamente tra IFE e BSS.
7. Il conto corrente dell'IFE presso il BSS sarà regolato al tasso del 4,75%, mentre le operazioni saranno effettuate con un tasso d'interesse del 9,5% netto.
8. Tutto il movimento in dollari e in altre valute pregiate inerente il film, nonché il movimento in divisa dell'IFE, saranno accentrati sul BSS³⁴.

Nel luglio del 1953, il CdA del BSS autorizzò il fido globale da 1 miliardo di lire imponendo però come tasso d'interesse per le operazioni il 10%, confermando in toto il restante impianto sopra esposto³⁵ (*fig. 1*).

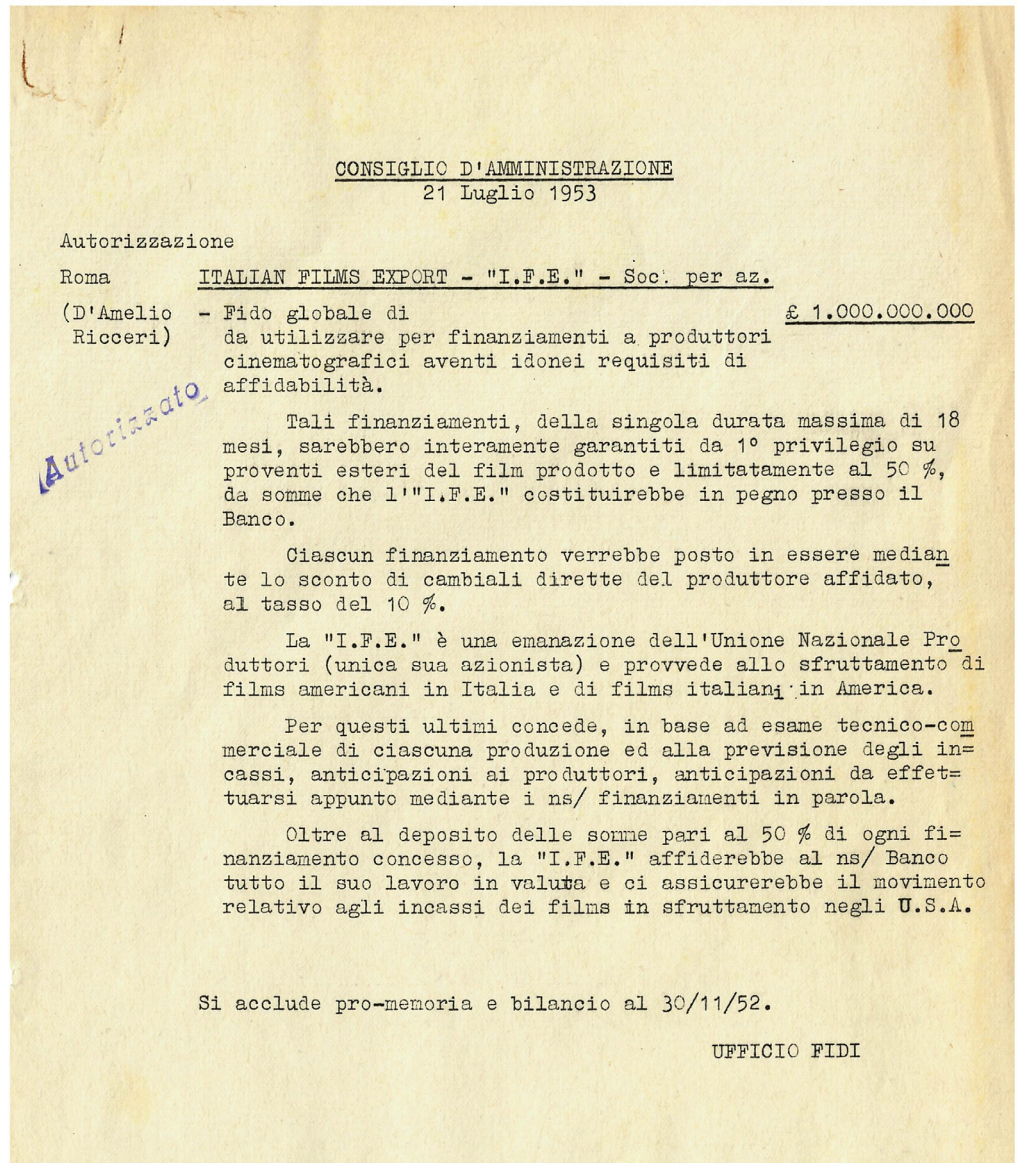
Tra la fine del 1953 e i primi mesi del 1954, l'accordo IFE-BSS finanziò operazioni con le maggiori realtà dell'epoca, come la Titanus, per la distribuzione di *Siamo donne* (1953) di Alfredo Guarini, Gianni Franciolini, Roberto Rossellini, Luigi Zampa, Luchino Visconti; la Ponti-De Laurentiis, per *Brigante Musolino* (1950) di Mario Camerini e *La lupa* (1953) di Alberto Lattuada; la Diana Cinematografica, per la distribuzione di *La cieca di Sorrento* (1953) di Giacomo Gentilomo, *Un marito per Anna Zaccheo* (1953) di Giuseppe De Santis, *Villa borghese* (1953) di Gianni Franciolini e *Vestire gli ignudi* (1954) di Marcello Pagliero; la Excelsa-Minerva per la distribuzione di ben dieci film.

