



Giunte e Commissioni

**RESOCONTO STENOGRAFICO**

n. 25

*N.B. I resoconti stenografici delle sedute di ciascuna indagine conoscitiva seguono una numerazione indipendente.*

**7<sup>a</sup> COMMISSIONE PERMANENTE** (Istruzione pubblica, beni culturali, ricerca scientifica, spettacolo e sport)

**INDAGINE CONOSCITIVA SUL CINEMA E LO SPETTACOLO DAL VIVO**

96<sup>a</sup> seduta: martedì 26 giugno 2007

Presidenza della presidente Vittoria FRANCO

**I N D I C E****Audizione di rappresentanti della Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC)**

PRESIDENTE . . . . .	Pag. 3, 9, 13 e <i>passim</i>	ALBERONI . . . . .	Pag. 3, 10, 11 e <i>passim</i>
ASCIUTTI (FI) . . . . .	10	FOTI . . . . .	11, 12, 13 e <i>passim</i>
FONTANA (Ulivo) . . . . .	9, 11, 12		
NEGRI (Aut) . . . . .	13		
STERPA (FI) . . . . .	10, 11, 15		

---

**N.B.** L'asterisco accanto al nome riportato nell'indice della seduta indica che gli interventi sono stati rivisti dagli oratori.

Sigle dei Gruppi parlamentari: Alleanza Nazionale: AN; Democrazia Cristiana per le autonomie-Partito Repubblicano Italiano-Movimento per l'Autonomia: DCA-PRI-MPA; Forza Italia: FI; Insieme con l'Unione Verdi-Comunisti Italiani: IU-Verdi-Com; Lega Nord Padania: LNP; L'Ulivo: Ulivo; Per le Autonomie: Aut; Rifondazione Comunista-Sinistra Europea: RC-SE; Sinistra Democratica per il Socialismo Europeo: SDSE; Unione dei Democratici cristiani e di Centro (UDC): UDC; Misto: Misto; Misto-Consumatori: Misto-Consum; Misto-Italia dei Valori: Misto-IdV; Misto-Italiani nel mondo: Misto-Inm; Misto-Partito Democratico Meridionale (PDM): Misto-PDM; Misto-Popolari-Udeur: Misto-Pop-Udeur; Misto-Sinistra Critica: Misto-SC.

*Intervengono, per la Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC), il professor Francesco Alberoni, presidente, e il dottor Marcello Foti, vice direttore generale.*

*I lavori hanno inizio alle ore 14,40.*

*PROCEDURE INFORMATIVE*

**Audizione di rappresentanti della Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC)**

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva sul cinema e lo spettacolo dal vivo, sospesa nella seduta del 21 giugno 2007.

Comunico che, ai sensi dell'articolo 33, comma 4, del Regolamento, è stata chiesta l'attivazione dell'impianto audiovisivo e del segnale audio che la Presidenza del Senato ha già preventivamente fatto conoscere il proprio assenso. Se non vi sono osservazioni, tale forma di pubblicità è dunque adottata per il prosieguo dei lavori.

È in programma oggi l'audizione di rappresentanti della Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC).

Rivolgo il benvenuto al professor Francesco Alberoni e al dottor Marcello Foti, che ringrazio per la loro partecipazione nell'ambito dell'indagine conoscitiva sul cinema e lo spettacolo dal vivo che questa Commissione sta svolgendo e che coinvolge altresì le strutture di Cinecittà Holding e del Centro sperimentale di cinematografia.

*ALBERONI.* Signora Presidente, il Centro sperimentale di cinematografia è nato settantadue anni fa; poco tempo dopo ad esso si è aggiunta la Cineteca nazionale. Le due entità insieme formano il CSC. Quest'ultimo nella sua storia, pur avendo conosciuto molte vicissitudini, è stato uno dei centri di formazione fondamentali del cinema italiano, almeno fino ai primi anni Sessanta. In seguito, verso il Sessantotto, si sono verificati alcuni problemi, come accaduto in tutti gli enti. Sono cambiati molti dirigenti e si sono avuti anche orientamenti diversi.

All'inizio si trattava di un ente fondamentalmente cinematografico, che si occupava cioè del fare il cinema. Per moltissimo tempo, poi, ha attraversato una fase di carattere prevalentemente accademico, di studio del cinema, con il presidente Micciché, che mi ha preceduto. Nell'ultima edizione, ormai da sei anni, è tornato ad essere un ente cinematografico.

L'organizzazione del Centro ha una sua caratteristica: è una scuola di alta formazione in cui si impara studiando e facendo. All'inizio erano am-

messi solo coloro in possesso di laurea, poi questo criterio di alta selezione è stato abbandonato ed è stato ritenuto sufficiente il diploma di scuola secondaria. Questa scelta è diventata pericolosa nel momento in cui sono nati determinati corsi di laurea, le facoltà di Scienze della comunicazione e il DAMS, perché nel Centro si affollavano persone senza alcuna preparazione. Pur non avendo reintrodotta il possesso della laurea, abbiamo previsto una serie di altri criteri selettivi, ma numero delle domande anziché diminuire è aumentato, evidentemente in conseguenza del fatto che si era stabilito un traguardo più elevato.

