

APPENDICE E CONCLUSIONE DEL DIBATTITO SULLA CINEMATOGRAFIA

Nei numeri 16 e 17 di *Concretezza* abbiamo ospitato, nella rubrica « Posta aperta », due lettere che costituivano, possiamo dire, un efficace completamento all'ampio dibattito sulla cinematografia italiana: una, del Direttore Generale di Cinecittà, sugli aspetti tecnico-artistici del problema produttivo, l'altra, di un funzionario dello Stato, sulla nuova legge per i contributi all'industria cinematografica italiana.

CONCERTO A PIÙ VOCI

Ci scrive Civallero

Pregiatissimo Signor Direttore,

La prego di voler cortesemente pubblicare quanto segue:

Il 3 corrente a Venezia alcuni giornalisti mi accennarono ad una lettera del Direttore di Cinecittà, pubblicata nella rubrica « Posta aperta » del numero 17 di *Concretezza*, contenente una chiara allusione alla Cines. Dai relativi commenti capii che, almeno nella intenzione dell'autore, tale allusione suonava come un appunto all'operato di detta Società.

Rientrato a Roma e presa visione dello scritto in questione ritengo doveroso precisare:

1° - Essendo i due protagonisti di « Amici per la pelle » due ragazzini assolutamente ignari di cinematografo e sempre in scena dal primo all'ultimo fotogramma, nella colonna sonora prevale di continuo la voce del regista che li guida, li corregge, li sostiene ecc. In una produzione di tal genere è naturalmente impossibile la realizzazione in presa diretta.

2° - Per considerazioni di carattere artistico venne deciso di compiere il tentativo di far doppiare se stesso quello dei due protagonisti che durante la lavorazione aveva dimostrato crescente disinvoltura. Ma ciò richiese tempo, calma e pazienza infinita, nonché una eccezionale abilità da parte del regista. È naturale che questo sforzo, favorevolmente sottolineato in varie recensioni, fu considerato accettabile in sede di doppiaggio mentre sarebbe stato inconcepibile in presa diretta.

3° - Allorché la Cines venne informata che il film era stato prescelto per rappresentare la produzione italiana a Venezia, ritenne suo stretto dovere non solo di eseguire nel modo migliore tutti i ritocchi, i tagli ed i

rifacimenti di doppiaggio consigliati dalla Commissione selezionatrice, ma anche eliminare con la massima cura quelle lievi deficienze che ordinariamente sono ritenute accettabili.

In considerazione di quanto sopra ritengo che l'accento fatto alla Cines avrebbe potuto costituire un valido argomento in favore della tesi sostenuta purché adoperato nel senso contrario e cioè come una di quelle chiare e precise « eccezioni » che potrebbero appunto « confermare la regola ».

Con ossequio.

CARLO CIVALLERO
Direttore della Cines

L'ing. Delleani replica

Caro Direttore,

rispondo brevemente alla precisazione del Direttore della Cines.

L'accento da me fatto, con voluta discrezione, circa il laborioso doppiaggio di un film Cines serviva unicamente a smentire, con un valido e concreto esempio, l'errata opinione che una registrazione sonora diretta costi più di un accurato doppiaggio. Non si trattava pertanto di « appunto all'operato della Cines » ma soltanto di una efficace convalida della mia tesi.

In quanto all'eccezione che il Comandante Civallero invoca a giustificazione del doppiaggio del film Cines mi limiterò ad osservare che essa è già chiaramente prevista nell'art. 10 della Legge sulla Cinematografia:

« La Presidenza del Consiglio, in caso di comprovate impossibilità tecniche potrà concedere deroghe alle disposizioni di cui al comma precedente, sentito il parere del Comitato Tecnico... ».

Alla sola Presidenza del Consiglio

Prima che il nostro Direttore chiuda il dibattito con alcune sue considerazioni conclusive, diamo volentieri ospitalità alle opinioni che sulle due lettere ci sono state inviate dai partecipanti al « Concerto a più voci », lieti che, sia pure in vario senso, l'interesse suscitato dal dibattito possa richiamare ancora una volta l'attenzione dei nostri lettori sulla importanza e attualità del problema cinematografico in Italia.

compete quindi la facoltà di giudicare la validità o meno delle eccezioni ed il Direttore della Cines con la sua precisazione ha voluto pertanto confermare la tesi esposta nella mia precedente lettera circa la « non sempre felice interpretazione ed applicazione della Legge sulla Cinematografia ».

Cordialmente.

VINCIO DELLEANI

Sull'uovo di Colombo pareri e dispareri Gaetano Stammati (pro)

Ho letto con vivo interesse la lettera pubblicata su *Concretezza*, dal titolo: « Un uovo di Colombo per il nostro cinema ». Sopprimo, usando un « bonum arbitrium » che certamente l'autore mi perdonerà, il punto interrogativo che chiude la promettente frase. E ciò riassume già, in certo modo, il mio giudizio fondamentalmente favorevole all'idea.

Penso d'altra parte che, per ben meritare l'epiteto di « uovo di Colombo », cioè di spedito facile e al tempo stesso geniale, essa debba essere elaborata e modificata al fine di renderla veramente pratica.

D'accordo dunque sul plafond, per quel che riguarda l'ammontare massimo del contributo statale. (Naturalmente le percentuali dovrebbero essere quelle che il Ministero del Tesoro ha ritenuto congrue, e le limitazioni numeriche e di somma, già accolte nel progetto in corso sia per i contributi ai cortometraggi sia per i premi, dovrebbero restare inalterate).

Dove mi pare che la proposta incontri ostacoli pratici insormontabili

è nel pretendere che il film, per essere ammesso ai benefici del contributo, debba incassare almeno il doppio di quel che è costato. A parte infatti ogni obiezione di principio e massimamente quella che in arte non ci sono giudizi infallibili, nemmeno quelli del gran pubblico, nonostante che io li abbia ritenuti, tutto sommato, i migliori, va tenuto presente che, ponendo la condizione di un minimo di incassi, si verrebbe a deludere una delle più vive istanze dei produttori: la celerità dell'aiuto statale, da cui dipende in gran parte la efficacia di tale intervento. Infatti, secondo il sistema proposto, occorrerebbe attendere, per stabilire il diritto al contributo, il momento in cui gli incassi lordi ascendono al doppio del costo di produzione. Il che significherebbe per il produttore rinunciare al beneficio per un periodo di tempo forse non breve. Né pare consigliabile ovviare a questo inconveniente concedendo anticipi, che sarebbe poi assai lungo e difficile farsi restituire, specie al termine di una impresa andata a male.

Miglior partito dunque sarebbe fissare soltanto il plafond massimo. Lo Stato continuerebbe a corrispondere, cioè, un contributo pari a una percentuale degli incassi per un certo periodo di tempo (di regola tre anni, cinque mesi per i film d'attualità), cessando anticipatamente le proprie erogazioni alla data in cui l'ammontare degli incassi stessi abbia raggiunto il doppio del costo di produzione del film.

Nulla ci sarebbe da eccepire in via di principio sulla proposta di escludere dal contributo alcune pellicole cinematografiche deteriori. Ma siamo anche qui di fronte al problema: a chi l'ardua sentenza? Dopo quel che ho detto su questo argomento dei giudici e dei giudizi in materia artistica, non starò a ripetermi. Val meglio forse dare un sussidio immeritato che porre un gravoso basto sulla groppa di Pegaso. E il deprecato automatismo si presenta, visto da questo lato, come una garanzia di libertà.

