



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Economia e gestione delle arti e delle attività culturali

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

La Fondazione Cineteca di Bologna, una scelta in controtendenza.

Relatore

Ch. Prof. Bruno Bernardi

Correlatore

Ch. Prof. Valentina Carla Re

Laureando

Silvia Lambertini
Matricola 840233

Anno Accademico

2012 / 2013

Indice

Introduzione	4
Capitolo 1 – Organizzazioni di produzione culturale	8
1.1 – Organizzazioni di produzione culturale: nuovi assetti in tempo di crisi	8
1.2 – Le cineteche in Italia	16
1.2.1 – Storia e prospettive future delle cineteche	17
1.2.2 – L’avvento del digitale nel cinema	20
Capitolo 2 – La Fondazione Cineteca di Bologna	28
2.1 – La Fondazione Cineteca di Bologna: storia passata e recente	28
2.2 – La Cineteca di Bologna diventa fondazione	35
2.3 – <i>Le ragioni</i> e il cambio di statuto	42
Capitolo 3 – Analisi economico-finanziaria della Fondazione Cineteca di Bologna	50
3.1 – Il Business Plan e i dati di bilancio previsti	50
3.2 – Report: i risultati del 2012	56
3.2.1 – La Relazione di missione	56
3.2.2 – La Relazione sulla gestione del bilancio	67
3.3 – Prospetti e previsioni per il 2013	72
3.3.1 – Luglio 2013: i primi Sostenitori	80
Capitolo 4 – Cenni comparativi con altri enti aventi analoghe finalità	82
4.1 – Le cineteche del circuito FIAF	82
4.1.1 – La Cineteca Nazionale di Roma	84
4.1.2 – La Cineteca Italiana di Milano	89
4.1.3 – Il Museo Nazionale del Cinema di Torino	95
4.2 – Analisi di possibili fattori di miglioramento per la Cineteca di Bologna	99
4.2.1 – Alcune proposte per la Cineteca di Bologna	100

4.2.2 – Riflessioni conclusive sulle attività della Cineteca di Bologna	105
Conclusioni	106
Appendice A – Il Festival del Cinema Ritrovato 2013	110
Appendice B – Il bilancio d’esercizio 2012 della Fondazione Cineteca di Bologna ...	116
Riferimenti bibliografici	143
Riferimenti sitografici	148

Introduzione

La Cineteca di Bologna è un ente culturale fondato nel 1966 e da allora entrato nella rosa dei cinque membri italiani della FIAF, la Fédération internationale des archives du film. All'inizio del 2012 la Cineteca ha cambiato il proprio statuto, passando da Istituzione comunale a Fondazione privata: in questo modo si è assunta rischi e responsabilità, ma ha anche ottenuto una maggiore libertà di azione. Partendo da questa notizia, che ha avuto un certo rilievo, si è sviluppata un'analisi approfondita di questo ente, che dà conto delle sue origini, della sua crescita e dei nuovi orizzonti che si aprono dopo aver intrapreso questa strada. Si è inserito questo discorso all'interno di un inquadramento generale delle aziende di produzione culturale e del particolare momento di crisi che l'economia si trova a vivere.

C'è poco spazio al giorno d'oggi per la cultura e, come si è sottolineato, il problema viene rilevato ora, ma fa parte di un più ampio moto di sfiducia verso l'ambiente artistico da parte di varie altre aree del lavoro. Inoltre dal punto di vista dell'organizzazione aziendale il settore culturale manifesta difficoltà plurime, legate alla difficoltà di coordinare al meglio le proprie attività a livello finanziario e di pianificare una strategia di azione che porti profitti concreti.

Questo elaborato, fornendo il caso della Cineteca di Bologna e delle nuove possibilità che le si sono aperte dopo il cambio di statuto, fornisce un esempio di una azienda culturale consapevole dell'importanza di adottare un'ottica aziendalistica e attenta a mettere in pratica strategie di autofinanziamento e di contenimento dei costi. La Cineteca di Bologna, nonostante la difficile crisi che stiamo vivendo, ha fatto una scelta consapevole e "controcorrente", candidandosi, con la nascita della fondazione, a diventare un polo di accentrimento regionale per eccellenze e nuove personalità del mondo cinematografico contemporaneo.

Attenta anche alla salvaguardia del cinema classico, la Cineteca di Bologna ha fondato nel 1992 un proprio laboratorio di restauro, L'Immagine Ritrovata, che è stato una società *in house* della stessa Cineteca fino alla nascita della fondazione; dopo il 2012, il laboratorio è divenuto una società denominata L'Immagine Ritrovata s. r. l., fondata dal Comune di Bologna come socio unico e partecipata dalla Cineteca. L'attività è cresciuta in maniera esponenziale negli ultimi anni, moltiplicando il fatturato e la visibilità internazionale del laboratorio, soprattutto grazie alla collaborazione con le due

società fondate da Martin Scorsese e dedicate alla salvaguardia del cinema del passato: la Film Foundation e la World Cinema Foundation.

L'Immagine Ritrovata è dunque un importante elemento dell'attività della Cineteca di Bologna e uno dei motivi per cui Jérôme Seydoux, Presidente di Pathé Production, leggendaria casa di produzione cinematografica francese, ha annunciato nel luglio 2013 che Pathé sarà uno dei primi tre Sostenitori dell'ente bolognese. Insieme a lui ci sono Shivendra Singh Dungarpur, regista e produttore indiano interessato al cinema italiano e Gruppo Hera, azienda locale da molto tempo sponsor della Cineteca. Grazie al loro contributo, il bilancio d'esercizio 2013 si arricchirà di fondi importanti, destinati alla salvaguardia e al restauro delle pellicole del cinema classico e alla diffusione di contenuti culturali.

L'analisi di questo elaborato ha inizio con una descrizione del settore culturale italiano contemporaneo e delle difficoltà, che rilevano gli enti che ne fanno parte, ad adottare una logica aziendalistica. Problemi di questo tipo ci sono sempre stati, vista la peculiarità delle aziende di cui si parla, ma al giorno d'oggi sono acuiti dalla crisi economica in cui versa l'Europa. I fondi per la cultura scarseggiano e spesso si spera che il patrimonio artistico italiano venga salvato dall'intervento dei privati. Non sempre ciò è possibile, dunque sarebbero opportuni una più avveduta gestione del patrimonio culturale dal punto di vista economico e un concreto appoggio da parte dello Stato.

Questo elaborato si occupa nello specifico di una cineteca, dunque questo tipo di azienda culturale è stato introdotto nel secondo paragrafo del primo capitolo: vengono descritti gli scopi delle cineteche, la loro origine e la Federazione che unisce le migliori al mondo, la FIAF. Inoltre viene affrontato un tema attuale del settore cinematografico, quale il passaggio dei film dalla pellicola al digitale. A partire dal 2012, negli Stati Uniti tutti i film vengono prodotti solo in digitale, dunque ben presto sarà così anche nel resto del mondo. Vista la grande importanza che le pellicole hanno per le cineteche, che sono archivi volti alla conservazione e alla salvaguardia di materiale di ogni tipo, sarà compito loro dare una nuova destinazione al cinema del passato e trovare un futuro per la pellicola. La Cineteca di Bologna, di cui si occupa questo elaborato, lo sta facendo tramite un nuovo progetto lanciato nel 2013: dopo aver restaurato film classici, li riporta al cinema, diventando distributore e dando la possibilità a questi capolavori di essere ri-conosciuti dal grande pubblico in sala. Il progetto *Cinema ritrovato al cinema* ha preso il via a settembre 2013 e fino a giugno 2014 porterà nei cinema di tutta Italia una serie di dieci film restaurati; ogni mese ne verrà distribuito uno diverso.

Nel capitolo successivo viene introdotto il caso della Cineteca di Bologna: viene descritta la storia di questo ente, fortemente legato alla città in cui è nato e all'iniziativa privata di alcuni personaggi, tra i quali figura Vittorio Boarini, che fu Direttore della Cineteca dalle origini fino al 2000. Senza l'appoggio del Comune di Bologna e delle istituzioni, però la Cineteca non avrebbe potuto affermarsi, dunque un merito va riconosciuto al settore pubblico. I tempi però cambiano e maturano nuove esigenze: fin dall'inizio degli anni Duemila la Cineteca sentiva la necessità di avere una maggiore libertà di azione rispetto ai vincoli imposti dal settore pubblico e dal Comune di Bologna. Nel 2011 è stata presentata in Consiglio Comunale una proposta elaborata dal Consiglio di Amministrazione della Cineteca, in cui sono spiegate le motivazioni di questa richiesta e i risultati previsti per il quinquennio successivo alla nascita della fondazione. Il Comune ha accolto la richiesta e il 1 gennaio 2012 è nata la Fondazione Cineteca di Bologna.

Il terzo capitolo di questo elaborato è dedicato a un'analisi di questo nuovo ente dal punto di vista economico-finanziario: viene presentato e spiegato il Business Plan elaborato dal reparto amministrativo della Cineteca. Poi si analizzano i dati di bilancio dell'esercizio 2012, che sono stati forniti dai responsabili dell'ente: vengono descritte la Relazione di missione e la Relazione di gestione, insieme ai risultati raggiunti dall'ente nel primo anno di attività. Si sottolinea l'importanza dell'"autofinanziamento", che ha permesso di ovviare a un taglio pari a 300.000 euro nel contributo, subito da parte di un ente istituzionale. Nel complesso il primo anno di attività dell'ente è positivo, si sono raggiunti gli obiettivi prefissati e si è conseguito un utile di circa 10.000 euro: non è una cifra considerevole, ma la Cineteca è un ente che non punta al profitto, dunque si può considerare un ottimo risultato. L'ultimo paragrafo presenta le previsioni per l'anno successivo, cioè il 2013.

In seguito l'elaborato descrive gli altri enti principali aventi caratteristiche simili alla Cineteca di Bologna: la Cineteca Nazionale che fa parte del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, la Cineteca Italiana di Milano e il Museo Nazionale del Cinema di Torino, al cui interno è presente una cineteca. Dopo aver presentato questi enti, sono state elaborate una serie di proposte di diversificazione delle attività, rivolte alla Cineteca di Bologna. Questi suggerimenti sono stati pensati in seguito a una comparazione con gli enti sopra descritti e sono proposte che incrementerebbero la visibilità della Cineteca e l'afflusso di pubblico nei suoi spazi.

Vengono quindi presentate le conclusioni che si possono trarre da questo caso, nelle quali vengono sottolineati i buoni risultati fin qui ottenuti dall'ente, in seguito alla decisione di passare al privato.

Sono state inoltre aggiunte due appendici: nella prima, vista la possibilità di ottenere un accredito gratuito al Festival del Cinema Ritrovato, concessa dai responsabili della Cineteca di Bologna in seguito alle interviste realizzate ai fini di questo elaborato, è stato dato un resoconto di questo evento. La manifestazione è durata una settimana e ha portato nella città di Bologna molti ospiti stranieri, interessati a vedere i film restaurati e a sentire le interviste e le lezioni di cinema di tanti protagonisti internazionali. Nella seconda appendice è invece stato allegato il bilancio di esercizio 2012 della Fondazione Cineteca di Bologna, per garantire una maggiore completezza riguardo i dati e i temi trattati nel corso dell'elaborato.

Capitolo 1 – Organizzazioni di produzione culturale

In questo capitolo vengono descritte le organizzazioni di produzione culturale, inserendole nel contesto attuale della crisi economica; si tratta il tema della congiunzione tra economia e cultura, introdotto con l'articolo di David Throsby *The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics* (1994). Vengono poi affrontate le difficoltà che l'economia della cultura trova ancora oggi nell'affermarsi al pari delle discipline economiche in Italia. Anche nella gestione del patrimonio culturale pubblico vengono rilevate anomalie e difficoltà, che ne impediscono una corretta fruizione per i visitatori. In seguito si introduce il particolare tipo di azienda culturale di cui si occupa questo elaborato, ossia le cineteche: dopo una descrizione delle funzioni e della storia delle cineteche, viene affrontato un tema che in ambito cinematografico è assai attuale, il passaggio dalla pellicola al digitale. A partire dal 2012, negli Stati Uniti i film vengono prodotti solo in digitale e ben presto sarà così nel resto del mondo. Quale futuro allora per il cinema del passato, cioè la pellicola?

1.1 – Organizzazioni di produzione culturale: nuovi assetti in tempi di crisi

Negli ultimi anni nel mercato del lavoro si stanno attuando cambiamenti molto significativi: la crisi esplosa nel 2008 ha ridefinito in modo nuovo l'economia e non solo. La vita del cittadino medio è stata rivoluzionata e nuovi stili di vita stanno prendendo il sopravvento su tradizioni che erano consolidate da tempo. Per un settore come quello culturale, senza dubbio, questo discorso è pregnante: se infatti la cultura ormai da secoli è entrata nel panorama d'interesse dell'economia¹, è solo in tempi relativamente recenti, e cioè dalla metà degli anni Novanta del ventesimo secolo², che si è riconosciuta la nascita dell'*economia della cultura*.

In un articolo apparso nel 1994 David Throsby fa risalire la comparsa di questa disciplina alla metà degli anni sessanta: nell'Introduzione egli afferma che molti

¹ Per una storia del pensiero culturale all'interno di quello economico: Goodwin C., *Art and Culture in the History of Economic thought*, in *Handbook of the Economics of Art and Culture*, a cura di Ginsburgh V. A., Throsby D., Elviesier, 2006

² Throsby D., *The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics*, *Journal of Economic Literature*, vol. 32, n. 1, 1994, pp. 1-29

studiosi del passato hanno ignorato o solo sfiorato questo campo d'indagine, ma nel 1963 con Lionel Robbins si è giunti a una svolta. Robbins infatti è stato il primo economista britannico dei tempi moderni ad analizzare il ruolo dello Stato nei finanziamenti ricevuti dal settore artistico, in particolare da musei e gallerie private. Qualche anno dopo, anche Alan Peacock si occupava dei sussidi pubblici concessi all'arte. Successivamente nel saggio, Throsby analizza le motivazioni che spingono i soggetti pubblici a finanziare l'arte e trova interessanti motivazioni al riguardo; è nelle Conclusioni che si individuano però gli spunti più utili: per prima cosa, egli afferma che vi sono ancora molti problemi teorici in campo artistico, non esplorati dall'economia, ai quali bisognerà dedicarsi con attenzione. In secondo luogo, si dovranno raccogliere più dati concreti per poter formulare teorie efficaci: si tratta dei primi anni Novanta, un momento in cui l'economia della cultura ancora è agli inizi, ma grazie a Throsby si è delineata una via di ricerca molto utile. Infine, dopo aver auspicato sviluppi teorici ed empirici, egli afferma che il fatto che il campo delle arti sia assai vasto può risultare positivo per l'economia della cultura: estetica, filosofia, sociologia, politica, storia e molte altre, sono infatti materie a cui si potrebbero applicare studi scientifici. Sarebbe un limite concentrarsi sulla sola Arte e sul suo patrimonio. Throsby aggiunge che un primo progresso in questo senso è già in atto grazie ad alcuni lavori (Frey 1991; Mossetto 1992), ma che tanti passi avanti si possono ancora mettere in pratica nella giusta direzione. L'articolo di Throsby è stato senza dubbio importante per la presa di coscienza della nascita dell'economia della cultura e in questo senso egli ha continuato a lavorare e studiare anche negli anni successivi, fornendo un prezioso contributo alla critica internazionale³.