³³ [s.n.], 1954a: 4-21. Si veda anche [s.n.], 1954b: 2.

³⁴ ASA, F1197.

³⁵ ASU, BSS, CdA, 21 luglio 1953.

Fig. 1 – Documento con cui il CdA del BSS autorizza il fido globale di 1 miliardi di lire, 21 luglio 1953. ASU, BSS, FN04.III.3.1/0471.



Già nel marzo 1954 l'IFE propose un aumento del fido di altri 500 milioni di lire, intendendo proseguire ad «appoggiare la produzione cinematografica nello sforzo che sta compiendo, soprattutto per rendere i nostri film più facilmente commerciabili nei mercati esteri»³⁶. Le condizioni dell'accordo sarebbero rimaste invariate, tranne per l'intervento finanziario a copertura del 50% delle operazioni da parte dell'IFE. La proposta prevedeva, infatti, un versamento in contanti del 25%, mentre l'altro 25% sarebbe stato garantito dall'IFE tramite fideiussione³⁷. Le possibilità economiche si erano infatti ridotte rispetto ai mesi precedenti. Da un lato, la quota destinata al suo finanziamento – già rivista al ribasso dal 12,5% al 10% – venne definitivamente abolita con il III accordo ANICA-MPEA del 1954, di cui erano in corso le trattative; dall'altro le indagini della FTC portarono alla condanna dell'IFE per le sue pratiche commerciali e l'illegalità dei finanziamenti ricevuti dalla MPEA e dal Governo italiano.

³⁶ ASA, F1197.

³⁷ ASA, F1197.

al contratto del 13/7/55

N. ordine	NOMINATIVO	N. contratto	Fidi accordati							Scoperti di c/c	Portafoglio commerciale		Portafoglio diretto, finanziario e agrario		Portafoglio Italia & S. F.		Altri rischi	Totale rischi in conto
			Importo di c/c	Portaf. comm.	Portaf. finanziario	Portaf. agrario	ASR rischi	Totale	OPERAZIONE		RISCHIO COMMERCIALE	RISCHIO CAMBIARIO	RISCHIO ACCIDENTALE	ACCIDENTALE	ACCIDENTALE			
	(CIRAC Comp. Intern. Realizz. Ast. Cin. (Ex Astoria Film) Rete Cin. S.r.l. Napoli Leonardo Athena Cin. s.r.l.)								19/10/53		30.000.000		11.754.956				5.989.498	
									13/11/54		10.200.000		10.200.000				5.100.000	
									15/11/54		15.000.000		1.397.517		1.397.517			
									18/9/54		10.000.000		5.900.000				2.500.000	
									12/12/53		150.000.000		10.000.000				5.000.000	
									22/4/54		15.000.000		12.000.000		203.955		5.898.023	
									2/12/53		186.250.000		136.250.000				68.125.000	
									21/3/54		10.000.000		6.000.000				3.000.000	
									1/4/54		50.000.000		50.000.000		24.337.951		12.831.029	
									7/6/54		15.625.000		15.625.000				7.812.500	
									15/1/54		20.000.000		10.258.000		421.039		4.919.189	
									2/11/53		12.475.000		10.670.980				5.335.470	
									2/12/53		12.475.000		12.475.000				5.737.500	
									2/7/54		25.000.000		25.000.000				12.500.000	
									1/4/54		50.000.000		- - -		- - -		- - -	
									8/10/53		2.462.500		2.000.000				1.018.800	
									21/4/54		31.250.000		31.250.000		714.236		5.625.000	
									15/3/54		52.500.000		43.750.000				21.875.000	
									8/6/54		18.750.000		- - -		- - -		- - -	
									11/12/53		30.000.000		2.136.860		959.194		598.890	
									23/9/54		25.000.000		25.000.000				72.500.000	
									16/11/53		18.750.000		18.750.000				9.375.000	
									10/8/54		12.500.000		- - -		- - -		- - -	
									16/4/54		12.500.000		12.500.000				6.250.000	
									13/1/54		50.000.000		30.000.000		1.560.275		18.660.511	
									27/4/54		25.000.000		24.476.683				12.238.343	
									10/11/53		70.000.000		66.900.000				32.250.000	
									11/12/53		70.000.000		60.000.000				30.000.000	
									6/11/53		40.000.000		40.000.000				20.000.000	
									13/3/54		20.000.000		20.000.000				10.000.000	
											1.201.737.900		299.594.968		29.596.568		386.100.448	
													670.400.400					

Fig. 2 – Documento riassuntivo dell'operazione IFE-BSS. ASU, BSS, FN04. III.3.1/0525.

Ciò nonostante, l'operazione IFE-BSS coinvolse circa 20 case di produzione, per un totale di oltre un miliardo di finanziamenti tra l'ottobre del 1953 e il settembre 1954 (fig. 2).