Quanto alla pretesa equivalenza con la riduzione dei diritti erariali, si permetta ad un tecnico della materia di esprimere modestamente il proprio dissenso.

Se la Direzione della Rivista me lo consentirà, dirò in altra occasione il mio pensiero su questi benedetti ristorni, « mito del giorno ».

Un altro punto sul quale non sono d'accordo con l'autore della lettera è quello dei documentari.

Dovessimo ancora pazientare sette volte sette anni, il documentario, io penso, merita di essere incoraggiato, perché ad esso spetta un grande compito nella cultura moderna e perché

esso è la scuola alla quale si sono maturati e si matureranno alcuni tra i migliori nostri registi. Non contesto che le critiche più severe sono talvolta meritatissime, ma credo che in definitiva, saggiamente operando in pro di questa forma di arte, potremo raccogliere i frutti della nostra perseveranza.

GAETANO STAMMATI

Renato Gualino (contro)

Sulla lettera di Delleani:

1) DELLEANI - « ...la realizzazione di 160 film, qual'è stata quella dell'anno 1954, rappresenta, nelle condizioni in cui si è svolta, una crisi di superproduzione inversa a quella che si lamenta ora e ad essa non estranea... ».

GUALINO - Sono d'accordo che una produzione annua di 160 film è attualmente eccessiva in rapporto alla potenzialità tecnica e artistica dell'industria cinematografica italiana.

2) DELLEANI - « ...La ripresa sonora diretta di un film che è un'esigenza riconosciuta da tutte le cinematografie che si sono imposte sui mercati mondiali, in Italia è ancora considerata dai più come un complemento non essendo essenziale nella realizzazione di un film... ».

GUALINO - La ripresa sonora diretta, non fosse altro che per ottenere una « colonna guida », non solo è prescritta dalla legge ma è anche indispensabile se si vuole ottenere un film tecnicamente perfetto.

3) DELLEANI - « ...La deficienza lamentata potrebbe quasi essere dimostrata in termini matematici tanto essa è palese... ».

GUALINO - La dimostrazione aritmetica dell'Ing. Delleani non mi sembra esatta; infatti anche con 27 apparecchiature sonore sarebbe teoricamente possibile avere provveduto alla ripresa sonora di 160 film in un anno. Infatti con una durata media di 9 settimane di lavorazione per film, con 27 apparecchiature si possono « riprendere » 160 film all'anno.

4) DELLEANI - « ...la condizione voluta dalla legge non è stata stabilita per tutelare una determinata categoria di tecnici, ma essa è stata la naturale conseguenza di una sana impostazione industriale ed artistica del problema cinematografico... ».

GUALINO - È esatto.

5) DELLEANI - « ...La mala consuetudine del doppiaggio sistematico dei film ha dato la possibilità a trop-

pi attori ed attrici improvvisati di far prevalere le loro qualità fisiche sulle capacità artistiche di attori più qualificati... ».

GUALINO - C'è della esagerazione in quanto afferma l'Ing. Delleani; si potrebbe argomentare che senza il doppiaggio degli attori italiani non ci sarebbe stato lo sviluppo della industria cinematografica, per mancanza di attori. D'altronde, come conciliare la posizione negativa assunta dall'Ing. Delleani nei riguardi degli attori « fisicamente maggiorati » con l'enorme successo di pubblico e anche di critica ottenuto proprio da questi attori in tutto il mondo, Italia compresa?

Sulla lettera del funzionario:

1) FUNZIONARIO - « ...il criterio di assegnare quasi indiscriminatamente il 18 per cento ha finito col nuocere alla qualità media del prodotto... ».

GUALINO - Non è esatto. Basta consultare le statistiche che dimostrano come gli incassi dei film italiani sono in continuo progresso in rapporto a quelli dei film stranieri.

2) FUNZIONARIO - « ...il plafond onorevole, è la chiave del sistema... ».

GUALINO - L'idea del plafond non è secondo me valida per le seguenti considerazioni:

a) Il principio del « plafond » non è logico. Infatti, fra le righe della lettera del funzionario statale si legge chiaramente il suo convincimento che per un produttore cinematografico guadagnare è la norma e perdere l'eccezione, mentre è vero l'opposto. Credo di essere assai ottimista affermando che in media su cinque film prodotti, tre procurano una perdita e due un guadagno, tenendo conto, beninteso, anche degli incassi dall'estero. Mettendo un plafond agli utili dei due film positivi, come farebbe il produttore a compensare le perdite degli altri tre? Si dovrebbe cioè adottare anche un plafond per le perdite, il che ovviamente è impossibile.

b) Come sarebbe possibile conoscere il « dettagliato e documentato consuntivo di spese » di ogni film?

c) La formula proposta non avrebbe alcun effetto pratico. Infatti i calcoli del nostro amico funzionario sono errati e di molto. Se un film al botteghino incassa 300 milioni, al produttore ne arrivano al massimo 60, lordi delle spese di edizione e cioè circa 45 netti (anziché 90), il 18% poi si riduce per IGE, altre trattenute e ritardo nell'incasso al 16% mas-

simo procurando al produttore 48 milioni (anziché 54). Inoltre, sul costo di 150 milioni gravano interessi passivi che, dato il lento ritmo dell'incasso, ammontano ad almeno 30 milioni. In conseguenza, per ammortizzare in Italia un film del costo di 150 milioni, si devono incassare al botteghino non 300 milioni, ma circa 550 milioni. E quanti sono i film che incassano più di 550 milioni? una ventina ogni anno, ma costati tutti o quasi tutti assai più di 150 milioni. Una indagine approfondita constatarebbe che pochi film hanno superato in passato il plafond proposto (che consenta cioè di coprire le spese), il che dimostra quanto sia difficile la situazione economica della industria cinematografica italiana e quanto sia indispensabile il contributo dello Stato, senza plafond.

3) FUNZIONARIO - «...Non si potrebbe creare un gradino intermedio, tra la condanna capitale e l'ammissione al 10 per cento?...».

GUALINO - L'essere ammesso alla programmazione obbligatoria senza contributo non dà alcun vantaggio al produttore perché il numero dei giorni di programmazione obbligatoria stabilito dalla legge è così basso in rapporto al numero di film prodotti che esso viene coperto facilmente dai film migliori senza possibilità per i film peggiori di « forzare la strada ».

4) FUNZIONARIO - «... Per i documentari la legge ha fatto il suo tempo...».

GUALINO - Sono perfettamente d'accordo.

RENATO GUALINO

Gian Luigi Rondi (pro)

D'accordo: il plafond che propone l'Impiegato dello Stato è un sistema felicissimo. Come dice l'autore della lettera da una parte garantisce « a tutti i film di ripagarsi sul mercato italiano » e dall'altra evita « che alcuni di essi — magari i meno validi artisticamente — straguardano sul contributo statale ». L'equità è osservata e, direi, anche i principi di una sana economia statale e privata.

Preziosa, però, la lettera: « unica condizione richiesta è che il film incassi almeno il doppio di quanto è costato. Certo se non arriva nemmeno a questa quota di incasso, è un film sbagliato di sana pianta e nessuno potrà pretendere che lo Stato ne ripaghi le spese... ». Su quest'ultima affermazione io avrei dei dubbi: un film può incassare pochissimo e non essere « sbagliato ». L'arte non è mai ricca e se l'arte — quella vera

— è utile agli uomini, lo Stato, come la aiuta in tutti gli altri campi, potrebbe aiutarla in modo speciale anche al cinema. Il plafond è uno strumento utilissimo per risolvere gli sprechi (per non far piovere sul bagnato, dicevo l'altra volta); ma io non lo adotterei ad esclusione di altre provvidenze a favore dei film di arte; lo integrerei con un sistema di premi speciali da attribuirsi proprio a quel film che, non guadagnando nemmeno il doppio di quello che sono costati, non troverebbero aiuto nel plafond e vanno invece sostenuti se il motivo del loro insuccesso è solo nella loro serietà, altezza e importanza poetica.

