

Lo Stato e la cinematografia

CHE COS'È QUESTA CRISI?

Il problema esaminato da VINCENZO BARATTOLO, ALESSANDRO BLASETTI, EMANUELE CASSUTO, ANTONIO CIAMPI, RENATO GUALINO, GOFFREDO LOMBARDO, EITEL MONACO, ANTONIO PETRUCCI, CARLO PONTI, GIAN LUIGI RONDI, GIUSEPPE SALA, GABRIELE SEMERARO, GAETANO STAMMATI e GINO VISENTINI

Un « Concerto a più voci » dedicato da Concretezza al problema della cinematografia italiana era desiderato ed auspicato da molti, e la nostra Redazione ne aveva testimonianza dalle numerose richieste, soprattutto provenienti — come è naturale — dallo stesso ambiente cinematografico.

Il problema è sul tappeto, ed è tra quelli che con più urgente istanza si propongono all'attenzione del Governo e del Parlamento.

Il rinvio di un anno della presentazione di una nuova

legge sulla cinematografia non ha, secondo noi, migliorato obiettivamente la situazione; ma ciò che conta, ora, è che ognuno faccia, in tempo, il proprio dovere perché il problema sia affrontato e risolto entro il termine segnato. Un nuovo accantonamento potrebbe essere davvero grave di conseguenze, e Governo e Parlamento faranno, siamo certi, tutto il possibile perché ciò non abbia a verificarsi.

Ma intanto, crediamo di recare un contributo « concreto » e costruttivo alla impostazione e allo studio del problema, riferendo qui, in un resoconto fedele anche se necessariamente costretto in sintesi, il dibattito al quale partecipano alcuni tra gli uomini più qualificati per competenza, per passione, per responsabile interpretazione del pensiero delle categorie rappresentate.

Partecipano infatti alla discussione: l'Ing. Comm. Vincenzo Barattolo, Vice Presidente dell'AGIS e Presidente dell'Associazione Nazionale Esercenti Cinema; il Dott. Comm. Alessandro Blasetti, Regista cinematografico, Presidente del Circolo Romano del Cinema; il Dott. Comm. Emanuele Cassuto, Direttore Generale di Unitalia Film; il Dott. Comm. Antonio Ciampi, Direttore Generale della Società Italiana Autori ed Editori; il Dott. Comm. Renato Gualino, Presidente della Federazione Internazionale Produttori di Film e Consigliere Delegato dell'« Italian Films Export »; il Dott. Comm. Goffredo Lombardo, Produttore e Presidente dell'Unione Nazionale Produttori di film; l'Avvocato Eitel Monaco, Presidente dell'A.N.I.C.A.; il Dott. Antonio Petrucci, Regista cinematografico, già Direttore della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia; il Dott. Carlo Ponti, Produttore cinematografico; il Dott. Gian Luigi Rondi, critico cinematografico del quotidiano «Il Tempo»; il Prof. Giuseppe Sala, Direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia; l'onorevole deputato Gabriele Semeraro, Presidente del Gruppo Parlamentare per lo Spettacolo; il prof. Comm. Gaetano Stammati, Direttore Generale al Ministero delle Finanze; il Dott. Gino Visentini, critico cinematografico del quotidiano «Il Giornale d'Italia».

Lo *Speaker*, compiendo il gradito dovere di porgere un cordiale ringraziamento ai partecipanti al dibattito, esprime la soddisfazione della Rivista nel constatare

come siano qui rappresentate, in modo autorevolissimo, tutte le « tendenze » che si sono manifestate in questi ultimi tempi attraverso quelle pubbliche discussioni che in convegni, manifesti, ordini del giorno, articoli sulla stampa, etc. hanno caratterizzato di insolita viva-

cià la trattazione del problema. I punti di vista sono talvolta addirittura antitetici; ma non per questo la nostra discussione sarà meno obiettiva e serena; anzi, dal contrasto delle opposte tesi potrà scaturire, pensiamo,

quella efficacia di puntualizzazione che auspichiamo come contributo « chiarificatore » — è un vocabolo di moda — agli esatti e concreti termini del problema.

Il primo quesito che — continua lo *Speaker* — desideriamo sottoporre alla Loro attenzione è questo: « La denunciata "crisi" del cinema italiano è un fenomeno tipico o non è invece l'aspetto di una più vasta situazione della produzione e dei mercati internazionali? ».

Lombardo - Mi consenta di sollevare un'obiezione che potrebbe essere addirittura una petizione di principio. Io non so quanto sia appropriata la parola « crisi »...

Speaker - Badino bene che il quesito dice testualmente « la denunciata crisi »...

Ciampi - La precisazione mi pare importante e significativa. Forse Lombardo la pensa come me; non intendo contestare che vi sia la « denuncia » di una crisi, ma contesto che vi sia la « crisi », nel senso cioè di un subitaneo cambiamento in meglio o in peggio, come nelle malattie.

Incertezze legislative

Lombardo - Per parlare di crisi, si dovrebbe, quanto meno, riferirsi ad una carenza economica o del prodotto o del mercato interno o dei mercati di esportazione. Questa carenza non sussiste ed anzi si può dire che, come rendimento unitario di film, nel corso di questa stagione, si sono superati gli incassi medi precedenti e che la nostra produzione ha tenuto brillantemente fronte a quella concorrenza che appariva a priori insostenibile di fronte ai grossi film spettacolari a grande schermo; ma alcuni nostri film sono in testa alla graduatoria degli incassi. Sono caduti, è vero, molti film fuori di quella produzione, realizzata ai margini dell'industria, attraverso iniziative improvvisate ed incontrollate, ma anche questo fenomeno rientra in quel processo di assestamento e quei fenomeni esteriori di insuccesso e di insolvenza hanno avvalorato l'ipotesi di una crisi.

Ciampi - Vi è stata, ad un certo momento, una limitazione dell'attività produttiva...

CONCERTO A PIÙ VOCI

Lombardo - ...dovuta essenzialmente alle incertezze e alle preoccupazioni succitate dal ritardo nella proroga della vecchia legge...

Ciampi - È esatto. Ma quella limitazione è stata davvero un male? Non si era sempre detto che il problema della quantità, dell'eccesso di produzione era il problema numero uno della nostra cinematografia? Meno film e film migliori, non è questo che si vuole?

Monaco - La nuova legge, tra i suoi aspetti positivi (ci sono anche quelli negativi, ma penso che ne dovremo parlare più avanti) reca proprio una risposta affermativa a questo « problema numero uno », ed è nella distinzione tra « produzione economica » della industria e intervento statale per « finalità extra-economiche » come miglioramento della qualità artistica, incremento ai film educativi ecc.

