

cinema

MORTO SILBERMAN PRODUTTORE DI BUNUEL E KUROSAWA
Serge Silberman, uno dei più famosi produttori francesi, è morto l'altra sera a Parigi a 86 anni d'età. Nato in Polonia, superstita dei lager nazisti, arrivato in Francia subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, Silberman ha prodotto molti degli ultimi film del grande regista spagnolo Luis Bunuel: da «La via lattea» (1969) a «L'oscuro oggetto del desiderio» (1977). Aveva lavorato anche con il giapponese Akira Kurosawa per «Ran» (1985) e con registi francesi come Jean-Pierre Melville, Jacques Becker e Jean-Jacques Beineix.

help!

CHE ORA È? C'È QUALCUNO CHE MI SAPPIA DIRE CHE RAZZA DI ORA È ADESSO E NON DOPO?

Franco Fabbri

Che ora è? Dovrebbe essere facilissimo rispondere: siamo pieni di orologi. Un computer è - sotto certi aspetti - un orologio: fare un programmino che mostri l'ora anche con il più semplice dei microprocessori è banale, per cui lo si infila dappertutto. Mentre scrivo ho sotto gli occhi l'orologio in alto, sullo schermo del mio Macintosh. L'orologio sul display del telefono cordless, l'orologio del barometro vinto con i punti dell'Esselunga. Se andassi nella stanza di fianco ci sarebbero quello del videoregistratore, di una radiosveglia, del fax, della segreteria telefonica. Non ricordo se il mio accordatore elettronico per la chitarra contenga un orologio. Ah, dimenticavo l'orologio da polso. Piccolo particolare: nessuno segna la stessa ora. Quando inizia o finisce l'ora legale, e per molti orologi in caso di blackout o di lavori, bisogna rimetterli a posto tutti. Le procedure di

regolazione sono così diverse che anche se uno volesse fare il giro della casa con un orologio di riferimento e mettere tutti gli altri in pari con quello, fin da subito sarebbero sfasati, e lo diventerebbero comunque in pochi giorni. In questo mondo dell'elettronica e dell'informazione, posso dirvi che in questo momento a casa mia sono esattamente le 9:56, o le 9:57, o le 9:58, o le 9:59, o forse le dieci. Ma alcuni orologi sono più attendibili di altri, e a conferma delle leggi della statistica posso dire che le ore più probabili sono le 9:58, quelle segnate dalle due sveglie Oregon Scientific (vinte con i punti di due diversi supermercati) che si collegano periodicamente con una stazione radio di Francoforte, che dà il segnale orario. Un'ottima idea. Chissà, fra qualche anno tutti gli orologi incorporati nelle nostre apparecchiature domestiche si sincronizzeranno con un

orologio centrale, via rete. Fantastico! Purché l'orologio centrale segni l'ora esatta. Vi sembra la solita diffidenza apocalittica? Se avete una radio RDS potete fare una prova. Ormai tutte le autoradio incorporano questo sistema, che permette di gestire varie informazioni, fra le quali il nome della rete sulla quale si è sintonizzati, e quale trasmettore di quella rete offre in un certo istante il segnale migliore. Ma grazie a RDS una stazione radio può trasmettere anche l'ora, e gli apparecchi riceventi hanno una funzione che permette di sincronizzare con quella il proprio orologio. Se non avete perso o buttato via il manuale di istruzioni, provate ad attivare questa funzione, e fatevi un giro sulle varie emittenti. Alcune segnano un'ora che si pensa corrisponda all'ora esatta (si potrebbe anche discutere su cosa sia davvero l'ora

esatta, ma è meglio non addentrarsi, stavolta); peccato che l'ora esatta di un network sia diversa dall'ora esatta di un altro. E come lo so? Perché in macchina c'è un altro orologio, ovviamente, quello del cruscotto. Altre emittenti sembrano non trasmettere l'ora, o trasmettono un'ora assolutamente casuale, come se i tecnici si fossero disinteressati di questa funzione o non la conoscessero. Un caso interessante è quello di Radio Tre (caro Valzania, non se la prenda: è un segno d'amore). Un po' di tempo fa l'ora trasmessa via RDS era ancora quella solare, cioè era indietro. Ho pensato: «Si saranno dimenticati». Ieri ho guardato, e invece era un'ora avanti. Ma perché? Chi è e dov'è quello che se ne occupa? Perché una cosa così non viene considerata importante? E quando col digitale avremo centinaia di radio, quante ore «esatte» avremo?