Ad attribuire questi premi, s'intende, dovranno essere chiamate persone che giudichino solo in base a criteri artistici.

GIAN LUIGI RONDI

Eitel Monaco (contro)

Caro Onorevole,

le due lettere apparse negli ultimi due numeri di Concretezza a commento di quel « Concerto a più voci », che è stato una prima ampia e seria trattazione sulla stampa dei problemi della nostra cinematografia, rendono opportuna una breve replica.

La prima lettera, quella inviata Le dal Direttore Generale di Cinecittà ha effettivamente il merito di aver toccato un problema che era stato lasciato un po' in ombra durante il Concerto: le garanzie per un buon livello tecnico dei nostri film.

L'industria italiana è da tempo lanciata nel vivo della competizione internazionale. Deve difendere il suo secondo posto nel mondo. Questa posizione non si conserva se le qualità tecniche dell'immagine del suono delle nostre pellicole non si mantengono costantemente al livello del sempre più esigente « standard » internazionale.

A Delleani si può rimproverare il carattere eccessivamente pessimistico di alcune sue considerazioni generali sull'odierna situazione della nostra industria, considerazioni contraddette sia dal ritmo quantitativo della produzione (90 film prodotti nei primi nove mesi dell'anno in corso in confronto ai 105 film dello stesso periodo dell'anno dell'inflazione), sia dalla qualità media dei nuovi film, di cui oltre venti sono stati prodotti con i nuovissimi sistemi dello schermo panoramico e della stereofonia.

Egli inoltre ha dato una visione troppo ristretta dei problemi tecnici, parlando solo della frequente assenza della « ripresa sonora diretta » dei nostri film, senza avere accennato pri-

ma ai progressi compiuti dalla nostra industria in tanti altri settori della tecnica, dal colore alla registrazione del suono.

Sono invece d'accordo con lui sulla assoluta necessità della massima severità nella eliminazione dei teatri di posa antiquati o inadatti, e lasciati in vita per la inattività della apposita Commissione ministeriale; sono anche d'accordo sulla opportunità di ridurre il doppiaggio dei nostri film; il doppiaggio non potrà peraltro essere totalmente eliminato fino a quando si vorranno girare anche film « neorealisti » o film con attori di diverse nazionalità, o infine, come per il caso a torto citato da Delleani, film nei quali lavorano decine di ragazzi non professionisti.

Comunque l'automatismo e la percentuale unica dei ristorni dei diritti erariali da me sempre difesi — e scendo così al commento della seconda lettera — possono e devono essere accompagnati da disposizioni severissime per la esclusione totale da ogni protezione sia dei produttori improvvisati, sia dei film girati con impianti inadatti, o sforniti di requisiti minimi di idoneità tecnica.

L'autore della seconda lettera riprende invece i soliti argomenti della eccessiva larghezza di giudizio dei Comitati tecnici, del mancato funzionamento dell'incentivo alla migliore qualità, delle punte eccessive di alcuni premi, ecc.

Alla base di tutte queste esagerate ed ingiuste preoccupazioni sta sempre l'errore di considerare l'intervento finanziario dello Stato come un premio o una sovvenzione all'industria.

È stato ampiamente dimostrato che invece si tratta di una quota di compenso dell'ingente prelievo fiscale da parte dello Stato di una parte notevole (ed assai superiore a quella che spetta al bistrattato produttore) del prezzo pagato dallo spettatore; è stato dimostrato che, se la vendita dello spettacolo al consumatore fosse gravata dal solo tributo applicato per la vendita al minuto di altre merci o servizi, di costo enormemente inferiore a quello dei film, e se il prodotto estero, la cui versione e diffusione in Italia costano somme irrisorie, fosse assoggettato agli stessi dazi doganali che gravano sulle altre merci straniere, nulla potrebbero pretendere i produttori dal Tesoro dello Stato.

Quanto alle cifre contenute nella lettera, l'autore incorre in molti errori. Sbaglia intanto nell'attribuire al produttore un terzo dell'incasso lordo, quando invece la quota netta spettante al produttore è meno di un quinto dell'incasso globale. Sbaglia quando accanto ad un film di un costo medio di 150 milioni pone un

incasso lordo medio di 300 milioni. Sbaglia infine quando teme che i casi sporadici di film di largo costo e di incasso altissimo siano frequenti; infatti negli ultimi ventiquattro mesi soltanto quindici film hanno superato i 500 milioni di incasso lordo, e soltanto tre il miliardo di incassi.

D'altra parte se un film italiano del costo di mezzo miliardo di lire realizza l'eccezionale e rarissimo incasso lordo di un miliardo, lo Stato, oltre ai 50 milioni circa di imposte, tasse e contributi vari, direttamente versati dal produttore, riscuote sui biglietti di ingresso 300 milioni quali diritti erariali; lo Stato inoltre risparmia due o trecento milioni di lire, che avrebbe dovuto trasferire in dollari se al posto del film di Cinecittà si fosse proiettato un film di Hollywood. Lo Stato infine dovrebbe rinunciare ad incassare, attraverso lo sfruttamento dello stesso film all'estero, cento o duecento milioni di lire in valuta pregiata. I conti di dare e di avere fra il nostro produttore e lo Stato non si chiuderanno quindi con una perdita per l'Erario, anche se al produttore saranno restituiti (in due o tre anni) i cento ottanta milioni del famigerato diciotto per cento.

L'uovo di Colombo del plafond, che è pienamente giustificato per i documentari, non può valere per i film a lungo metraggio.

Si riduca pure l'aliquota dei ristorni, ma resti sempre una aliquota fissa ed uniforme per tutti i film, come sono fisse ed uniformi per tutti i film le aliquote dei diritti erariali.

Si vuole eliminare anche il caso rarissimo di un film popolare di basso costo e di grande incasso? Si calcoli l'entità del ristorno non in base all'incasso lordo, ma in base all'importo complessivo dei diritti erariali percepiti dallo Stato per ciascun film. Poiché infatti le aliquote dei diritti erariali sono progressive in rapporto al prezzo medio del biglietto, il film popolare che circola prevalentemente nei locali a prezzi popolari, pagherà una somma di diritti erariali notevolmente inferiore a quella pagata — a parità di incassi — da un film di più alto costo e di più elevata qualità, che ha circolato prevalentemente nei cinematografi di prima visione o di grandi città in genere a venti prezzi di ingresso più elevati. Anche il ristorno sarà dunque, per il film popolare di basso costo, di minore entità. E si tranquillizzino le coscienze dei difensori dell'Erario. Nonostante la crescente generosità dei Comitati Tecnici, pienamente giustificata dal crescente onere dei tributi erariali, i così detti « premi » per i lungometraggi non hanno ancora raggiunto i sei miliardi di lire all'anno. E questi miliardi non si sono trasformati in utili o in spese vo-

luttuarie dei produttori. La realtà è ben diversa. Senza i sette miliardi all'anno di proventi dall'estero faticosamente raggiunti dalla nostra esportazione, non soltanto i numerosi produttori improvvisati, ma anche il nucleo centrale delle Aziende organizzate avrebbe da tempo chiuso i battenti, il tanto lamentato diciotto per cento è valso appena a compensare l'aumentato costo richiesto dalle nuove tecniche e il crescente peso degli interessi passivi. L'industria può quindi serenamente insistere nella richiesta dell'aliquota unica di ristorno del sedici per cento, o meglio ancora dell'ottanta per cento dei diritti erariali. Modesti premi in denaro, riconoscimenti speciali, o una percentuale dei proventi all'estero, potranno a parte funzionare come incentivo per la produzione di film aventi particolari requisiti artistici o determinate finalità etiche e sociali.