Gli anni seguenti hanno segnato uno sviluppo di questa materia, ma sempre tenendo conto del fatto che l'ambito culturale è molto particolare; tornando al presente, la situazione in cui si trova oggi è purtroppo catastrofica,

tanto più che – come negarlo – per il settore culturale non si tratta di un “momento”, di una congiuntura eccezionale che una volta passata lascerà di nuovo spazio a un equilibrio delle cose, ma dell'aggravarsi delle condizioni di un sistema che già non funzionava, pieno di falle, sprechi, problemi.⁴

³ Throsby D., *Economia e cultura*, Bologna, Saggi, Il Mulino, a cura di Santagata W., trad. di Bartolini C., 2005; Throsby D., *Artistic labour markets: why are they of interest to labour economists?*, *Economia della cultura*, anno XXII, n. 1, 2012, pp. 7-16

⁴ Bonini Baraldi S., *Spunti per una rivoluzione. Nuove voci dal mondo della cultura*, Milano, Franco Angeli, 2009

Il modello proposto e messo in atto ha rivelato fin da subito i suoi problemi: non è infatti in grado di gestire l'ordinarietà o di introdurre variazioni e si è scoperto legato a compromessi che ne hanno rallentato la crescita. Tra questi, il fatto che non siano mancate (e che ci siano tuttora) polemiche tra chi lavora nel settore: i gestori del patrimonio culturale tendono infatti a guardare con sospetto all'impronta economico-aziendalistica loro proposta e dall'altra parte, sul versante accademico, si ignorano invece le specificità intrinseche alla cultura. Particolarità che impediscono che ad essa si possano semplicemente applicare gli studi che le macro aree dell'economia hanno sviluppato in questi anni e che invece dovrebbero dar luogo a ricerche specifiche. In Italia, in particolar modo, teoria e pratica sembrano essere ancora molto distanti e soprattutto la ricerca di un metodo di lavoro concretamente utile, non è sviluppata come sarebbe invece necessario. Un interessante studio a questo riguardo è stato di recente pubblicato da Mara Cerquetti⁵, ricercatrice dell'Università di Matera, che ha esaminato la situazione attuale dell'economia della cultura soffermandosi sulla gestione del patrimonio culturale e prendendo in considerazione soprattutto il caso italiano. Come sottolinea Cerquetti, la nozione di *azienda* accostata alla gestione del patrimonio culturale pubblico è ancora oggi rifiutata da parte dell'opinione comune, perché troppo legata all'impresa di proprietà privata e dunque al perseguimento del profitto a scapito del raggiungimento di altre finalità. Eppure le basi primarie dell'economia aziendale indicano che la funzione obiettivo di un'azienda non è riconducibile a un unico scopo (quale il profitto o la crescita), bensì a un insieme di obiettivi interconnessi, i quali formano una sorta di "bene comune dell'azienda". L'impresa, dunque, intesa come strumento economico con il quale ci si può prefiggere finalità non necessariamente monetarie. Si potrà allora concludere che:

riconosciuta alla cultura la sua piena valenza antropologica, e una natura descrittiva, prima che valutativa, è ormai giunto il momento di accostarle l'economia, intesa, oltre che come insieme di attività finalizzate alla soddisfazione dei bisogni dell'uomo, come comportamento, e

⁵ Cerquetti M., *Dall'economia della cultura al management per il patrimonio culturale: presupposti di lavoro e ricerca*, Il Capitale Culturale, Studies on the Value of Cultural Heritage, università di Macerata, vol. 1, 2010

conseguentemente come disciplina, tendente a ottenere il massimo dai propri mezzi⁶.

Fondamentale sarà inoltre mantenere l'attenzione sulle differenti *mission* delle imprese facenti parte del settore culturale: come sopra accennato, al suo interno operano attori di vario tipo, ognuno con le sue specificità, e di questo si deve tenere conto. Ciò porta Cerquetti ad alcune interessanti conclusioni: in primo luogo la necessità per l'economia della cultura di andare oltre la teoria e concentrarsi su casi concreti e potenzialmente paradigmatici. Solo così la ricerca si potrà dire realmente utile per migliorare il settore di cui si sta trattando. Inoltre, il successivo spostamento dell'interesse della gestione dei beni culturali dal piano della ricerca a quello formativo: in Italia, a partire dalla seconda metà degli anni Novanta, la situazione ha avuto una svolta e nuove prospettive si stanno aprendo. Alcuni volumi sulla gestione del patrimonio culturale e sul management museale⁷ hanno visto la luce e portato un focus crescente su questi temi. Risale al 1998 inoltre il convegno dell'Accademia Italiana dell'Economia Aziendale, totalmente volto allo studio della gestione del patrimonio artistico da un punto di vista aziendale.

Importante è segnalare la nascita di percorsi accademici volti a formare figure professionali in grado di coniugare conoscenze economiche e umanistiche: a Venezia, Milano, Bologna, si trovano gli atenei che al momento hanno messo in atto le innovazioni più interessanti. Questo è un altro argomento fondante tutto il discorso: grazie alla presenza sul mercato del lavoro di queste nuove figure professionali, si potrà concretamente sviluppare l'economia della cultura. In Italia però ancora bisognerà lavorare molto per coniugare impegno formativo e successivo impiego professionale: un saggio del 2012 di Antonio Taormina mette in rilievo questo rapporto problematico, dati recenti alla mano⁸. In primo luogo vi si evidenzia che l'entrata nel mondo lavorativo non è favorita da un percorso accademico di lunga durata: i vantaggi del conseguimento di una laurea magistrale successiva a una triennale, non sono tali da giustificare sacrifici di grande portata. Inoltre, si riscontra la mancanza di figure professionali specializzate in un determinato campo culturale, a fronte di un numero crescente di laureati con competenze generiche. In sintesi, il mondo del lavoro cerca professionisti con competenze mirate, ma fatica a reperirne, e non sa come impiegare i

⁶ *Idem*, p. 31

⁷ Candela G., Scorcu A., *Economia delle arti*, Bologna, Zanichelli, 2004; Hinna A., Minuti M., *Progettazione e sviluppo di aziende e reti culturali. Principi, strumenti, esperienze*, Milano, Hoepli, 2009

⁸ Taormina A., *Offerta formativa e mercato del lavoro culturale: una relazione problematica*, *Economia della cultura*, anno XXII, n. 1, 2012

tanti neolaureati che hanno conoscenze miste e generiche. Si evidenzia inoltre che sarebbe importante garantire ai giovani selezionati per uno *stage*, la successiva assunzione. Ciò al contrario si va sempre più rarefacendo, con il risultato che si sta creando una nuova figura professionale: quella dello stagista. E' dunque auspicabile una collaborazione più stretta tra le Università e le imprese che offriranno lavoro agli studenti, oltre che una pronta risposta alle istanze di miglioramento sollevate da tanti Paesi europei; in questo senso purtroppo, l'Italia sta rimanendo sempre più indietro⁹.

Senza dubbio, per lo meno in Italia, nei prossimi anni bisognerà ripensare da capo il ruolo della cultura nell'economia e nella politica: questi tre ambiti sono elementi complementari di un'unica società che ha bisogno di uno sprint dinamico per ricostruirsi. La crisi del sistema cultura italiano ne rispecchia infatti le piaghe economiche e politiche, l'incapacità produttiva e la totale dipendenza dal finanziamento pubblico, anche e soprattutto nel settore artistico¹⁰. Facendo ora un passo indietro, si vuole esaminare il ruolo teorico dello Stato, e più in generale degli attori pubblici, nei finanziamenti concessi all'arte e al settore umanistico¹¹. I beni culturali vengono classificati dalla riflessione economica come "beni pubblici", ossia aventi le caratteristiche di non escludibilità e di non rivalità nel consumo. Secondo questo ragionamento, gli attori pubblici hanno il dovere di essere parte attiva nel loro sostentamento, dal momento che essi, lasciati a se stessi, porterebbero al fallimento del mercato, ossia al fatto che né il meccanismo del prezzo né quello della domanda riuscirebbero a supportare la loro produzione. Inoltre i beni culturali sono resi più complessi dalla varietà che li contraddistingue e che rende difficile una loro classificazione omogenea. L'intervento dello Stato, dunque, è necessario per la produzione di beni culturali e per la loro diffusione sul mercato.

La cultura è inoltre intimamente legata alla politica e

sta sempre più assumendo la fisionomia di un soggetto autonomo nelle strategie di sviluppo, rispetto alle quali molteplici sono stati e, si presume, saranno gli interventi al più alto livello di governo internazionale¹².

⁹ Taormina 2012; Settis S., *Può il Museo diventare un'impresa?*, in Id., *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Milano, Mondadori Electa, 2005

¹⁰ Alaimo C., *Processo alla cultura*, in Bonini Baraldi S., *Spunti per una rivoluzione. Nuove voci dal mondo della cultura*, Milano, Franco Angeli, 2009

¹¹ Si fa qui riferimento alle riflessioni di Candela, Scorcu (2004) e Hinna, Minuti (2009)

¹² Hinna, Minuti, 2009

Per lo sviluppo del patrimonio culturale hanno dunque grande importanza la partecipazione della comunità alle attività ed eventi locali, e la capacità da parte delle istituzioni pubbliche di coordinare lo sviluppo dei valori culturali presenti sul proprio territorio. Dal punto di vista delle politiche pubbliche numerosi sforzi sono stati fatti da parte della comunità internazionale, ma è interessante notare che sotto il profilo delle pratiche aziendali il settore culturale manifesta oggi difficoltà plurime. Queste sono legate alla difficoltà di coordinare al meglio le proprie attività dal punto di vista finanziario e di pianificare una strategia di azione che porti profitti concreti nelle casse delle aziende di produzione culturale. Oltretutto, la difficoltà è insita nella necessità di adottare un'ottica aziendalistica, mettendo però sempre in primo piano gli obiettivi delle organizzazioni in questione, ossia la tutela e la valorizzazione dei beni culturali. Due concetti, questi, che troppo spesso in Italia sono stati visti come momenti distinti¹³, cosa che ha dato luogo a una confusione non positiva per il settore culturale. L'intervento pubblico dunque è fondamentale per i beni culturali, ma deve essere oculato e utile: rallentare un processo che nel nostro Paese è già in ritardo rispetto al resto del mondo, sarebbe causa di un danno non indifferente. Eppure, Alaimo (2009) rileva:

Se guardiamo all'industria culturale balza immediatamente agli occhi come da parte dello Stato italiano non esista alcuna coscienza del settore in quanto tale, né ci siano politiche o strategie a riguardo. (...) Considerare il sistema Italia come un organismo in cui tutto è connesso significa affrontare la gravità della situazione di un Paese sottosviluppato; significa agire, ridando finalmente alla cultura il proprio posto partendo il prima possibile, con un disegno complessivo di riforme ad ampio respiro.

Si accennava sopra alle difficoltà di gestire un'organizzazione di produzione culturale in modo tale da garantirne una corretta amministrazione economico-finanziaria. Questo problema è assai presente nel panorama odierno: la letteratura in proposito è ampia e si sta arricchendo di nuovi apporti negli ultimi decenni¹⁴; inoltre, nuovi assetti giuridici contribuiscono a cambiare la situazione. In particolare, il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D. lgs. 42 del 2004 e modifiche successive a sensi del D. lgs 156 del 2006) vuole dare un nuovo equilibrio ai beni culturali, alla luce di precedenti modifiche

¹³ Settis 2005

¹⁴ Rispoli M., Brunetti G. (a cura di), *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, Bologna, Il Mulino, 2009

costituzionali. Queste corrispondono alla riforma del Titolo V della Costituzione (ai sensi della Legge Costituzionale 3/2001) che ha introdotto il principio di sussidiarietà, in conseguenza del quale si è avuto un mutamento dei rapporti tra le istituzioni e i cittadini e tra le istituzioni stesse¹⁵. Si è infatti rafforzato il processo di decentramento dei poteri, con la concessione allo Stato della tutela esclusiva dell'ambiente e dei beni culturali e alle regioni la valorizzazione degli stessi e la promozione e organizzazione delle attività culturali. In questo quadro si è dunque resa necessaria una stretta cooperazione tra le varie istituzioni, oltre che una notevole apertura alle logiche gestionali tipiche del settore privato.

Successivamente il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio ha stabilito che le attività di valorizzazione dei beni culturali a iniziativa pubblica possono essere gestite in uno dei seguenti due modi: in forma diretta o indiretta. La scelta tra le due possibilità si dovrà basare su una valutazione comparativa riguardante efficienza, efficacia ed economicità degli obiettivi prefissi e dei relativi mezzi e tempi a disposizione. Nel concreto le ipotesi possibili sono varie: per la gestione in forma diretta si segnalano la costituzione di un consorzio pubblico e l'utilizzo di strutture organizzative interne alle amministrazioni; per quella indiretta invece l'affidamento in concessione a terzi. Dal momento che questo elaborato si occupa in particolare di una fondazione di partecipazione, ossia quella della Cineteca di Bologna, creata dal Comune di Bologna a partire da una precedente istituzione comunale, è su queste due forme di gestione che si vuole mettere l'accento¹⁶. L'*istituzione* è un modello introdotto con la legge n. 142/1990: è definita in tale sede come "un organismo strumentale dell'ente locale per l'esercizio di servizi sociali, dotato di autonomia gestionale" (articolo 23 secondo comma). Non ha perciò una propria personalità giuridica, né autonomia imprenditoriale, ma dipende dall'ente locale; ciò vale anche per l'erogazione del capitale necessario per le sue attività e per i suoi ordinamento e funzionamento, che vengono disciplinati mediante appositi regolamenti. In genere è dotata di organi autonomi: un consiglio di amministrazione, un presidente e un direttore, a cui compete la responsabilità gestionale. Dunque, l'istituzione ha di positivo il fatto che non perde il contatto con l'ente locale; allo stesso tempo però presenta una scarsa sensibilità ai cambiamenti e un non elevato orientamento all'implementazione di progetti di sviluppo e di autofinanziamento. In altre parole, non ha la possibilità di azione necessaria a mettere in atto, quando necessario, determinati

¹⁵ Hinna, Minuti 2009

¹⁶ De Biase F., Genovese M. C., Perissinotto L., Saggion L., *Manuale delle Professioni Culturali. Strumenti, percorsi e strategie per le professioni nuove*, Torino, UTET Libreria, 1997

cambiamenti che garantirebbero risultati migliori. E' inoltre strutturalmente poco aperta verso l'esterno. La *fondazione di partecipazione* invece è un una persona giuridica privata, fondata su un patrimonio legato al perseguimento degli obiettivi indicati nel proprio statuto. E' comunemente definita come un "patrimonio vincolato a uno scopo"¹⁷. Ha dunque molta più possibilità di azione rispetto all'istituzione e, se previsto dallo statuto dell'ente fondante, può istituire organi ad hoc deputati al raggiungimento dei suoi obiettivi. In caso contrario si affida agli elementi già in funzione negli enti che l'hanno istituita. Spesso inoltre la fondazione vede la nomina di commissioni e comitati scientifici, il cui compito è quello di vigilare sulle attività da lei operate. Lo statuto inoltre stabilisce regole generali per la collaborazione tra i membri degli organi o per la loro sostituzione e definisce i criteri con cui designare gli amministratori fiduciari della fondazione, sempre considerando la centralità di questo ruolo per il raggiungimento dei suoi obiettivi. Molto importanti saranno inoltre le dimensioni dell'ente e il suo rapporto con il territorio locale.

Si vuole ora proporre un ultimo excursus sulla situazione attuale: come sopra introdotto, il panorama odierno è offuscato dalla crisi, che a livello globale sta portando disoccupazione in ogni settore lavorativo. Dunque, solo quando la situazione si sarà rasserenata si potrà capire se la domanda culturale ha un'elasticità negativa o positiva rispetto al reddito; in altre parole si renderà chiaro se l'offerta culturale è di tipo necessario o voluttuario¹⁸. Nella cultura è l'offerta che crea la domanda, non viceversa come nella maggior parte dei beni, e in una crisi di domanda come quella odierna è proprio all'interno di questo settore che si potrebbero trovare spunti per una ripresa concreta. L'atteggiamento remissivo dell'Italia nei confronti dell'Unione Europea, però, determinato dal drammatico peso del debito pubblico nel nostro Paese, ha bloccato ogni possibile sviluppo nel nostro Paese e lasciato la situazione a degenerare in maniera pericolosa. Importante sarebbe inoltre definire in maniera significativa i ruoli del settore pubblico e di quello privato: i due ambiti sono ben diversi e si occupano ognuno dei propri beni. Il patrimonio sottoposto a tutela dei privati, infatti, è da costoro preservato come se fosse un bene di rilevante interesse pubblico, la qual cosa li porta anche a rinunciare a determinati vantaggi economici, in nome della salvaguardia di un valore superiore. D'altro canto, i beni pubblici devono essere tutelati dalla collettività, con interventi a carico del sistema fiscale. Eppure l'idea erroneamente diffusa negli ultimi anni è che, date le condizioni della finanza pubblica, alla tutela e alla conservazione del

¹⁷ Hinna, Minuti 2009

¹⁸ Leon P., *Testimoni della cultura*, , Economia della Cultura, anno XXII, n. 4, 2012, pp. 393-396

patrimonio pubblico “ormai dovranno provvedere i privati”. Una simile affermazione è pericolosa oltre che non esatta e nemmeno necessaria dal punto di vista economico.

Non si può chiamare una nazione a raccogliersi intorno a una missione che comporta responsabilità e oneri per tutti i titolari di patrimoni (pubblici e privati), se poi si conclude che il proprietario pubblico abdica, e non si assume per intero le sue responsabilità sulla sua parte.¹⁹

E' fondamentale dunque che le istituzioni pubbliche attive nei settori culturali comincino a distinguersi per la loro autonomia, imprenditorialità e progettualità; devono mettere in campo e valorizzare energie qualificate che diano nuovo vigore ai loro progetti. E' importante che mantengano la loro mission in primo piano, ma ciò non deve essere usato come scusante per non garantire anche una efficiente e trasparente gestione delle risorse pubbliche. Solo così si potrà garantire un futuro dignitoso alle organizzazioni di produzione culturale in Italia.

1.2 – Le cineteche in Italia

Le cineteche sono le organizzazioni di produzione culturale di cui si occupa questo elaborato, che in seguito esaminerà nel dettaglio la Cineteca di Bologna. Si tratta di strutture nate all'inizio del XX secolo e cresciute velocemente; ognuna di esse è dotata di caratteristiche peculiari che ne definiscono il campo di ricerca. In Italia le principali cineteche riconosciute a livello internazionale sono cinque. Come gli tutti organismi inseriti nella società, anche le cineteche devono affrontare lo scorrere del tempo e l'introduzione di nuove tecnologie nel loro settore. In particolare ora si sta attuando un cambiamento rivoluzionario nel mondo del cinema: il passaggio dalla pellicola al digitale.