Eitel Monaco, infatti, nel dicembre del 1954 scrisse al BSS ringraziando «per l'accoglimento delle nostre proposte, per questa particolare forma di credito all'esportazione, in un momento particolarmente difficile per la nostra industria cinematografica» e scusandosi di non poter rinnovare la convenzione «per la mutata situazione finanziaria dell'azienda»³⁸. Nonostante non avesse potuto considerare l'istituto per la redistribuzione dei fondi bloccati delle major (come detto la scelta ricadde su quelle banche che avevano un'organizzazione su tutto il territorio nazionale), Monaco auspicò di poter continuare a mantenere stretti rapporti di collaborazione, sia in virtù delle cifre ancora da recuperare nell'ambito della convenzione, sia indirizzando le ditte associate all'ANICA verso l'apertura di credito e depositi presso il BSS.

Le operazioni effettuate nell'ambito della convenzione, infatti, consistevano esclusivamente in prestiti cambiari a 12/18 mesi, avallati dai titolari delle ditte produttrici e garantiti dai diritti di I o II grado sui proventi esteri dei film. Al luglio 1955, queste operazioni presentavano ancora rischi cambiari per oltre 650 milioni di lire³⁹, di cui la metà garantiti dall'IFE, ormai prossima alla liquidazione dopo aver chiuso lo stabilimento di doppiaggio e aver definitivamente cessato la propria attività. Al di fuori dell'accordo, invece, i prestiti concessi del BSS e dagli altri istituti di credito risultavano più variegati, caratterizzandosi per tassi d'interesse, garanzie richieste e modalità di finanziamento più complesse.

³⁸ ASA, F855.
³⁹ ASU, BSS, CdA, 13 luglio 1955.

IV. OPERAZIONI E MODALITÀ

Dopo un primo deposito – nel 1954 – presso Italcasse, BdR e BdN, anche altri istituti vennero coinvolti nella redistribuzione dei fondi bloccati delle major: il Credito di Venezia e Rio de La Plata, il BSS, la BCI e altri. Molti di questi istituti avevano ripreso la loro attività di finanziamento all'industria cinematografica nei primi anni del secondo dopoguerra, offrendo un canale di finanziamento parallelo a quello della SACC. I prestiti concessi da quest'ultima, infatti, dovevano sottostare a una serie di regolamentazioni che dalla cessione dei diritti di sfruttamento alla obbligatorietà del contratto di noleggio e del minimo garantito connesso, dai già menzionati tassi d'interesse alle modalità di erogazione del prestito, riducevano significativamente i margini di manovra delle ditte richiedenti. Queste ultime, dunque, mantenevano canali di finanziamento con più istituti contemporaneamente, rivolgendosi alle banche sopra citate proprio per le varie attività finanziarie disponibili.

La BCI, operante già nei primi anni del Novecento, nel 1946 riprese le sue attività concedendo alla Lux Film due prestiti da 15 milioni di lire ciascuno. Dopo una prima richiesta rifiutata, Gualino riuscì a ottenere quel denaro grazie alla buona situazione della immobiliare Quirinia e dell'azienda Rumianca, entrambe di sua proprietà⁴⁰. Se un prestito venne concesso dietro pagherò della Lux Film – modalità di finanziamento offerta anche dalla SACC –, l'altro era utilizzabile direttamente in conto corrente, garantito da un pegno su azioni della Rumianca. Gualino utilizzava, infatti, le sue società per fare indifferentemente da garanti per le operazioni finanziarie dell'una o dell'altra⁴¹. Forte delle garanzie offerte dalla Quirinia e dalla Rumianca – nel 1951 fusesi nella Società Industriale Italiana (SINIT) – sotto forma di pagherò o di fidejussione, nel gennaio 1953 la Lux chiese e ottenne dal BdR un prestito di 250 milioni di lire utilizzabile per scoperto di conto corrente, per anticipi in sterline e per rilasci di fidejussioni al BdR France per la Lux Compagnie Cinématographique de France⁴². Se le fidejussioni per il BdR France erano necessarie per garantire le operazioni della Lux di Parigi, gli anticipi in sterline servivano per pagare le attività della Archway Film Distribution di Londra, società di produzione e doppiaggio per «ottenere la realizzazione di lavori a basso costo e superare l'ostacolo delle leggi protettive inglesi per l'introduzione di films stranieri»⁴³.

Anche il BSS, oltre alle operazioni basate sulla convenzione IFE, garantiva operazioni su scoperto di conto corrente, accettazioni commerciali con avallo di società riconducibili alla stessa proprietà del richiedente, nonché su castelletto commerciale, una formula di credito al quale poter attingere durante il periodo di apertura concordato con la banca. La Titanus poteva accedere a queste operazioni tramite le società S.A.G.I. e Sovrana, entrambe riconducibili a Goffredo Lombardo⁴⁴.

⁴⁰ La BCI rifiutò inizialmente di concedere un prestito da due milioni di lire alla Quirinia e uno da un milione alla Lux. ASI, BCI, CD, 10 dicembre 1946.