Grazie per l'ospitalità ed ossequi cordiali dal suo

EITEL MONACO

Presidente dell'A.N.I.C.A.

Goffredo Lombardo (contro)

Caro Direttore,

la Sua Rivista ha ospitato ultimamente un parere sulla tanto dibattuta questione cinematografica e precisamente quello di un impiegato dello Stato.

Non desidero lasciare lettera morta le argomentazioni personali adottate nel testo che Lei ha pubblicato e vorrei, perciò, ricordare alcuni elementi che a me sembrano essenziali, fondamentali — direi — prima della disamina a fondo della questione cinematografica.

Oggi che finalmente tutti noi ex cinematografari (l'ex si riferisce esclusivamente alla dizione « cinematografari ») possiamo chiamarci, a ben ragione, industriali del cinema, non desideriamo più oltre essere considerati dei mantenuti.

È opportuno che, una volta per sempre, l'opinione pubblica non faccia una discriminazione fra le altre industrie e la nostra, ma è giunto il momento che ci considerino alla stregua, se non di più, delle altre industrie nazionali propriamente dette. Ed è per questo che, siccome lo Stato Italiano ha il dovere ed il diritto di proteggere, come protegge, in tutte le sue forme, le industrie nazionali, anche verso il cinematografo ha il dovere ed il diritto di emanare provvedimenti tutelativi della sanità dell'industria stessa.

Lei pensa, caro Direttore, e dicendo questo mi rivolgo più particolarmente al firmatario dell'articolo precedente, Lei pensa che la FIAT

o la LANCIA sarebbero delle Industrie così floride, come esse sono, se in Italia fosse liberamente ammessa l'importazione delle automobili straniere e particolarmente di quelle americane, che da un punto di vista di estetica snobistica soddisfano maggiormente le nostre ambizioni? No di certo.

Le suddette industrie non si sarebbero create, o se fosse avvenuta a posteriori l'apertura delle frontiere, esse sarebbero miseramente fallite.

Non vorrei dilungarmi nell'elencazione tutte quante le altre industrie protette, perché altrimenti sarei costretto ad abusare troppo del Suo spazio ed annoierei il lettore con un'elencazione probativa per quanto superflua.

Ritornando, invece, all'Industria cinematografica, chi sa perché, per un senso di magnifico se pur eccessivo liberalismo lo Stato Italiano annulla le sue barriere doganali ed accoglie a braccia aperte il prodotto straniero concorrente: prodotto straniero che già largamente ammortizzato in America in un territorio di origine che copre ampiamente il costo, accumula — in Italia solamente — miliardi di guadagno. Miliardi che Lei sa benissimo, caro Direttore, vanno in certi conti speciali bloccati e che, per un fenomeno abbastanza frequente in Italia di inqualificabile ma comunque effettiva osmosi, defluiscono, a poco a poco attraverso l'etere, ai paesi di origine del prodotto.

Di fronte a tutto ciò, l'Industria cinematografica italiana che fornisce allo Stato decine, decine e decine di miliardi attraverso le tasse che, sproporzionatamente, la colpiscono, ha chiesto, a suo tempo, ed ottenuto un parziale ristorno di questi introiti quale potenziamento dell'Industria stessa contro la concorrenza straniera. Cioè, traduco più banalmente il mio pensiero: l'Industria italiana ha detto allo Stato: siccome tu non mi difendi, io farò un prodotto che cercherà di difendersi da solo; con questo prodotto, che Tu mi tassi in maniera enorme, io, attraverso queste stesse tasse, ti darò tanti soldi; ritornamene una minima parte acciò io possa essere sempre più agguerrita e possa così continuare questa battaglia da sola.

Credo che il mio ragionamento sia semplice e probatorio e che, perciò, sia perfettamente inutile di controbattere le proposte che provengono da uno dei tanti tavoli che costituiscono quell'immense fardello, negativo sotto tutti gli aspetti, che è la burocrazia italiana.

Non si pensi che il ristorno unico, invece che differenziato, possa influire sulla qualità del prodotto. Vogliamo, una volta tanto, capire, e ripe-

terio forte, accid tutti lo sentano, che l'industria cinematografica è basata su persone e aziende serie che lavorano consce di una tradizione e desiderose di affermarsi sempre maggiormente?

Vogliamo gridare a tutti i venti che i piccoli speculatori o i truffatori che possono speculare e frodare sulla interpretazione cavillosa o sibillina di articoli di legge, sono una minima percentuale così come, in minima percentuale, purtroppo sono in tutte quante le altre industrie?

Purtroppo al mondo non esistono solo persone sagge, oneste e buone, ma possiamo dire, sinceramente, che ai restanti è affidata una ben lieve minoranza della vita nazionale.

Scusi lo sfogo, caro Direttore, ma, purtroppo, e specialmente da qualche tempo a questa parte, con una enorme semplicità, con una enorme facilità, tutte le persone, dalle più umili alle più eccelse, dalle più competenti alle più incompetenti, agitano, secondo un loro proprio personale convincimento, il problema del cinematografo in Italia e, secondo loro, sono tutti saggi, sono tutti nel vero e noi, che ci lavoriamo da decenni, siamo costretti ad ascoltare ed a subire molte volte il male che ci fanno con l'espressione di giudizi avventati.

Cordialmente un Produttore che si chiama

GOFFREDO LOMBARDO

Emanuele Cassuto (continuare col sistema attuale)

Caro Direttore,

ho letto con interesse le lettere giunte a Concretezza da Delleani e dall'« Impiegato dello Stato », riferentisi al « Concerto a più voci » orchestrato con rara perizia dalla rivista sul tema della crisi cinematografica.

Il Direttore di Cinecittà tratta, del problema, un particolare aspetto tecnico che ritengo molto importante ed auspica la ripresa sonora diretta: ritengo che, in generale, il doppiaggio eleverebbe notevolmente la qualità professionale dei nostri attori e delle nostre attrici.

Nel mondo tuttavia - nonostante il deprecato « ripiego » del doppiaggio così in uso ormai nell'industria italiana - i film italiani sono elogiati anche per la loro ottima fattura tecnica; ciò induce a credere che l'inconveniente lamentato non influisca minimamente su quello che era l'oggetto del dibattito.

La lettera dell'impiegato dello Stato, invece, entra nel vivo del problema con alcuni appunti di notevole interesse, specialmente per quanto ri-

guarda le critiche mosse alla pratica applicazione della legge del '49.

È perciò che, ferma l'opportunità dell'esplicita qualifica di « ristorni » anziché di « premi » per i rimborsi da effettuarsi dall'Erario, ritengo che la applicazione della vecchia legge, secondo la lettera e lo spirito del legislatore, è - per quanto riguarda i film a lungometraggio - ancor oggi la forma migliore per l'incremento qualitativo della nostra cinematografia e per la necessaria protezione del prodotto italiano dalla concorrenza straniera nel nostro mercato, lasciando a quest'ultima la più ampia libertà di circolazione senza forme di contingenti.