Speaker - Pregherei di non fare anticipazioni. Fermiamoci, per ora, all'accertamento delle condizioni di « crisi », se effettivamente sussistono, ed alla identificazione delle cause.

Gualino - La crisi del cinema italiano c'è, ed è identificabile secondo me in un fenomeno tipico dovuto all'attuale stato di incertezza circa la futura legge: le iniziative delle più importanti Ditte produttrici sono congelate, e soltanto quando una nuova legge sarà stata definitivamente approvata dal Parlamento i produttori seri potranno fare piani per la loro produzione futura.

Barattolo - Al quesito impostato dallo Speaker si può rispondere in modo direi salomonico: la crisi è un fenomeno tipico del cinema italiano, ed è contemporaneamente un aspetto della più vasta situazione della produzione e dei mercati internazionali.

Monaco - Vogliamo dire allora che le difficoltà — questo termine è più aderente alla realtà di quanto non lo sia la parola « crisi » — che il cinema italiano ha dovuto affrontare negli ultimi mesi traggono origine per un buon cinquantina per cento da fattori di indole internazionale, e per l'altra metà da fatti particolari che hanno colpito soltanto la nostra industria.

La crisi mondiale

Sul piano mondiale la crisi ebbe origine cinque o sei anni fa, negli Stati Uniti; all'euforia degli alti incassi e dei sempre maggiori profitti del potente oligopolio cinematografico di Hollywood subentrò allora, sotto la pressione dei trenta milioni di apparecchi televisivi, una caduta del quaranta per cento del numero degli spettatori delle sale cinematografiche; per la prima volta nel mezzo secolo di storia della cinematografia statunitense, alcune migliaia di sale chiusero i battenti.

I mezzi adottati, con ammirevole tempestività ed energia, dagli industriali americani per far fronte alla sfavorevole congiuntura, da una parte arrestarono la caduta degli incassi sul mercato interno, ma dall'altra trasferirono sulle industrie concorrenti estere, ed in particolare su quelle europee, il pericolo di crisi profonde. Hollywood infatti reagì alla televisione con il grande schermo, con le tre dimensioni, con la stereofonia, con la rapida sostituzione delle più modeste pellicole in bianco e nero con film a colori di grande interesse spettacolare e quindi di altissimo valore commerciale.

Le industrie europee furono allora costrette a porre le loro posizioni di difesa verso la concorrenza americana su un piano di assai maggiore impegno tecnico e finanziario: si resero infatti necessari nuovi impianti e nuovi investimenti; i costi medi di produzione aumentarono del 30% e i costi di edizione si triplicarono. La industria italiana che non voleva perdere il primato europeo e il secondo posto nel mondo così faticosamente

conquistato, fu la prima a subire le conseguenze di una così profonda evoluzione dello spettacolo cinematografico.

Tra i fatti più particolarmente riguardanti l'Italia, non ultimo posto tocca all'ormai famoso ritardo nella proroga della legge, oltre alle incertezze della censura governativa e all'ulteriore aumento del 30% sulla già gravosa pressione fiscale sui biglietti d'ingresso, aumento reso ancora più dannoso dalle forti riduzioni di tasse applicate contemporaneamente nei mercati interni dai paesi maggiormente nostri concorrenti.

Barattolo - Per la produzione italiana questo aspetto ha maggior peso, perché non potendo più il film italiano penetrare nei mercati esteri come per il passato solo per tipiche realizzazioni che incontrarono molto favore (film neo-realistici) si pone con accentuata evidenza all'attenzione dei produttori italiani il problema dei costi, dovendosi necessariamente operare in concorrenza con mercati di produzione di maggiori disponibilità finanziarie e con larghissime possibilità di ricupero attraverso reti di distribuzione diretta in quasi tutto il mondo.

Il problema dei costi

Visentini - Eccoci al nocciolo della questione: il problema dei costi. Nella mia attività di critico d'un importante quotidiano, che dedica largo interesse ai problemi di questo settore, ho cercato di esaminare questa « crisi » — che secondo me c'è, indiscutibilmente — nei suoi diversi aspetti. Soprattutto, ho cercato di vedere quali effetti ha prodotto la legislazione vigente sulla produzione nel quinquennio scaduto il 31 dicembre scorso. Ed ho visto, con obiettiva valutazione dei risultati, che le provvidenze dello Stato, col sistema delle percentuali sugli incassi lordi del film, vanno ad avvantaggiare più il film commerciale che il film artistico.

Rondi - Ma non è colpa di quella legge, tanto accusata a dritta e a manca!... Se la legge del '49 fosse stata applicata come il legislatore l'aveva pensata e voluta, come un aiuto cioè alla cultura, all'arte, e non ai baracconi, oggi non ci sarebbe neanche modo di parlare di crisi o di disagi... Comunque, c'è crisi e crisi. Quella mondiale, come han detto bene l'avvocato Monaco e il Comm. Barattolo, risale ai tempi della TV in America. È ovvio che la messa in opera dei nuovi sistemi atti a facilitare la lotta difensiva del cinema nei confronti della TV non fu di facile attuazione e che le spese dell'industria cinematografica sono salite in modo vertiginoso. Ed è ovvio ancora che anche l'industria italiana ha dovuto tentare di adeguarsi (per far fronte alla concorrenza) al diverso livello raggiunto dalla cinematografia americana in questa lotta gigantesca: e un certo squilibrio in questo senso c'è stato. Ma l'altra, quella che i polemici seguaci di Zavattini adunati nel Circolo Romano del Cinema si ostinano a chiamare « crisi del cinema italiano », quella non c'è: è un'invenzione di parte. Ci sono stati dei momenti d'ansia (sempre nelle more della frettolosa proroga della vecchia legge) che Zavattini — e l'amico Blasetti con lui — si sono affrettati a far passare per momenti di panico.

Blasetti - A questa superficialità di giudizio, mi perdono Rondi e con lui quelli che negano l'esistenza di una « vera » crisi, profonda ed ormai annosa, ho già dovuto ribattere anche in polemiche giornalistiche. Può sembrare strano, io dò un valore solo contingente, nella valutazione delle cause determinanti la crisi, alla carenza legislativa, alla ritardata proroga etc. La causa fondamentale della crisi cinematografica mondiale risiede nella carenza dei testi, le così dette sceneggiature, sulle quali poggia l'originalità, e l'interesse, del film.