Come un tempo, il Centro offre varie specializzazioni: sceneggiatura, regia, scenografia e costume, montaggio, produzione, sonico, recitazione maschile e femminile; abbiamo aggiunto, a Torino, animazione (nella zona di Chieri) e, a Milano, produzione creativa e sceneggiatura della *fiction* televisiva (sarebbe questo il termine esatto, anche se, per non essere ampollosi, ci limitiamo a chiamarlo corso avanzato di *fiction*). Si tratta per ora di corsi brevi, di un anno e mezzo o due anni, destinati però a diventare più lunghi. Nella sede di Milano abbiamo aperto anche un altro settore, sia a livello di Cineteca che di formazione, che per semplicità chiamiamo «cinematografia d'impresa» e che riguarda la documentaristica e i film utilizzati nelle *convention*, in *internet* o a fini pubblicitari.

Contemporaneamente abbiamo aperto un settore della Cineteca nazionale ad Ivrea, denominato «archivio di cinematografia d'impresa», per raccogliere tutto il materiale ad essa inerente, in cui tra l'altro vi sono numerose opere di grandissimi autori italiani, che altrimenti sarebbero andate completamente perse. Queste produzioni, infatti, sono sempre state realizzate dai nostri registi. Abbiamo raccolto circa 20.000 film, che dovrebbero diventare tra poco 40.000. Cerchiamo, insomma, di salvare tutto il patrimonio cinematografico d'impresa, che contiene opere molto belle (la documentaristica d'impresa, ad esempio, è molto ricca).

La scuola ha conosciuto fasi alterne. In certi periodi è stata attivata una volta ogni tre anni; in altri ogni due anni. Il mio predecessore, Miciché, ha compiuto secondo me una scelta giusta, vista l'attuale ingente domanda di alta formazione nel campo della cinematografia in Italia: ha deciso di creare una scuola post-laurea annuale. Pertanto, ogni anno vengono messi a concorso dai sei agli otto posti (la scelta del numero non è arbitraria, perché ad una macchina da presa possono stare quattro persone). Si tratta di gruppi molto piccoli che devono lavorare insieme per produrre un film. È una scuola che assomiglia molto a quelle tradizionali rinascimentali, ad esempio quella del Vasari, anche perché non è possibile insegnare il cinema in altro modo.

Il nostro preside, Caterina D'Amico, è anche presidente dell'Associazione mondiale delle scuole di cinema e televisione CILECT, che peraltro abbiamo fondato noi. Godiamo, quindi, di un alto credito in tutto il mondo; abbiamo raccolto esperienze dalle varie scuole e siamo considerati tra le migliori dieci scuole del mondo. Lo stesso vale per la Cineteca, merito in questo caso non degli organizzatori, ma della cinematografia italiana che, essendo una delle più importanti del mondo, consente a chi

ne raccoglie il materiale di possedere automaticamente una delle cineteche più importanti del mondo.

La Cineteca raccoglie circa 60.000 film, ben conservati. Purtroppo negli ultimi tempi abbiamo avuto difficoltà economiche (che posso anche spiegare) ed a soffrirne di più è stata proprio la Cineteca. Mentre, infatti, la scuola era avviata su base triennale, per cui non si potevano mandare a casa gli studenti, nel restauro dei film siamo dovuti ricorrere all'aiuto esterno anziché investire le nostre risorse. Ultimamente, dunque, abbiamo potuto fare pochi restauri dei film; ci stiamo dando da fare, viceversa, per ottenere sponsorizzazioni a tal fine. Di fatto è andata piuttosto bene per il cinema italiano, anche se il nostro contributo nel restauro è ridotto (non nella distribuzione dei film in Italia e a livello mondiale e non certo nella partecipazione a tutti i possibili festival italiani e stranieri).

Dal punto di vista delle vicende più recenti, le novità principali sono le seguenti. Sono diventato Presidente nel 2002 e ho trovato una scuola orientata maggiormente verso l'editoria. Era una scelta di Micciché, sulla quale siamo andati avanti. Dai nostri dati, infatti, emerge un picco di spese per l'editoria molto alto. Poi, con un accorgimento, abbiamo fatto sì che le spese sull'editoria si riducessero per poter favorire le nostre vocazioni fondamentali: la distribuzione del cinema, la Cineteca e soprattutto la formazione, che andava crescendo. Ho qui alcuni dati sull'andamento del Centro, che cito rapidamente. Le nostre entrate complessive hanno subito una variazione rilevante, arrivando nel 2004 a 18 milioni di euro, questo non per merito nostro ma perché avevamo dei crediti d'imposta e perché le attività aperte in Piemonte e in Lombardia sono finanziate totalmente dalla Regione. Perché questa scelta delle Regioni? Quando ci siamo accorti che il Titolo V della Costituzione prevedeva un ruolo delle Regioni in questo campo abbiamo preferito prendere accordi direttamente con le Regioni interessate, anziché aspettare che le stesse prendessero iniziative che, a mio avviso, potevano rivelarsi di livello scadente. Ho trascorso molto tempo nelle università, sono stato per due volte rettore (ho anche creato un'università) e quindi so cosa significa imboccare la strada della qualità scadente: non si recupera più, si può scendere ma non risalire.

L'idea era dar vita ad un unico centro a Roma, con attività specializzate nelle Regioni o nelle zone con una vocazione particolare. Torino, ad esempio, ha una vocazione specifica in questo campo, ha una tradizione nell'animazione, delle attrezzature stupende e anche un museo del cinema; un patrimonio particolare che ci ha fatto ritenere giusto agire in questo senso. Peraltro, c'è anche un bellissimo *college* dove gli studenti vivono. Quando parlo di formazione superiore mi riferisco proprio a questo.