⁴¹ Nelle valutazioni effettuate dal CdA del BdR per la concessione dei prestiti, il 70% della Lux Film era in possesso del gruppo Gualino-Rivetti, mentre il 30% era detenuto dalla Quirinia, a sua volta posseduta al 50% dai fratelli Rivetti, al 34% da Gualino e al 16% da portatori vari. ASU, BdR, CdA, 15 gennaio 1951.

⁴² ASU, BdR, CdA, 26 gennaio 1953.

⁴³ ASU, BdR, CdA, 26 gennaio 1953.

⁴⁴ ASU, BSS, CdA, 9 aprile 1954.

Quest'ultimo, inoltre, era fideiussore per cifra illimitata con la BCI, tramite la quale poteva contare su prestiti per oltre 500 milioni in conto corrente⁴⁵.

Queste operazioni erano concesse anche dal Credito di Venezia e Rio de La Plata, il quale, in particolare, aprì diversi finanziamenti su scoperto e anticipazioni in conto corrente con la De Laurentiis Cinematografica. Quest'ultima, infatti, forte dei rapporti con la Paramount, utilizzò le stesse modalità di finanziamento per *La tempesta* (1958) di Alberto Lattuada⁴⁶, *Five Branded Women (Jovanka e le altre)*, 1960) di Martin Ritt⁴⁷ (fig. 3), *Sotto dieci bandiere* (1960) di Duilio Coletti⁴⁸ (fig. 4) e *I piaceri del sabato notte* (1960) di Daniele D'Anza⁴⁹. I primi tre prestiti, infatti, erano garantiti da lettere di impegno irrevocabili della Paramount per il finanziamento dei film⁵⁰, l'ultimo invece dall'impegno irrevocabile della SACC di versare il prestito di 75 milioni di lire concesso ai produttori Ermanno Donati e Luigi Carpentieri direttamente al Credito di Venezia e Rio de La Plata⁵¹.

Oltre alle case di produzione, anche le aziende di Stato si rivolgevano alle banche per ottenere finanziamenti. All'ottobre 1953, l'ENIC aveva con il BdR una posizione debitoria di oltre 400 milioni di lire tra scoperto di conto corrente, sconto di pagherò e sconto di effetti finanziari a firma Cines, Universalis e Phoenix Produzione. Nonostante la lentezza dei pagamenti e le perdite economiche del settore riguardante il noleggio, la natura pubblica dell'azienda e la responsabilità di un suo eventuale fallimento in capo al Demanio dello Stato erano garanzie sufficienti per mantenere attivi i rapporti finanziari⁵². Uguale discorso per la RAI che, sempre nel 1953, otteneva un'apertura di credito – in divisa su estero – per un valore di 250 mila dollari, utili per importare dagli Stati Uniti gli impianti per l'imminente inizio delle trasmissioni televisive⁵³. Cinecittà, invece, ottenne prestiti sotto forma di sconto di effetti, castelletto commerciale e pagherò, sia dalla BCI sia dal BSS, garantiti sempre dalla Cines o da «dichiarazione del presidente del Consiglio dei Ministri di versare contributi a favore di Cinecittà»⁵⁴.

Come detto, le operazioni finanziarie esposte furono condizionate dalla difficile situazione vissuta dall'industria cinematografica a metà degli anni Cinquanta. Il condirettore della BCI Roberto Luis, infatti, informò il Comitato di Direzione della banca – nel giugno 1956 – sulla situazione dell'istituto nel settore cinematografico.

⁴⁵ ASI, BCI, CdA, 19 ottobre 1955.

⁴⁶ 50 milioni di lire per anticipo in conto corrente. ASI-CAR, Credito di Venezia e Rio de La Plata, CE, 10 giugno 1958.

⁴⁷ 100 milioni di lire per anticipo in conto corrente. ASI-CAR, Credito di Venezia e Rio de La Plata, CE, 6 maggio 1959.

⁴⁸ 100 milioni di lire per anticipo in conto corrente. ASI-CAR, Credito di Venezia e Rio de La Plata, CE, 17 novembre 1959.

⁴⁹ 60 milioni di lire per anticipo in conto corrente. ASI-CAR, Credito di Venezia e Rio de La Plata, CE, 4 febbraio 1960.

⁵⁰ In particolare, *La tempesta* prevedeva un versamento di 150 milioni di lire, mentre per *Five Branded Women* e *Sotto dieci bandiere*, la Paramount avrebbe versato rispettivamente 500 mila e 320 mila dollari al Credito di Venezia e Rio de La Plata.

⁵¹ Come trascritto sul PRC, la SACC rinunciò ai diritti sul film, ceduti da Donati e Carpentieri a De Laurentiis l'11 febbraio 1960. Si veda PRC, n. 2249.

⁵² Il CdA dell'ENIC era, infatti, composto da: Ettore Cambi, Giuseppe Passarella, Franco Gioia, Carlo Civallero, Giovanni Pullara, Angelo Foffano, Annibale Scicluna Sorge, Federico Gervino, Ferdinando Aceto. ASU, BdR, CdA, 1 ottobre 1953.