Addio alla diva che fece piangere l'Italia

Muore a 77 anni Yvonne Sanson, interprete di melo-film che segnarono un'epoca

Alberto Crespi

«Lasciami stare, sono solo una povera donna...». Potremmo scegliere questa frase, tratta da *Catene*, come epigrafe per la carriera di Yvonne Sanson, stupenda signora greca dal nome francese che divenne un'icona del cinema popolare italiano. Chiedete ai vostri padri - o ai vostri nonni, se avete meno di 30 anni: chiedetegli a quali attrici pensavano, quando si abbandonavano a pensieri un po' peccaminosi nella dura Italia dell'immediato dopoguerra. Vi citeranno la Silvana Mangano di *Riso amaro*, come no?, con quel boogie-woogie ballato in coppia con Gassman e quelle gambe nude perennemente immerse nell'acqua delle risaie. Poi passeranno a Isa Barzizza, quella biondina simpatica e sexy che stava sempre intorno a Totò. E poi vi faranno due nomi esotici: quello di Dorian Gray, che pareva una vichinga ma si chiamava in realtà Maria Luisa Mangini, e quello appunto di Yvonne Sanson, il cui vero nome era... Yvonne Sanson, veniva da Salonicco (dove era nata nel 1926) e fra tutte esprimeva la sensualità più torbida e complessa. Perché il suo regno non era la commedia, dove anche il sesso riesce a farsi gioco, né il grande cinema d'autore dove ben presto la Mangano divenne una star, ma il melodramma, dove le identità sono sfumate, il passato incombe e la lacrima è sempre in agguato. Yvonne Sanson piangeva sempre; e quando piangeva le sussultava il petto, e ai vostri padri e nonni sussultava il cuore.



Yvonne Sanson in una foto d'epoca

Parlare di Yvonne Sanson nel 2003 significa, ahinoi, registrarne la scomparsa e tuffarsi in un flash-back audace, perché nulla (davvero nulla?) sembra legare il nostro presente alla sua figura. È morta a Bologna, dove viveva da alcuni anni. Vi si era stabilita per stare vicina alla figlia Gianna, che vi era rimasta dopo l'università. Il decesso, avvenuto alle 2 della scorsa notte per un aneurisma, è stato reso noto da amici della figlia. Già questa scarna notizia dice di lei alcune cose: Yvonne Sanson era sparita, aveva abbandonato il mondo dello spettacolo e la sua ultima traccia nella storia del cinema è un dimenticabile thriller diretto nel '72 da Demofilo Fidani, *A.A.A. Massaggiatrice bella presenza offresi*. Fidani era un sardo specializzato in spaghetti-western (nel '70 girò *Arrivano*

«Catene», «Tormento» «Torna!», «Chi è senza peccato»: negli anni Cinquanta si usava così Lei era bellissima, quasi un sex symbol

Django e Sartana... è la fine) che nel corso della sua carriera firmò film anche con i seguenti pseudonimi: Slim Alone, Danilo Dani, Nedo De Fida, Miles Deem, Lucky Dickerson, Dino Fidani, Nedo Fidano, Sean O'Neal, Demos Philos, Dick Spitfire. Non dimenticheremo mai la voce ironica di Sergio Leone, una volta che ci spiegò perché aveva deciso di non fare più western: «Quando cominciarono a uscire titoli *Se vedi Sartana digli che è un uomo morto* capii che era finita. Il passo successivo poteva essere solo *Se vedi Sartana di-*

gli che è uno stronzo. Con i Trinità ci andammo vicino». Ci permettiamo questa digressione per dire che Yvonne Sanson, a poco più di 40 anni, si era persa: stava pagando - da innocente - la deriva del cinema italiano di genere, che negli anni '40 e '50 era una cosa seria e già verso la fine degli anni '60 cominciava a non esserlo più. Per le «ex» come lei, c'era solo la speranza dei cammei: e Yvonne un grande cameo lo fece, nel *Conformista* di Bernardo Bertolucci (1970), dove era la madre di Stefania Sandrelli. Da vero cinefilo,

Bertolucci sapeva «citare» il passato del nostro cinema: non a caso, in *Ultimo tango a Parigi*, offrì ruoli importanti a Massimo Girotti e a Maria Michi, la ragazza di *Roma città aperta* e di *Paisà*. Bernardo, alla vigilia di un film come *I sognatori* che promette di essere un melodramma sul Maggio Francese, sarebbe l'unico che potrebbe rievocare Yvonne con i toni giusti. Ma proviamoci anche noi.