¹⁹ Baratta P., *Economia della Cultura*, anno XXII, n. 4, 2012, pp. 401-408

1.1.1 - Storia e prospettive future delle cineteche

Consultando un dizionario, alla voce *cineteca* si trova: “raccolta di pellicole cinematografiche, istituita con criteri e a fini documentari e culturali, oltre che luogo destinato ad accogliere tale collezione²⁰”. Il ruolo primario della cineteca è in effetti questo: conservazione ed esposizione delle pellicole perché siano disponibili al pubblico; c’è però anche un altro compito che si può considerare fondante, ed è il restauro del patrimonio cinematografico. Non tutte le cineteche hanno i mezzi e le possibilità per occuparsene, ma per quelle attive in questo campo i risultati interessanti sono parecchi. Per quanto riguarda la genealogia delle cineteche, la prima idea di creare un archivio per i film nasce in Francia alla fine del XIX secolo; la data ufficiale di fondazione della *cineteca* come realtà storica è il 16 agosto 1893, giorno in cui W. K. L. Dickson deposita alcuni *Edison Kinetoscopic Records* all’ufficio del copyright alla Library of Congress, con la finalità di proteggere i diritti intellettuali del nuovo ritrovato. Dopo qualche anno sarà Guillaume Apollinaire a preoccuparsi che i film siano depositati e conservati in modo da essere anche accessibili al pubblico²¹. Sul piano terminologico invece, si comincia a tentare di dare un nome a questa istituzione nel 1910, ma permane tutt’oggi una discreta confusione²²: in Italia si è ormai affermato l’appellativo *cineteca*, mentre in Francia si distingue tra la Cinématèque française, organismo dedito più alla programmazione di film che alla sua salvaguardia, e l’Archives du Film, che è la cineteca di stato vera e propria. In spagnolo, *filmoteca* e *cineteca* sono considerati sinonimi, ma il secondo è in uso nella sola America Latina; in inglese si distingue tra *film archive* e *cinematheque*, indicando con quest’ultimo il luogo in cui vengono proiettati i film di repertorio. Nelle altre lingue del mondo i termini sono diversi e con significati vari; ciò è sintomatico di una confusione di base sull’identità di ciò che si vuole conservare e su come si intende mostrare al pubblico tale patrimonio.

In effetti, le funzioni obiettivo di una cineteca non sono univoche, poiché il ruolo che tale ente svolge all’interno della società è complesso e vario; seguendo il ragionamento

²⁰ Dizionario della lingua italiana, 2000

²¹ Brunetta G. P., *Avventure nei mari del cinema*, Roma, Bulzoni editore, 2001

²² Cherchi Usai P., *La cineteca di Babele*, in *Storia del cinema mondiale V. Teorie, strumenti, memorie*, a cura di Brunetta G. P., Torino, Einaudi editore, 2001

di Paolo Dalla Sega²³ si individuano varie identità di una *cineteca*: una cineteca museo del cinema, cioè un luogo che si fa esposizione viva del presente e dell'arte, ponendovi al centro il cinema; una cineteca archivio: ambiente in cui si ripensano la modernità, la cultura e la società; una cineteca spazio di proiezioni, in cui l'esperienza cinematografica è viva e diviene performance e attrazione per il pubblico. La cineteca è dunque principalmente un luogo in cui comunicare e organizzare un contenuto culturale, in modo che arrivi a un uditorio; tale prodotto si rinnova nel tempo e ricerca di volta in volta nel contatto con il pubblico nuovi significati e linfa vitale.

Non tutto è però strettamente positivo: in un saggio di Paolo Cerchi Usai, dal significativo titolo *Crepa nitrato, tutto va bene*²⁴, si sottolinea che negli anni ottanta le cineteche, italiane e internazionali, erano ancora indietro nei loro lavori e soprattutto avevano poco contatto con il pubblico; più di trent'anni dopo la situazione è certamente migliorata, ma molto ancora resta da fare. Uno dei problemi con cui gli enti cinetecari si sono maggiormente relazionati negli ultimi anni era lo scarso interesse delle nuove generazioni per il cinema del passato; di recente si è registrata un'evoluzione positiva della situazione e si annoverano varie tesi di laurea a carattere storico, ricognizioni sul cinema locale e piccoli e grandi festival dedicati alla celebrazione di un rinnovato rapporto con la storia delle pellicole più importanti del passato. Eppure in tutto ciò, sottolinea Cerchi Usai, il ruolo delle cineteche è meno pregnante di quanto ci si potrebbe auspicare: alcuni enti infatti, tra i quali la Cineteca del Friuli e quella di Bologna, oltre che il Filmmuseum di Amsterdam, si dimostrano intraprendenti e determinate a esplorare i nuovi confini del cinema; gli altri però continuano per la maggior parte a comportarsi come grandi magazzini e offrono al pubblico solo prodotti del cui risultato sono certi, senza sperimentare nulla. La cineteca generalmente preferisce dare al pubblico ciò che sa essere di suo sicuro gradimento, piuttosto che agire di testa propria, nella convinzione che la sua missione sia riempire le sale oppure spaventata dalla mancanza di fondi, in scarsità dei quali si ritiene insensato mettere in piedi produzioni o rassegne dall'accoglienza incerta. Senza dubbio è un punto di vista legittimo e prudente, ma non deve per forza essere la linea guida di tutti gli enti cinetecari. Ancora, il 95% dei film restaurati, secondo le stime a disposizione di Cerchi Usai, rimane sugli scaffali senza mai vedere la luce di un proiettore e il

²³ Dalla Sega P., *Musei e cinema, musei del cinema oggi*, in Casetti F. (a cura di), *La cineteca italiana. Una storia milanese*, Milano, Il Castoro, 2005

²⁴ Cerchi Usai P., *Crepa nitrato, tutto va bene*, in Casetti F. (a cura di), *La cineteca italiana. Una storia milanese*, Milano, Il Castoro, 2005

restauro dei film è ancora ai margini del dibattito culturale. D'altronde, è un dato di fatto che al giorno d'oggi si fatica ad accettare definitivamente il cinema stesso come arte: la sua valenza di riproducibilità induce la maggior parte delle persone e anche una parte degli addetti ai lavori a inserirlo tra le "arti applicate all'industria", che perciò valgono meno. Fondamentalmente, il cinema viene inserito tra le arti visive quando entra nello spazio museale²⁵, tempio che ne legittima il riconoscimento artistico, oltre che culturale; inoltre esso possiede la naturale vocazione a canalizzare in sé ritmi e tempi della modernizzazione, divenendo accumulatore e trasformatore dell'energia emotiva e ideologica dell'uomo del novecento²⁶. In tal modo il film si candida a diventare arte sintetica, che raccoglie gli innumerevoli stimoli della nuova epoca, li rielabora secondo logiche nuove e li traduce con modalità che nessun'altra arte è in grado di proporre.

Va senza dubbio riconosciuto che il restauro cinematografico negli ultimi anni ha compiuto passi enormi e interessante è notare che a un secondo ordine operativo, secondo Simone Venturini, esso "diviene non restituzione del passato, ma *progettazione del nuovo*"²⁷. Eppure bisogna fare attenzione a non varcare il labile confine posto tra trasmettere nuova linfa a un'opera e realizzare di essa un'edizione critica a sé stante, cosa che conduce il restauratore a rivendicare per sé un'identità autoriale che in realtà non gli compete. Per quanto riguarda le cineteche, prosegue Cherchi Usai, i tre assiomi di tali enti dovrebbero essere acquisizione, preservazione, accesso; eppure la politica di acquisizione spesso si divide tra due correnti assai estreme: da una parte si ha la sindrome della "cineteca pigliatutto", che immagazzina nei propri archivi il maggior numero possibile di materiale, spesso senza preoccuparsi del perché. Dall'altra, l'ideologia della difesa del patrimonio nazionale a tutti i costi, la quale non ha cuore la salvaguardia di tutto il materiale filmico a disposizione, ma seleziona le opere da preservare. Nella realtà la pratica istituzionale corrente è quella di acquisire ogni database che rischi di andare al macero, con la prospettiva di rimandare a un futuro indefinito la risposta ad alcune domande di metodo, mirate a definire il ruolo di una certa collezione nell'archivio. Per la maggior parte delle cineteche, la chiarezza dei parametri non sembra dunque essere un elemento di primaria importanza.

Questa logica dell'accumulo porta a investigare un altro elemento importante di tali enti: gli spazi entro cui sono conservati ed esposti i loro materiali; quasi tutte le

²⁵ Costa A., *Il cinema e le arti visive*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, Einaudi Editore, 2002

²⁶ Dalla Sega, 2005

²⁷ Venturini S., *Il restauro cinematografico. Principi, teorie, metodi*, Udine, Campanotto Editore, 2006

maggiori cineteche italiane hanno infatti aperto nuovi locali prestigiosi e appena ristrutturati, ma non tutte dispongono di depositi adeguatamente climatizzati, che garantiscano la sopravvivenza di copie di film già recuperate in uno stato tutt'altro che ideale. Sottrarre dunque una pellicola al proprio destino e salvarla dal macero rischia di essere un'azione inutile, se i suoi effetti sono quelli di condannarla a una lenta agonia. Le ragioni di questa inadeguata preparazione ambientale sono due, sottolinea Cherchi Usai: da un lato l'altissimo costo di gestione delle apparecchiature che garantiscono il controllo e la stabilità termo igrometrica dei depositi, dall'altro la riluttanza di enti pubblici e privati a investire copiose somme di denaro per opere di scarsa visibilità a livello promozionale. Questo discorso non vale indefinitamente per tutti gli enti che conservano pellicole cinematografiche, ma è un problema che si manifesta in maniera ampia e dunque merita di essere sollevato.

Un altro interessante argomento che solleva Cherchi Usai riguarda i diritti commerciali ed economici di sfruttamento di materiale cinematografico, i quali sono vincolati da una normativa assai puntuale. Un discorso molto attuale è quello delle cosiddette *orphan works*, ossia le opere i cui autori sono sconosciuti o irrintracciabili: in questi mesi è in corso di approvazione una direttiva a livello europeo che renderà più accessibile questo materiale e consentirà alle istituzioni di usare le opere orfane senza incorrere in eventuali denunce per violazione delle norme sul diritto d'autore. La normativa che si sta inserendo in Europa è quella già presente negli Stati Uniti e porterà anche per le cineteche una maggiore fluidità e possibilità di utilizzare il materiale presente nei propri archivi, senza temere di incorrere in una denuncia da parte di eredi dell'autore, venuti allo scoperto inaspettatamente. Previa una "ricerca diligente" effettuata dagli enti interessati allo sfruttamento dell'opera per capire se esistono persone nella posizione di possedere i diritti di questo materiale, dunque, sarà possibile utilizzarlo. Si tratta di un atteggiamento di salvaguardia che la Comunità Europea ha stabilito di adottare per attivare e incentivare la circolazione delle opere cinematografiche, anche di quelle meno note.

1.2.2 – L'avvento del digitale nel cinema

L'inizio del nuovo Millennio ha segnato per le cineteche l'apertura di un nuovo fronte, che sta rivoluzionando il loro modo di lavorare e in parte la loro mission: l'avvento

dell'era digitale nel mondo cinematografico. Ancora nel saggio già citato, Paolo Cherchi Usai esprime rammarico e preoccupazione per la perdita di qualità che tale cambiamento porta: la “grana” del film, un'emulsione pancromatica e altri simili, sono concetti che vengono gradualmente a sparire; quel che non si sta riuscendo a salvaguardare, a suo parere, è proprio il cinema in quanto *esperienza della visione*. E le nuove generazioni non colgono la differenza tra il prima e il dopo, poiché hanno scoperto il cinema con mezzi diversi dal cinema; infatti:

la loro memoria del cinema ha ormai ben poco da spartire con la nostra, e non siamo stati neppure capaci di spiegare loro perché, tantomeno di convincerli che un film del 1930 visto in digitale è come la fotografia di un dipinto su tela²⁸.

Questo discorso viene ripreso anche da Mario Musumeci in un saggio del 2012 dal titolo rivelatore *2012: Apocapyxel, now?...*; in questo scritto l'autore discute pro e contro del passaggio al digitale, dato di fatto a cui il cinema non si può sottrarre. Si rileva che questo processo di innovazione tecnica, creativa, produttiva, organizzativa, industriale, commerciale, culturale, ormai in atto da un quarto di secolo, ha avuto nel corso dell'anno appena trascorso una brusca accelerazione: a partire dal 2012 infatti i film Usa sono disponibili in tutto il mondo, in prima istanza, solo in formato digitale; e solo su richiesta, e previo pagamento extra, è possibile averne copia in pellicola tradizionale, per la distribuzione locale ancora non attrezzata con i nuovi strumenti di proiezione. Inoltre trascorso l'anno, la pellicola non sarà più a disposizione e l'unica opzione in commercio sarà il formato digitale. L'impatto che notizie del genere hanno sul mondo del cinema è enorme e, se la pellicola positiva viene a mancare, è probabile che ben presto anche quella da ripresa, che pure oggi è ancora usata nella produzione di film e corti, verrà sostituita da nuove tecniche meno esose. A fronte di questo, la ricerca tecnico-scientifica e la produzione industriale accelerano progressivamente verso la costruzione di macchine da presa digitali sempre più sofisticate; questo porterà all'eliminazione dello scanner, il macchinario che converte i film da pellicola a digitale, fotografando fotogramma per fotogramma e convertendo, o traducendo l'immagine in *file* di dati binari. Dopo meno di quarant'anni di attività, lo scanner verrà rinchiuso in un museo e perderà la sua utilità. Musumeci si interroga dunque su quale sia a questo

²⁸ Cherchi Usai, 2005, p. 21

punto l'atteggiamento delle cineteche, coinvolte loro malgrado in tale momento rivoluzionario della storia del cinema: esso viene vissuto con una vasta gamma di atteggiamenti, fra i quali hanno prevalso di volta in volta curiosità, scetticismo, repulsione, diffidenza, sporadici entusiasmi, fideismo, rassegnazione. Ci si è comunque orientati verso una pragmatica accettazione della realtà e della "sfida" che il digitale ha lanciato alla pellicola, in precedenza regina incontrastata della scena. Interessante è la sua descrizione delle possibili reazioni a tale novità:

Un duplice, contraddittorio atteggiamento che sembra caratterizzare questo incontro è, da un lato, la speranza che *il digitale* realizzi a mo' di bacchetta magica il sogno antico – e la pulsione libidica profonda - di ogni cinearchivista: avere in casa e gestire autarchicamente il laboratorio di restauro e mettere in visione, pubblica o privata, tutto l'Archivio; mentre dall'altro lato incombe l'angoscia magari inconfessata ma profonda che la pervadenza invadente dei nuovi strumenti - e dei nuovi assetti organizzativi che in ogni senso, realmente potremmo dire "a tre dimensioni" essi promuovono - segni inesorabilmente il tramonto malinconico e il ricovero nel folklore para-museale – quando non nelle muffe polverose da "magazzino conto terzi" - delle Cineteche, almeno così come esse sono o sono state in prevalenza fino ad oggi²⁹.

D'altra parte è vero che il sistema cinematografico è consolidato da circa 120 anni e scardinarlo, modificando tecniche e tipologie di operatori del settore, si sta rivelando un'azione con conseguenze importanti. Oltretutto la pellicola, che rappresenta la forma materiale del cinema conosciuta fino a oggi, possiede una materialità e una concretezza che ne rendono possibile la fruizione anche a vari decenni di distanza dalla sua stampa. Se parte di essa si deteriora, le moderne tecniche di restauro sono generalmente in grado di recuperarla e generalmente non accade che un film o materiale cinematografico vada perduto. L'esperienza digitale invece è ancora agli inizi e non ha dimostrato di saper durare nel tempo: i file copiati su hard disk, se non vengono distribuiti in più di un contenitore, rischiano di andare smarriti nei meandri della memoria di un computer o di venire accidentalmente cancellati. In questi casi basta una mossa sbagliata per eliminare in pochi secondi il lavoro di mesi. L'esperienza insegna

²⁹ Musumeci M., 2012: *Apocapxel, now ?..*, Quaderni della Cineteca Nazionale, 2012, p. 2

senza dubbio, e infatti oggi i file vengono di norma salvati in più di una copia, ma nessun supporto elettronico, analogico o digitale (nastro o disco), ha ancora vissuto abbastanza da dimostrare la capacità di durare *materialmente* indenne tanto quanto la pellicola foto cinematografica.