Il problema degli autori

Il progressivo esaurirsi del cinema come « fenomeno » ha fatto emergere il bisogno di un « cinema come cinema » e gli industriali lo hanno capito raramente, poco ed in ritardo; hanno insistito sul « fenomeno » spendendo decine di miliardi per incoraggiare « scoperte » del tipo « 3 D », « Cinemascope », « schermo gigante », « Cinerama », eccetera, tutti cardiotonici di illusoria efficacia, invece di curare il male alla radice, invece di rigenerare la matrice di film, i testi, decuplicando la considerazione in cui sono tenuti gli artisti che se ne occupano, compensandoli e cointeressandoli adeguatamente, cioè sullo stesso piano degli attori e dei registi. Vado ripetendo questo discorso da molti



anni e la cronaca mi conforta di non aver sbagliato: il « 3 D » è miseramente caduto, il « Cinemascope » già non costituisce più, in sé, elemento di richiamo, film in bianco e nero girati con fotogramma normale detengono il primato degli incassi a causa della originalità di un testo ben realizzato. Inoltre, mentre i ruoli degli attori e dei registi — artisticamente riconosciuti e adeguatamente compensati — si rinnovano sempre di elementi di prim'ordine, quelli degli autori dei testi segnano il passo; prendendo come esempio più convincente per noi l'Italia, si contano a decine le attrici, gli attori ed i registi affermatasi nell'ultimo quinquennio, nemmeno sulle dita di una mano gli sceneggiatori che nello stesso periodo abbiano raggiunto il livello di quei pochi rivelatisi subito dopo la guerra. Il successo mondiale del film italiano non va attribuito ad altro se non alla originalità, all'interesse nuovo che presentavano i nostri testi, i nostri argomenti, i nostri tempi, ambienti, personaggi e, s'intende, al linguaggio nuovo che, di conseguenza, comportavano. Risolvere la crisi del cinema italiano vuol dire innanzi tutto dare autorità artistica, piena libertà, adeguato compenso agli scrittori dei testi.

Petrucchi - Sarebbe meritorio, a questo punto, conservare un tono così elevato e... distaccato al dibattito; ma l'amico Rondi ha accennato molto efficacemente a taluni atteggiamenti di Blasetti e degli altri firmatari del manifesto diffuso dal Circolo Romano del Cinema, e che ora non si possono immergere nell'oblio di un così idilliaco tono di distacco. Chi ha detto: « accusiamo il Governo di voler liquidare con la sua politica cinematografica una delle espressioni più importanti della nostra cultura, nonché un'industria tra le più fiorenti »? Chi ha scritto che il Governo vorrebbe strozzare il neorealismo, perché esso — il Governo — rappresenta « sul piano ideale una concezione retriva della società » e favorisce « sul piano economico, gli interessi del monopolio americano »?

Speaker - Mi permetto di pregarla, Dottor Petrucci, di non insistere in una polemica che è, per lo meno, non attuale. Vedo che Blasetti vorrebbe replicare, ma temo che finiremmo col perdere di vista quella « concretezza » a cui si ispira e si intitola la nostra rivista. Più avanti nella discussione, quando affronteremo

i problemi riguardanti la nuova legge, ognuno di loro avrà modo di avanzare critiche e proposte. Ma rivolte al futuro, se possibile, non al passato che conta ormai solo agli effetti... della storia.

Petrucchi - Sta bene. Ma mi consenta di chiarire le mie intenzioni. Non vorrei passare per il solo attaccabrighe presente in una riunione come questa. Volevo « concretamente » rilevare che le energie del mondo cinematografico italiano, se coordinate e dirette verso un atteggiamento costruttivo, anche se critico, sarebbero state assai meglio spese che non in una campagna evidentemente influenzata da preconcetti di carattere ideologico mescolati a interessi non sempre limpidi, che si sono fatti strada in un mondo non abituato al rigore del ragionamento e all'analisi serena delle situazioni. Tanto per dare a ciascuno il suo, direi che anche il più autorevole rappresentante dell'industria cinematografica italiana, il Presidente dell'A.N.I.C.A., ha contribuito parzialmente a determinare un certo disagio quando ha affermato, in una lezione all'Università Cattolica di Milano, ripetuta poi alla Facoltà di Economia dell'Università di Bologna, che col 1° gennaio 1955 si era verificato un brusco e grave cambiamento di scena. Ecco il panorama che egli aveva tracciato risalendo alla legge del maggio 1947 e con speciale riferimento a quella del 1948: « In otto anni il numero degli spettatori è esattamente raddoppiato, salendo da 400 a 800 milioni di unità all'anno. Nello stesso periodo gli incassi sono aumentati di 10 volte, salendo da 12 miliardi nel 1946 a 118 miliardi lordi nel 1954. Nell'anno base 1938 l'indice degli incassi del cinema italiano è salito da 1 a 200. La produzione di film a lungometraggio — ha detto anche l'avv. Monaco — si è più che triplicata negli ultimi otto anni, passando da 50 nel 1946 a 156 nel 1954. In quest'ultimo anno sono stati prodotti anche 646 documentari e 393 giornali di attualità cinematografica. Per questa produzione sono stati spesi 7 miliardi nel 1946 e 35 miliardi nel 1954. Gli indici dello sviluppo effettivo della produzione italiana segnano così un rapporto da uno a cinque.

Merito dell'industria cinematografica? Senza dubbio — continua il dott. Petrucci — ma merito anche, se non delle provvidenze governative in senso stretto, del clima che una certa politica cinematografica (di cui la legge che prevedeva le provvidenze era la necessaria premessa) aveva suscitato e, per un certo periodo, mantenuto.

Un imperioso pessimismo

Conseguenze di questo clima: il fiorire di un certo numero di produttori indipendenti (cui si debbono il novanta per cento almeno dei film di medio costo e di elevato livello artistico che hanno aperto al cinema italiano i mercati mondiali); gli accordi internazionali a cominciare da quello con la Francia; l'impulso dato alla propaganda del film italiano all'estero a mezzo dell'Unitalia; il rinnovato ed accresciuto prestigio delle manifestazioni culturali cinematografiche e così via. Come e perché, da questa situazione, improvvisamente si arriva al « coro di proteste, lamenti e di nere previsioni su una improvvisa, gravissima (alcuni hanno detto morale) crisi del cinema italiano »?

L'avv. Monaco, nelle già citate lezioni, ha ammesso che « il primo gennaio di quest'anno si è verificato un notevole cambiamento di scena. La produzione che aveva fino a quel giorno mantenuto un ritmo febbrile si è arrestata, poi ha ripreso stentatamente e fino ad oggi non si è ancora raggiunto il 50 per cento della produzione del corrispondente periodo del 1954 ». Erano esatti questi dati, o erano prematuramente allarmistici?