Naturalmente, come già dissi a suo tempo, un premio sui proventi della esportazione ed un limitato quantitativo di congrui premi agli artefici di film di eccezionali qualità artistiche servirebbero da maggior incitamento all'elevazione media qualitativa dei film italiani.

Molto cordialmente

EMANUELE CASSUTO

Direttore Generale di Unitalia Film

Antonio Petrucci (pro, ma...)

Caro Direttore,

proprio in questi giorni mi è accaduto di sentirmi rimproverare, amichevolmente, da alcuni funzionari per avere, in una delle puntate del « Concerto » cui ho partecipato, lasciato intendere che a via Veneto in fatto di meccanismo della nuova legge sul cinema non hanno le idee chiare. Ecco ora la lettera dell'impiegato dello Stato da te pubblicata nel n. 18 e sul contenuto della quale chiedo il mio parere che viene a dimostrare come anche i funzionari abbiano le idee chiare. In realtà di questo io non dubitavo e quando parlavo di via Veneto mi riferivo non tanto ai funzionari quanto ai diversi Sottosegretari che vi si sono succeduti e che hanno tentato di mettere assieme il disegno della nuova legge mutandone contenuto dopo ogni conversazione con un esponente di categoria che illustrava loro un aspetto diverso del problema. I quali esponenti di categoria - posso dirlo senza sforzo di immaginazione - non vedranno certamente di buon occhio una proposta come quella che il nostro « impiegato » avanza, non fosse altro perché nessun industriale vuol mai mettere in piazza i propri bilanci consuntivi corredati da pezze d'appoggio come il progetto del plafond imporrebbe. Ma c'è ancora, credo, una ragione di opposizione da parte loro, non per il principio, forse, che in linea di massima mi sembra equo, sia nei confronti del produttore che

nei confronti dello stato, ed è quella « unica condizione » che il tuo corrispondente mette e cioè « che il film incassi almeno il doppio di quanto è costato ». A questo punto ritorniamo nel campo delle idee che un rispettabile funzionario seduto dietro una scrivania sostiene senza avere il dubbio di quanto siano lontane da ogni reale possibilità. E infatti l'esempio che cita è un esempio per modo di dire. Egli dice: « Un film costa 150 milioni, ne incassa 300, dei quali 100 arrivano al produttore » ecc. ecc. Ma nient'affatto. Se un film incassa 300 milioni non ne arrivano cento al produttore, ma solo sessanta e quindi la misura del contributo statale per raggiungere il pareggio non può essere più del 18 per cento. E poi, chi dice che un film del costo di 150 milioni, per questo solo, raggiunga un incasso di 300 milioni ch'è un incasso tutt'altro che trascurabile? E se non raggiunge i 300 milioni, cioè il doppio della spesa, non è affatto vero che debba di necessità essere « un film sbagliato di sana pianta » e per cui nessuno « potrà pretendere che lo Stato ne ripaghi le spese ». Il Francesco di Rossellini, che ha incassato ventisei milioni e seicentomila e non è costato tredici milioni, è stato senza dubbio un cattivo affare, ma il nostro impiegato dello Stato non può affermare che sia un film « sbagliato di sana pianta » se non vuol sentirsi ammonire con il classico « sutor ne ultra crepidam ».

Lo Stato poi ha il dovere, a mio avviso, di intervenire proprio in questi casi in cui il valore artistico sia prevalente su quello commerciale e il film si trovi in difficoltà. È il produttore che ha il coraggio di fare dei film di alto livello qualitativo che va aiutato e incoraggiato e non certo quello che, grazie alle smorfie di Tizio e alle belle gambe di Caia, non fa mai film « sbagliati di sana pianta ».

E allora? In fondo penso che il nostro « grado ottavo » sia della mia stessa idea quando propone il plafond, perché parte dalla constatazione che non è giusto che lo Stato paghi un premio sempre più alto al successo commerciale. Del resto la « legge Andreotti », con la distinzione fra il dieci e l'otto suppletivo, mirava precisamente a dare un incoraggiamento a tutta la produzione e un premio a quella migliore. Ora il plafond, ove lo si ammettesse come criterio di massima, dovrebbe essere congegnato, io credo, in maniera tale da consentire, senza discriminazioni, la possibilità del rientro del capitale impiegato grazie a una percentuale di ristorno, contributo o rimborso come lo si voglia chiamare, non del dieci o del diciotto, ma del venticinque e magari del trenta per cento, da pagarsi immediatamente a mezzo della Società Autori. In tal modo il

produttore potrebbe rientrare, nel giro di un anno o due al massimo, in possesso del capitale impiegato e reimpiegarlo nella produzione a una scadenza sollecita assicurando quella continuità di lavoro che oggi non esiste. Ma ciò è possibile soltanto se la misura della percentuale sarà sufficientemente alta e, ripeto, il pagamento immediato. Il guadagno in tal modo sarà dato dal valore effettivo di mercato di ciascuna produzione.

E per i film di qualità ma di scarso successo commerciale cui si accennava sopra? Poiché credo, senza bisogno di far calcoli, che con il sistema del plafond (sempre che il consuntivo sia, come in Spagna, controllato sulla base di una seria documentazione) farebbe risparmiare allo Stato, quando fosse applicato ai film di lungometraggio sulla base del costo e ai cortometraggi sulla base di una cifra fissa (che potrebbe essere anche equamente remunerativa), una buona parte dei milioni che oggi spende senza raggiungere lo scopo voluto, si potrebbero istituire dei veri e propri premi annuali ai film di particolare valore artistico che abbiano o meno raggiunto il plafond.

Arrivato a questo punto consentimi, caro Andreotti, di aggiungere che però il sistema del plafond, come qualsiasi altro sistema che si potrebbe escogitare, non risolverà mai del tutto il problema del cinema italiano che è, prima ancora che un problema di tasse erariali e di premi governativi, un problema di credito. Fintanto che il produttore (che non è, se non in casi eccezionali, il capitalista finanziatore) sarà costretto a pagare il denaro liquido, occorrente per un film anche modesto, gli interessi che oggi paga e, per trovarlo, incontrerà le difficoltà che oggi incontra, la situazione dell'industria cinematografica italiana non sarà risolta.

A meno che nello stabilire il plafond non si voglia tener conto anche degli interessi passivi. Ma per giudicare della possibilità di ciò occorrerebbe far dei conti che in questo momento io non sono in grado di fare, anche perché i numeri non sono il mio forte.

Scusa, caro Direttore, se la mia risposta è stata un po' lunga e credimi affettuosamente tuo

ANTONIO PETRUCCI

Gino Visentini
(pro, purché...)

Caro Direttore,

la lettera pubblicata nel numero 18 di Concretezza e scritta da un impiegato dello Stato, il quale avrebbe trovato l'uovo di Colombo nella dibattutissima questione delle provvidenze governative per il cinema, dimostra

innanzi tutto che non è necessario appartenere alla categoria cosiddetta dei tecnici, o dei mestieranti e pratici, per avere idee e buon senso in tale materia. Non solo, ma anche senso morale in una faccenda dove l'intervento dello Stato non deve e non può non essere morale. Che lo Stato aiuti il cinema, per le ragioni che tutti ormai conoscono a menadito, va bene; ma a patto che il suo aiuto abbia uno scopo: quello, già accennato anche dal prof. Stammati nel « Concerto », di aiutarlo a camminare con le proprie gambe e in vista d'una sua completa emancipazione dal mecenatismo statale.