Il futuro è dunque incerto, ma una cosa è sicura: la rivoluzione digitale è ormai giunta alla sua fase avanzata e i cinefili di tutto il mondo non possono che interessarsi delle nuove possibilità che essa porta con sé e contribuire a un miglioramento costante delle prospettive che apre. Tra queste, il fatto che gli archivi delle cineteche saranno più facilmente accessibili e attrarranno un numero maggiore di pubblico; ciò consentirà un'ampia circolazione del materiale che conservano. Senza dubbio questo è un elemento positivo, che mette in buona luce il cambiamento che il cinema sta attraversando; una maggior circolazione dei film coincide con un più ampio interesse e, si spera, un accrescimento delle risorse a disposizione del settore cinematografico. Il lavoro delle cineteche inoltre sarà maggiormente a contatto con il pubblico e la conversione al digitale renderà accessibili alle nuove generazioni numerosi film che hanno fatto la storia del cinema. Prosegue inoltre Musumeci:

Non solo, è appunto in questi anni che si fa strada l'idea che il digitale *portato dentro gli archivi* può essere una risposta adeguata (l'opzione "opportunità") al problema annoso delle difficoltà tecniche e economiche delle cineteche alle prese con ingenti patrimoni di film da salvare e diffondere: se creo uno *scanner* con caratteristiche adeguate alle esigenze degli archivi e adatto a essere installato *dentro* un archivio, offro a questo l'opportunità di avviare un processo autonomo e a medio-lungo termine di conversione digitale del proprio patrimonio³⁰.

Tale processo è infatti stato inaugurato ormai dalla maggior parte delle cineteche, consapevoli delle grandi possibilità che il digitale offre loro; l'unico tranello in cui bisogna fare attenzione a non cadere è il ritenere che i film in pellicola non meritino più di essere conservati e metterli da parte o buttarli via. Al giorno d'oggi però non sembra ci sia questo pericolo: in passato è avvenuto che ci si sbarazzasse senza criterio di copie datate di film, ma ultimamente esse vengono conservate adeguatamente. Questo

³⁰ Musumeci, 2012, p. 5

percorso costituisce dunque il preludio a “un’alterazione genetica della cineteca”³¹, le cui conseguenze ancora non sono valutabili: ci troviamo infatti, come già sottolineato, nel cuore di una delle fasi cruciali di tale trasformazione.

Durante il Festival del Cinema Ritrovato 2013, svoltosi a Bologna tra il 29 giugno e il 6 luglio, l’argomento del passaggio al cinema digitale e delle sue conseguenze per le cineteche di tutto il mondo è stato ripetutamente toccato e si è tentato di fare previsioni sul futuro che, essendo formulate da esperti del settore, sono particolarmente interessanti. In una conversazione con Peter von Bagh, direttore artistico del festival, Serge Toubiana ha fatto un bilancio dei suoi dieci anni come direttore generale della Cinémathèque française di Parigi, alla cui guida si trova dal 2003³². Ha rievocato l’atmosfera della sua giovinezza, ossia il periodo degli anni sessanta, in cui il cinema si stava affermando come Arte e, grazie a personalità forti e presenti, aveva un ruolo di primissimo piano nel settore culturale e ingenti risorse da investire. Si tratta degli anni d’oro del cinema internazionale. Toubiana ha ricordato l’importanza dei film classici italiani, la cui valenza didattica ha voluto mettere in rilievo; queste pellicole infatti fanno parte regolarmente del repertorio offerto dalla Cinémathèque française al proprio pubblico. Per quanto riguarda il digitale, il direttore ha una visione chiara di ciò che sta accadendo e non ha celato una certa preoccupazione: al giorno d’oggi infatti il mondo del cinema lavora con apparecchi che memorizzano le immagini, ma spesso non tiene in considerazione che tutto questo materiale è suscettibile di essere cancellato da un momento all’altro. Non sappiamo se e come si conserveranno i film realizzati in digitale, in quale formato e con quali supporti passeranno alle future generazioni; della pellicola invece abbiamo esperienza e siamo consapevoli di quale sia la sua capacità di perdurare nel tempo. Certo, non ci può essere progresso senza sperimentazione, dunque Toubiana si è detto favorevole al clima di euforia che circonda questa rivoluzione e alle nuove ricerche che vengono prodotte, ma ha ammonito a non perdere il contatto con la realtà dei fatti. L’aver accesso illimitato a ogni tipo di materiale in qualsiasi momento, mette in pericolo la salvaguardia della memoria storica, di cui le cineteche devono conseguentemente farsi carico. Il cinema infatti, ha ricordato Toubiana, resta un’”arte minoritaria”, nel senso che è immediatamente raggiungibile da tutti, ma per la sua comprensione è necessario uno sforzo ulteriore. Il cinema si rende dunque accessibile alla massa, ma necessita di un *feedback* di rimando, di uno sforzo da parte di chi lo

³¹ Cherchi Usai, 2001, p. 978

³² Lezione di cinema, in forma di dialogo tra Serge Toubiana e Peter von Bagh, dal titolo *Dieci anni alla Cinémathèque française*, tenutasi il 1 luglio 2013 in Sala Scorsese, presso la Cineteca di Bologna

recepisce a cogliere il messaggio sottostante: non solo immagini, ma segnali e temi che possono scatenare riflessioni profonde, se percepiti.

Secondo il presidente generale, la cineteca deve essere un luogo in cui i registi si sentano accolti come a casa propria, uno spazio in cui si respiri cinema e ci sia un'attiva circolazione di idee e di creatività; la collaborazione di gruppo è importante e si vuole garantire un'armonia generale. Negli ultimi anni si è lavorato molto sul restauro digitale e sulla conversione dei film dalla pellicola al digitale stesso; la cineteca tende infatti a conservare nei suoi archivi diverse copie di uno stesso materiale. Al giorno d'oggi, ha sottolineato Toubiana i film si girano generalmente in digitale, e una opposta conversione in pellicola non è presa in considerazione perché troppo costosa: manca infatti la copertura finanziaria per utilizzare tale materiale. Eppure, tra un film in 35 mm e uno in digitale, l'ospite del festival ha risposto che sceglierebbe il primo, perché lo considera maggiormente in grado di trasmettere la vasta gamma di sensazioni che il cinema può dare. Il messaggio principale, dunque, che Serge Toubiana ha lanciato in questa occasione è stato, oltre alla dovuta cautela nell'euforia verso il digitale, anche l'importanza per le cineteche di preservare la memoria di artisti e autori: a esse infatti è affidato il compito di tenere vivo il lavoro di grandi registi del passato. Per fare ciò, Toubiana organizza regolarmente alla Cinémathèque française proiezioni del lavoro integrale di un autore, e non solo dei pezzi migliori o più noti: in questo modo si prefigge di garantire una conoscenza integrale della carriera e della ricerca dei vari pionieri della storia del cinema, che ne porti alla luce anche aspetti inediti. Inoltre, la cineteca organizza mostre itineranti, tra le quali è stata citata una recente su Pier Paolo Pasolini, che si è spostata tra Barcellona, Roma e Berlino e ha visto una grande affluenza di pubblico e di consensi critici. Il cinema proposto da Serge Toubiana è dunque un cinema universale, che non registra differenze tra i vari Paesi del mondo e che è frutto di una passione intrinseca e viscerale: quel tipo di amore incondizionato che diviene lo scopo di una vita e che, proprio grazie alla sua spontaneità, trova un affettuoso riscontro nel pubblico.

Un altro momento significativo del Festival del Cinema Ritrovato è stato il dialogo tra Thierry Frémaux, delegato generale del Festival di Cannes, e Gian Luca Farinelli, direttore della Cineteca di Bologna³³. In questo caso l'attenzione si è concentrata sulle nuove tecnologie cinematografiche e sull'impatto che esse stanno avendo, e avranno in un futuro prossimo, sul mondo del cinema e sulle cineteche. Frémaux ha ricordato che

³³ Conversazione tra Thierry Frémaux e Gian Luca Farinelli dal titolo *Tra film e digitale, un futuro per il passato*; l'incontro è avvenuto il 2 luglio 2013 in Sala Scorsese, presso la Cineteca di Bologna.

il Festival di Cannes si è presto aperto alle proiezioni digitali: la prima esperienza infatti è avvenuta nel 2002, con la presentazione di *Star Wars: Episodio II – L'attacco dei cloni*, che è stato uno dei primi film del nuovo millennio a essere girato interamente in formato digitale³⁴. All'epoca la decisione di aprire il Festival con questo lungometraggio ha suscitato non poche polemiche e il delegato generale ha dovuto imporsi su una serie di altri personaggi che si dichiaravano contrari a tale iniziativa; d'altronde però, ha sottolineato Frémaux, quale luogo migliore per una sperimentazione di un festival del cinema internazionale? In effetti la piega che ha poi preso il mondo cinematografico è stata quella individuata all'epoca, e al momento attuale tutte le sale cinematografiche in Francia sono attrezzate per le proiezioni digitali³⁵, segno che il passaggio è ormai avvenuto. Alcuni registi sono però legati alla pellicola tanto da rifiutarsi di abbandonarla: tra questi Quentin Tarantino, che ha girato il suo ultimo film *Django unchained* (2012) in 35 mm e in questo formato l'ha presentato al Festival di Cannes 2012, acconsentendo però alla distribuzione digitale nelle sale.

Ad ogni modo, all'ultimo Festival tutte le pellicole presentate erano in versione digitale, dunque Frémaux si è interrogato riguardo quale sarà il futuro per la forma passata del cinema, ossia la pellicola: potrà essa tornare in sala? Difficile dirlo in questo momento, ma ciò che si sta verificando è l'abbandono totale dei film prodotti in questo supporto; inoltre, non esistendo ancora norme definitive e internazionali che vigilino sulla qualità delle proiezioni digitali, si verificano situazioni come il caso in cui in sala cinematografica si proietta un film direttamente dal Dvd. Frémaux ha lanciato un allarme riguardo a situazioni di questo tipo; il suo discorso ricorda quello sopra riportato di Paolo Cherchi Usai nel saggio del 2005, che si dimostra ancora oggi molto attuale: le nuove generazioni non sono in grado di notare la differenza tra un film riportato su Dvd e uno prodotto per le sale cinematografiche. Sarebbe dunque importante che in un momento di passaggio cruciale come questo, le cineteche lanciassero una strategia condivisa e internazionale per salvare il 35 mm e la tradizione che si trova alle sue spalle. Ancora questa operazione non è stata fatta, ma Frémaux ha sottolineato che le norme internazionali che regolino la tecnologia digitale sono in

³⁴ Cherchi Usai (2001) ricorda inoltre che la prima proiezione di un lungometraggio commerciale a soggetto in forma digitale per un pubblico pagante si è tenuta in quattro sale americane, due delle quali si trovano in California, le altre nel New Jersey, il 18 giugno 1999. Il film presentato in tale occasione è *Star Wars: Episodio I – La minaccia fantasma*, il cui regista è il sopra citato George Lucas.

³⁵ Gian Luca Farinelli ha invece sottolineato durante la conversazione come in Italia questo processo sia ancora incompiuto, e solo la metà delle sale esistenti sul suolo del Paese sia attrezzata per proiettare film in formato digitale. Da questo punto di vista, l'Italia è indietro e fatica a trovare i mezzi per velocizzare una conversione che è inevitabile e che ci fa arretrare rispetto ad altri Paesi.

corso di elaborazione, dunque l'auspicio è che anche la cineteche siano in grado di elaborare un progetto di salvaguardia comune.

Il digitale sarà forse il futuro del film del passato, oppure altre possibilità verranno sondate; quel che è certo è che tale formato è molto più accessibile al pubblico, come riportato anche sopra. Questo è un fatto positivo, che apre nuovi scenari e coinvolge un numero di utenti assai più vasto rispetto al passato, ma è anche un elemento da cui bisogna stare in guardia. Una maggiore accessibilità comporta infatti anche una svalutazione del prodotto, il cui prezzo di conseguenza crolla, rischiando di far andare in frantumi il sistema. E' necessario dunque che le case di produzione cinematografica siano in grado di sfruttare le potenzialità che il marketing mette in campo e creino un vero e proprio evento mediatico e internazionale ogni volta che viene distribuito un film. Questa è infatti la situazione che si verifica generalmente ogni volta che esce un lungometraggio di grande caratura internazionale; in tal modo il cinema mantiene alta l'attenzione sul suo prodotto e sulla qualità di esso.

Le cineteche in questo discorso hanno un ruolo chiave, secondo Frémaux, poiché si occupano di mantenere viva l'attenzione sul cinema classico, che non è solo un ricordo del passato, bensì conserva una fervida attualità e potenzialità di insegnamento anche per gli utenti contemporanei. E' dunque importante reperire sempre nuovi finanziatori, pubblici e privati, che contribuiscano a mantenere questo ruolo delle cineteche nel mondo e ad attivare nuovi input che diano vita a prodotti rinnovati e coinvolgenti.

Capitolo 2 – La Fondazione Cineteca di Bologna

In questo capitolo viene presentato il caso di cui si occupa questo elaborato: la Fondazione Cineteca di Bologna. In un primo paragrafo viene riassunta la storia della Cineteca, dalla fondazione fino alla fine degli anni novanta circa: si raccontano i momenti fondamentali del percorso dell'ente e l'importanza dell'iniziativa personale di personaggi come Vittorio Boarini e Renato Zangheri. Si introduce il passaggio della Cineteca da Istituzione comunale a Fondazione privata, nel 2012, che è uno degli argomenti principali dell'elaborato. Nel terzo paragrafo viene in particolare trattato un documento presentato nel 2011 dal Consiglio di Amministrazione dell'ente al Consiglio Comunale, per spiegare i motivi per cui questa decisione era auspicabile. Il documento è intitolato *Le ragioni* ed è molto chiaro riguardo il punto di vista dei dipendenti della Cineteca.

2.1 - La Cineteca di Bologna: storia passata e recente

L'organizzazione di produzione culturale di cui si occupa nello specifico questo elaborato, ossia la Cineteca di Bologna, affonda le sue radici nella volontà dell'Amministrazione comunale di affrancarsi dalla stretta del Partito comunista³⁶. Bologna è "rossa" fin dalle elezioni del secondo dopoguerra: l'unico sindaco non di sinistra dal 1945 a oggi è stato Giorgio Guazzaloca, che nel 1999 vinse a sorpresa la elezioni e governò la città per cinque anni. Tornando al periodo di cui si sta trattando, e cioè quello compreso tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio dei sessanta, il Partito comunista decise di allentare la stretta, fino a quel momento inflessibile, sulle istituzioni cittadine, avviando con esse un proficuo dialogo che portò un rinnovamento nella politica culturale locale. Grazie all'operato di Renato Zangheri, uno storico molto attivo in città, si costituì l'Assessorato alle Istituzioni culturali, a cui vennero affidati i tanti musei, biblioteche e gallerie d'arte bolognesi, facenti capo al Comune e precedentemente di competenza dell'Assessorato alla Pubblica Istruzione. Questo nuovo ente doveva essere autonomo rispetto alla politica e rappresentare un luogo in

³⁶ Per questa sezione si fa riferimento a Boarini V., *La Cineteca di Bologna*, 2006

cui gli istituti culturali fossero affidati all'”autogoverno degli intellettuali”³⁷: numerose erano le difficoltà nel mettere in pratica tale obiettivo, ma l'impegno fu costante da parte di tutte le persone coinvolte.

Sempre a Zangheri si deve l'avvio di un nuovo interesse per lo studio del Cinema da parte delle forze politiche, che si concretizzò nel 1963 con l'istituzione della Commissione consultiva per le Attività Cinematografiche. Questa è comunemente indicata come la data di nascita della Cineteca di Bologna. La Commissione, nello specifico, aveva lo scopo di studiare le possibili forme di intervento da parte del Comune nel settore cinematografico e di suggerirne i modi di realizzazione; si avvaleva dell'apporto dei vari intellettuali e addetti ai lavori che nel panorama locale si occupavano dell'argomento, senza alcuna preclusione di carattere politico o ideologico. La Commissione era autonoma rispetto all'Assessorato, poiché, contrariamente alla prassi in uso in questi casi, la sua presidenza non venne assunta dall'Assessore competente, ma fu chiesto al Sindaco in carica, Giuseppe Dozza, di delegare a quell'ufficio una terza persona. La scelta ricadde su Pietro Bonfiglioli, un intellettuale capace e politicamente indipendente, che tenne l'incarico fino allo scioglimento della Commissione per esaurimento dei propri compiti. Segretario venne invece designato Vittorio Boarini, altro intellettuale di grande calibro, mentre a livello formale essa rispondeva direttamente al Sindaco e non all'Assessore. Gli obiettivi che la Commissione si pose furono alti: dotare la città di una cineteca e di un cinema d'*essai*; il primo, la volontà cioè di fondare un istituto comunale per la conservazione dei film, era una proposta inedita in Italia. Per quanto riguarda i cinema d'*essai*, invece, ne esistevano solo due, a Roma e a Firenze, nati in entrambi i casi per iniziativa privata.

Un primo traguardo ottenuto dalla Commissione fu l'istituzione presso l'Archiginnasio, la grande Biblioteca civica bolognese, di una sezione dedicata al cinema: questo fu il nucleo primario di quella che in seguito sarebbe diventata la Biblioteca della Cineteca e vide la luce su proposta di Renzo Renzi, importante critico, cineasta e scrittore, cui è oggi intitolata. Contemporaneamente si cominciò a delineare la struttura della futura Cineteca, con l'acquisto di vecchi film da collezionisti privati, di fotografie, manifesti cinematografici e dischi contenenti le colonne sonore dei film: tutto ciò si fece però senza darvi pubblicità, per non aprire prima del tempo lo spinoso dibattito fra le forze politiche e culturali cittadine. Nell'ottobre 1968 si giunse così all'inaugurazione dell'attività d'*essai* presso il cinema Roma, situato in via Fondazza,

³⁷ Zangheri 1997.

una strada nota perché teatro della vita e dell'attività lavorativa del pittore Giorgio Morandi. Dopo sei anni di attività, dunque, la Commissione faceva il suo ingresso sul mercato e, "in virtù della strategia tra pubblico e privato"³⁸, dotava la città di Bologna di un servizio avanguardistico di prim'ordine. Vi furono varie polemiche, immancabili quando si introduce una novità in un panorama consolidato e alimentate dal fatto che Bologna, come molte altre città, fu in quegli anni teatro della contestazione giovanile delle istituzioni. Ma in questo modo l'attenzione dell'opinione pubblica si concentrò sul cinema Roma, lasciando alla Commissione la possibilità di lavorare indisturbata alla creazione della Cineteca e del suo prezioso archivio.