Speaker - Abbiamo qui il dottor Ciampi, che è il più qualificato a darci notizie di prima mano.

Clampi - Ho già detto quel che penso sulla situazione reale del nostro cinema. Crisi o non crisi, il cinema, come il teatro, non conoscerà mai uno stato di grazia. La crisi del teatro esiste da quando il teatro è nato, e così è per il cinema. Si guarda al passato, si spera nell'avvenire e si disprezza il presente, salvo a ricontemprarlo domani con nostalgia. È un fenomeno psicologico ricorrente nell'inquieto mondo dello spettacolo, e non soltanto in quel mondo.

Annibale non è alle porte

Comunque, la battuta di arresto nella produzione — se c'è stata — è anch'essa un fatto superato. Poiché le cifre sono sempre più convincenti, bastano questi dati: i film nazionali di lungometraggio ammessi alle provvidenze governative sono stati 72 nel primo semestre 1954 e 81 nel primo semestre 1955. Quanto alla spesa del pubblico ed al numero degli spettatori (biglietti venduti che si avvicinano ad un miliardo all'anno), non si registra più il forte ritmo evolutivo dell'immediato dopoguerra, ma i dati definitivi del 1954 e le indicazioni degli incassi del primo semestre 1955, non denunciano quella flessione che si lamenta in altri Paesi.

Annibale, dunque, almeno sino ad oggi, non è alle porte di Cinecittà. È vero che non mancano i necrofori, i quali annunciano che il nostro cinema è già morto, morto assassinato, e l'assassino si chiamerebbe censura, ma questo è un altro discorso. E varrebbe la pena di affrontarlo, per conoscere quello che c'è di vero, di chiaro e di concreto, con i fatti, però, e non con gli argomenti.

Speaker - Chissà che non possiamo esser chiamati a un dibattito anche su questo argomento. Ma oggi è all'ordine del giorno soprattutto l'aspetto economico-industriale del problema. Abbiamo divagato un po', ed è colpa di un'interruzione di Gian Luigi Rondi alla affermazione di Visentini circa il sistema della percentuale sugli incassi, che va ad avvantaggiare più il film « di cassetta » che il film artistico.

Rondi - Ma io sono d'accordo su questo punto. Dicevo solo che i guai non sono derivati dalla legge, ma dalla sua interpretazione e applicazione. Non vorrei interrompere ancora il collega Visentini...

Speaker - ...il quale attende di completare il suo concetto...

Rondi - Mi scuso, ma gli sto dando manforte. Se i premi sono dati dallo Stato con lo stesso criterio con cui è aiutata la cultura, perché aiutare di più un volgare film commerciale che non un'opera seria e nobile cui non ha arriso il successo del pubblico? « Fabiola » incassò moltissimo, « Francesco, giullare di Dio » quasi niente: ma se lo Stato « premia », deve premiare l'impegno artistico, non quello di cassetta. Perché « far piovere sul bagnato »?

I costi alle stelle

Visentini - Con tutto ciò non è detto, e l'esperienza lo ha dimostrato, che il film messo in cantiere con intendimenti commerciali sia poi quello che incassa secondo il previsto. Nel cinema nulla è sicuro. Ecco allora la necessità, da parte dei produttori, di mettere molta carne al fuoco, fidando nel calcolo delle probabilità: che cioè le perdite di un film vengano colmate o attenuate dai profitti di un altro. Nascono così le grosse imprese, mentre le piccole languono o soccombono. Senonché i film che pareggiano o che guadagnano, sono all'incirca uno su cinque nel complesso della produzione nazionale. Che cosa si deve arguire da questi risultati: che l'industria è sana?

È chiaro che qualsiasi operazione commerciale cerca

di esporsi al minor rischio possibile. Quando un produttore progetta un film conta per prima cosa sul minimo garantito che gli offre il distributore. Ma su che si basa il distributore? Sull'esperienza. E l'esperienza gli suggerisce il tipo del film, i nomi degli attori e dei registi che il pubblico mostra di gradire di più in quel momento. Non sempre la sua esperienza è infallibile. Ma intanto i produttori sono costretti a disputarsi a colpi di decine di milioni i tre o quattro attori di successo che il cinema italiano possiede. Il loro numero esiguo fa salire alle stelle le loro pretese economiche. I costi aumentano e le probabilità di rientrare nelle spese o di guadagnare diminuiscono in proporzione. La crisi del cinema non potrà risolversi fino a che non si troverà il mezzo di proporzionare i costi alle possibilità del mercato. Con la legge vigente lo Stato spende troppo per un cinema che oltre ad essersi abbassato di tono si dibatte nella crisi. Ci vuole una legge che permetta un maggior equilibrio economico fra produzione e mercato, che limiti il costo del denaro e dia a tutte le imprese, piccole e grosse, la stessa opportunità a produrre e a collocare i propri film.

On. Semeraro - Nessuno, ancora, ha ricordato qui il turbolento periodo che precedette il varo della legge del 1949. La crisi era già in atto. Purtroppo la carenza degli organi di propaganda facenti capo al governo non ha mai messo nella giusta luce l'azione e l'interessamento che l'allora Sottosegretario alla Presidenza svolse, appoggiato dal Governo e dal Parlamento, per superare quella triste parentesi che sfociò in quella manifestazione di Piazza del Popolo, dove si trovarono accomunati, nella difesa del cinema, registi, artisti, produttori e tutti i lavoratori del ramo. Su tutti allora giganteggiò, come un nume tutelare, l'on. Di Vittorio il quale non esitò a mettersi alla testa di quella pacifica assemblea. Ma la legge era già foggata, e le agitazioni di piazza non potevano aggiungere impulso a chi di già ne era convinto assertore. Essa ebbe il merito di fare il punto a tutta una situazione che si era determinata; e servì a portare tranquillità e serenità nel settore dell'industria cinematografica, oltre naturalmente ad assicurare comprensione e protezione da parte dello Stato.

L'unione europea del film

Per enumerare soltanto i successi conseguiti con quella legge, occorrerebbero diversi fogli e mi prometto, non appena ne avrò le possibilità, di redigere con serenità e obiettività una breve storia di quel periodo, met-



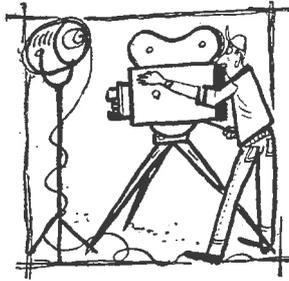
tendo naturalmente in risalto i numerosi traguardi raggiunti dalla cinematografia italiana.