Flash-back, dunque. 1946: l'Italia ha voglia di vivere, e Yvonne ci vive da tre anni, per studiare. La vede Riccardo Freda, e le offre un ruolo in *Aquila nera*, in un super-cast che comprende anche Gino Cervi, Rossano Brazzi, Gianna Maria Canale e un'altra bellissima adolescente, Gina Lollobrigida. Nel '47 la nota Alberto Lattuada, massimo esperto di fanciulle in fiore, che le dà l'importante ruolo di Ginevra nel dannunziano *Delitto di Giovanni Episcopo*. Sembra fatta, ma l'incontro decisivo per la carriera di Yvonne avviene nel '49: *Catene* è diretto da Raffaello Matarazzo, il regista della sua vita, e il suo partner è Amedeo Nazzari. Per i suddetti padri e nonni il binomio Nazzari/Sanson è l'equivalente italiano di Bogart/Bacall, o di Tracy/Hepburn, od oggi di Cruise/Kidman almeno fino ad *Eyes Wide Shut*. I due girano insieme dieci film, i più famosi dei quali - oltre a *Catene* - rimangono *I figli di nessuno*, *Torna!*, *Tormento* e *Chi è senza peccato*, tutti compresi fra il '50 e il '53. Sono anni in cui le coppie vanno al cinema per piangere (assieme), per ammirare la bellezza bruna e tormentata di lei (gli uomini) e l'aitante prestanza di lui (le donne). È una ricetta folgorante che nella prima metà degli anni '50 tiene in piedi il cinema italiano assieme ai film con Totò e ai vari *Pane, amore e...*

Fine del flash-back, e della leggenda. Fine anche di un cinema popolare al tempo stesso ingenuo e raffinato, confinato da un lato con Liala e i fotoromanzi, dall'altro con Dickens, Hugo e i feuilletons. La Sanson farà altri film di una certa importanza (*Il cappotto* di Lattuada, per esempio) e girerà persino un film nella natia Grecia (*Abbiamo una sola vita* di Yorgos Javellas, 1958). Ma rimarrà cristallizzata nelle lacrime di *Catene* & soci. La fuga a Bologna, in fondo, è stata una bella scelta. Speriamo che gli ultimi trent'anni di oblio (cinematografico) li abbia passati con serenità. Da donna vera, come al cinema non le avevano mai permesso di essere.

iniziative

«Romacord» per Fellini 10 anni dopo

Mostre con materiali inediti, concerti, proiezioni e tavole rotonde, eventi speciali. È l'omaggio di Roma per il 10/mo anniversario della morte di Federico Fellini, avvenuto il 31 ottobre del 1993. Le iniziative, che vanno sotto il nome di «Romacord», si svolgeranno fra settembre e dicembre e saranno tutte identificate da un logo originale creato da Milo Manara. «Dalla mole di materiali raccolti abbiamo creato un mosaico zeppo di inediti», ha detto Alessandro Nicosia, uno dei curatori, presentando la manifestazione in Campidoglio. «Fellini ha inventato un modo nuovo di raccontare Roma - ha detto il sindaco Walter Veltroni - e la capitale è dappertutto nel suo cinema, lui era innamorato di questa città. Il film *Roma* dimostra una capacità di raccontare gli umori più nascosti della città». Fulcro delle iniziative la mostra «La Roma di Fellini» curata da Vincenzo Mollica e Alessandro Nicosia, che sarà inaugurata il 4 ottobre nel salone centrale del Vittoriano e sarà trasferita a gennaio a Parigi all'Hotel De Ville. «L'esposizione vuole ricordare l'importanza che Roma ha per Fellini - ha detto Mollica - Fellini era un monumento romano ambulante, non si sottraeva anzi, era parte integrante della città». Oltre 300 fotografie, molte delle quali inedite, che hanno per soggetto Federico Fellini a Roma dal suo arrivo, nel 1939, alla morte. La mostra «Fellini al femminile» (4 ottobre al museo di Roma in Trastevere) ripercorrerà la rappresentazione della donna nell'arte di Fellini con, fra l'altro, 34 disegni inediti realizzati dal regista negli ultimi due anni di vita, mentre la mostra «Il viaggio di G. Mastorina detto Fernetti», dal 4 al 26 ottobre, si concentra sul film mai realizzato da Fellini con lo story-board disegnato dal regista per Milo Manara e 23 tavole originali realizzate dallo stesso Manara. Il primo dei due concerti, «Volano le canzoni» (4 ottobre a piazza del Campidoglio) diretto da Nicola Piovani, ricreerà i rapporti Fellini e la musica. Lo spettacolo «Fellini jazz», il 30 ottobre 2003 all'Auditorium, vedrà l'esibizione di una band di all stars del jazz con musiche che hanno fatto la storia del cinema.