⁵³ ASU, BdR, CdA, 26 gennaio 1953.

⁵⁴ ASI-CAR, Credito di Venezia e Rio de La Plata, CdA, 16 marzo 1953.

144

§) DINO DE LAURENTIIS CINEMATOGRAFICA S.p.A.
 Lit. 100.000.000.- per scudo di accettazioni
 commerciali
 Lit. 50.000.000.- per scoperto di conto corrente
 scadenza interna: aprile 1960
 Lit. 100.000.000.- per anticipazione in conto
 corrente a fronte lettera
 di impegno irrevocabile del
 la Paramount Films of
 Italy Snc. ad effettuare
 presso il nostro Istituto
 il versamento di \$ 500.000.-
 in dodici rate settimanali
 consecutive secondo il
 contratto stipulato con la
 Cliente per la distribuzione
 e finanziamento del film
 "Jovanka e le altre".
 scadenza firma: agosto 1959
 Il fido per scoperto di conto
 corrente è assistito
 da effetti in bianco ed
 eventuale mobilizzo aval-
 lati dal Dr. Dino de Lau-
 rentis e dalla Liguria

Fig. 3 – Relazione di finanziamento per il film "Five Branded Women" ("Jovanka e le altre", 1960) di Martin Ritt.

Archivio Storico Intesa Sanpaolo, Patrimonio Cariplo (ASI-CAR), Credito di Venezia e del Rio de la Plata, Verbali del Comitato Esecutivo (VCE), registro n. 2, seduta del 6 maggio 1959, f. 144.

Crediti assistiti dalla fidejussione dei sign. Angelo Bernardini, Marcello B. in Ventura, Rosella B. in Genari, e Maddalena Mani ved. Bernardini.

- b) "DINO DE LAURENTIS CINEMATOGRAFICA" S.p.A.
 Lit. 100.000.000. - anticipazione a fronte del versamento di \$ 320.000. - che si verrà effettuato, dietro infusioni irrevocabili, della Ciramont, in relazione al finanziamento del film "Sotto dieci bandiere", scaduto fidej.: gennaio 1960.
 in aggiunta ai fidei in essere di:
 Lit. 150.000.000. - cartelle per sconto accettazioni commerciali, avallate dal Dr. Dino De Laurentis.
 Lit. 80.000.000. - scoperto di conto corrente, assistito da effetti diretti, con scadenza in bianco avallati dai sign. Dino De Laurentis e Silvano Mangano.
 scadenza interna: aprile 1960.

Fig. 4 - Relazione di finanziamento per il film "Sotto dieci bandiere" (1960) di Duilio Coletti. Archivio Storico Intesa Sanpaolo, Patrimonio Cariplo (ASI-CAR), Credito di Venezia e del Rio de la Plata, Verbali del Comitato Esecutivo (VCE), registro n. 3, seduta del 17 novembre 1959, f. 105.

Pur premettendo che la posizione «non può dar luogo a preoccupazioni, anche in questo delicato momento», si sottolineava come i rischi di prima categoria dell'istituto fossero di oltre 500 milioni verso le aziende del Demanio (Istituto Luce, Cines, Cinecittà), 300 milioni verso la Lux, 200 milioni verso la Titanus, 80 milioni verso la Este Film e 50 milioni verso la Incom⁵⁵. L'attenzione alla difficile situazione economica vissuta dall'industria è particolarmente evidente se si guarda alle valutazioni sulla situazione patrimoniale e sui rischi delle operazioni, soprattutto nel biennio 1955/1956.

Nel gennaio 1954, la Diana Cinematografica presentava una passività di 15 milioni di lire verso alcune agenzie di distribuzione⁵⁶. Appena venti mesi dopo, il BSS valutò le passività della Diana Cinematografica in oltre un miliardo e mezzo di lire, suddivisi in: 1.209.000.000 di lire in finanziamenti per produzione film; 147.407.000 in impegni bancari; 330.508.000 in debiti vari; 7.486.000 per fondo liquidazione personale⁵⁷.

Nel 1952, la valutazione offerta dal Comitato Esecutivo del BdR sulla Excelsa Film era, invece, la seguente:

Benché le valutazioni di questo tipo di aziende siano assai difficili [...] e benché le alee di questa industria ci inducano ad esaminare con particolare prudenza i rischi ad essa connessi, ci si trova di fronte ad un gruppo importante ed affermato, che ci ha riservato un lavoro cospicuo ed il cui portafoglio ha presentato una trascurabile percentuale di insoluti.⁵⁸

L'anno dopo, sempre il BdR concesse alla Excelsa una fideiussione da 300 milioni di lire a favore della BAI. L'importo serviva a garantire un finanziamento offerto dalla Selene Film, costituenda società amministrata da Andrea Lazzarini, dirigente dell'«Osservatore Romano»⁵⁹. Il finanziamento, del valore di 600 milioni di lire, serviva per la produzione di alcuni film a carattere internazionale. Dovendo rimborsare il 50% entro 12 mesi e il restante entro 18 mesi, la Excelsa ottenne di dividere il finanziamento in due tranche da 300 milioni di lire, da erogare nel marzo 1953 e nel settembre 1954.