Speaker - La leggeremo tutti con grande interesse.

Semeraro - Per ora, il punto più importante della « crisi » è soprattutto da ricercarsi nella mancanza di tranquillità e sicurezza che al settore deve dare lo Stato; perché non credo che l'attuale situazione dipenda dalla attività dei mercati internazionali, in quanto sono convinto e mi auguro che con una più accentuata coproduzione internazionale si arrivi ad ottenere uno sfogo

della produzione nazionale su un mercato più vasto e più sicuro. Se la coproduzione europea attraverso la progettata Unione Europea del film continuerà in modo cordiale e attivo, sono certo che questo ci porterà a costituire una diga di difesa anche alla nostra produzione contro la immane concorrenza di altri continenti.

Barattolo - Condivido pienamente l'affermazione che la legge 31 dicembre 1949 rispondeva e risponde a tutte le esigenze dell'industria cinematografica nazionale. Il Governo che ne fu l'artefice ebbe allora la visione chiara ed esatta del problema, se in breve volgere di anni il cinema italiano, partito pressappoco da zero, ha conquistato il secondo posto nel mondo. Se delle imperfezioni vi erano (e ve ne erano) sarebbe stato sufficiente



correggerle a lume di cinque anni di esperienza, senza dare il via ad un nuovo laborioso progetto di regolamentazione legislativa.

Speaker - Stiamo uscendo dai limiti del quesito su cui si discute. Avremo poi tempo e modo di parlare del progetto di una nuova legge. Ma mi accorgo che non pochi degli intervenuti al nostro dibattito non hanno ancora avuto l'opportunità di esprimere la loro opinione. E non mancano, tra loro, persone assai qualificate, come il prof. Stammati, che nella sua qualità di Capo di Gabinetto alle Finanze, ha direttamente partecipato all'elaborazione della legge del 1949 ed ha seguito giorno per giorno i problemi del cinema italiano nei suoi rapporti con l'Amministrazione dello Stato. E inoltre dobbiamo sentire l'opinione di Gualino, Presidente Internazionale dei Produttori, di Sala, Direttore del Centro Sperimentale, di Cassuto, Direttore di « Unitalia Film », e — dulcis in fundo — del Dottor Carlo Ponti, giustamente considerato uno dei più importanti produttori della cinematografia italiana.

Ponti - Credo che anche Goffredo Lombardo si trovi un po' nel mio stato d'animo: i produttori qui, possono far la figura degli... imputati, o almeno dei Ciceroni tutori della loro casa, e sembrare orientati solo a giudicare le cose secondo un criterio unilaterale.

Lombardo - ...ad usum delphini...

Ponti - Ma l'idea di un dibattito come questo, ospitato da una rivista come questa, non può non portare un contributo alla chiarificazione dello spinoso e complesso problema, se esso viene affrontato con lealtà, con chiarezza e soprattutto « concretezza ». Prego lo Speaker di consentirmi di intervenire per ultimo.

Lombardo - Io dovrei completare il mio pensiero su quella che ho definito « l'ipotesi di una crisi ».

L'espansione ed il rendimento dei nostri film all'estero hanno segnato anche quest'anno sensibili progressi e, per quanto riguarda il mercato interno, non si può davvero parlare di crisi quando, da un primo computo, risulta che l'incasso globale del cinema dai 93 miliardi dello scorso anno salirà quest'anno a 110 miliardi con un più sensibile apporto di rendimento del film italiano. D'altra parte se è bastata la relativa sicurezza della continuità delle provvidenze governative a riportare la se-

renità e la fiducia nel mondo industriale mi sembra doppiamente improprio parlare di crisi quando la ripresa è stata così immediata e rapida da raggiungere il ritmo produttivo dello scorso anno e quando le maggiori case stanno realizzando in pieno i loro programmi con opere di più alto livello e di più complessa responsabilità. È esatta perciò la formulazione del quesito di « Concretezza »: la « denunciata » crisi è un aspetto della produzione e dei mercati internazionali, che si avverte soprattutto negli aumenti di costo, nell'inasprirsi della concorrenza, nell'acuirsi della lotta tra la potente industria americana e le modeste industrie di molti paesi europei, asiatici e sud americani che affidano la loro sopravvivenza ad interventi governativi basati su limitazioni, contingentamenti e protezioni doganali. Questa complessa crisi internazionale potrebbe effettivamente ripercuotersi sul cinema italiano ove non fosse posto in condizioni di difendersi dallo squilibrio internazionale dei costi e dalla concorrenza mediante le aggiornate provvidenze della nuova legge.

Occorre più fiducia

Gualino - Io mi permetto di dissentire parzialmente dalle opinioni del collega Lombardo. Non nego l'importanza e l'influenza di un più vasto disagio della produzione mondiale, ma per quel che riguarda il nostro Paese, le difficoltà assumono l'aspetto di un fenomeno tipico, che mi pare quasi interamente dovuto all'incertezza relativa all'emanazione delle nuove disposizioni di legge sulla cinematografia.

La mancanza di notizie sicure circa la futura legge congela l'iniziativa delle più importanti Ditte produttrici; soltanto quando una nuova legge sarà stata definitivamente approvata dal Parlamento i produttori seri potranno fare piani per la loro produzione futura.

L'attuale stato d'incertezza ha avuto notevoli ripercussioni in tutto l'ambiente cinematografico e particolarmente in quello bancario, anche perché si son dovuti presentare i nostri problemi nella loro cruda realtà, e pubblicamente, agli ambienti legislativi.

Ma un altro fattore ha contribuito ad aggravare la crisi attuale: la continua manifestazione di sfiducia politica e morale verso le forze del cinema italiano da parte del Governo, negli ultimi mesi.

L'industria cinematografica, che si trova ad avere affrontato sacrifici di ogni genere per una definitiva affermazione del nostro prodotto in Italia e all'estero, ha vivamente sofferto per l'ingiusto attacco e la ripresa di una piena attività sarà perciò condizionata anche a un rinnovamento del clima « ufficiale » nei riguardi della cinematografia italiana.

Pericolose illusioni

Stammati - La mia opinione — per la esperienza modesta che posso avere da letture attente più che da assidue frequenze alle sale di proiezioni — è che non soltanto in Italia, ma quasi dovunque il cinema sia in crisi. La crisi però ha cause complesse, e diverse per ogni Paese, con un risultato comune dovunque: cioè l'abbassamento (salvo le debite eccezioni) del livello artistico della produzione cinematografica.