Nel 1967 la Cineteca dunque esisteva formalmente in quanto sezione dell'Archiginnasio e in quell'anno le si diede una nuova sede, ossia lo storico Palazzo Montanari, in via Galliera. Da quell'anno si diede inizio al servizio cinetecario: le collezioni divennero accessibili al pubblico e, per quanto ancora di modeste dimensioni, cominciarono a diventare un punto di riferimento fondamentale per critici e studenti universitari. Nel 1970 Renato Zangheri divenne Sindaco di Bologna e la Cineteca fu incentivata ad aumentare il proprio bacino di utenza e i servizi offerti al pubblico. Quattro anni dopo, con una delibera del Consiglio comunale, essa venne trasformata da sezione cinematografica della Biblioteca dell'Archiginnasio, in Istituto culturale del comune, con pari dignità rispetto ad altri istituti di più antica formazione quali l'Archiginnasio stesso e la Galleria d'Arte Moderna.

Nello stesso periodo si mise a punto un interessante progetto di collaborazione con la Regione Emilia-Romagna: riguardava la costituzione di un istituto regionale cinematografico avente come nucleo la Cineteca e la Mostra Internazionale del Cinema Libero, un festival di cui da qualche anno l'ente bolognese aveva assunto la direzione. Il progetto, seppur ricco di spunti innovativi e utili per la crescita del territorio locale, naufragò ben presto a causa dei pregiudizi di molti funzionari della Regione aderenti al Partito comunista, i quali erano ottenebrati dal risentimento per il fatto che all'interno del gruppo di lavoro regionale vi fosse una maggioranza di intellettuali provenienti dalla Commissione cinema. In seguito a questa vicenda, i rapporti tra Cineteca e Regione restarono tesi e fu solo negli anni novanta, con la nomina ad Assessore alla Cultura dell'Arch. Felicia Bottino, che anche da parte dell'ente regionale si cominciò a dare il sostegno auspicato alla ricerca cinematografica.

³⁸ Boarini 2006.

Nel corso degli anni settanta, le collezioni si accrebbero e la biblioteca divenne un punto di riferimento imprescindibile per tutti gli esperti del settore; l'attività del cinema Roma, inoltre, proliferò e si arricchì di rassegne e partecipazioni a festival. In particolare, il convegno *I festival cinematografici come istituti permanenti di cultura*, organizzato in accordo con la Mostra del Cinema di Venezia, diede origine ad alcune interessanti riflessioni, tra cui il fatto che, dopo la critica radicale alle istituzioni, anche i festival del cinema dovevano diventare centri di produzione sociale di cultura cinematografica. Il 1977, inoltre, fu un anno di tensioni e scontri che travolsero Bologna: la rivolta studentesca mise in discussione ogni rapporto con le autorità e aprì una ferita anche all'interno della Cineteca, che però riuscì a superare il periodo senza cambiamenti troppo radicali nel suo organico.

Nell'aprile 1983 si inaugurò finalmente il cinema Lumière, ovvero la sala della Cineteca: uno spazio sito in via Pietralata contenente 170 posti, appena restaurato e con ampi uffici e servizi collaterali. Ben presto esso acquisì lo statuto di Cinestudio, ossia luogo frequentato dagli intellettuali cittadini e dagli studenti universitari, in cui venivano proposti tre o quattro film al giorno, rassegne storiche, cicli di film dedicati ai generi, retrospettive di autori vari, mostre delle cinematografie emergenti, presenza di cineasti provenienti da tutto il mondo e tante attività ancora. Assieme alla Biblioteca, nel corso degli anni ottanta questo era il volto pubblico della Cineteca. Essa aveva ormai raggiunto il livello delle principali cineteche europee, ma aveva bisogno di molte risorse per mantenere un livello di crescita adeguato. L'archivio filmico infatti necessitava di un costante aggiornamento, la biblioteca di nuove acquisizioni, le fotografie cominciavano a essere possedute in gran numero, l'incremento della collezione di manifesti cinematografici era all'ordine del giorno e la programmazione del cinema Lumière era assai costosa. Quest'ultimo però era in breve tempo divenuto il Cinestudio di maggior rilievo in Italia. Nel 1985 il nuovo Sindaco, Renzo Imbeni, bandì un concorso per dare un direttore di ruolo alla Cineteca e ne fu designato Vittorio Boarini, che di fatto lo era già da dodici anni precedenti, pur senza aver formalizzato il suo titolo. Egli acquisì come collaboratori di fiducia Gian Luca Farinelli, attuale direttore della Cineteca, e Nicola Mazzanti, divenuto oggi uno dei massimi esperti di restauro cinematografico a livello mondiale. Si stabilì inoltre che il modello di istituto cinematografico cui si sarebbe ispirato l'ente bolognese, sarebbe stato quello del British Film Institute, pur nella grande differenza di proporzioni. Il traguardo cui si ambiva alla fine degli anni ottanta era dunque quello di formare un grande archivio filmico, un

laboratorio di restauro di eccellenza mondiale, una biblioteca rinomata e ben fornita, un circuito di sale e un'attività distributiva e produttiva. In gran parte, questi obiettivi sono stati raggiunti e nuove sfide sono ora in corso per migliorare i prodotti e servizi offerti al pubblico.

Un altro fondamentale momento nella storia della Cineteca venne segnato nel 1986 dalla nascita del Festival del Cinema ritrovato, una rassegna storico-archivistica durante la quale si presentano film appena restaurati, oltre che rarità d'archivio e reperti storici di rara portata. Premessa della fondazione di questa manifestazione fu la consapevolezza che il futuro dell'arte cinematografica presuppone la conoscenza del suo passato e che la sua memoria storica è andata in gran parte perduta nel corso dei decenni passati. Un'opera di salvaguardia dei reperti che era possibile reperire e restaurare, così da riproporli al pubblico in una veste nuova, si rendeva dunque necessaria agli occhi di Boarini e dei suoi collaboratori. Il Festival era una proposta all'avanguardia rispetto alle proposte italiane contemporanee e a lui dovevano corrispondere, all'interno della Cineteca, il rafforzamento e arricchimento dell'archivio filmico, la ricerca di film italiani, soprattutto muti, negli archivi stranieri, e la costituzione di un laboratorio di restauro. Direttore del neonato Festival venne insignito Farinelli, il quale era già a capo anche dell'archivio filmico insieme a Mazzanti.

Si aprì quindi, all'inizio degli anni novanta, una nuova fase per l'ente di cui si sta trattando. Nel 1989 infatti la Cineteca di Bologna era entrata come membro provvisorio nella FIAF, con l'impegno di mostrarsi all'altezza della possibilità che le veniva offerta all'interno di un contesto internazionale assai severo e con elevati standard qualitativi. Ci si pose dunque il problema di come assolvere pienamente ai compiti che un istituto cinetecario considera insiti nella sua natura, ossia la conservazione, salvaguardia e restauro di pellicole cinematografiche, affinché esse possano essere visibili al pubblico. Si stabilì quindi di concentrarsi sull'ultima fase qui elencata, nella quale ancora il polo bolognese era carente, ossia sul recupero e restauro di pellicole più o meno rare e datate. Venne attivato un progetto europeo col quale si finanziò un corso di formazione per restauratori di film, al termine del quale nel 1992, grazie anche all'intervento del Comune, venne fondato *L'immagine ritrovata*. Si trattava di un laboratorio di restauro, oggi conosciuto e stimato in tutto il mondo e facente parte della Cineteca, per quanto ne sia economicamente indipendente, in quanto costituito come società autonoma. Nello stesso anno si diede il via al *Progetto Lumière*, in collaborazione con l'Associazione delle Cineteche Europee, fondata nell'ambito della FIAF alcuni anni prima. Tale

Progetto, cui la Cineteca bolognese aveva largamente preso parte, prevedeva tra l'altro un'ampia ricerca in tutta Europa di film considerati smarriti; questo lavoro venne affidato a Gian Luca Farinelli. Al termine del periodo, il polo bolognese possedeva una collezione di film muti italiani tra le più ricche in Europa, oltretutto ben fruibile in buone copie dal pubblico. Sempre nel 1992 la FIAF promosse la Cineteca a membro di diritto e inaugurò con Bologna un periodo di intensa e ricca collaborazione, in vigore tuttora.

Nel periodo successivo, alcuni mutamenti politici portarono una maggiore attenzione sul settore culturale cittadino e a un nuovo statuto per la Galleria d'Arte Moderna e per la Cineteca: nel 1995 esse vennero definitivamente trasformate in Istituzioni del Comune di Bologna. Si acquisì in tal modo una maggiore autonomia, anche finanziaria, dal momento che veniva previsto un proprio Consiglio di Amministrazione e un proprio Presidente (nominati dal Sindaco, come lo era anche il Direttore). Le resistenze della burocrazia comunale furono forti e non facile si rivelò scalfire tale chiusura, ma alla fine del 1994 il nuovo statuto venne infine approvato dal Consiglio Comunale e si ottenne una parziale autonomia gestionale e amministrativa. L'appartenenza al Comune, dunque, per quanto riguarda la normativa e il personale divenne meno totalitaria e la Cineteca si dotò di un proprio Consiglio di Amministrazione. Presidente fu designato Pupi Avati, regista bolognese trapiantato a Roma e noto nel panorama internazionale. Inoltre, si istituì, nel periodo successivo al *Cinema ritrovato*, la rassegna *Sotto le stelle del cinema*, un ciclo di film all'aria aperta, in occasione della quale Piazza Maggiore viene trasformata ancora oggi per un mese in un grande cinema. I film muti sono musicati con accompagnamento dell'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna o di altre prestigiose, arrivate in città per l'occasione.

Un altro progetto che si avviò in quegli anni fu quello di dare una nuova sede alla Cineteca: il lavoro venne affidato allo studio dell'architetto Aldo Rossi e prevedeva due corpi di fabbrica: uno costituito dall'antica Manifattura dei tabacchi, il cui edificio necessitava di una ristrutturazione e avrebbe ospitato gli uffici, una sala didattica per le riprese televisive, il laboratorio di restauro, una saletta di proiezione e uno spazio espositivo. L'altro invece costituito da sette capannoni che fino agli anni settanta erano sede del macello pubblico; di questi, quattro vennero poi destinati al DAMS per installarvi dei laboratori e tre alla Cineteca. Vi si insediarono la biblioteca e l'archivio filmico e vennero costruite due sale di proiezione. Nel 2000 venne inaugurata la sede dell'ex Manifattura dei tabacchi e tre anni dopo si aprì al pubblico anche la parte

dell'antico macello, completamente restaurato e agibile da parte di studenti e appassionati di cinema, nonché da tutti i cittadini.

Negli stessi anni vide la luce un lavoro che oggi è uno dei più prestigiosi e noti traguardi ottenuti dalla Cineteca, ossia il *Progetto Chaplin*, che prevede nel laboratorio bolognese il restauro di tutta l'opera dell'attore e regista Charles Chaplin e il deposito presso la Cineteca dell'intero archivio del grande cineasta. Si tratta di un'autentica miniera d'oro per storici, archivisti e filologi il cui scopo è salvaguardare il patrimonio cartaceo lasciato in eredità da Chaplin e incoraggiare e alimentare un lavoro di ricerca permanente su questo protagonista del mondo cinematografico. L'idea nacque nel 1998 quando in Piazza Maggiore venne proiettato un suo film, *Il Monello (The Kid)* e gli operatori della Cineteca rilevarono le pessime condizioni della pellicola in uso; essa era stata concessa in uso dalla Roy Export, la società degli eredi di Chaplin. L'archivio bolognese era in possesso di un negativo d'epoca³⁹ del film, salvato da un deposito estero di pellicole infiammabili destinate al macero. Si decise dunque, in accordo con gli eredi del cineasta, di avviare una ricerca negli archivi di materiali d'epoca per trovare copie dei suoi film che altrimenti sarebbero andate perdute e restituire loro, mediante il restauro, la qualità che avevano in origine. Si cominciò con *Il Monello* e l'anno successivo si lavorò a un grande classico: *Tempi moderni*; dopodiché si giunse a un accordo coi figli di Chaplin e il restauro di tutta l'opera del cineasta venne affidato al laboratorio bolognese. Nel corso degli anni il *Progetto* ha avuto numerosi consensi, tra cui l'iscrizione nel 2006 da parte del Commissariato europeo per l'Audiovisivo tra le iniziative eccellenti realizzate in ambito comunitario. Inoltre l'anno successivo, in occasione del trentennale della scomparsa del cineasta, venne organizzato a Bologna un evento senza precedenti: *Chapliniana*. Dal 1 giugno al 30 ottobre, la città emiliana divenne il centro dei festeggiamenti e organizzò mostre, convegni internazionali, proiezione di film e altri eventi ancora sul tema. Nello stesso anno, grazie al sostegno della Fondazione Carisbo, il *Progetto Chaplin* è entrato nella sua fase di piena maturità, con il restauro svolto su undici pellicole tra medio e lungo metraggio e oltre venticinque comiche del primo periodo. Inoltre si è continuato ad accumulare un archivio fotografico e cartaceo di inestimabile valore che la Cineteca ha terminato di digitalizzare integralmente in quello stesso anno e che è ora consultabile dal pubblico di tutto il mondo online. Al momento in cui si scrive⁴⁰ l'Archivio Chaplin contiene 82723 immagini, 341 sceneggiature, 2170 manoscritti, 10228 lettere e migliaia di documenti

³⁹ Il film, e di conseguenza il negativo, risalgono al 1921.

⁴⁰ Giugno 2013.

tra cui diari di lavorazione, bozzetti, rassegna stampa, materiale pubblicitario, programmi di sala ecc. Il lavoro della Cineteca inoltre prevede una serie di pubblicazioni, volte ad approfondire in maniera inedita il lavoro di Chaplin come Artista a tutto tondo. Ad oggi, una persona addetta ai lavori in Cineteca definisce l'aver cominciato il progetto Chaplin "una follia" che al momento attuale, nelle condizioni di recessione in cui si trova il mercato del lavoro, non sarebbe più possibile. Una follia ben ripagata, certo, e frutto di una fortunata intuizione.

2.2 - La Cineteca di Bologna diventa fondazione

Un altro tema, e più attuale, è quello del passaggio della Cineteca di Bologna da istituzione del Comune a fondazione di partecipazione⁴¹: il 2012 è stato l'anno in cui si è riuscito ad attuare il cambiamento, anche se fin dai primi anni duemila si era cominciato a parlare di questa possibilità. Una delle principali motivazioni era che il laboratorio di restauro, oggi società indipendente, ma all'epoca interno alla Cineteca, ha molte committenze provenienti dall'estero: tra i numerosi film stranieri su cui si è lavorato ricordiamo per esempio quelli di Fritz Lang, oltre che il già ampiamente citato Archivio Chaplin. Dal punto di vista burocratico e amministrativo, era difficile per una istituzione comunale gestire un lavoro di portata internazionale, dal momento che si trovava impedita e vincolata nelle possibilità di agire sul mercato. Addirittura il laboratorio di restauro, in quanto società *in house* della Cineteca, che era un ente comunale, avrebbe dovuto realizzare restauri solo per il Comune di Bologna. Ciò avrebbe fatto implodere completamente le attività, perché negli anni duemila ormai i clienti del laboratorio provenivano da tutto il mondo⁴²: il fatturato sarebbe crollato. Le attività svolte per il Comune erano infatti davvero poche rispetto al totale di quelle realizzate e non sarebbe stato giustificabile una simile limitazione.

A partire dal 2002 ci si rese dunque conto che la maglia del Comune restringeva il campo della Cineteca e ciò valeva, oltre che per la questione del laboratorio di restauro, anche per quanto riguardava la gestione del personale: c'era infatti una certa difficoltà nel trovare personale specializzato in ambito comunale. Una possibilità per ovviare al

⁴¹ Per questa sezione si sono utilizzati i contributi e i dati raccolti in Cineteca, in particolare l'intervista al responsabile della Biblioteca Renzo Renzi.