Milano, ovviamente, era più adatta alla cinematografia di impresa e alla pubblicità essendo la capitale di questo settore. È inutile andare a fare la pubblicità in luoghi dove non ci sono imprese. Tenete presente che i nostri studenti hanno un rapporto immediato con il sistema produttivo. A Roma è molto semplice, tanto nel cinema che nella *fiction*. Il nostro problema non è trovare lavoro ai nostri studenti ma fargli finire il

corso. Prima per gli attori non era così, ora anche i nostri attori stanno andando molto bene e gran parte del merito va a Giancarlo Giannini.

Come ho già detto, i numeri sono ristretti. I primi anni della mia presidenza il Centro registrava un eccesso di spese di pubblicazione. Pur essendo un'attività molto bella ho ritenuto opportuno ridurla, perché trattandosi di un centro sperimentale di cinematografia occorre innanzitutto fare sperimentazione. Abbiamo ridotto quindi l'attività editoriale, pur conservando la monumentale «Storia del cinema», indubbiamente molto costosa, sviluppando i settori più specificamente cinematografici.

Quanto al rapporto fra entrate e spese complessive, le prime registrano un picco nel 2004 per l'arrivo dei fondi regionali. Successivamente abbiamo avuto seri problemi, specie nel 2006 a causa della finanziaria Tremonti che a un certo punto ci ha quasi messo in ginocchio. Ci siamo però battuti come leoni affinché la situazione venisse superata e alla fine così è stato. Le spese complessive attualmente si sono ridotte. Nel 2002, quando sono arrivato, c'era un eccesso di spese rispetto alle entrate: spendevamo 3 milioni di euro in più rispetto a quanto incassavamo, il che aveva portato a un *deficit* di circa 9 milioni di euro in tre anni. Pertanto, pur avendo una scuola in espansione, è stato necessario porre in essere una politica restrittiva e le spese complessive, dopo un picco registrato nei primi anni, sono rimaste costanti. Occorre anche considerare che non abbiamo la possibilità di aumentare gli introiti.

I costi per la scuola di produzione, quindi per il cinema, sono aumentati. Siamo passati da 54 a 289 studenti, il Centro è diventato quindi una scuola di rilievo alimentando il cinema italiano, non è più una piccola realtà. Ogni anno escono dal Centro 70-80 persone che entrano immediatamente nel mondo dello spettacolo. Non dico che ciò abbia contribuito a migliorare la qualità del cinema italiano, ma un aiuto l'ha certamente dato. Tanti bravi registi, come Muccino, si sono fatti strada, senza considerare che la metà degli altri registi viene ugualmente dalla nostra scuola.

Purtroppo non abbiamo potuto aumentare le spese per la Cineteca. Quest'ultima era finanziata fundamentalmente in perdita. I 3 milioni di euro in perdita non ci hanno consentito di migliorare questo settore, altrimenti avremmo rischiato di non avere soldi per pagare gli stipendi. Abbiamo pertanto sacrificato la Cineteca e poi la biblioteca. Ci occupiamo della Cineteca solo per la parte del restauro, cercando di fare in modo che a realizzarlo siano altre imprese: noi mettiamo il 20 per cento e loro il resto; oppure queste imprese finanziano interamente il restauro e noi facciamo attività di promozione. Abbiamo ormai un sistema collaudato per convincere le imprese che da tale attività hanno un ritorno, un vantaggio. D'altra parte non disponiamo di risorse sufficienti, soprattutto negli ultimi tempi.

Anche le spese per il personale, che erano aumentate in modo spasmodico, sono state ridotte. Siamo passati dagli 11.415.000 euro del 2002 agli 8.200.000 euro di oggi, con la riduzione del personale fisso. Del resto non siamo una grande struttura. Il personale, un tempo pari a 160 unità, è stato ridotto su richiesta del Ministro. Abbiamo proceduto

a dei prepensionamenti con trattamenti assai favorevoli per i lavoratori e senza incorrere in scioperi. In questi anni, anche nei momenti di massima drammaticità, tutti sono rimasti al loro posto e hanno tirato la cinghia. Grazie alla responsabilità e alla collaborazione dei nostri addetti è stato possibile rinunciare agli straordinari che, si tenga presente, per queste persone avevano un valore. Il vicedirettore generale è stato molto bravo a trattare con i sindacati: ci vuole una notevole dose di buona volontà per eliminare gli straordinari per un anno intero chiedendo la collaborazione di tutti.

Oggi il sistema mostra di funzionare. Chi ha sofferto di più di questa contrazione è stata la Cineteca. Del resto non potevamo ridurre le spese per la scuola, frequentata da circa 300 studenti. Gli studenti – ripeto – sono passati da 54 a 289 e le produzioni sono aumentate, anche con riferimento ai lungometraggi. Ormai abbiamo imparato a fare i lunghi. Abbiamo ottenuto dei contributi e siamo riusciti anche ad ottenere dei soldi da Tronchetti Provera, semplicemente suonando il campanello. Con un'offerta di un milione di euro abbiamo messo in piedi il dipartimento digitale che ci ha consentito di realizzare dei risparmi. La maggior parte del merito per i festival e le rassegne organizzate va a Caterina D'Amico, nota in tutto il mondo e che rappresenta in qualche modo la madre di tutte le scuole di cinema, e a Sergio Toffetti, noto conservatore della Cineteca nazionale di Roma, che ha diffuso il cinema italiano in modo capillare. Tutto questo grazie a gente conosciuta, che ha credito e quindi trova le porte aperte. Questo, del resto, è un campo in cui se non hai credito non ti ricevono. È vero che il cinema italiano in sé ha un suo credito, ma è necessario che vi siano anche persone come Caterina D'Amico, Sergio Toffetti e gli altri docenti, che hanno un credito altissimo nel resto del mondo (io magari posso averne in altri campi, sociologia, filologia o presso le case editrici).