Negli Stati Uniti, per esempio, che sono tuttora i massimi produttori del mondo, la crisi mi sembra caratterizzata da un fattore dominante, di natura squisitamente artistica: la graduale perdita di energia creativa della produzione cinematografica americana. Essa si perpetua forse per una sorte di incapacità intervenuta in quell'ambiente di trovare del nuovo, artisticamente parlando, e per la persistente illusione che una più perfezionata tecnica possa bastare alla lotta contro la televisione, che ha inflitto negli ultimi anni al film uno dei colpi

più gravi della sua storia. La crisi si perpetua altresì per le pericolose illusioni, che il successo di alcuni film di tipo spettacolare, come il « Quo Vadis? », « Il più grande spettacolo del mondo », « La tunica », coltiva nell'animo di molti produttori americani, facendo loro credere che nel numero delle comparse e nei ben congegnati apprestamenti tecnici sia l'avvenire di questo genere d'arte. Le cause sottostanti che probabilmente spiegano l'aspetto precedente, tipiche della crisi americana, sono: la giurisprudenza della Suprema Corte che ha privato le case dei loro circuiti di sale, facendo perdere loro la sicurezza dello smaltimento della propria produzione; la censura che limita talvolta eccessivamente la libertà di espressione artistica; la concorrenza della televisione (che in America ha dalla sua anche l'attrattiva del colore), sia nel settore degli spettatori che in quello degli artisti.

In Italia il quadro si presenta analogo al centro e diverso ai suoi margini. È noto che il cinema brucia presto le sue formule: il neorealismo, che tanti allora ha fruttato all'Italia nell'immediato dopoguerra pare ormai ridotto solo ad una formula. Né al suo posto sembra sia subentrato ancora qualche cosa di vivo e vitale.

L'arte cinematografica italiana si è limitata dopo il 1952 a colorire in rosa gli schemi precedenti, o a modificarli con qualche escursione nel realismo russo ispirata alle trame o alla psicologia dei lavori letterari di Gogol e Dostoevski, o ad assimilare lo stile di Hollywood. Le conseguenze meno favorevoli di questi indirizzi sono evidenti; il neorealismo « in rosa » ha attenuato le fosche tinte ed il dubbio gusto di certe antecedenti produzioni, ma ha regalato al film italiano un difetto che non aveva: la superficialità. Il buon esito finanziario dei primi tentativi ha fatto nascere vere e proprie saghe di « Pane, amore... » e qualche altra cosa e di don Camilli, che presentano al pubblico, con la lusinga di una interpretazione esperta e di sagaci bellezze femminili, una realtà annacquata, la cui evidenza è tutta esteriore. Per avere un'idea del pericolo e dell'equivoco di questi atteggiamenti si può ricordare il ben diverso andamento dello sciopero degli allevatori di bestiame nel paese di Peppone, con i dolorosi episodi di quello che realmente scoppiò alcuni mesi dopo nell'Italia settentrionale.

Circa le cause sottostanti della crisi del cinema italiano la più evidente sembra quella della paventata cessazione delle provvidenze statali in suo favore; ne bastò la semplice notizia per arrestare di colpo tutta la produzione. Ciò ha dato un forte argomento alla tesi che il nuovo cinema, nonostante il suo prodigioso sviluppo, non può vivere senza l'aiuto dello Stato, e ha reso evidente la necessità di una più razionale organizzazione produttiva al fine di ridurre le spese, fra l'altro, mediante il ribasso del costo del credito e il miglioramento dei sistemi di lavoro.

In attesa che la produzione cinematografica italiana possa emanciparsi dalla necessità di sussidi dello Stato — ed è questa la meta cui spiriti forti dovrebbero mirare — penso che il nuovo disegno di legge risponda sufficientemente alle esigenze dell'attuale situazione...

Speaker - Mi scusi se la interrompo, prof. Stammati, ma non vorrei che Ella si addentrasse ad esaminare nei suoi dettagli il nuovo progetto di legge. Come ho già detto prima, ciò farà oggetto di una seconda puntata del nostro dibattito. E, per migliore intelligenza dei lettori oltre che per una maggiore possibilità di coordinare la discussione, preferirei che rinviassimo ad allora ogni accenno ai temi già stabiliti, e che enunceremo alla fine di questa prima parte.

Restano ancora da sentire, se non erro, il prof. Sala, il dott. Cassuto e il dott. Ponti. Vogliono esporci i loro punti di vista?

Cassuto - Credo che io potrò dire una parola più spe-

cificamente competente quando affronteremo — come mi sembra d'intendere dalle anticipazioni dello Speaker — il problema della nuova legge anche in rapporto alla espansione del film italiano all'estero.

Speaker - È esatto. Questo sarà uno dei quesiti.

La media produzione

Cassuto - Comunque, visto che oggi limitiamo il dibattito alla questione « crisi o non », mi pare di poter affermare che la difficoltà, o disagio — visto che l'uso della parola « crisi » trova molti oppositori — nasce da ragioni di varia natura, che interessano il settore della produzione e, di riflesso, della distribuzione, nazionale e internazionale.

Ormai da tempo superata la congiuntura del dopoguerra, durante la quale la produzione cinematografica era caratterizzata dal prodotto artigianale, se pure eccezionalmente contrassegnato da indubbie qualità artistiche, era evidente la necessità di concentrare l'attività cinematografica in 10-12 grandi complessi industriali capaci di predisporre piani produttivi a largo respiro, ridurre le spese generali e ripartire il rischio dell'insuccesso.

Petrucci - Vorreste allora eliminare il piccolo o addirittura il medio produttore? Ma è ad esso che deve andare invece la gratitudine del cinema italiano! Si deve a questa impostazione se siamo giunti al momento in cui si è potuto annunciare quasi ufficialmente che in Italia film medi non se ne producevano quasi più. Il Presidente dell'A.N.I.C.A. ha dichiarato a Bologna che « un modesto impulso è stato dato alla realizzazione di pellicole di vasto impegno spettacolare e finanziario, e che 30 film sono costati da duecento a trecento milioni, 16 film da trecento a cinquecento milioni, e che 3 film hanno avuto un costo superiore al mezzo miliardo di lire ». Se si è d'accordo — continua il dott. Petrucci — nel puntare sulla produzione dei supercolossi, per la quale si ottiene dagli organi governativi la dichiarazione di nazionalità — è un'ironia — in deroga alla legge del 1949, con annessi sblocchi di fondi americani e così via dicendo, bisogna però dimostrare che questa è la strada che deve battere il cinema italiano, e che battendola riuscirà sul mercato mondiale a sostenere la concorrenza americana e non rendersene fedele ancella a vantaggio di una sparuta minoranza di affaristi.