⁴² Tra gli altri si segnalano, già nei primi anni duemila, clienti provenienti dall'Asia e dagli Stati Uniti.

problema era quella di formare collaboratori, ma questi non potevano poi essere assunti; è stato dunque faticoso per la Cineteca gestire lo scenario legato alle professionalità, nonché fondamentale nella scelta di trasformazione dello statuto. Il blocco delle assunzioni all'interno del settore pubblico che si è registrato negli ultimi tempi, ha contribuito a rendere necessario un allontanamento dalla gestione comunale: non era infatti possibile fare concorsi e oggi ancora questi vanno a rilento. Anche per quanto riguarda le risorse, per molto tempo il Comune di Bologna è stato il principale finanziatore della Cineteca, che ha pagato il personale e ha messo a disposizione le proprie sedi. La continuità, nell'appoggio fornito, anche rispetto ad altre realtà archivistiche italiane, è stata il punto di forza di Bologna. Nonostante i cambiamenti politici, il sostegno è stato costante e si sono premiate la forza, le specificità e la professionalità riscontrate nell'operato dei dirigenti e degli addetti ai lavori in Cineteca. La crescita, finché il Comune ha potuto, è stata direttamente legata all'appoggio pubblico; nel tempo, però, si sono dovuti necessariamente assottigliare i finanziamenti. Se in tempi precedenti al 2000, il supporto del Comune di Bologna all'attività della Cineteca era del 70%, col passare degli anni è progressivamente diminuito: dal 50% di poco successivo, si è giunti negli anni appena precedenti il 2012, a un contributo di appena il 30% del totale delle risorse in entrata. Con l'avvento del 2008 e l'inizio della crisi, i tagli si sono sentiti in maniera davvero evidente.

Tra gli altri partner pubblici che storicamente hanno finanziato il lavoro della Cineteca di Bologna si annovera la Regione Emilia-Romagna, cui si è sopra accennato, che negli anni ha dato appoggio all'attività estiva e a quella di restauro. Il 2012 è stato però il primo anno in cui da parte di questo ente, sono arrivati contributi per le sole attività estive e si è totalmente tagliato il finanziamento a conservazione e restauro, momenti più onerosi, ma che sono il punto di forza e la specificità della Cineteca. Un altro contributo su cui si è sempre contato è quello statale, nelle vesti del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e della Direzione Generale per il Cinema, che a partire circa dalla metà degli anni novanta ha finanziato le attività della Cineteca e alcuni progetti specifici. Tra questi, una interessante ricerca sulla censura cinematografica. L'ultimo ente pubblico che contribuisce a finanziare l'attività dell'ente emiliano è la Provincia di Bologna, che però interviene in maniera limitata, viste le sue scarse possibilità. L'Istituto per i Beni e le Attività Culturali, che fa parte della Regione, ma è finanziato dalla Provincia, inoltre, ha concesso durante gli anni duemila un contributo annuale per l'acquisto di fondi archivistici, tra cui il Fondo Renzo Renzi e il Fondo fotografico

Pasquali. Oltre a ciò, ha partecipato alla catalogazione degli stessi: essendo un Istituto che si occupa di ordinare e sistemare materiale, ha dato un contributo mirato per queste attività; tale attività si è rivelata assai utile per incrementare l'interesse verso i prodotti offerti dalla Cineteca.

Per quanto riguarda gli enti privati, quando la Cineteca era Istituzione del Comune c'è stata un'epoca in cui, soprattutto grazie all'attività del Direttore Gian Luca Farinelli, si è potuto contare concretamente sul supporto delle Fondazioni bancarie. Ciò è valso soprattutto per il *Progetto Chaplin*, che non esisterebbe se dal 2000 fino al 2012, la Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna non fosse stata al fianco della Cineteca. Grande contributo è stato dato da questa istituzione, oltre che per tale specifica iniziativa, anche per la costituzione e l'incremento di tutti gli archivi della Cineteca: in particolare è stato catalogato il patrimonio fotografico. A partire dal 2003, infatti, anno in cui si è inaugurata la sede nell'ex macello pubblico, è stato possibile un'azione di riordino, inventario e catalogazione dell'archivio fotografico, contenente già allora un patrimonio di circa un milione e mezzo di immagini. Precedentemente, per mancanza di spazi, il materiale era stipato in scatoloni in dubbie condizioni di conservazione; giunti nella nuova sede, occorre il personale e i mezzi per affrontare questo monumentale lavoro e il contributo di Fondazione Carisbo si è rivelato fondamentale. Oggi il materiale è ordinato in un Deposito Fotografico all'interno della sede della Cineteca sita nell'ex macello e visibile al pubblico su richiesta di specifica consultazione. Il finanziamento che nel 2005 era concesso da Fondazione Carisbo per la conservazione e l'incremento del patrimonio formato da biblioteca o archivi non filmici, cioè carte, sceneggiature, poster e tutti i documenti che accompagnano la nascita di un film e la sua promozione in sala constava di circa 250.000 €. Dal 2005 fino al 2008 c'è stata un'epoca di continuità di contributi, ma in seguito si è percepita in maniera concreta la crisi che stava per colpire il mondo del lavoro internazionale e i contributi si sono assottigliati in maniera evidente. Molte attività, come quelle di catalogo si sono fermate: il catalogo della fotografia per esempio, nel 2012 si è arrestato.

Per quanto riguarda il personale, la riduzione è stata contenuta: col passaggio a Fondazione c'è stata una contrattazione coi sindacati, i quali volevano tutelare i lavoratori e impedire che venissero tagliati dall'azienda. Il personale comunale in forza all'Istituzione Cineteca era di quaranta persone e la neonata Fondazione si è dunque impegnata ad assumere lo stesso numero di dipendenti. Al momento del cambio di statuto, il personale è stato lasciato libero di decidere se restare in Comune o se

trasferirsi nel privato; un numero ristretto di persone ha scelto di restare nel settore pubblico e, a partire da gennaio 2012, è stato riallocato in un nuovo lavoro. Il restante numero di dipendenti è stato selezionato in base a un concorso bandito nel febbraio 2012 che ha però sollevato molte polemiche, partite dal Consiglio comunale ed estese poi in buona parte dell'opinione pubblica. La questione evidenziata riguardava il fatto che quasi tutti i dipendenti assunti dalla Fondazione⁴³ in seguito al concorso fossero già precedentemente dipendenti della Cineteca; risultava dunque difficile capire per quali motivazioni si fosse svolto il concorso e come fossero state valutate le oltre mille candidature inviate. Sull'argomento è stata anche pubblicata una nota sul sito internet della Cineteca⁴⁴, che ribadisce la totale trasparenza con cui si è selezionato il nuovo personale e rigetta ogni accusa avanzata da parte di consiglieri comunali e altri personaggi pubblici. Aggiunge inoltre che la trasformazione della Cineteca in Fondazione non comporta per il Comune di Bologna costi aggiuntivi, ma conferma quelli che già in precedenza erano sostenuti. In questo modo la Cineteca ha voluto chiudere la polemica e ribadire il proprio impegno per un lavoro serio e onesto su tutti i fronti. Per quanto riguarda le collaborazioni mirate su determinati progetti, inoltre, è difficile in tempi recenti reperire personale qualificato: lo staff a disposizione della Cineteca è senza dubbio motivato e giovane, ma ciò non toglie che, se un dipendente prende alcuni giorni di malattia o di ferie, sorge il problema di come sostituirlo. Questo sia perché mancano le risorse per pagare personale extra, sia perché i nominativi a disposizione sono pochi. Tale situazione è indice di un grave momento di recessione che sta dunque colpendo anche l'ente bolognese e a causa del quale sono evidenti le conseguenze.

Anche per reagire a tale crisi, la Cineteca si è dunque costituita in Fondazione, sperando in tal modo di ottenere il finanziamento di sponsor privati quali fondazioni bancarie e altri grandi società, come per esempio il Gruppo Hera⁴⁵. Non è però stato così, poiché anche i privati stanno attraversando una crisi gravissima. Unico socio fondatore è dunque il Comune di Bologna e gli sponsor privati adducono per il loro mancato appoggio, oltre che la carenza di risorse, anche motivazioni politiche: se si finanziasse la Fondazione Cineteca, infatti, sarebbe necessario allora fare lo stesso con

⁴³ Si trattava di ventuno persone.

⁴⁴ http://www.cinetecadibologna.it/files/stampa/febbraio_2012/cineteca_farinelli.pdf

⁴⁵ HERA (Holding Energia Risorse Ambiente) è un'azienda multi servizi con sede a Bologna, quotata nel segmento Midex della Borsa Italiana e operante nel settore della distribuzione del gas, dell'acqua, dell'energia e nello smaltimento dei rifiuti in alcune province della regione Emilia-Romagna. E' stata fondata il 1 novembre 2002.

il Teatro Comunale di Bologna e con gli altri enti presenti sul territorio. La strategia attuata dai privati in questo momento contingente è quella di supportare singole iniziative della Cineteca, soprattutto quelle estive, ma di non diventarne soci fondatori, né sponsor in maniera troppo onerosa. Le entrate di cui si compone il bilancio dunque non sono variate in modo evidente, con il passaggio a Fondazione, rispetto al 2011, ma il progetto a lungo termine è quello di coinvolgere maggiori sponsor privati nella vita della Fondazione. Socio fondatore unico al momento attuale è dunque il Comune di Bologna, che detiene il 99% della partecipazione. Anche la Regione Emilia-Romagna è indicata come possibile socio in futuro, ma si sta attendendo il cambiamento di uno dei regolamenti della stessa: non appena ciò sarà fatto, dovrebbe entrare nella società. Il Comune dunque garantisce, tramite la Convenzione stipulata nel 2011, contributi al pagamento degli stipendi dei dipendenti per i primi tre anni dalla costituzione della Fondazione. C'è stato inoltre il passaggio formale del patrimonio sia artistico sia di immobili dal Comune alla Cineteca, sempre nello stesso anno.

Per quanto riguarda gli output offerti dalla Cineteca, un primo distinguo riguarda *servizi e prodotti*: i primi sono no profit, ad accesso gratuito e aperti al pubblico; tra questi si contano la biblioteca e gli archivi, la sezione audiovisivi e le sale cinematografiche. Queste ultime comportano determinate spese per il noleggio delle pellicole, la gestione del personale di sala ecc. e conseguenti entrate dovute allo sbigliettamento. Per quanto riguarda i prodotti, invece, la Cineteca ha dato il via da circa venticinque anni anche a un'attività di editoria, che nel corso degli anni duemila si è trasformata in un vero e proprio marchio editoriale, Cineteca editore, che ha dato risultati buoni, seppure in un contesto di nicchia. Un passo avanti nel settore della distribuzione è stato fatto grazie alla collaborazione con Messaggerie, uno dei principali editori di libri e il più importante distributore indipendente. Esso è leader – in joint venture col gruppo Giunti – nel commercio su tutti i canali, fisici e digitali; grazie a questa partnership, il bacino di utenza della Cineteca si è allargato, poiché le pubblicazioni sono state inserite in tutte le librerie del territorio nazionale. Importante è inoltre l'attività per conto terzi, che è quella che svolge il laboratorio di restauro su commissione.

Per quanto riguarda la cessione del patrimonio, in ambito cinematografico fondamentale è il discorso sui diritti. La Cineteca è infatti proprietaria di uno o più esemplari fisici di un bene, ma ciò non significa che abbia la facoltà di venderlo a privati; solo per una piccola parte del patrimonio è stato possibile acquisire il bene

culturale e i relativi diritti di utilizzo commerciale. Ciò è avvenuto nel caso di alcune raccolte fotografiche e filmiche: entrando in contatto con gli aventi diritto, si è ottenuta la cessione sia del bene culturale sia dei relativi diritti, di cui la Cineteca è dunque entrata in possesso. A sua volta li può ora cedere a titolo oneroso, su richiesta: ciò avviene per esempio, nei riguardi delle televisioni o delle società che stiano realizzando una pubblicità, nel momento in cui esse chiedono di poter mandare in onda un filmato. Nel caso invece in cui sia uno studente a chiedere la visione di alcuni fotogrammi di un film restaurato, ciò è possibile gratuitamente. Al momento attuale però, da questa attività non si ricavano ancora molti fondi per sostenere la Cineteca: il progetto in futuro è riuscire a incamerare molte più entrate da questo business per renderlo una voce importante all'interno del bilancio della Cineteca. Una fonte di entrate già più consolidata è invece il noleggio di pellicole ai cinema d'*essai* da parte dell'archivio bolognese: annualmente circa quattrocento film vengono prestati a varie realtà italiane ed estere. A livello internazionale le si concede a cineteche già note, in modo da avere garanzie che la pellicola non subisca danni; capita spesso che gli enti cui le si noleggia appartengano alla FIAF: in questo caso c'è la gratuità del prestito, come previsto dallo statuto dell'Federazione.

Un altro discorso importante è quello che riguarda i *competitor*: sul territorio italiano gli enti con cui si confronta la Cineteca sono gli altri quattro facenti parte della rete della FIAF, ossia il Museo Nazionale del Cinema di Torino, la Scuola Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale di Roma, la Cineteca Italiana di Milano e la Cineteca del Friuli. Per quanto riguarda Torino, si segnala la fitta collaborazione con Bologna, che prevede progetti, restauri e rassegne in comune, pubblicazioni vicine e i due direttori allineati sullo stesso pensiero. L'ente torinese inoltre nasce come fondazione fin dalle sue origini, dunque ha una storia diversa da quello bolognese, per quanto, come detto, le prospettive lavorative siano simili. La Cineteca di Roma invece possiede un patrimonio importante in termini numerici, ma una struttura amministrativamente burocratizzata e quindi meno attiva sui progetti. Conta circa centoventi dipendenti, ma di questi ben quaranta sono personale amministrativo. Come statuto è una fondazione, ma la quale dipende direttamente dallo Stato e rischia di subire prossimamente tagli importanti e che metterebbero a rischio il proseguo della sua attività. La Cineteca milanese è invece la prima cineteca nata in Italia, grazie a Luigi Comencini nel 1947, e dunque molto importante dal punto di vista storico. Divenuta fondazione nel 1996, la Cineteca Italiana custodisce oltre 20.000 film e più di 100.000

fotografie della storia del cinema italiano e internazionale; è inoltre attiva nel restauro di pellicole, che vengono presentate nelle principali manifestazioni cinematografiche di tutto il mondo. La Cineteca del Friuli infine riceve un importante sostegno dalla Regione e organizza le Giornate del Cinema Muto, che dal 2007 sono tornate nella storica sede di Pordenone. La sede legale della Cineteca invece è a Gemona del Friuli. Un'altra realtà importante, inoltre, anche se esterna all'ambiente della FIAF, è l'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e democratico a Roma, attivo, ma con tante difficoltà.

Per quanto riguarda il contesto internazionale, bisogna fare un distinguo fra le varie aree del mondo: in Europa, importante è la Francia, con una grande tradizione di valorizzazione e conservazione del patrimonio, messa in atto dalla Cinémathèque française e dal Centre International de la Cinématographie. Questo si occupa della parte di conservazione, mentre la Cinémathèque française attua una missione di valorizzazione, programmazione e di attività di diffusione del patrimonio. Un altro Paese molto attivo è il Belgio, con la Cineteca di Bruxelles che nel 2013 festeggia i settantacinque anni di attività e che gode di prestigio internazionale. In Olanda, ad Amsterdam si segnala la Cineteca Nazionale, che ha fatto nascere un laboratorio e sta digitalizzando tutti i materiali. Queste realtà hanno proseguito i loro lavori negli ultimi anni senza grandi difficoltà, ma nel corso del 2012 hanno cominciato ad avvertire in maniera allarmante i segni della crisi e di futuri tagli che renderanno difficoltose le loro attività. Questo discorso riguarda soprattutto Olanda e Spagna: hanno sostenuto consistenti investimenti per le nuove sedi e strutture, ma ora non hanno i mezzi per mantenerle. I finanziamenti infatti sono finiti e difficilmente ne arriveranno di nuovi: ad Amsterdam per esempio è sorta da poco una bellissima sede espositiva, che però fa fatica a mantenere gli standard qualitativi previsti dal progetto originario. Un ruolo importante ha avuto anche la Cinemateca Portuguesa di Lisbona, che è statale e ha avuto contributi pubblici in maniera continuativa, ma anche lì il personale sta ora subendo dei tagli ed è difficoltoso portare avanti l'attività mantenendo livelli elevati. Soprattutto il lavoro di restauro viene difficilmente portato avanti, in particolare ad Amsterdam, Bruxelles e Lisbona, che erano centri di alto livello; oggi l'attività è quasi ferma e vi sono pochi progetti in cantiere. Un altro centro, molto più improntato al business, è il British Film Institute a Londra: esso ha saputo organizzare e digitalizzare il proprio patrimonio, ma fin da subito ha anche avuto una vicinanza con l'emittente televisivo nazionale. Questo ha portato a uno sviluppo della digitalizzazione e messa in

onda del patrimonio a disposizione che ha aumentato la visibilità, mettendo l'attività alla portata di tutti. Anche l'attività editoriale dell'ente inglese è molto attiva: libri, dvd sono editi in grande numero di copie e hanno un buon riscontro in termini di vendite.