Per quanto riguarda la struttura giuridica, in passato il Centro era un ente pubblico non economico poi, nel 1997, è stato trasformato in fondazione di diritto privato, anche se di fatto è quasi totalmente finanziata dal pubblico. Il nome è stato modificato in Scuola nazionale di cinema. In realtà il Centro si compone di tre parti: la biblioteca «Luigi Chiarini», una delle più grandi in Europa, la scuola e la Cineteca, in parte ricalcando il modello degli enti di ricerca scientifici. Il nome Scuola nazionale di cinema, che in Francia ha un'accezione positiva «*Ecole nationale du cinéma*», in Italia assume una valenza diversa. A Venezia mi sono confrontato con numerosi cineasti i quali mi hanno consigliato di tornare al vecchio nome. È stata una richiesta unanime. Ho pertanto assunto l'impegno che avrei proposto di ritornare alla precedente denominazione. Non c'è stato problema e così è stato fatto.

Abbiamo dato al Centro una struttura razionale e molto semplice. C'è un consiglio d'amministrazione, che in questo momento è formato, oltre che dal sottoscritto, da Dante Ferretti, uno dei più grandi scenografi del mondo, da Giancarlo Giannini, da Carlo Rambaldi, dal dottor Giorgio Tino, designato dal Ministero dell'economia, e dall'avvocato Massimi-

liano Perri, in rappresentanza della Regione Lombardia. Il nostro statuto prevede infatti la presenza, fino ad un massimo di due rappresentanti, delle Regioni che contribuiscono con almeno un milione di euro a finanziare il Centro e che svolgono un'attività specifica; a breve si aggiungerà anche il rappresentante della Regione Piemonte.

Il modello scelto è quello tipico di tutte le università e di tutte le fondazioni, con una struttura amministrativa e una parte scientifica e culturale che dipende direttamente dal consiglio d'amministrazione e non dall'amministrazione. Quest'ultima parte è divisa in un settore didattico, a capo del quale c'è il preside che dirige tutte le scuole (Torino, Roma e Milano), e in un conservatorio della Cineteca, che ha mantenuto il suo vecchio nome. Dunque, al centro della struttura c'è l'amministrazione e ai lati le due strutture culturali: la didattica e la cineteca; modello che corrisponde del resto a quello universitario, in cui sono presenti le figure del rettore e del direttore amministrativo, nonché a quello di tutte le grandi fondazioni americane. Ho utilizzato questo modello perché è il più diffuso nel mondo, laddove il modello precedente appariva confuso, tanto che era difficile capire le competenze e il ruolo di ciascuno. Visto il generale consenso sulla nostra proposta, siamo riusciti a modificare la struttura senza alcun problema. Essa è dunque molto semplice ed ha uno statuto piuttosto elementare in cui sono ben chiarite le funzioni dei vari soggetti.

Desidero aggiungere una notazione personale: sono stato rettore di due università e ne ho creata un'altra, costruendola e lasciandola con un patrimonio enorme. Dunque so che tra la formazione universitaria e la formazione superiore c'è un abisso consistente, che cresce di anno in anno, se non di giorno in giorno. Anche se non si può dire che alla formazione universitaria sia destinato poco denaro, di certo l'università italiana, essendo gratuita e interamente finanziata dal pubblico, non può arrivare a spendere 50.000 dollari per studente come fa, tanto per fare un esempio, l'Università di Harvard. La formazione superiore, invece, richiede attrezzature e docenti di altissimo livello e per essa non può funzionare il meccanismo dei concorsi universitari. Le università si basano su un gruppo di 10 o 20 professori, selezionati attraverso un concorso; non faccio commenti su come si svolgono i concorsi, ma senza dubbio si tratta di bravi docenti. Tuttavia, per creare un istituto di eccellenza a livello mondiale, che si ponga in concorrenza con le altre scuole del mondo, non ci si può basare soltanto su un piccolo gruppo di professori: occorre coinvolgere tutti i docenti migliori a disposizione in quel momento, mettendo a frutto le esperienze più qualificate che ci sono in Italia, in Europa e nel mondo. Nel nostro centro utilizziamo almeno 200 professori e cerchiamo di coinvolgere tutti i soggetti che possono offrire il loro contributo. Se, ad esempio, arriva a Milano Dante Ferretti non ce lo lasciamo sfuggire; se Giuseppe Tornatore, per fare un altro esempio, non si fa vivo per un po' di tempo il nostro compito è quello di andarlo a cercare per coinvolgerlo nella nostra attività. C'è dunque bisogno di una ricerca continua di docenti, di tutte le nazionalità, siano essi americani, turchi o cinesi. Per questo, di volta in volta, si organizzano seminari, incontri ed esercitazioni.