Cassuto - Io non ho detto e non ho voluto dire questo, ma sostengo, ed insisto, che una saggia concentrazione industriale permetterebbe di organizzare concretamente



ed efficacemente la distribuzione all'estero: non dimentichiamo infatti che attualmente esistono in Italia 120 produttori cinematografici ed una azione in tal senso presupporrebbe l'accordo fra tutti costoro!... Perché, tuttavia, il quadro dell'organizzazione industriale sia completo — e concordo in parte, su ciò, col dott. Petrucci — ritengo necessario che un numero ristretto di veri, capaci, onesti medi e piccoli produttori — coloro che hanno finora dimostrato serietà nell'impostazione artistica ed economica dei loro film — coesistano con i grandi complessi al fine di scongiurare il pericolo della

produzione standard e perché vengano immesse nel giro industriale fresche energie e dinamiche, vivaci, spregiudicate forze nuove.

In un quadro siffatto dell'organizzazione industriale non ci sarebbe posto per quel malcostume, dilagato con sì funeste conseguenze, per cui molte ditte in continue difficoltà finanziarie, sperando in un « miracolo » (cioè il film indovinato), continuano a produrre per ristabilire, sia pure provvisoriamente, una situazione precaria mediante una dannosa e sempre più pesante circolazione cambiaria.

L'aspetto estetico-morale

Sala - Vedo che la discussione si è polarizzata sull'aspetto economico del problema; ma secondo me questa benedetta « crisi » va considerata anche sotto un aspetto estetico-morale. Sotto questo profilo dobbiamo registrare un fenomeno critico di involuzione, mentre sul piano strettamente economico si potrebbe individuare una crisi di crescita anch'essa tuttavia caratteristica della situazione italiana.

L'elemento del ritardo della legge riguardante le providenze statali non è, a mio avviso, un fattore determinante ma costituisce tuttavia una grave occasione che ha messo in moto tutto un complesso di fatti che prima o poi sarebbe ugualmente maturato.

La crisi di ordine estetico-morale riguarda l'insufficienza a tenere su quel piano di originalità e di freschezza che fu del primo neorealismo la creazione cinematografica, e l'incapacità da parte di soggettisti, registi e produttori a trovare nel superamento delle correnti stilistiche del dopoguerra, formule nuove, ma egualmente ricche di poetica intensità.

Si è veduto invece da un lato il neorealismo crogiolarsi nel mito sociale del verismo ad uso comunista, dall'altro la difesa del cosiddetto film di puro documento o di evasione, di cui è stato fautore addirittura qualche personaggio governativo.

Le difficoltà di ordine economico sono invece più facilmente risolubili, perché, ripeto, sono dovute a una crisi di crescita, alla quale si può ovviare con un ordine di ridimensionamento nella produzione, che potrebbe essere diretta su due grandi orientamenti: uno verso il film di vasto mercato con doppia, tripla o anche quadrupla nazionalità, la cui realizzazione può essere affidata soltanto a quelle case che abbiano una solidità di esperienza e mezzi tali che consentano un impegno a distanza di tempo e ad ampio raggio; l'altro orientamento dovrebbe invece riguardare il film medio italiano che anche più modesti produttori o piccole case possono realizzare talvolta con interessanti risultati. È su questo genere di film come premessa alle opere di sicura validità artistica che si può contare, purché sia esercitata una sicura e prudente moralizzazione di certe spese. Si pensi alle pretese di alcuni attori e di certi registi...

Petrucchi - La verità è che le colpe vanno divise equamente tra tutti noi del mondo cinematografico: responsabilità che cadono sulle spalle anche dei firmatari dei vari manifesti e ordini del giorno, per lo meno come responsabilità di omissione. Nessuno di loro, pur riconoscendo spesso a parole, in privato, la situazione, pur non facendosi illusioni sulle conseguenze inevitabili, ha mai creduto necessario dichiarare pubblicamente quel che pensava. Tutti vogliono lavorare anche quando gli altri non lavorano, tutti vorrebbero i cinque milioni a posa se non più, e tutti hanno trovato assai facile e comodo, e senza conseguenza, dare il proprio nome a una protesta contro il Governo perché aveva censurato — lasciamo andare la procedura — un film che poi ciascuno in cuor suo giudicava un pessimo film.

Vicentini - Il prof. Sala accennava alla moralizzazione delle spese...

Sala - Certo, e la ritengo essenziale. Inoltre, mi pare che si dovrebbe avere cura di evitare quelle mescolanze di stili e di interessi che sono proprie del grosso film internazionale. Insomma, bisogna intervenire con spirito pratico e con energia per impedire che l'attuale *impasse* diventi un motivo cronico di stasi e di decadenza, e per preparare il ritorno di quell'atmosfera che nell'ambiente dello spettacolo è esistita sino a qualche anno fa.

Speaker - Questo già rientra nell'identificazione dei mezzi per vincere l'attuale depressione, e sarà oggetto del prosieguo del dibattito. Ora ci rimane da sentire il produttore Ponti.

Ponti - Io penso che le cause contingenti di un transitorio disagio non abbiano diretta attinenza con la vera, e profonda crisi della cinematografia italiana, crisi che è insita nella sua propria struttura. Il nostro cinema, per intenderci, non è né un'industria vera e propria, sempre per intenderci, del tipo americano, con delle punte artistiche e non è nemmeno un fenomeno solamente ed esclusivamente artistico.

Il parere di un produttore

In Italia si va dal più basso livello della produzione commerciale al più alto livello della produzione artistica, senza una regola, senza un sistema. Tutto è affidato al caso, all'improvvisazione, al fenomeno. Secondo me una legge che regoli la materia del cinema dovrebbe puntare decisamente o sull'industria, o sull'arte, altrimenti si rischia di favorire, nella incertezza, gli esercenti. Tenendo presente che lo Stato italiano è il più importante industriale-commerciale cinematografico, in quanto è l'unico che ha in teoria la possibilità del ciclo completo (controllando Cinecittà, la Cines, l'Istituto Luce, il Centro Sperimentale, l'Enic e la Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro) si sarebbe dovuta formulare una legge...

Speaker - Ecco che usciamo dai limiti del quesito.