L'uovo di Colombo proposto dalla lettera in discussione tiene nel debito conto questa premessa morale: esso consiste dunque nel garantire a tutti i film, belli e brutti, fortunati e sfortunati, di rifarsi sul mercato italiano del loro costo di produzione e di edizione e nel limitare al raggiungimento di questo fine l'intervento protettivo dello Stato. Oltre questo limite, lo Stato cessa di interessarsi alla loro sorte. È già molto, si direbbe. Nessuno produrrebbe più in perdita, salvo nel caso in cui il film non raggiungesse l'unica condizione richiesta, ossia un incasso lordo pari al doppio del suo costo. Ma qui è il punto delicato.

Incassare il doppio del costo, sul mercato interno, può non essere difficile ma può essere anche assai difficile. Dipende dall'entità del costo di produzione. Un film che costasse 300 milioni (la cifra non è iperbolica) non troverebbe molto agevole raggiungere il traguardo di un incasso di 600 milioni per avere dallo Stato la garanzia di ripagarsi le spese. Ciò significa che il sistema del plafond scoraggia in partenza la produzione anche moderatamente costosa in un momento in cui viceversa la produzione tende a realizzare film di costo elevato; e significa altresì che esso incoraggia una produzione di costo minimo, che se fatta con i dovuti accorgimenti non dovrebbe stentare a raggiungere il suo traguardo.

Il sistema del plafond ha di buono che moralizza in teoria le provvidenze governative, nel senso che evita le erogazioni spropositate; in pratica però demoralizza le iniziative, o meglio le depaupera. Io sarei favorevole al plafond ma a patto che si studiasse meglio, in maniera più adeguata alle ragioni non solo economiche, ma anche e soprattutto artistiche, per cui lo Stato ritiene di intervenire sulle sorti del cinema; che si studiasse meglio, volevo dire, le condizioni che devono richiedersi ai film perché i produttori abbiano la garanzia di rifarsi delle spese e siano incoraggiati a una produzione non disonorevole dal punto di vista della qualità artistica e industriale. È un problema

che merita una ponderazione un po' più approfondita di quanto ad esempio possa fare io in questo momento. Sono stato « recuperato » all'ultimo minuto, tornando a Roma dopo un mese di assenza, e devo scrivere mentre la Rivista sta per andare in macchina. Mi dispiace perciò di non avere il tempo di riflettere meglio per poter fare a mia volta proposte concrete e dettagliate.

Ad ogni modo, caro Direttore, la « chiave » proposta dal suo corrispondente merita la più attenta considerazione e mi trova in linea di massima favorevole. Quanto alle proposte sul Comitato Tecnico che attribuisce i premi ai film, mi sembrano anche queste improntate a buon senso, ma il discorso che si dovrebbe fare è un po' più lungo e impegnativo. In questo momento non potrei che accennarvi in fretta, ma la fretta in faccende del genere non è una buona consigliera. Sarà forse per un'altra volta.

Un cordiale saluto, suo

GINO VISENTINI

Vincenzo Barattolo
(perfezionare
il sistema attuale)

Continuo a ritenere che le finalità dell'intervento statale, oggi attuato con il sistema del premio, ritorno o contributo che dir si voglia, debba individuarsi nell'accertato interesse pubblico allo sviluppo ed al consolidamento dell'industria cinematografica riguardata nel suo complesso e non in ragione delle singole iniziative produttive che la sostanziano.

E continuo altresì a ritenere che il « premio alla qualità » per la cui valutazione ci si deve necessariamente attenere a canoni estetici piuttosto rigorosi, esprima un interesse pubblico diverso, anche se complementare, da quello che legittima le provvidenze generali per l'industria. Interessi diversi che giustificano o meglio rendono necessaria una differenziazione dei criteri di intervento: automatismo nel primo caso, giudizio di merito nel secondo.

Né intendo con ciò affermare che la legge 958, che ha pure assolto con notevole efficacia la funzione propulsiva e di sostenimento conferitale dal legislatore, vada esente da imperfezioni e non sia suscettibile di taluni correttivi che soprattutto ne correggano i difetti di applicazione. Ritengo solo che il criterio base debba essere salvaguardato in quanto conferente ai fini proposti almeno quanto gli altri criteri suggeriti.

Le censure al sistema in vigore presentano un'apparente validità in quanto - erroneamente, a mio avviso -

traggono ispirazione dal singolo caso, considerato non nei riguardi dell'economia generale e della ragione stessa della legge ma sotto aspetti diversi, ad esempio sul piano estetico.

Orbene, si deve ritenere - e su questo punto mi sembra che le opinioni non divergano sostanzialmente - che l'intervento a favore della produzione deve essere congruo e tempestivo; il che può ottenersi semplificando quanto più possibile la procedura e legando l'intervento stesso a criteri certi ed obiettivi. Qualsiasi altro sistema, legato o collegato a criteri di ordine rigidamente economico, si vogliono essi attuare con riduzione nelle percentuali dei contributi, con decurtazione dei premi, o attraverso plafond, mi sembra perdano di vista lo scopo fondamentale che è quello di attuare una « politica cinematografica » intesa in senso lato e generale.

A questo punto, tanto varrebbe allora ristornare la intera tassa erariale sgravandone completamente gli incassi, onde si possa acquisire il principio della industria « che si sovvenziona da sé ».

Ing. VINCENZO BARATTOLO

Antonio Ciampi (pro, con correzioni)

Onorevole Direttore,

le idee come le intenzioni di buon senso spesso si nascondono (come dice il Manzoni) per paura del senso comune. Così è stato probabilmente della proposta venuta alla luce di stabilire un plafond alla quota dei contributi governativi che vengono, o meglio, verranno corrisposti per ciascun film nazionale, in base alla legge sulla cinematografia in corso di elaborazione.

Quella del plafond è un'idea di buon senso, ma affiorano alcuni dubbi sul sistema proposto di subordinare la concessione dei contributi alla condizione che il film incassi almeno il doppio di quanto è costato.

A parte le difficoltà di accertare in tempo utile e con criteri pressoché uniformi il consuntivo della spesa di ciascun film, di controllare la particolareggiata documentazione ed i dati contabili (che dovrebbero essere utili anche ai fini fiscali nei confronti dei terzi), a parte la casistica ed il groviglio delle intricate situazioni relative alla proprietà o comproprietà di ciascun film, con l'esame degli indefiniti atti di cessione dei proventi e di trasferimento dei diritti (ne sa qualcosa il Registro Cinematografico tenuto dalla S.I.A.E.), a parte ogni altra considerazione relativa all'improbabile lavoro che avrebbero gli uffici ministeriali che andrebbero ad ingerirsi

nell'hinterland delle gestioni private, vi è un elemento di fatto, anzi di tempo, che non è chiaro.

Entro quale periodo il film dovrebbe raggiungere il traguardo dell'incasso stabilito per essere ammesso alle provvidenze governative? Entro due, tre o entro cinque anni dalla data di prima proiezione in pubblico? Ne deriverebbe comunque che film di grande successo raggiungerebbero in breve il plafond stabilito e quelli di medio successo, generalmente i film d'arte e non commerciali, lo raggiungerebbero dopo un più lungo periodo di tempo (vedi Europa '51 ad esempio) o non lo raggiungerebbero mai. E perché aggravare proprio la condizione dei film di maggiore impegno d'arte?