La formazione superiore richiede un'apertura al mondo che si pone ad un livello almeno cento volte maggiore di quello richiesto per la formazione universitaria. Proprio recentemente, per reperire dei finanziamenti, ho stilato l'elenco delle attività svolte nella sede di Milano e mi sono trovato a presentare una lista di docenti lunga ben tre pagine. Il nostro obiettivo è quello di fare in modo che tutti coloro che eccellono nel proprio campo siano coinvolti, incontrino i nostri studenti e lavorino con loro. Inoltre, tutti gli studenti sono in rapporto con le case produttrici; anche nella sede di Milano, che è quella più modesta, ad ogni studente viene assegnata una casa produttrice di riferimento, fin dall'inizio. Dunque i nostri studenti, che altrimenti si troverebbero a dover girare dei documentari per conto proprio, hanno l'opportunità di compiere continuamente dei lavori su commissione, attraverso esercitazioni pagate. Considerate che un corto ben fatto può arrivare a costare anche più di 30.000 euro; quando troviamo un committente, sia esso un Ministero, un ente pubblico o una Regione, non chiediamo nulla per il lavoro svolto su commissione se non di coprire i costi. In questo modo si creano di fatto delle entrate invisibili per centinaia di migliaia di euro. Il nostro Centro, del resto, ha compiuto molteplici attività, non ultima quella recente in collaborazione con il Ministero per le politiche giovanili e le attività sportive.

Per concludere, in Italia la formazione superiore, ovvero l'alta formazione di eccellenza, deve avere caratteristiche simili a quelle che ho sopra illustrato. Del resto, il modello che ho preso come esempio, è quello dell'Istituto nazionale di fisica nucleare: un unico centro che distribuisce in varie sedi le proprie attività. Questo è il modello che suggerisco per l'alta formazione superiore, ricordando che scendere di livello è assai facile, mentre salire è difficilissimo.

**PRESIDENTE.** Il professor Alberoni è stato molto efficace nell'illustrare le attività e le caratteristiche del Centro sperimentale di cinematografia. Invito i colleghi senatori a rivolgere, se credono, delle domande ai nostri ospiti.

**FONTANA (Ulivo).** Ho ascoltato con estremo interesse la relazione del professor Alberoni, di cui mi onoro di essere amico da tanti anni, ed ho apprezzato molto il fatto che dal suo discorso sia emersa un'immagine assai positiva del Centro sperimentale di cinematografia. Egli ci ha illustrato il rendiconto di un lavoro svolto senza dubbio con molta competenza. In particolare, concordo con lui sul fatto che l'apertura al mondo debba essere la prima condizione per un sistema di formazione di alta qualità. A questo proposito ricordo il dibattito svoltosi proprio in questa Commissione qualche giorno fa in occasione della discussione del disegno di legge n. 1334, relativo alla proposta di mantenere a vita le nomine dei direttori dell'Accademia di arte drammatica e dell'Accademia nazionale di danza, cercando inoltre di selezionare all'interno la figura del direttore. Secondo quanto ci ha illustrato il professor Alberoni, ciò è l'esatto contrario di quanto avviene nel resto del mondo e di quanto è bene fare.

Esprimo dunque grande apprezzamento per il modo in cui viene diretto il Centro sperimentale di cinematografia.

Essendo milanese, ho sentito parlare dell'utilizzo dell'*ex* Manifattura dei tabacchi da parte del Centro: vorrei dunque chiedere al professor Alberoni di illustrarci questa iniziativa che conosco poco, ma che sembra suggestiva e credo vada nella direzione che ci ha illustrato.

STERPA (*FI*). Più che una domanda, voglio esprimere all'amico Alberoni soddisfazione per quanto egli ha affermato. So bene, infatti, cos'era il Centro sperimentale di cinematografia anni fa e mi sembra che egli vi abbia portato una ventata di modernità e di eccellenza. Di questo, quindi, voglio ringraziarlo.

Ho soltanto una curiosità. Come è stato detto, i docenti vengono reclutati con la massima apertura, ma vorrei sapere anche quanti sono e in che modo vengono compensati.

ALBERONI. È qui presente il vice direttore generale, dottor Foti, che potrà rispondere a queste domande.

ASCIUTTI (*FI*). Spesso dibattiamo su come dovrebbe essere l'università italiana, ma non abbiamo il coraggio di approfondire fino in fondo quello che occorrerebbe per il nostro Paese; andiamo avanti ancora facendo considerazioni sui posti di ruolo. Non si sa bene, poi, come viene effettuata la ricerca e qualche volta veniamo smentiti dai giornali internazionali perché sono stati falsificati i risultati e così via.

Indubbiamente un'università seria è quella che si mette in discussione tutti i giorni e ha la possibilità di essere gestita, come il Centro sperimentale di cinematografia, scegliendo – e assumendosi quindi la responsabilità della scelta – i migliori docenti presenti sul mercato. Poi è lo stesso mercato che giudica: se la scuola funziona tanto di cappello, se non funziona si chiude.

Il professor Alberoni ha rappresentato questa realtà che noi dovremmo trasferire anche altrove, mentre ciò è quasi impossibile nel nostro Paese. Non voglio lanciare una provocazione politica parlando di statalismo, ma nelle università si vive in un certo senso di statalismo; anche adesso, con alcuni ricercatori che sono alle prime armi ci inventiamo delle clausole di accesso, ma non facciamo quello che ci vorrebbe, cioè chiamare direttamente i ricercatori nell'ambito dei docenti di una scuola per metterli alla prova mettendo altresì alla prova la stessa scuola, che poi potrebbe mantenere al suo interno i ricercatori più validi.

Mi sembra di aver compreso che esiste anche un problema finanziario. Vorrei sapere dal professor Alberoni se vi è stato un apporto dei privati ed, eventualmente, se esso è stato significativo oppure se si potrebbe fare qualcosa di più.