L'accordo prevedeva che, al rilascio della fideiussione da parte del BdR alla BAI, la Excelsa effettuasse versamenti al BdR per un totale di 100 milioni di lire, in modo tale da iniziare a coprire gli obblighi che il BdR si era assunto con la fideiussione. Nel momento in cui la finanziatrice Selene Film – tramite la BAI – avesse concesso la seconda tranche da 300 milioni di lire, l'Excelsa avrebbe prelevato esclusivamente 100 milioni di lire, lasciando i restanti 200 milioni vincolati al BdR. Conseguentemente, quest'ultimo avrebbe avuto in cassa sia i 100 milioni di lire versati dalla Excelsa durante il primo versamento, sia i 200 milioni non prelevati del secondo versamento. Il BdR avrebbe così dichiarato alla BAI di avere la copertura economica per il rimborso del primo versamento e quindi di poter ritirare la fideiussione, sostituendola con un'altra di pari importo a garanzia del secondo versamento. Anche in questo caso, la valutazione del CdA fu la seguente:

⁵⁵ ASI-CAR, Credito di Venezia e Rio de La Plata, CdA, 26 giugno 1956.

⁵⁶ ASU, BSS, CdA, 27 gennaio 1954.

⁵⁷ ASU, BSS, CdA, 11 ottobre 1955.

⁵⁸ ASU, BdR, CE, 10 dicembre 1952.

⁵⁹ Allo stato attuale delle ricerche, non è stato possibile trovare informazioni sulla Selene Film.

Benché si tratti in definitiva di un cospicuo rischio diretto di media durata, da assumersi per il finanziamento di produzione films, si ritiene di poter fare una eccezione come misura e durata per questo gruppo, che già era fra quei pochi da noi selezionati, nel ramo cinematografico, come meritevoli di appoggio. Il rischio [...] appare tranquillo considerando il numero e la varietà della produzione di films, che compensa le alee di parte di essi e specie avuto presente che il gruppo non potrebbe e non vorrà certo sfigurare attraverso le pubbliche formalità di inadempienza e di inizio di esecuzione, alle quali è subordinata la escussione della nostra garanzia.⁶⁰

L'Excelsa, infatti, aveva all'epoca rapporti con tutte le principali banche attive nel finanziamento cinematografico, dal BdN al BSS, dal citato BdR alla SACC⁶¹. Con il BSS, in particolare, la situazione debitoria superò nel settembre 1955 i 400 milioni di lire, divise tra prestiti garantiti da avallo o fideiussione del gruppo Antonio Mosco – Minerva Film, Savoia Film, Fortezza Film, Immobiliare Indipendenza, Immobiliare Genova, Immobiliare Macao – e dalle operazioni sul fido globale IFE relative ai proventi esteri di dieci film⁶².

La Excelsa-Minerva fu tra le prime e più importanti società attive nell'industria cinematografica a fallire nel 1956, seguita nel giro di pochi mesi dalla già citata Diana Cinematografica, nonché da altre produzioni minori. Con un passivo di quasi 6 miliardi di lire⁶³, di cui 3 in carico a Italcasse⁶⁴, la sentenza di fallimento fu emessa dietro le denunce presentate – tra gli altri – dal BSS per un insoluto di 130 milioni, nonché per le pratiche finanziarie e commerciali perseguite. Durante il periodo prefallimentare, in cui la Excelsa aveva richiesto l'amministrazione controllata, la società aveva ceduto i diritti di sfruttamento all'estero di alcuni suoi film all'Italcasse, violando la «par condicio creditizia» in quanto gli stessi diritti erano già stati ceduti alla SACC⁶⁵.

Quest'ipotesi, avanzata dal «Bollettino delle Informazioni» assieme alle denunce di alcuni esercenti di aver anticipato alla Excelsa importi per la programmazione di film mai realizzati, trova conferma nelle trascrizioni sul PRC. I diritti di sfruttamento di film come *Ragazze d'oggi* (1955) di Luigi Zampa, *La risaia* (1956) di Raffaele Matarazzo o *Londra chiama Polo Nord* (1956) di Duilio Colletti, ceduti pochi mesi prima del fallimento alla Italcasse, furono infatti sequestrati dopo la sentenza assieme a tutti i contributi e premi governativi dei 45 lungometraggi e 44 cortometraggi ceduti a Italcasse dal 1953 al 1956⁶⁶.

⁶⁰ ASU, BdR, CdA, 1 ottobre 1953.

⁶¹ Oltre alla SACC e al BdR, la Excelsa aveva prestiti di circa 130 milioni di lire con il BdN e di circa 150 milioni di lire con il BSS. ASU, BdR, CE, 10 dicembre 1952.

⁶² ASU, BSS, CdA, 14 settembre 1955.

⁶³ Il passivo era di 900 milioni di lire a carico della Minerva Film e di 5 miliardi a carico della Excelsa Film. Si veda Bizzarri; Cipriani, 1956: 7.