Inoltre il mercato cinematografico verrebbe ad essere sottoposto ad una altra turbativa, anzi ad un vero e proprio « forzamento » per far raggiungere ad ogni costo il plafond al maggiore numero di film. E questo non è augurabile né per la libera circolazione dei film né per le casse dello Stato. Significativi sono i seguenti dati, più eloquenti di qualunque altro commento:

Supponendo che un film medio nel 1952 sia costato 150 milioni, soltanto 31 dei 131 film usciti nello stesso anno 1952 hanno raggiunto o superato l'incasso lordo di 300 milioni alla data del 31 marzo 1955 e gli altri 100 non hanno raggiunto, alla stessa data, il limite suddetto. Dei 144 film usciti nel 1953 soltanto 28 hanno raggiunto o superato sino ad oggi i 300 milioni. E dei 173 film usciti nel 1954 soltanto 21 hanno raggiunto il traguardo dei 300 milioni.

Senonché, l'idea del plafond potrebbe essere presa in considerazione, senza stabilire un minimo di incasso, ma fissando soltanto dei massimi differenziati per i film a bianco e nero e per quelli a colori. In altri termini, tutti i film che avessero i requisiti tecnici e quelli della nazionalità previsti dalla legge, senza passare attraverso il vaglio di nessun Comitato e di nessuna Commissione, dovrebbero essere ammessi ai contributi governativi nella misura unica che sarà stabilita dalla nuova legge. I contributi potrebbero essere corrisposti, magari con modalità nuove e con maggiore sollecitudine, come suggerito da più parti, sino ad un limite degli incassi, ad esempio, di 300 milioni per i film in bianco e nero e di 400 milioni per quelli a colori. Il sistema potrebbe altresì essere integrato dalla corresponsione di un premio sulle rimesse in valute derivanti dallo sfruttamento all'estero. Vi sono difficoltà di principio ed obiezioni da parte dei Dicasteri competenti, derivanti anche da ac-

cordi internazionali, ma non dovrebbero essere insuperabili, tenuto conto che l'industria cinematografica presenta speciali caratteristiche e non si possono ad essa applicare leggi e principi economici valevoli per altri rami della produzione. In Francia è stato adottato un sistema protettivo del genere.

Plafond e premio sull'esportazione dovrebbero costituire gli aspetti nuovi dell'intervento dello Stato nelle forme ordinarie e con la maggiore speditezza, senza intralci e con automatismo o automazione che dir si voglia.

Rimane il problema di quei film di eccezionale valore artistico e di grande impegno finanziario, per i quali stabilire un plafond sugli incassi potrebbe essere controproducente, nel senso di abbassare il livello generale della produzione o per lo meno di standardizzarla. E qui non si vede altra soluzione, anziché concedere i premi di alcune decine di milioni previsti dal primitivo progetto della nuova legge (cioè una specie di totofilm), consentire, in via eccezionale, a non più di 12 film all'anno la possibilità di ottenere ulteriori contributi governativi commisurati ad una cifra di incassi anche superiore a quella del plafond.

Naturalmente per la scelta di questi film e per ogni altro elemento di giudizio non si potrà prescindere da un Comitato di esperti e di persone qualificate nel campo artistico e culturale.

Ad esso sarebbero sottoposti soltanto i film migliori fra quelli che avessero superato il plafond. L'attività delle Commissioni come degli uffici sarebbe notevolmente ridotta e lo stesso intervento dello Stato assumerebbe un carattere diverso da quello paternalistico che oggi i più lamentano, non so se a torto o a ragione.

Probabilmente anche questo sistema integrativo presenterà difficoltà di applicazione e contrasti di opinioni, ma esso costituisce una via di mezzo per assicurare protezione al film commerciale ed al film d'arte, e crea l'incentivo ad elevare il tono della produzione, ma anche a normalizzarla. Ed è questo il problema numero uno.

Occorre cioè attraverso la vecchia e la nuova legislazione non tanto preoccuparsi se lo Stato dà troppo o dà poco, ma creare una più salda base all'industria cinematografica nazionale perché essa possa operare in modo da coprire i rischi non di un film alla volta, ma di un complesso di film, non sul solo mercato interno ma su quello internazionale. Infatti, se è vero che la produzione nazionale è aumentata al punto da

considerarsi seconda nel mondo (le produzioni del Giappone e dell'India, pur essendo notevolmente più elevate, possono escludersi dalla graduatoria internazionale essendo fenomeni a sé stanti ed aventi un mercato circoscritto), è anche vero che le esigenze del mercato italiano non con-

sentono di reintegrare i costi di moltissimi film. Ed i contributi governativi non possono evidentemente essere destinati a sanare il bilancio di gestioni sperimentali e provvisorie. L'intervento dello Stato ha una sola giustificazione, che è quella di favorire un settore industriale e cul-

turale utile alla collettività ed all'incremento del patrimonio letterario e artistico della Nazione, come è avvenuto, ad onor del vero, in questi ultimi anni per i migliori film italiani diffusi all'estero, che hanno rialzato il prestigio del nostro Paese nel mondo.

ANTONIO CIAMPI

Le nostre conclusioni:

SIAMO CONTRO LA PROROGA

Si inizia oggi l'ultimo quarto dell'anno ed ancora non è stato definito in sede ministeriale il disegno della nuova legge sulla cinematografia. Da qualche parte non si fa mistero del favore con cui si vedrebbe una proroga ulteriore — dopo la scadenza del 31 dicembre — delle norme vigenti. Ma l'auspicio sincero e disinteressato che a conclusione del nostro aggiornato dibattito dobbiamo formulare è invece che l'on. Brusasca riesca non oltre la prima settimana di novembre a presentare alla Camera il progetto, in modo da poterlo varare entro la sessione del Parlamento che prelude alle vacanze di Natale. I contatti che il rappresentante del governo sta avendo in seno alla commissione consultiva, con le categorie ed i sindacati, sono assai utili e possono influire per una procedura parlamentare spedita, senza troppe eccezioni politiche. Così avvenne nel 1949, mentre nel 1947 la prima legge di intervento era stata, come si ricorderà, tenacemente contrastata.

Il regime di proroga piace a coloro che amano vivere alla giornata, fondandosi più sull'aiuto esterno che sopra la propria capacità organizzativa ed il rischio di capitali, indispensabili in ogni industria sana. Al contrario la nostra inchiesta ha dimostrato che anche quelli che non vorrebbero mutare l'intelaiatura legislativa del 1949 sono fautori non della proroga, ma della legge di merito. E la voce così autorevole di tanti e qualificati esperti non potrà non pesare anche in sede ministeriale e verso il Parlamento.

Importante obiettivo che la legge deve proporsi è quello di mantenere una relativa concordia tra i tre rami dell'attività industriale cinematografica: produzione, distribuzione ed esercizio. Il ritorno ad una condizione polemica di rapporti danneggerebbe sicuramente il film italiano, annullando il vantaggio raggiunto con l'ingresso nell'A.N.I.C.A delle società americane. Il tanto discusso articolo sul decreto presidenziale che fissa i massimi di noleggio in caso di mancato accordo generale è una valvola di sicurezza che a mio avviso deve rimanere, quali che siano le suggestioni in contrario.

In questi anni si è fatta una discreta esperienza sulle attitudini e sui limiti del nostro film nei circuiti esteri.

Per alcuni mercati affini — corrispondenti più o meno all'area delle coproduzioni — i risultati sono considerevoli. Per altri gruppi di Paesi ad un suc-

cesso non raramente clamoroso delle « settimane » e dei festival è seguita la stipulazione di numerosi contratti, il peso favorevole dei quali non è però dato di valutare esattamente sia per le... preoccupazioni tributarie di molti, sia per il particolarismo e la scarsa colleganza con cui i nostri esportatori operano all'estero. Nelle sale nord-americane, infine, dopo gli sforzi della I.F.E. (creazione di una rete commerciale ed allestimento di uno stabilimento di doppiaggio in New York) il giudizio sulla penetrabilità è ancora in contestazione. Non sono mancati infatti casi singoli di grande rendimento, ma sarebbe prematura una conclusione sulle possibilità effettive di sfruttamento del film italiano negli Stati Uniti.