ALBERONI. Rispondo, innanzitutto, alla domanda relativa all'*ex* Manifattura Tabacchi. Quando abbiamo proposto di fare una scuola di anima-

zione a Torino, la Regione Piemonte ha messo a disposizione del Centro una bellissima scuola (in questo caso, potrei parlare di *college*) a Chieri, che è a pochi chilometri da Torino, dove gli studenti, lavorano, mangiano e dormono (in realtà, anche nella sede di Milano gli studenti sono sempre presenti pur non dormendovi). Alla Regione Lombardia ho fatto presente che non avevamo bisogno di un edificio, infatti avevamo già identificato la vecchia sede della Società d'incoraggiamento d'arti e mestieri (SIAM), che è il luogo da cui è nato il Politecnico.

FONTANA (*Ulivo*). È in via Santa Marta.

ALBERONI. Esatto. Io credo fortemente nelle tradizioni: lì c'è lo studio di Carlo Cattaneo e ci sono le statue di tutti i fondatori dell'industria lombarda, c'è l'Aula Magna delle grandi scuole lombarde. Abbiamo affittato quell'edificio per 100.000 euro e vi confesso che ci starei benissimo!

FONTANA (*Ulivo*). C'è anche l'Accademia della Scala.

ALBERONI. Sì, c'è l'Accademia della Scala con cui noi collaboriamo. È importante, infatti, collaborare con tutti, mettersi in rete. Anche per avere i docenti, ci mettiamo in rete. C'è il Teatro alla Scala, c'è il Piccolo teatro e così via. È un continuo scambio! I docenti, poi, costano pochissimo: non c'è bisogno di strapagarli perché, oltretutto, qualunque produttore o attore viene volentieri al Centro sperimentale di cinematografia per fare delle lezioni senza chiedere alcun compenso. Noi paghiamo soltanto i professori stabili.

La Regione ha poi deciso di dedicare al Centro (pensando anche alla Cineteca e a tutto ciò che serve) la sede dell'*ex* Manifattura Tabacchi (in realtà, noi ci siamo dati molto da fare affinché ci venisse data in comodato gratuito per cento anni). Si tratta di una struttura di 3.500-4.000 metri quadrati, che peraltro ha la stessa architettura della sede di Roma. Quando sarà pronta, lasceremo la pur bellissima sede della SIAM, per la quale dobbiamo comunque pagare l'affitto, e sposteremo la scuola, ammesso che la Regione rinnovi l'impegno assunto (nel mondo politico non si sa mai cosa può accadere).

FONTANA (*Ulivo*). La proprietà è della Regione?

FOTI. La proprietà è della Fintecna. La Regione Lombardia sta gestendo la riqualificazione di intere aree che sono molto estese: si tratta di 87.000 metri quadrati. Al Centro verrà assegnata una porzione molto modesta, che però per noi è rilevante, pari a 4.000 metri quadrati, che sarà ristrutturata e adattata alle nostre esigenze.

STERPA (*FI*). La Regione Lombardia fa pagare qualcosa?

FOTI. È tutto gratuito.

*ALBERONI.* Peraltro, la Regione Lombardia dà un contributo di un milione di euro all'anno per le spese di funzionamento e di esercizio della scuola; noi poi, ci procuriamo altri 100.000-150.000 euro.

*FOTI.* Per il progetto di riqualificazione del compendio immobiliare, la Regione ha stanziato 9 milioni di euro al fine di realizzare le strutture e le attrezzature.

*ALBERONI.* Desidero specificare che i docenti si suddividono in tre categorie. La prima è rappresentata dai direttori dei corsi, i quali percepiscono una retribuzione inferiore ai 40.000 euro all'anno. Sono tutti personaggi famosi che si dedicano completamente: per la regia, c'è Giuliano Montaldo (quello che, per intenderci, ha diretto il «Marco polo»); per la recitazione, c'è Giancarlo Giannini; per la fotografia, c'è Peppino Rottunno; per la scenografia, c'è Andrea Crisanti; per i costumi, c'è Pierino Tosi; per il suono, c'è Federico Savina. Siamo al *top* della competenza. Queste persone svolgono tale attività quasi gratuitamente in quanto percepiscono 36.000 euro all'anno.

La seconda categoria di docenti è rappresentata da professori a contratto per uno, due o tre mesi, che possono considerarsi quasi fissi.

Infine, vi è un enorme numero di docenti che vengono per una settimana, quindici giorni o anche solo per un giorno, fanno seminari e collaborano. Sono circa 300, tutti fondamentali.

FONTANA (*Ulivo*). C'è, dunque, un modello flessibile.

*ALBERONI.* Per quanto riguarda la domanda posta dal senatore Asciutti, sottolineo che il meccanismo italiano ha pregi e difetti. Noi utilizziamo grandi professionisti, che prestano volentieri la propria opera perché la scuola è al loro livello, così come gli interlocutori. I nostri studenti, infatti, vengono scelti: su 500 domande, ne accettiamo sei. A volte ci sono 5.000 persone che vogliono presentare domanda. Per carità, sono convinto che non possiamo andare oltre questi numeri, perché la nostra è una scuola piccola. In ogni caso, l'eccellenza richiede sempre selezione ed un ambiente culturale ricco.

L'università, almeno quella di base, non può crescere a questo livello. D'altra parte, i docenti, salvo alcuni, sono persone che si guadagnano il pane insegnando. Io ho fatto il rettore per tanto tempo e so che bisogna dare loro la sicurezza del lavoro, non si possono mandare via; sono convinto, quindi, che sia giusto l'incarico di ruolo. Ritengo tuttavia che non si debba prevedere un numero enorme di posti di ruolo: solo i cardini devono essere di ruolo. Questi docenti devono stare tranquilli e devono poter dire quello che vogliono: nell'insegnamento bisogna essere liberi e si è tali solo se non si viene ricattati dal fatto che ogni anno si attende il rinnovo del posto di ruolo.