L'artista in tour nelle piazze d'Italia. A settembre uscirà un suo libro fotografico con qualche dedica alla Grande Mela

Lou Reed: di New York non parlo più

Silvia Boschero

Ha la voce abrasiva. Un incedere roco e lento che è come la colonna sonora di un film spettrale. Se David Lynch lo scegliesse come protagonista di un lungometraggio su New York tra tombini fumanti e inquietanti storie metropolitane Lou Reed vincerebbe un oscar. Chiudendo gli occhi, dimenticando per un istante il volto irregolare, segnato da profonde rughe, basterebbe quella voce per rendersi conto che si è davanti ad una leggenda, qualcuno che può permettersi di rispondere a monosillabi, perché tutto di lui e del suo entourage è stato detto: Andy Warhol, la commissione con i grandi della beat generation (da Ginsberg a Kerouac), gli eccessi, il suo rapporto espressionista con la città, tormentato e decadente. Ma anche della sua abrasiva e annoiata (splendidamente annoiata) ironia, che però è forse il lato meno battuto della sua personalità. Ed è proprio con questa ironia blasé che Lou Reed - atteso oggi all'Auditorium di Roma, il 25 a Fano e il 27 a Olbia - risponde alle domande, ma anche a se stesso, alla sua storia e alla sua leggenda che non ama celebrare, da bravo sessantenne giunto finalmen-

te alla sua tranquillità artistica e intellettuale. **Signor Reed, sono passati 35 anni dal primo disco dei suoi Velvet Underground, eppure quell'esperienza continua a far proselitismo, band come Strokes, Interpool...**



Sono sempre onorato quando la gente nota la musica dei Velvet Underground. Se ciò rappresenta qualcosa che li fa divertire, da cui possono trarre un'idea mi fa felice... **Magari non è originale...** Non mi piace fare paragoni. La musica mi piace tutta. **Ad esempio?** Ultimamente ho ascoltato molta musica cinese. E del Quebec. Ogni tanto ascolto la radio, ma non capisco mai cosa sto ascoltando... Mi piace 50 Cent e poi quel gruppo inglese... come si chiamano? Cold, Cold qualcosa... **Coldplay forse?** Non so. **Musica italiana?**

Ma hanno fatto fare un concerto con Pavarotti, cosa posso sapere? **Se vuole le diamo una mano...** Sì, forse è meglio. Quello che è certo è che adoro la gente italiana. Gli italiani sono musicali essi stessi. A differenza degli americani capiscono perfettamente i passaggi musicali non cantati. Ogni volta che faccio un concerto qui mi ricordo come mai amo così tanto l'Italia. **Come quando fu rappresentata a Venezia la sua opera rumoristica «Metal Machine Music»...** Un momento straordinario. Ero presente e mi sono emozionato. Mai sentito niente di simile. **Pensa di ripetere un'esperienza musicale del genere?** Non so. Mi piacerebbe fare cento pezzi di musica elettronica da un minuto l'uno. La musica elettronica è molto presente anche sul mio ultimo lavoro *The Raven* e si rifa a *Metal Machine Music*, naturalmente.

È stato «sentimentalmente» difficile affrontare la poetica di Edgar Allan Poe nel suo monumentale «The Raven»? *The Raven* è stato un lavoro enorme. In parte anche sofferente. Ma in fin dei conti si trattava di esplorare la poesia di un uomo che ha messo nero su bianco le emozioni forti che ognuno nella vita prova. Quindi alla fine non è stato un problema troppo grosso. **Cosa sta portando in Italia?** Stiamo suonando le canzoni dei Velvet Underground estratte dalla raccolta *NYC Man* che ho compilato io stesso con le cose che preferivo, ma anche il poema *The Raven*. Viene fatto con la band e un maestro di Tai Chi. Lou ti dà tutto quello di cui hai bisogno soprattutto alle donne di 30 anni, soprattutto alle donne giornaliste di 30 anni. **Certo... A proposito di New York: come reagisce alla sua New York che cambia?** Non riesco più a parlare di New York, preferisco parlare solo di musica. Laurie (Anderson, la compagna di Reed, ndr), lei lo può fare, perché è un vero genio e le è permesso tutto. Ma per risponderti ci tengo a dire che a settembre sarà pubblicato un libro di mie foto. Lì ci sarà anche New York, si intitola *Emotion in action*. Ed è piuttosto bello.