⁶⁴ Bizzarri, 1956.

⁶⁵ Bizzarri, 1956.

⁶⁶ L'elenco completo dei film è in PRC, n. 1366.

V. CONCLUSIONI

Le attività finanziarie delineatesi nel corso degli anni Cinquanta riflettono un'industria cinematografica interessata principalmente a due questioni: solidità economica della produzione nazionale e internazionalizzazione del mercato. Conseguentemente, al finanziamento pubblico garantito dallo Stato l'ANICA cercò di affiancare una serie di canali di credito alternativi, trovando in alcune banche attive già dai primi anni del Novecento i suoi interlocutori principali. Nel secondo dopoguerra, infatti, l'attività corrente di questi istituti venne ulteriormente incentivata dalle convenzioni attivate prima tramite l'IFE e successivamente tramite la redistribuzione della metà dei fondi bloccati delle major, fornendo alcune indicazioni sui meccanismi economici e finanziari che hanno sostenuto l'industria.

In primo luogo, l'arrivo dei denari americani permise all'ANICA di incentivare gli istituti di credito nelle loro attività di finanziamento. Se, infatti, già dal 1946 le banche aprirono canali di credito con alcune ditte cinematografiche, la redistribuzione dei fondi bloccati funzionò da incentivo per un ulteriore aumento delle operazioni, portando alle associate ANICA un duplice vantaggio.

Oltre alla riduzione dei tassi d'interesse sui prestiti concessi, le ditte richiedenti poterono usufruire di differenti pratiche di finanziamento e di modalità di erogazione alternative a quelle della SACC. Oltre a calcoli troppo ottimistici sugli effettivi importi dei conti cinematografia, il calo della produzione dovuto all'incertezza della nuova legislazione rallentò le operazioni di credito, non impedendo comunque all'ANICA di ampliare le convenzioni in essere ad altri istituti. Se, infatti, il contesto storico provocò una diminuzione delle operazioni di credito, l'ampliamento delle possibilità di finanziamento garantito dalle convenzioni ANICA permise il mantenimento di un costante sostegno economico a molte delle produzioni nazionali.

Secondariamente, l'operazione IFE-BSS ebbe una duplice funzione: facilitò le attività di internazionalizzazione dell'industria e di penetrazione del mercato americano e parallelamente tentò di evitare l'inchiesta aperta dalla FTC sulle pratiche finanziarie dell'associazione. Da un lato, infatti, i denari americani e i movimenti in valuta dell'IFE servirono per aprire un canale di finanziamento a tasso agevolato per l'esportazione dei film, strumento non consentito dalla regolamentazione SACC. Inoltre, il rischio dell'investimento veniva diviso tra l'IFE e il BSS, mentre le garanzie erano fornite dall'ipoteca sui diritti di sfruttamento in I o II grado. Dall'altro, le possibilità finanziarie offerte si scontrarono, però, con gli interessi americani, i quali riuscirono – dopo due denunce – a bloccare l'afflusso di denaro imponendo la chiusura dell'operazione.

Infine, i rapporti tra banche e cinematografia nazionale sopra descritti dimostrano l'importanza dei meccanismi economici e finanziari attivi all'interno dell'industria nel corso degli anni Cinquanta, come mostrato dai dati esposti dall'onorevole Giuseppe Brusasca durante i lavori della Commissione speciale per la cinematografia nel 1956 (*tab. 2*).

Produzione	Data	Esposizione con SACC	Totale esposizione con istituti di credito
Lux Film	Agosto 1955	966 milioni	3.750 milioni
Documento Film	Settembre 1955	713 milioni	2.525 milioni
Cines	Ottobre 1955	30 milioni	1.941 milioni
ENIC	Giugno 1955	252 milioni	6.200 milioni
Minerva-Excelsa	Gennaio 1956	646 milioni	3.700 milioni
Ponti-De Laurentiis	Novembre 1955	514 milioni	2.120 milioni
Titanus	Giugno 1955	921 milioni	2.050 milioni

Tab. 2 – Esposizione delle maggiori case di produzione verso la SACC e verso altri istituti di credito (Commissione speciale per la cinematografia, febbraio 1956).

Dalle maggiori società di produzione alle ditte di proprietà dello Stato, una consistente parte del panorama cinematografico nazionale manteneva rapporti con gli istituti di credito, grazie alle possibilità offerte dalle differenti modalità di operazioni descritte, nonché alle tipologie di garanzia utilizzabili per i prestiti. Anche in questo caso, troviamo operazioni relative ai rapporti con l'estero – è il caso della Lux oppure di De Laurentiis – come anche prestiti avallati direttamente dalle società collegate al richiedente, fino a operazioni più complicate in cui differenti istituti concorsero al finanziamento del prestito. Come mostrato, molti dei finanziamenti descritti avvennero tramite operazioni non consentite dal finanziamento pubblico, offrendosi come un ulteriore canale di credito alternativo alla SACC in un periodo storico di forte contrazione della produzione.