Gli altri docenti, invece, devono essere attenti in tutto il mondo, attraverso contatti ed altri mezzi. In questo momento, l'università sta soffrendo

anche a causa di concorsi malfatti perché non viene effettuato tutto al primo livello. Io credo che qualsiasi riforma debba essere cominciata dal tetto e non dalle basi: si inizia facendo cinque o sei grandi centri di eccellenza, dove i giovani si formano. Si deve poi evitare che scappino via calandoli subito nella realtà lavorativa. In fondo, questo è il meccanismo seguito dal Centro sperimentale di cinematografia, dove i ragazzi, una volta completato il ciclo di studi, non vanno via ma restano in rete, formano una combriccola (non una mafia, per carità), si aiutano a vicenda, si riuniscono e fanno film insieme. Tutti gli ultimi film sono stati realizzati dai nostri ragazzi, insieme.

Anche questo può avvenire nelle università, magari non al primo livello, ma mano a mano che si passa ai livelli successivi. Mi sembra, però, che nell'università italiana manchi il raccordo con il sistema produttivo. Per quanto riguarda l'impresa, non esistono imprese che finanziano i film, ma – come ho detto – quando consentono di fare le riprese gratis ciò rappresenta già una forma di finanziamento.

NEGRI (*Aut*). Desidero porre soltanto due brevi domande. Sono di Torino e conosco il contributo della Regione e il modo in cui funziona il progetto, che – come diceva il professor Alberoni – si inserisce in una tradizione avviata. Avete una gestione molto equilibrata: 8 milioni di euro per il personale.

FOTI. Non per il personale. Sono spese di gestione del personale, in cui vanno ricomprese anche le spese di funzionamento della struttura (luce, gas, telefono).

ALBERONI. Erano più elevate, le abbiamo abbassate.

NEGRI (*Aut*). Avete un'organizzazione molto flessibile e qualitativamente valida. Siete passati in sei anni da 54 a 289 studenti, con un fortissimo incremento. Mi piacerebbe sapere come avviene il reclutamento degli studenti, a quanto ammontano le tasse e quali tipologie di studenti accedono ai corsi.

In secondo luogo, visto che la vostra azione si concentra su Roma, Torino e Milano, vorrei sapere se non ritenete utile, magari insieme al Ministero, programmare un polo di intervento per il Sud d'Italia, anche stimolando le richieste delle Regioni, se eventualmente non ci fossero.

PRESIDENTE. Il Centro sperimentale di cinematografia è uno dei fiori all'occhiello della storia del cinema in Italia e della sua formazione; un'istituzione importantissima, che recentemente ha attraversato momenti di crisi, disponendo anche di risorse più scarse del solito. Dal momento che ci troviamo in una sede di elaborazione legislativa, cosa possiamo fare noi per il Centro? Stiamo lavorando ad un disegno di legge di riforma del sistema cinematografico, della sua *governance*: avete qualcosa da suggerirci, se non ora anche facendoci pervenire delle proposte?

*ALBERONI.* Credo molto nell'autonomia dell'insegnamento. Suggerirei di non costruire apparati giganteschi, o se proprio occorrono, di far sì che le strutture di formazione o, in questo caso, di conservazione, abbiano una loro autonomia. Per carità, non intendo parlare di indipendenza, perché le linee guida sono sempre date dal Ministero e da chi di dovere. Anche per noi viene fissato il decalogo di ciò che dobbiamo fare, quindi ci atteniamo a delle linee guida. Occorre, tuttavia, una notevole autonomia di funzionamento: una volta stabilite le linee guida e lo statuto, gli enti devono imparare a governarsi da soli e a far bene da soli (salvo poi punirli se non operano correttamente).

Un altro schema che mi piace molto è quello del centro e della regionalizzazione: accanto al centro vi sono sedi regionali con forte autonomia, finanziate localmente, che in qualche modo rispondono alle esigenze locali. Ciò non vuol dire che non devono sottostare a controlli, anche contabili, o che i consigli di amministrazione non sono presenti; si tratta, però, di strutture in cui non c'è un unico centro che governa capillarmente tutto (le esigenze del Piemonte le conosce il Piemonte; i problemi di Ivrea, dove c'è la Pirelli, li conosce Ivrea). Occorre negoziare tutto localmente, questo è il punto. Porto sempre l'esempio dell'Istituto nazionale di fisica nucleare, che presenta questa struttura che io ho copiato (parliamoci chiaro, si copia sempre tutto).

Per quanto riguarda, invece, il Mezzogiorno, abbiamo trattato per cinque anni con la Sicilia per realizzare lì una sede e abbiamo presentato due o tre progetti per il documentario storico-artistico, che tra l'altro è un settore che si autofinanzia. Infatti, mentre il cinema tradizionale è molto costoso (la *fiction*, per fortuna, viene prepagata: Rai e Mediaset la pagano e quindi semmai ci si guadagna qualcosa), la documentaristica e tutto ciò che va su *internet* non rende molto ma si vende sicuramente.