È tornata alla ribalta la proposta di riportare i contributi governativi invece che all'incasso nazionale al rendimento commerciale all'estero.

Pur apprezzando l'ottima idea si deve riconoscere che le difficoltà di accertamento sono notevoli e sembra quindi che si debba ripiegare su sistemi misti, cominciando per il momento a curare alcuni premi annui per i nostri film che abbiano avuto il maggior numero assoluto di « passaggi » in nazioni straniere. Parlo di passaggi e non di contratti per un ovvio motivo di serietà, ed in quanto alla accertabilità dei dati forniti dall'interessato — a parte il valore di atto pubblico che si può dare alla domanda di premio, con le conseguenze penali per le tentate frodi — l'Italia ha bene una sua rete consolare e, a sua volta, la Società Autori ha collegamenti saldi con le consorelle estere. È un primo passo, quello che qui si propone, al quale dovrà seguire l'acquisto di qualche grande sala nei punti strategici del mercato mondiale.

Poiché abbiamo parlato di premi e di contributi affrontiamo subito l'argomento. Si è rimproverato ai Comitati tecnici di avere esagerato nell'attribuzione del 18 %, scambiando l'eccezione voluta dal legislatore per una regola quasi obbligatoria. Di qui lo scarso incoraggiamento ad una produzione di qualità ed il pullulare di modestissime iniziative produttive. In parte questo rilievo è esatto, anch'è se per giustizia vada notato che al comitato implicitamente spettava un verdetto comprensivo dello sforzo messo in atto per ogni film, e che l'impiego dei mezzi è stato in qualche momento onerosissimo, tanto che se non si fosse avuto il 18 per cento molte intraprese — e non tra le trascurabili — sarebbero fallite.

Qualunque anticipo si escogiti, il comitato sarà sempre sottoposto a dure critiche e non appare pertanto mal posta l'idea di limitarne l'operato semplicemente ad un sì od un no circa l'ammissione al contributo, da fissarsi in misura unica a livello non troppo alto e ripristinando insieme la proposta di far versare subito il contributo stesso per mezzo di anticipazioni della Società Autori.

In questi termini l'apporto statale avrebbe un significato prettamente industriale e terminerebbe la facile critica per un film dozzinale « premiato ». I premi si dovrebbero invece erogare una volta l'anno tenendo conto di parecchi fattori: pregi artistici, mezzi tecnici impiegati, giudizio del pubblico, partecipazione apprezzata a manifestazioni internazionali, finalità educative e culturali raggiunte etc.

Credo che sarebbero sufficienti venti premi annuali di una certa consistenza, a misura fissa predeterminata. La giuria — da variarsi ogni anno — andrebbe scelta al momento opportuno ed i film premiati andrebbero programmati a due a due, per dieci sere in alcune sale delle grandi città.

Si tenga nota che mentre il premio può essere di utile netto per il produttore, il contributo industriale non dovrebbe mai superare una certa quota della spesa globale di produzione. Si dovrebbe, al riguardo, depositare formalmente il consuntivo dei costi effettivamente incontrati, cosicché risultino impossibili quelle frodi fiscali oggi tuttora sospettate che se sono illecite ovunque, divengono addirittura immorali in un campo in cui lo Stato interviene con i suoi contributi.

Il *plafond* del contributo — nato sulla nostra rivista dall'acuta fantasia di un illustre funzionario — non comprime iniziative sane ed impegnative, ma costituisce uno strumento ottimo di regolazione e di giusta proporzionalità. Si tratterà di stabilire la percentuale al giusto punto e tutti i calcoli al riguardo dovranno essere fatti al momento e nelle sedi opportune.

Riassumendo, il film italiano verrebbe aiutato: 1) dal contributo; 2) dal credito speciale; 3) dalla programmazione obbligatoria; 4) dal parziale esonero del diritto erariale per incoraggiare gli esercenti; 5) dal diritto di concorrere ai premi annui; 6) dai premi sullo sfruttamento all'estero; 7) dai gravami finanziari posti sulle importazioni di film stranieri. Lo Stato inoltre attraverso l'indifferibile assesta-

mento dei propri enti cinematografici offrirà anche un ulteriore mezzo indiretto di protezione e di propulsione. E sinceramente non è poco.

Ma sarebbe illusorio il pensare che bastino le provvidenze statali a potenziare, lanciare e rilanciare i nostri film. Il segreto del successo sta prima di tutto nella ricerca, sempre più difficile, di idonei soggetti; nella accuratezza delle sceneggiature; nella preparazione e nell'aggiornamento di quadri di primo ordine; nell'utilizzo degli apparecchi e dei mezzi che il progresso tecnico continuamente affina o almeno di quelli che la legge ha fino ad ora troppo spesso inutilmente *obbligato* ad usare; nello studio dei mercati, seguendo e prevedendo gusti ed esigenze; nella ponderata scelta dei limiti di spesa e delle priorità di produzione; nella solidarietà e visione unitaria tra i produttori, specie per le selezioni dei film da presentare nelle manifestazioni propagandistiche.

Lo stesso settore delicatissimo del credito può essere ampliato e riveduto, ma non sarebbe saggia politica quella che si limitasse a rendere facili in partenza investimenti non sicuri all'arrivo.

Problemi particolari presenta il settore dei cortometraggi, nel quale in questi anni tanti si sono cimentati, non di rado con un risultato brillantissimo. Oggi sembra maturo uno sganciamento del documentario dal contributo percentuale sugli incassi dello spettacolo. Si lasci la programmazione obbligatoria per metà dell'anno, spingendo il documentario verso un noleggio retribuito: e si fissino un centinaio di premi al produttore, suddivisi se si vuole in classi e categorie. All'esercente si può dare un piccolissimo rientro di diritti erariali quando proietta il cortometraggio nazionale (« ammesso » dal comitato tecnico) e per il resto dell'anno vedremo utilmente sui nostri schermi cortometraggi stranieri, iniziando uno scambio *effettivo* che gioverà di molto alla conoscenza nel mondo delle cose belle d'Italia.

Su queste linee la legge generale potrebbe essere spinta avanti senza eccessive difficoltà.

Poniamo per ora la parola fine all'indagine di *Concretezza* al riguardo. Ma è una « fine » del tutto provvisoria poiché l'argomento ci sta a cuore e non lasceremo occasione per dibatterlo e sostenerlo.

Noi crediamo sinceramente all'avvenire della cinematografia italiana.

GIULIO ANDREOTTI

CAPITANO-MEDICO - Non tutte le navi hanno il medico di bordo mentre qualunque marittimo può essere colpito all'improvviso da un'infermità più o meno grave. Al fine di evitare le peggiori conseguenze di tale evenienza, l'Ufficio Internazionale del Lavoro (BIT) e l'Organizzazione mondiale della Sanità (OMS), di Ginevra, hanno compilato una lista di medicinali e di apparecchi essenziali che devono essere contenuti nella farmacia di bordo di una nave. La lista indica i medicinali che il capitano di una nave, o la persona da lui designata, potrà utilizzare di propria iniziativa per curare alcune malattie di importanza secondaria. In più, la lista indica anche i medicinali che, normalmente, sono somministrati soltanto dai medici ma che il capitano della nave potrà usare dopo una consultazione fatta per radio.