Se i fallimenti avvenuti nel 1956 furono anche il frutto di operazioni complesse, come nel caso della Excelsa, il sistema di finanziamento impostato dall'ANICA e dagli istituti di credito coinvolti svolse però un ruolo decisivo nello strutturare l'industria cinematografica nazionale, indirizzando l'azione sui mercati esteri e sul consolidamento delle produzioni nazionali e favorendo in ultimo l'avvio del periodo di maggior successo della cinematografia nazionale.

Tavola delle sigle

ACS:	Archivio Centrale dello Stato
ASA:	Archivio Storico ANICA
ANICA:	Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche e Affini
ASI:	Archivio Storico di Banca Intesa San Paolo
ASU:	Archivio Storico di Unicredit
BAI:	Banca d'America e d'Italia
BCI:	Banca Commerciale Italiana
BdN:	Banco di Napoli
BdR:	Banco di Roma
BIS:	Banca Italiana di Sconto
BSS:	Banco di Santo Spirito
CD:	Comitato Direttivo
CdA:	Consiglio d'Amministrazione
CE:	Comitato Esecutivo
ENIC:	Ente Nazionale Industrie Cinematografiche
FTC:	Federal Trade Commission
IFE:	Italian Film Export
IMPD:	Independent Motion Picture Distribution
IRI:	Istituto per la Ricostruzione Industriale
MPAA:	Motion Picture Association of America
MPEA:	Motion Picture Export Association
PRC:	Pubblico Registro Cinematografico
RAI:	Radiotelevisione Italiana
SACC:	Sezione Autonoma Credito Cinematografico
SINIT:	Società Industriale Italiana
SOFINAC:	Società Finanziamenti Attività Cinematografiche
UCI:	Unione Cinematografica Italiana

Riferimenti
bibliografici

- Amato, Giuliano. 1978. *Il governo dell'industria in Italia*, il Mulino, Bologna.
- Bizzarri, Libero. 1956. *Salviamo dal fallimento il cinema italiano*, «Il Lavoro», a. XI, 27 maggio.
- Brunetta, Gian Piero. 2008. *Il cinema muto italiano*, Laterza, Bari.
- Brunetta, Gian Piero. 2009. *Il cinema neorealista italiano. Storia economica, politica e culturale*, Laterza, Bari.
- Castronovo, Valerio. 2021. *Storia economica d'Italia. Dall'Ottocento al 2020*, Einaudi, Torino.
- Comand, Mariapia; Venturini, Simone. 2021. *ANICA Cinematic Universe. Nuove fonti per lo studio dei modi e delle culture della produzione cinematografica italiana*, «l'Avventura», n. speciale.
- Corsi, Barbara. 2001. *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma.
- Corsi, Barbara. 2019. *Il fondo ACI dell'ANICA. Un detonatore per lo studio dell'economia del cinema italiano*, «Immagine», n. 19.
- Di Chiara, Francesco. 2013. *Generi e industria cinematografica in Italia. Il caso Titanus (1949-1964)*, Lindau, Torino.
- Di Chiara, Francesco; Noto, Paolo. 2023. *Timber, horses and dollars in free currency: Film policy cycles and the Italian-Yugoslav 1957 co-production agreements*, «Journal of Italian Cinema and Media Studies», vol. 11, nn. 3-4.
- di Chio, Federico. 2021. *Il cinema americano in Italia. Industria, società, immaginari. Dalle origini alla seconda guerra mondiale*, Vita e Pensiero, Milano.
- di Chio, Federico. 2022. *Gli accordi ANICA-MPEA e l'impiego dei capitali americani nel nostro cinema / Parte 1 – I primi due accordi e la promozione del cinema italiano all'estero*, «Schermi», a. VI, n. 12.
- di Chio, Federico. 2023. *Gli accordi ANICA-MPEA e l'impiego dei capitali americani nel nostro cinema / Parte 2 – Dal finanziamento dei film al finanziamento dell'ANICA*, «Schermi», a. VII, n. 13.
- Manetti, Daniela. 2011. *Industria cinematografica, banche e processi di concentrazione in Italia nei primi decenni del Novecento. I casi Sigla e Uci*, «Imprese e Storia», nn. 41-42.
- Nicoli, Marina. 2017. *The Rise and Fall of the Italian Film Industry*, Routledge, London/New York.
- Redi, Riccardo. 2019. *La Cines. Storia di una casa di produzione italiana*, Persiani, Bologna.
- [s.n.]. 1954a. *'Monopoly' cry of Impd Vs. Italians*, «Variety», 17 febbraio 1954.
- [s.n.]. 1954b. *L'associazione distributori indipendenti di New York protesta contro l'attività della IFE*, «Araldo dello Spettacolo», n. 28, 23-24 febbraio 1954.
- Quaglietti, Lorenzo. 1980. *Storia economico-politica del cinema italiano 1945-1980*, Editori Riuniti, Roma.
- Tammaccaro, Elena. 2018. *La crisi del 1908-1909 e il suo superamento*, in Aldo Bernardini (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. II, 1895-1911, Marsilio-Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma/Venezia 2018.