CO.SEA. Bilancio al 31/12/2002 (decreto del Ministero del tesoro 26/04/1995)			
STATO PATRIMONIALE			
	31-12-2002	31-12-2001	
ATTIVO			
A. CREDITI VERSO PARTI TERZI E DI RIFORMAZIONE per capitale di rischio e di riserva	709.000	650.000	
B. IMMOBILIZZAZIONI			
I. Immobilizzazioni immateriali	200.000	200.000	
II. Immobilizzazioni materiali	1.000.000	1.000.000	
III. Immobilizzazioni finanziarie, con separata indicazione, per ciascuna voce, dei crediti degli Impari calcolati entro l'esercizio successivo	200.000	200.000	
TOTALE B. IMMOBILIZZAZIONI	1.400.000	1.400.000	
C. ATTIVO CIRCULANTE			
I. Rimanenze	5.000.000	4.000.000	
II. Crediti verso terzi, con separata indicazione, per ciascuna voce, degli impari calcolati entro l'esercizio successivo	8.000.000	8.000.000	
III. Disponibilità liquide	200.000	200.000	
TOTALE C. ATTIVO CIRCULANTE	13.200.000	12.200.000	
D. CONTROBILANCIO DELL'ATTIVO	14.909.000	13.250.000	
PASSIVO			
A. PATRIMONIO NETTO			
I. Capitale di rischio	600.000	600.000	
II. Riserve	400.000	400.000	
III. Riserva per rischi e rischi	0	0	
TOTALE A. PATRIMONIO NETTO	1.000.000	1.000.000	
B. TRATTAMENTO PER RIFORMAZIONE E ACCORDO SUBORDINATO			
I. Utilità, con separata indicazione, per ciascuna voce, degli impari calcolati entro l'esercizio successivo	7.000.000	7.000.000	
II. Crediti verso terzi	0	0	
TOTALE B. TRATTAMENTO PER RIFORMAZIONE E ACCORDO SUBORDINATO	7.000.000	7.000.000	
C. CONTROBILANCIO DEL PASSIVO	8.009.000	7.250.000	
CONTO ECONOMICO			
	31-12-2002	31-12-2001	
A) VALORE DELLA PRODUZIONE			
1. RICAVI	6.700.000	6.000.000	
2. VARIAZIONE DELL'AVVIO IN CORSO SU ORDINAZIONE	100.000	100.000	
3. TRATTAMENTO PER RIFORMAZIONE E ACCORDO SUBORDINATO	200.000	200.000	
4. ALTRI RICAVI PROVENTI	100.000	100.000	
TOTALE A) VALORE DELLA PRODUZIONE	7.000.000	6.400.000	
B) COSTI DELLA PRODUZIONE			
1. PER MATERIE PRIME, SOTTILI, DI CONSUMO E DI MERCI	4.000.000	3.500.000	
2. PER SERVIZI	2.000.000	1.800.000	
3. PER IL PERSONALE	700.000	700.000	
4. AMMORTAMENTI E RIVALUTAZIONI	1.000.000	1.000.000	
5. ALTRI ACCANTAMENTI	100.000	100.000	
6. ONERI DIVERSI DI GESTIONE	200.000	200.000	
TOTALE B) COSTI DELLA PRODUZIONE	8.000.000	7.300.000	
C) RISULTATO DELLA PRODUZIONE (A-B)	1.000.000	1.100.000	
D) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C)	1.000.000	1.100.000	
E) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
F) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
G) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
H) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
I) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
J) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
K) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
L) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
M) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
N) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
O) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
P) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
Q) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
R) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
S) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
T) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
U) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
V) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
W) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
X) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
Y) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	
Z) RISULTATO PRIMA DI IMPOSTE E IMPOSTE SULLA PRODUZIONE (A-C) - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE - IMPOSTE SULLA PRODUZIONE	1.000.000	1.100.000	