Uscendo dal contesto europeo, negli Stati Uniti d'America si distingue l'Academy di Los Angeles, i cui archivi sono sterminati e a stretto contatto coi vari aventi diritto. L'Academy è molto attiva per quanto riguarda la programmazione e la distribuzione in sala, per l'organizzazione di grandi eventi noti in tutto il mondo, ma meno interessata a promuovere prodotti di restauro. Il loro lavoro sembra dunque meno improntato a ripristinare un cinema di qualità, piuttosto che a promuovere e far conoscere il nome dell'Academy stessa. In ambito asiatico, a Tokyo c'è una cineteca assai interessante e inserita nel direttivo della FIAF, la cui attività è però bloccata dai grandi produttori e dagli aventi diritto: essi infatti pongono grandi restrizioni e l'utilizzo del patrimonio risulta difficile. Considerando quanto vasto sia stato l'apporto del cinema giapponese al patrimonio filmico mondiale delle origini e quanto ancora si stia espandendo, sembra non saggio il mancato utilizzo di un simile archivio, soprattutto in un momento storico in cui le cineteche orientali stanno facendo grandi passi in avanti e possono confrontarsi alla pari con quelle occidentali. In grande crescita è anche al momento attuale l'archivio di Pechino, che nel 2012 ha ospitato il congresso della FIAF e si sta espandendo in maniera capillare e imponente.

Questo dunque il contesto europeo e quello extra europeo con cui la Cineteca di Bologna si confronta e con cui ha relazioni che determinano, in certa misura, anche il suo lavoro e la sua attività.

2.3 – Le ragioni e il cambio di statuto

Si vuole ora entrare nel merito del cambiamento di statuto che la Cineteca di Bologna ha messo in atto a partire dal 1 gennaio 2012, ossia del passaggio da Istituzione comunale a Fondazione di partecipazione, della quale il Comune è unico socio fondatore⁴⁶. Il documento con cui si è ufficializzato tale cambiamento è la delibera proposta dalla Giunta al Consiglio comunale di Bologna durante la seduta del 5

⁴⁶ Per questa sezione si utilizza il materiale raccolto in Cineteca tramite interviste nel maggio/giugno 2013. Si dispone inoltre di una serie di dati messi a disposizione dal Responsabile del bilancio e delle risorse umane della Fondazione.

dicembre 2011, O.d.G. 127/2011, approvata in quel giorno dal Consiglio stesso. Nel testo è riportato che la Fondazione viene istituita “con lo scopo di favorire la costituzione di un soggetto strumentale all’esercizio di servizi sociali, dotato di autonomia culturale, gestionale e amministrativa” e si fa riferimento al fatto che fin dal 2009 la Giunta aveva inserito tra i suoi obiettivi il ripensamento dell’istituzione comunale, in vista di una sua migliore organizzazione interna. Vengono citati inoltre alcuni documenti che il Consiglio di Amministrazione della Cineteca ha messo a disposizione del Comune: una relazione sulle motivazioni che suggeriscono il passaggio, intitolata *Le ragioni*; un Business Plan con le previsioni per i cinque anni successivi alla nascita della Fondazione; un elenco del patrimonio da conferire dal Comune alla Fondazione; lo schema di un possibile Statuto.

Il documento in cui si spiegano le ragioni per cui il passaggio da Istituzione a Fondazione è la scelta migliore per il futuro della Cineteca, esplica bene la situazione. Nel paragrafo introduttivo, *Tutte le premesse per una grande occasione “in controtendenza”*, si sottolinea il momento difficile che il cinema italiano sta vivendo negli ultimi anni, caratterizzato dal fatto che i fondi statali sono sempre più scarsi e difficili da amministrare⁴⁷. Si evidenzia dunque che la scelta di fondare un istituto privato sul territorio bolognese, nel momento in cui tra l’altro il polo romano è coinvolto in una crisi che ha portato alla drastica riduzione di Cinecittà e in cui il panorama nazionale è in recessione, potrebbe portare la Fondazione Cineteca di Bologna a essere un nuovo polo di attrattiva. Negli anni di attività infatti, la Cineteca ha maturato una vasta esperienza e si propone come punto di riferimento in ascesa nel panorama complessivo, in grado di intercettare risorse materiali (economico-patrimoniali) e immateriali (competenze, relazioni), altrimenti orfane di interlocutori. Tale attività sarebbe favorita, da un lato, dal territorio regionale ricco di storia, patrimonio, competenza e passione per il Cinema e, dall’altro, dal percorso della Cineteca, caratterizzato da una crescita costante e da un maturo accreditamento a livello nazionale e internazionale.

La proposta, esplicata nella prima parte del documento, è quella di costituire un nuovo polo “regionale” per il cinema, in grado di far confluire nella Fondazione Cineteca di Bologna i vari spunti dislocati sul territorio: tra questi, la Fondazione Fellini a Rimini, i materiali di Antonioni a Ferrara, il lavoro di Cottafavi a Correggio, il Centro Studi

⁴⁷E’ del 7 luglio 2013 la notizia che il finanziamento concesso ai beni culturali per il 2014 verrà tagliato del 24% rispetto all’anno precedente, e che il FUS – Fondo Unico per lo Spettacolo, concesso al cinema – verrà a sua volta ridotto rispetto a quello elargito nel 2013.

Pasolini di Bologna e molte altre testimonianze dell'attività di cineasti, registi e scrittori attivi in Emilia-Romagna. Nei fatti, dopo la costituzione della Fondazione si è concretamente messa in pratica questa attività, con l'organizzazione a Ferrara, nella primavera del 2013, della mostra *Lo sguardo di Michelangelo. Antonioni e le arti*, in collaborazione con la Cineteca di Bologna. Il cambio di statuto è stato dunque prospettato come possibilità di salvaguardare ogni singola esperienza, mettendola in comunicazione con le altre, per formare un polo unico che dia organicità alle diverse realtà e le inserisca in un percorso di valorizzazione comune. La Cineteca si propone anche come polo accentratore del pubblico e come luogo in cui proiettare e ridare vita a pellicole storiche del cinema, altrimenti dimenticate. In effetti negli anni si è dimostrata capace di valorizzare la proposta cinematografica offerta al pubblico regionale, garantendo spunti di vitalità culturale altrimenti difficili, vista la preponderanza della programmazione standard connessa alle logiche del mercato.

Oltre che allo studio e alla salvaguardia del patrimonio del passato, la Fondazione Cineteca di Bologna si pone come obiettivo la scoperta di nuovi talenti cinematografici. Il progetto "Distretto della multimedialità" fa parte di un più ampio percorso mirato al supporto e alla promozione di giovani realtà produttive in campo cinematografico. Inoltre la Cineteca, anche grazie ai lavori del laboratorio L'Immagine ritrovata, è riuscita a sostenere i costi di produzione di alcune opere cinematografiche realizzate interamente in Emilia-Romagna, tra cui *L'uomo che verrà* (2009) di Giorgio Diritti. La Fondazione dunque si assume il compito di sostenere la produzione audiovisiva dei soggetti operanti in città, attraverso la Film Commission Bologna e si propone anche di aprirsi a soggetti esterni, che lavorino a Bologna valorizzandone la professionalità. Si propone inoltre di favorire la collaborazione con istituzioni pubbliche e private per sviluppare insieme le esperienze e la crescita del territorio bolognese e regionale.

Un altro punto a favore del cambio di statuto è rappresentato dalla produzione editoriale che la Cineteca ha avviato negli ultimi anni e che contribuito ad aumentare la risonanza delle sue attività. Nel documento proposto alla Giunta si sottolinea che, se fosse data nuova linfa alle attività editoriali, aumenterebbero anche i flussi in entrata e le possibilità per la Cineteca di favorire una politica di autofinanziamento, necessaria per un impegno culturale di alta qualità.

La scelta della *fondazione di partecipazione* si pone come la migliore continuazione possibile del processo avviato con la nascita dell'istituzione comunale. Nel 1994 questa nuova veste aveva dato vita a nuovi progetti e contribuito ad accrescere la Cineteca sia

dal punto di vista della qualità del lavoro sia da quello della risonanza ottenuta. Nel 2012 si sente però il bisogno di un ulteriore rinnovamento: la prima ragione risiede nella dimensioni ormai raggiunte dalla Cineteca e dalle sue attività; i dati di bilancio del 2011 infatti registrano circa 3,5 milioni di euro, a cui vanno aggiunti le spese sostenute direttamente dal Comune e il bilancio del laboratorio di restauro L'Immagine Ritrovata s. r. l, che ammonta circa a 1,8 milioni di euro. Il volume economico è dunque considerevole e non sembra più adatto a essere retto dall'architettura giuridico-organizzativa dell'istituzione comunale. Inoltre, la Cineteca si è ormai affermata nel panorama internazionale, grazie ad attività tra cui spiccano la collaborazione con Martin Scorsese e le sue due fondazioni, il progetto Chaplin, la presentazione di film restaurati dall'Immagine ritrovata ai festival di Cannes, di Venezia e di Roma e il Festival del Cinema Ritrovato, che attrae ogni anno cineasti e cinefili da tutto il mondo. Si fa dunque notare nel documento *Le ragioni*, che questa eterogeneità di attività e la pluralità delle "eccellenze" da organizzare, necessitano di una struttura gestionale dinamica, efficiente e autonoma. Viene sottolineato inoltre il fatto che l'attività commerciale della Cineteca è progressivamente sempre più importante, mentre in passato era una compagine residuale. Ciò si rileva nei progetti editoriali di qualità e nelle attività del laboratorio di restauro, che richiedono una sensibilità orientata al mercato e l'affrancamento dalle norme locali, cui invece è sottoposta l'istituzione comunale. Dunque la capacità di coprire parte delle spese di gestione grazie a proventi derivati da attività commerciali, sponsor, contributi europei e altri non derivanti dal sostegno pubblico, è cresciuta negli anni fino a garantire nel 2011 la copertura di circa il 30-35% del bilancio dell'istituzione. Tale situazione lascia però inespressa parte della potenzialità della Cineteca, che grazie alla Fondazione potrebbe sia accogliere meglio le istanze di finanziamento di Stato, Regione e delle due Fondazioni bancarie della città, sia intercettare nuovi interlocutori quali l'Università, partner privati locali o internazionali, desiderosi di investire in un contenitore in via di sviluppo.

La forma giuridica dell'istituzione comunale rappresenta dunque un limite per le prospettive di sviluppo sopra evidenziate: in primo luogo per quanto riguarda la gestione del personale, che rientra in ambito pubblicistico ed è dunque limitato da vincoli dell'ente locale, quali il blocco delle assunzioni e i limiti imposti sugli incarichi a persone fisiche. Inoltre l'assoggettamento al sistema di contabilità finanziaria e a regolamenti di tipo pubblicistico, è difficilmente applicabile a un'attività di tipo commerciale e rappresenta un elemento di rigidità amministrativa. Al discorso

dell'istituzione è legato anche il problema della liquidità: il meccanismo di finanziamento da parte di soggetti terzi infatti prevede un contributo a progetto, che vuole l'erogazione parziale o totale di essi a consuntivo dei progetti stessi e crea dunque uno scomodo squilibrio finanziario. La Fondazione è migliorativa sia perché dà la possibilità di trasformare l'apporto dei soggetti terzi da "contributo su progetto" a "contributo alla Fondazione", con una conseguente anticipazione finanziaria delle entrate, sia perché potrebbe ottenere accesso al credito, che in una prospettiva di partnership con soggetti quali le fondazioni bancarie cittadine, potrebbe oltretutto prevedere condizioni agevolate.

Si è già introdotto il discorso sul laboratorio di restauro, ma si vuole ora affrontarlo più diffusamente. L'Immagine Ritrovata s. r. l. è stata acquisita dal Comune di Bologna nel luglio 2006 e da quel momento si è configurata come società in house strumentale. In questo modo, nel giro di pochi anni ha risanato il bilancio e moltiplicato il fatturato (da 350.000 euro del 2005 a 1.850.000 euro del 2010); ha potuto così assumere giovani addetti ai lavori, rilanciare gli investimenti tecnologici e generare utili concreti. Inoltre grazie al completamento del progetto di rinnovo delle macchine e delle attrezzature per il restauro e le lavorazioni digitali, è sorta una linea di postproduzione che ha consentito, come nel caso di "L'uomo che verrà" di Giorgio Diritti, la realizzazione integrale di un progetto cinematografico in territorio bolognese. La normativa sulle società in house, intercorsa dopo l'acquisizione (legge n. 248/2006 di conversione del dl. 223/2006 c.d. Decreto Bersani), ha sancito il principio della completa "strumentalità" rispetto all'ente proprietario, con la conseguente impossibilità per la società di lavorare per terzi. Il Consiglio Comunale, con la deliberazione PG. n. 45464/2009, ha autorizzato il mantenimento della partecipazione nella società L'Immagine Ritrovata s. r. l. (ai sensi dell'art. 3, comma 28 della Legge 24 Dicembre 2007 n. 244) in via transitoria in vista del conferimento in proprietà alla futura Fondazione Cineteca, per la quale costituirà strumento essenziale per la realizzazione dei propri scopi. L'autorizzazione in via transitoria al mantenimento della partecipazione è stata sottoposta, nella delibera citata, alla condizione dell'effettiva trasformazione dell'Istituzione Cineteca in Fondazione (ente con personalità giuridica cui è possibile trasferire la partecipazione alla società). Il Comune non può infatti mantenere la partecipazione in una società strumentale in house che svolga attività anche a soggetti terzi. Nel 2012 si rendeva dunque urgente intervenire in merito al cambio di statuto della Cineteca anche per queste ragioni.

Nel documento *Le ragioni* si sottolinea infine che, anche in seguito alla nascita della Fondazione, la Cineteca manterrà stabile una guida pubblica. In questo senso, la privatizzazione si pone come la scelta ideale, in grado di dare nuovo vigore all'ente, mantenendo però un a *progetto guida pubblica*, che trae origine e si dedica al bene comune, senza ricercare il profitto e offrendo servizi e prodotti alla società. Niente a che vedere, dunque, con la privatizzazione selvaggia con cui molte volte ci si confronta nel mondo contemporaneo. Sempre a proposito di questo discorso, all'articolo 2 paragrafo 1 dello statuto si trova: “La Fondazione – che non ha scopo di lucro – concorre allo sviluppo culturale della società, con un'attenzione particolare al territorio e al tessuto sociale nel quale opera coniugando la funzione di servizio pubblico con una forte vocazione di soggetto scientifico e dunque la produttività sul piano sociale con una totale autonomia sul piano della ricerca e dell'elaborazione”.

Per quanto riguarda il patrimonio da conferire, inoltre, si dispone di un documento in cui vengono elencati i vari beni e il tipo di passaggio effettuato; i beni immobili conferiti in proprietà sono: la Manifattura Tabacchi in via Riva di Reno, 72, in cui si trovano gli uffici, la Sala Cervi, una sala per mostre e il Laboratorio di restauro; l'ex macello in via Azzo Gardino, 65, nel quale ci sono il Cinema Lumière e la Biblioteca Renzo Renzi; il Cinema Europa e la Foresteria in via Pietralata, 55/A; i magazzini in cui è conservato parte dell'archivio filmico, in via dell'Industria, 2. Altri beni immobili restano in uso alla Cineteca, ma in comodato d'uso o, essendo di proprietà di terzi, con la cessione del contratto di affitto precedentemente intestato al Comune di Bologna. Si conferisce inoltre il 100% delle partecipazioni societarie del laboratorio di restauro L'Immagine Restaurata s. r. l.; dopo aver fatto valutare da un perito nominato dal Comune⁴⁸, si cedono anche le collezioni archivistiche. Per il solo archivio delle pellicole, che conta più di 18.000 film, è stato stimato un valore di circa cinque milioni di euro; a essi si devono aggiungere altri cinque milioni di euro per i restanti fondi: la biblioteca, di cui fanno parte più di 40.000 volumi, l'archivio fotografico e quello della grafica, le collezioni sonore, l'archivio video ludico, i fondi cartacei e gli altri beni culturali in forze alla Cineteca. I beni mobili segnalati come “da conferire” sono le attrezzature per il restauro cinematografico e, più in generale, quelle in uso in tutte le sedi; i mobili e gli arredi; le apparecchiature e i sistemi informatici.

Nella delibera siglata dalla Giunta si sottolinea inoltre che le situazioni debitorie, creditorie e di liquidità in capo all'istituzione, “entreranno a far parte dello stato

⁴⁸ Alberto Barbera, il perito designato dal Comune di Bologna, ha concluso le sue analisi il 30 novembre 2011 e stimato che il patrimonio della Cineteca ammontasse a 10.480.787,49 euro.

patrimoniale della costituenda Fondazione a titolo di successione universale, fatta eccezione per i rapporti inerenti il personale dipendente”. Ogni aspetto della vita economico – finanziaria della Cineteca passerà dunque alle competenze della stessa, senza lasciare in eredità al Comune situazioni di debiti o mancanza di liquidità. Lo statuto viene delineato: esso definisce il patrimonio della Fondazione, costituito dall’apporto dei fondatori, ossia del Comune; la possibilità di ingresso di ulteriori fondatori, pubblici o privati, entro tre anni dal cambio di statuto; la composizione di un organo amministrativo composto da un numero dispari non superiore a cinque membri e di un organo di controllo composto da tre membri effettivi; l’adozione di contabilità economico patrimoniale; il ritorno in proprietà del Comune di Bologna del patrimonio residuo in caso di estinzione; la presenza di soggetti “Sostenitori”. E’ inoltre molto attivo un finanziamento che proviene anche da cittadini comuni, i quali, acquistando al prezzo di 10 euro la tessera “Amici della Cineteca”, contribuiscono alle sue attività; al momento attuale i soci sono circa 2.500. Di questi, molti sono studenti universitari, che hanno diritto a ulteriori sconti e riduzioni; in questo modo la Cineteca cerca di rendersi accessibile a tutte le fasce d’età e di occupazione.