La pubblicità ha un *budget* di 19 miliardi di euro; solo la pubblicità gabellare, 12 miliardi di euro. Se penso a tutto il materiale che circola nelle *convention* e in *internet* si arriva ad altri 19 miliardi di euro. Siamo nell'ordine di grandezza di 60-100 miliardi di euro per la comunicazione *extra-cinema*. Tutti i registi si occupano di queste attività, il circuito impegna tutta la cinematografia. Vi sono alti specialisti per questo settore che sembra secondario. Realizzare un pezzo di tre minuti per *internet*, per un cinese o per un americano, non è più facile che realizzare qualcos'altro. Occorre, allora, una grande specializzazione in un campo vasto, che è più facile raggiungere con tanti segmenti regionali. La Sicilia non ha mai realizzato niente, nonostante le molte riunioni che abbiamo fatto. Con la Sardegna, invece, stiamo lavorando; con Napoli abbiamo messo in moto altri meccanismi. A Napoli avevo avanzato alcune proposte, però dal momento che tra un anno andrò via non so se tale intenzione sarà mantenuta. Se restassi certamente proporrei alcuni progetti in Puglia, in Calabria e in Campania.

La chiave della Campania è per me l'Istituto orientale di Napoli. Perché non far collaborare il mondo del cinema con l'Istituto orientale di Napoli, che offre competenze in tutte le lingue? Oggi con il *dolby* e altri stru-

menti si possono fare cose incredibili. Ci vuole un po' di tempo per portare avanti questi negoziati, ma è un campo sterminato. Possiamo mettere tutto il cinema italiano a disposizione di un pubblico più vasto traducendolo in cinese, in giapponese. Certamente occorre fare degli studi perché la traduzione e il doppiaggio non si possono improvvisare. Si tratta di un sapere specifico e in tal senso l'Istituto orientale di Napoli può aiutare. Ho avanzato questa proposta, che certamente richiede del tempo per essere portata avanti, perché credo si tratti di un campo di ricerca e di applicazione di estremo interesse, conforme peraltro ai criteri della mondializzazione. Quando compriamo un DVD vengono indicate le lingue di tutti i Paesi, ma alla fine è possibile ascoltarlo solo in inglese o in italiano. Io però vorrei che ci fosse anche l'urdu, l'arabo e quant'altro. Si può fare, occorre però un'istituzione universitaria. Ci metteremo in contatto con i francesi, gli americani e gli inglesi, non ha importanza. È un qualcosa che un Centro come il nostro dovrebbe fare soprattutto in relazione al cinema italiano, non certo a quello inglese. Noi italiani abbiamo almeno 10.000 film che possono essere distribuiti in tutto il mondo. Questa è una delle iniziative che realizzerei volentieri, anche se reperire risorse per realizzare certi progetti non è poi così facile.

STERPA (FI). Avete mai trattato con la Mostra del cinema di Venezia?

ALBERONI. Il problema è che la Mostra del cinema di Venezia non ha soldi. Tutto ciò che realizza viene finanziato dal Ministero. Roma dispone di circa 15 milioni di euro per realizzare il suo festival, Venezia ne ha 3 o 4. Mentre la Regione Piemonte dà un milione di euro, che diventano poi circa un milione e 100.000, la nostra è una Regione un po' tirata (i lombardi, come i genovesi, sono bravissimi ma notoriamente tirati, perché giustamente vogliono che si spenda bene). La Regione Veneto non ha soldi e non dà nulla.

FOTI. Aggiungo, per quanto concerne la domanda sul reclutamento, che le nostre procedure sono molto rigorose. Riceviamo mediamente più di 1.000 domande l'anno e ogni anno facciamo un bando di concorso pubblico, aperto non solo ai cittadini italiani ma anche a quelli comunitari ed extracomunitari. Come accennava il Presidente, i posti messi a concorso variano da sei a otto, un numero davvero esiguo che comporta un livello di selezione molto alto. La scuola è totalmente gratuita. Gli studenti pagano una tassa di iscrizione che non copre nemmeno le spese per il vitto. Gli allievi, infatti, usufruiscono di una mensa in ragione dell'orario di studio davvero prolungato, che inizia la mattina alle 9 e si conclude alle 18, salvo casi particolari: Peppino Rotunno manda via gli studenti che non si trovano in aula alle 8 del mattino. È un tipo di studi incompatibile con altri impegni, non si possono svolgere altre attività lavorative. Se poi nel corso dell'anno gli allievi si assentano per un periodo superiore al 20 per cento delle lezioni vengono espulsi. C'è stato il caso di allievi

che al secondo anno hanno mostrato attitudini e capacità elevate e hanno ricevuto proposte di lavoro. In questi casi li abbiamo incoraggiati ad avviarsi immediatamente all'attività lavorativa, valutando che avevano già acquisito le competenze e le capacità professionali necessarie per lavorare.

*ALBERONI.* La selezione viene realizzata come segue: una commissione di cinque-sei membri esamina uno per uno tutti candidati. Dapprima vengono esaminati i loro lavori, trattandosi di persone che hanno già realizzato qualcosa; quindi, su questa base, si procede ad una prima selezione. I 300 candidati rimasti vengono esaminati uno per uno, dopodiché si sceglie un numero di studenti tre volte superiore al numero di quelli che si ha intenzione di prendere. Costoro restano due mesi con noi per svolgere alcune attività preliminari e infine ha luogo la selezione definitiva con la scelta dei ragazzi che frequenteranno il Centro seguendo corsi di durata triennale.

*PRESIDENTE.* Ringrazio gli auditi per le preziose informazioni fornite e dichiaro conclusa l'audizione.

Rinvio il seguito dell'indagine conoscitiva in titolo ad altra seduta.

*I lavori terminano alle ore 15,35.*