Ponti - Non esattamente, perché io sto parlando di una legge che avrebbe dovuto farsi in passato e con la quale si sarebbe potuto evitare o arginare la crisi. Sono dunque in argomento. Una legge dicevo che puntasse decisamente sulla creazione di grossi blocchi industriali, con programmi di produzione seri e impegnativi. Detti blocchi avrebbero dovuto differenziarsi da quelli americani per i loro prodotti tipicamente europei e conquistare i mercati mondiali attraverso una seria organizzazione di vendite del prodotto italiano, organizzazione, per intenderci, di tipo hollywoodiano la cui influenza su costumi, sulle abitudini, sulla mentalità di molti popoli, non dimentichiamolo, è stata ed è tuttora enorme.

A testimoniare e a giustificare una possibile organizzazione di vendita mondiale stanno le indiscusse capacità di penetrazione, anche da un punto di vista psicologico, di molti film italiani all'estero e i grandi successi ottenuti recentemente dai nostri registi, dai nostri artisti, dai nostri tecnici. Da qualche anno anche l'Italia ha i suoi divi, la cui fama si è estesa nei Paesi più lontani. Grazie anche al neorealismo e ad altre tendenze genuine e tipiche del nostro Paese, il cinema italiano, anche da punto di vista creativo, ha dato in questi ultimi anni un valido contributo al consolidamento del mezzo cinematografico, acquistando per questo, giustificata fama e meriti onori.

Lombardo - Sentite tutte queste opinioni, così diverse e discordanti, e pur così ispirate a franchezza e lealtà, e tutte volte con sincera preoccupazione al fine di migliorare la situazione, mi sembra che l'indispensabilità e la improrogabilità della nuova legge siano ampia-

mente dimostrate. Ma la nuova legge non può discostarsi, se non in meglio, da quelle che sono le moderate e legittime richieste formulate da tutte le categorie professionali in una recente seduta della Consultiva.

Blasetti - ...con votazione unanime, è importante sottolinearlo.

Lombardo - È esattissimo. Se la legge dovesse essere quella del primo progetto governativo, con le sue limitazioni e le sue manchevolezze, le sorti del nostro cinema sarebbero fatalmente segnate.

Rondi - È chiaro che la nostra industria, ora che deve sostenere la concorrenza con industrie sempre più agguerrite, non può aver tagliate le ali. Semmai bisognerebbe restare sulle cifre della vecchia legge.

Speaker - È proprio necessario, a questo punto evitare uno scivolamento generale nella discussione che abbiamo deciso di rinviare al secondo tempo del nostro dibattito.

Collaborazione dell'esercizio

Barattolo - Mi consenta solo un accenno che, con linguaggio parlamentare, si potrebbe attribuire a « fatto personale » almeno nel senso di rappresentanza, nella mia persona, di una intera categoria. Il produttore Ponti non ha risparmiato una puntatina polemica verso gli esercenti; ma gli esercenti hanno sempre dato piena e leale collaborazione alla produzione italiana, talora accantonando anche gli indirizzi dettati dalle proprie specifiche esigenze. L'esercizio ritiene che una saggia e costruttiva politica cinematografica non possa attuarsi se non attraverso una visione unitaria dei problemi dell'industria cinematografica, riguardata nel suo complesso. Vi sono, è vero, taluni aspetti dell'interesse pubblico nei riguardi del cinema che direttamente attengono alla fase produttiva vera e propria, ma è altrettanto vero che altri aspetti del fenomeno cinematografico, come fatto sociale, riguardano prevalentemente la fase dell'offerta.

Per chiarire meglio dirò che al consolidamento e all'ordinato sviluppo della produzione nazionale, è connessa, ad esempio, una utilità politica (in senso lato), per quel che direttamente o indirettamente il film italiano presentato sui mercati stranieri giova alla conoscenza del nostro pensiero, dei nostri costumi, e,

perché no? dei nostri prodotti; e ancora una utilità economica per i ricavi in valuta estera ed i conseguenti benefici riflessi sulla bilancia dei pagamenti. Egualmente utile per i medesimi riguardi è la diffusione del film italiano all'interno del Paese. Ma quando si consideri il cinema nella sua fondamentale specie di fenomeno sociale, cioè nel momento in cui i singoli componenti della comunità si avvicinano al cinema per conoscere, per apprendere, per ricrearsi (e qui evidentemente l'elemento « nazionalità » non assume particolare rilievo), allora si comprende come lo strumento che soddisfa l'interesse generale pubblico per il cinema, non è tanto la produzione nazionale quanto l'esercizio nazionale, il circuito cioè di aziende tecnicamente organizzate che in concreto determina l'incontro fra cinema e individuo.

Se e quanto si tenga conto di queste esigenze nel nuovo progetto di legge...

Speaker - Anche Lei, comm. Barattolo!...

Barattolo - ...lo vedremo nel proseguimento della discussione, è questo che volevo dire.

On. Semeraro - Non so però come potremo obiettivamente procedere all'esame critico di un progetto del quale conosciamo soltanto indiscrezioni. Tutto il congegno della legge del 1949 — salvo forse il settore dei documentari — ha risposto molto bene; ma il progetto in discussione è stato registrato da uomini che forse non hanno una competenza specifica nel settore cinematografico; auguriamoci comunque di poterlo analizzare non appena ci sarà fatto conoscere.

Speaker - Ma almeno nelle sue grandi linee è già stato presentato alla Commissione Consultiva.

Stammati - Certo il progetto è ben lungi dal rispecchiare uno stato di cose perfettamente sano e normale; esso sofferisce alla necessità del momento, curando più le conseguenze che le radici del male. Deve però confortarci il pensiero che questo male non è soltanto nostro e che la maggioranza dei paesi si vede costretta a sussidiare le proprie industrie cinematografiche con espedienti che non sono molto diversi da quelli adottati in Italia.

Speaker - Mi pare che l'argomento odierno possa considerarsi esaurito; ci diamo convegno per concludere il nostro dibattito, il cui riassunto sarà riportato da « Concretezza » nel prossimo numero.

Nel prossimo numero pubblicheremo la seconda parte del dibattito sul cinema italiano, con la partecipazione delle medesime personalità. Temi in discussione: Opinioni sul nuovo progetto di legge e penetrazione del film italiano nei mercati esteri; gli aiuti ai documentari.

300.000 AI CORSI DI ISTRUZIONE POPOLARE - Nell'anno scolastico 1954-55 hanno funzionato 13.610 corsi popolari (con 300.000 partecipanti) di cui 9875 statali o con finanziamento dello Stato: 4615 per analfabeti, 6283 per semianalfabeti e 2712 per aggiornamento culturale e professionale.