Nell’articolo 5 dello statuto, si sottolinea poi che la Fondazione disporrà di un fondo di gestione costituito, oltre che dalle rendite patrimoniali cedute dal Comune, anche dai proventi derivati dalle attività cinetecarie, dai contributi dell’Unione Europea, dello Stato o di altri Enti pubblici o privati, dai contributi di Fondatori, Partecipanti o Sostenitori in genere e infine dai proventi di altre attività e altre entrate eventuali. Il primo Fondatore è il Comune di Bologna, come specifica l’articolo 6 dello statuto; entro cinque anni dalla costituzione della Fondazione, possono aggiungersene altri: ogni soggetto pubblico o privato, italiano o straniero, persona fisica o ente, anche se privo di personalità giuridica, purché versi un conferimento al patrimonio di 500.000 euro e si impegni, per almeno tre anni, a versare un contributo annuo di almeno 250.000 euro. Sono invece sostenitori, secondo l’articolo 7, i soggetti che contribuiscono alla vita della Fondazione con significativi contributi in denaro, annuali o pluriennali, tramite il conferimento di attività, anche professionali, o mediante l’attribuzione di beni materiali o immateriali. L’articolo 9 enumera gli organi della Fondazione, che sono: l’Assemblea dei Fondatori, il Consiglio di Amministrazione, il Presidente, il Collegio dei Revisori. Gli articoli successivi stabiliscono poi tempi e modalità di riunione del Consiglio di Amministrazione e degli altri organi della Cineteca, funzioni del Presidente e del Direttore e all’articolo 21 si specifica che, in

caso di estinzione, il patrimonio mobile e immobile residuo tornerà in possesso del Comune di Bologna.

Capitolo 3 – Analisi economico-finanziaria della Fondazione Cineteca di Bologna

In questo capitolo viene effettuata un'analisi economico-finanziaria della Cineteca di Bologna, una volta divenuta fondazione: in primo luogo, utilizzando i dati forniti dal Responsabile del bilancio dell'ente, viene riportato il Business Plan redatto dalla Cineteca nel 2011 e riguardante l'esercizio successivo. Vengono analizzati gli scenari che il settore amministrativo della fondazione ha ritenuto plausibili per l'anno successivo. Utilizzando il bilancio d'esercizio 2012, poi, si descrivono i risultati raggiunti, i problemi che si sono dovuti affrontare e gli appoggi che sono giunti dall'esterno. Si utilizzando per questa sezione in particolare la Relazione sulla gestione e la Relazione di missione. Nell'ultimo paragrafo vengono poi esposte le previsioni per l'esercizio 2013, nel quale si conta di aumentare i fondi reperiti tramite "autofinanziamento" e sopperire così ai tagli istituzionali che sono ogni anno più numerosi. Un ultimo approfondimento è dedicato a una notizia resa pubblica nel luglio 2013, cioè l'ingresso nella fondazione dei primi tre Sostenitori, che daranno nei prossimi anni un contributo significativo alla continuazione delle attività.

3.1 – Il Business Plan e i dati di bilancio previsti

Tra i documenti allegati alla delibera del Consiglio comunale con cui si è costituita la Fondazione, figura anche un Business Plan con un conto economico previsionale per primi cinque anni di attività, dal 2012 al 2016. Viene corredato da una nota di approfondimento che spiega bene i presupposti in base a cui si sono calcolate tali stime; viene specificato che lo scenario proposto è "intermedio", poiché evidenzia i rischi e le opportunità rispetto ai possibili scostamenti negativi o positivi nell'andamento della situazione economica della Fondazione. E' dunque il più realistico possibile e, tra l'altro, non vuole proporre cifre e impegni economici vincolanti per il Comune di Bologna, bensì dei dati di previsione calcolati soprattutto in base all'andamento degli ultimi anni di attività della Cineteca e che riportano un possibile scenario. I presupposti utilizzati sono:

- le linee guida espresse dalla Giunta con l'Atto di indirizzo 234701 del 03/10/2011;
- il contesto economico-finanziario generale, che induce alla prudenza nel calcolo della stima delle entrate;
- l'analisi dei costi e delle entrate storiche della Cineteca e del Comune nell'ultimo quinquennio.

La Fondazione Cineteca è divenuta operativa a partire dal 1 gennaio 2012, data in cui è cessata l'attività dell'Istituzione, ossia della veste giuridica con cui l'ente è stato attivo a partire dal 1994. Il Comune di Bologna ne è Fondatore unico e, in caso dell'ingresso di altri Fondatori, è previsto che mantenga il controllo maggioritario degli organi attraverso la nomina del Presidente e della maggioranza dei membri del Consiglio di Amministrazione, indipendentemente dal numero e dagli apporti dei nuovi soci. Per quanto riguarda la dotazione patrimoniale iniziale, come sopra esplicitato, si compone dei beni mobili e immobili ceduti dal Comune di Bologna alla Fondazione Cineteca al momento della sua costituzione. L'insieme delle attività di cui essa si occuperà è invece un punto più complesso, ma fondamentale, che ha risvolti politici ed economici. La Cineteca è infatti un ente che gestisce una molteplicità di attività e il passaggio a Fondazione ha mantenuto fermo questo punto; la varietà dei progetti messi in atto, entro i confini di un quadro culturale d'insieme unitario, è un elemento che favorisce un maggiore apporto di risorse esterne. Entrate specifiche possono essere assegnate per singole attività, ma nella maggior parte dei casi è il "marchio" Cineteca a essere determinante nella decisione di finanziatori, sostenitori, clienti, tesserati e sponsor. Risulta quindi determinante mantenere attivo l'insieme completo di progetti, per ragioni di politica culturale e per non intaccare la solidità del marchio Cineteca e del suo potere attrattivo in termini di risorse. Anche in questo discorso si evincono i vantaggi derivanti da un'esperienza pluridecennale, che ha sempre mantenuto alta la qualità di prodotti e servizi offerti e messo in campo una buona comunicazione e un costante rapporto con il pubblico. La fidelizzazione dei clienti al prodotto e, in questo caso, al "marchio" si rivela fondamentale per creare un prodotto di qualità e che si dimostri duraturo nel tempo.

Al personale dipendente impiegato presso l'Istituzione Cineteca è stato concesso il diritto di opzione riguardo l'intenzione di transitare in Fondazione dal 1 gennaio 2012 o, in alternativa, di mantenere il proprio rapporto di lavoro con il Comune di Bologna

ed essere assegnato presso altri settori dell'ente. E' stato chiesto di comunicare per iscritto la propria intenzione di esercitare o meno l'opzione entro l'11 novembre 2011, al fine di fissare un primo quadro d'organico iniziale per la futura Fondazione e di avviare, contestualmente, il ragionamento sul re-impiego della quota di personale che ha scelto di rimanere in Comune. Gli esiti delle intenzioni espresse dal personale sono i seguenti: diciotto unità di personale hanno espresso l'intenzione di transitare in Fondazione; ventidue hanno scelto di rimanere in Comune. Il Business Plan attesta dunque che il probabile numero di dipendenti della Fondazione si assesterà su quello dell'Istituzione, ossia su circa 40 persone, alcune delle quali verranno assunte in seguito a concorsi. Per quanto riguarda l'apporto del Comune in termini di risorse di gestione, prima della costituzione della Fondazione, la Cineteca ha beneficiato di un trasferimento al proprio bilancio e soprattutto di una serie di spese imputate invece al bilancio comunale; tra queste, gli stipendi del personale, utenze, manutenzioni, informatica ecc. Nell'anno 2010, per esempio, i dati consuntivi rilevano che la somma di questi due canali di finanziamento ammonta a 2,72 milioni di euro. Il Business Plan, che vuole garantire che non ci saranno costi aggiuntivi per il Comune in seguito al cambio di statuto, ipotizza un futuro trasferimento per il 2012 di circa 2.100.000 euro. Se a tale cifra si sommano i costi che il Comune continuerà a sostenere, dovuti per la maggior parte ai ventidue dipendenti che hanno scelto di non passare alla Fondazione, la cui spesa per l'ente comunale è stimata in circa 600.000 euro, si ottiene il pareggio con il costo storico del 2010. In questo modo si assicura che il cambiamento della veste giuridica della Cineteca sia neutro dal punto di vista del bilancio comunale.

Le proiezioni di entrata sono state calcolate in base a tre condizioni:

- l'impegno del Comune di Bologna a mantenere il livello di finanziamento iniziale per i primi tre anni;
- la capacità di mantenimento o di minor contrazione dei contributi da parte di enti istituzionali, quali Stato, Regione e Fondazioni bancarie;
- la possibilità di proseguire il trend di crescita dell'autofinanziamento generato dalle attività commerciali, dall'editoria, dal tesseramento, dalle sponsorizzazioni, dai finanziamenti europei.

Per quanto riguarda il primo di questi tre aspetti, nel business plan si ipotizza, come sopra accennato, un contributo da parte del Comune pari a 2.100.000 euro per i primi tre anni e calante per gli anni successivi. Tale cifra rappresenta il 46-48% delle entrate

complessive: risulta dunque importante che gli impegni del Socio Fondatore unico abbiano un orizzonte pluriennale, così da ridurre il più possibile il grado di rischio economico-finanziario del progetto. Per quanto riguarda i finanziamenti istituzionali invece, si è costruito un prospetto quinquennale in base all'andamento del periodo 2009-2011, un momento in cui si sono subiti tagli importanti a causa della crisi. Se in questi tre anni il contributo ammontava in media a 1.996.666,67 euro, nei prossimi cinque anni è previsto che si riduca: si aspetta infatti un sostegno di 1.423.000,00 euro. Tale calo è però determinato da una significativa perdita di finanziamento registratasi nel 2010, quando, rispetto all'anno precedente, sono stati stanziati circa 800.000 euro in meno. Dal 2009 in avanti, il contributo si è mantenuto in linea con quello previsto nel Business Plan. Si è dunque calcolato un prospetto quinquennale tenendo conto del fatto che tagli così drastici non dovrebbero più essere messi in pratica, anche se si è messa in conto una loro progressiva riduzione. Infine negli ultimi anni è molto aumentata la capacità della Cineteca di reperire fondi tramite le proprie attività commerciali, che sono molte e diverse; le proiezioni quinquennali sono state calcolate usando un criterio prudenziale e hanno stimato un incremento annuo del 6-7%. Nel quinquennio 2006-2011 si è però registrata una crescita superiore al 20% annuo: lo scarto prudenziale rispetto al dato reale è da imputare al contesto di crisi economica, che induce alla cautela nella stima di questo autofinanziamento. La somma del contributo ricavato dalle attività commerciali previste per il periodo 2012-2016 è dunque di 854.600,00 euro. Nel complesso, queste tre macro-voci di entrata generano un flusso di ricavi in entrata pari a circa 4,3 milioni di euro nel quinquennio.

Anche per il calcolo delle proiezioni di costo, si sono usati dei presupposti di base:

- la volontà della Fondazione di mantenere la stessa varietà di progetti e attività messi in campo dall'Istituzione;
- la scelta di mantenere invariato il numero di unità di personale dipendente;
- il conferimento alla Cineteca della dotazione patrimoniale sopra esplicitata.

I costi si suddividono in diverse tipologie: quelli strutturali comprendono la spesa per il personale, servizi tecnici e manutenzioni ordinarie, acqua, luce e riscaldamento, informatica e telefonia, guardiania, assicurazioni e altro, e si assestano nel quinquennio su una media di 2.748.275 euro. Un'altra sezione riguarda le spese vive derivanti dalle diverse attività messi in pratica dalla Cineteca, che compongono il progetto culturale dell'ente; queste si dividono in due sotto-categorie: le attività annuali e i progetti

speciali (da attivare qualora vi siano finanziamenti specifici). Questi ultimi non sono valorizzati nelle proiezioni economiche, né in entrata né in uscita, a causa della loro ciclicità non annuale e perché condizionati dal reperimento di contributi mirati. I ricavi e i costi preventivati sono dunque calcolati “al netto” dei progetti speciali, il cui inserimento di anno in anno nei bilanci non inficia gli equilibri economici complessivi dell’ente. Nel quinquennio la media delle spese determinate da queste attività è di 1.242.500 euro. Le stime riguardanti gli ammortamenti infine tengono conto sia delle quote relative al patrimonio conferito dal Comune di Bologna in sede di costituzione, sia degli ammortamenti per le nuove acquisizioni e investimenti della Fondazione; sono esclusi i beni culturali (collezioni, dotazioni artistiche), in quanto non ammortizzabili. Nel complesso la media degli ammortamenti previsti nel quinquennio ammonta a 123.980,99 euro. Il totale dei costi preventivati in media nel periodo è di 4.114.755,99 euro: nel corso dei cinque anni, i costi sostenuti dall’ente si mantengono relativamente stabili, senza subire grandi mutamenti da un periodo all’altro.

Il risultato reddituale sarà dunque suddiviso tra reddito operativo, che ammonta a 232.844,01 euro, e reddito netto, pari a 90.245,49 euro. Il reddito operativo sarà impiegato per coprire le imposte e le tasse e per saldare gli eventuali interessi passivi, che al momento sono pari a zero vista la capacità dell’istituzione di mantenere equilibri di liquidità positivi per tutto l’anno, ma potrebbero manifestarsi nel corso degli anni. L’utile netto invece viene destinato a un fondo di riserva per le manutenzioni straordinarie, cumulabile di anno in anno e che al quinto anno risulterebbe, nelle previsioni, ammontare a circa 450.000 euro.

In conclusione del Business Plan, si sottolinea che la valutazione del reddito finale, in un ente non a fini di lucro, deve essere letta tenendo conto del fatto che, per un istituto che non può distribuire dividendi ai soci, è preferibile un risultato contenuto, purché sia mantenuto il volume delle attività culturali promosse nel corso del periodo. Se il bilancio è ben patrimonializzato, pertanto, un risultato reddituale contenuto non è un elemento negativo, bensì l’obiettivo ricercato per garantire la messa in pratica di tutte le attività che costituiscono il progetto culturale dell’ente e per mantenere un elevato livello di qualità dell’offerta. In caso poi che le contrazioni delle entrate provenienti da enti pubblici si rivelassero più consistenti rispetto alle stime previste, l’ente dovrà tentare in primo luogo un ulteriore aumento della propria capacità di autofinanziamento. Se ciò non bastasse, viene suggerito di elaborare strategie di innovazione sul piano delle attività, in accordo con il Socio Unico Comune di Bologna,

che permettano di ripianare la perdita subita e recuperare marginalità. Un utile modo per calmierare tali rischi è il destinare a riserva tutti gli utili netti realizzati nel quinquennio, in modo da poterli impiegare al momento opportuno, in caso se ne rilevasse il bisogno. Il dato delle riserve infatti registra la capacità dell'ente di far fronte a eventuali situazioni negative in una determinata circostanza; tali riserve possono essere messe in campo per diversi scopi, in particolare, come sopra accennato, il Business Plan ipotizza un accantonamento a favore di un fondo per le manutenzioni straordinarie. Se si dovessero generare situazioni critiche di bilancio, però, le riserve possono garantire una copertura di eventuali perdite temporanee d'esercizio. Le riserve di capitale che si ipotizza si genereranno nei cinque anni di attività 2011-2016, ammontano in media a 271.489,64 euro.

Viene specificato infine che il Business Plan della futura Fondazione Cineteca si può giudicare, nel complesso, sufficientemente solido e che il progetto mostra di possedere una tenuta soddisfacente. Le proiezioni economico-finanziarie descritte sono state costruite mediante criteri che tengono conto dell'attuale crisi sistemica, iniziata nel 2008, e non prevedono che da tale situazione si esca rapidamente. In caso accadesse che l'aumento della capacità di autofinanziamento non riuscisse a compensare la probabile contrazione dei contributi pubblici o di quelli delle fondazioni bancarie, si valuta che ci siano margini di assorbimento tali da non dover sopprimere parti importanti della programmazione e del progetto culturale. Ad ogni modo, l'ipotesi giudicata più realistica in merito alle contrazioni dei fondi pubblici, vede una situazione che grazie alle capacità dell'ente riesce a compensare le perdite: ciò grazie alle risorse reperibili sul fronte delle attività commerciali (editoria, valorizzazione e prestito di materiali d'archivio...) e dell'autofinanziamento (campagne di tesseramento e sostegno, contributi europei, finanziamenti ad hoc per singole iniziative, dividendi de L'Immagine Ritrovata s. r. l...). In ultima analisi, si evidenzia che l'insieme combinato di queste tendenze contrapposte sul fronte delle entrate, mette in luce un volume economico sostanzialmente stabile e che, con il passaggio a Fondazione, dovrebbe mantenersi saldo e non subire variazioni considerevoli.

3.2 – Report: i risultati del 2012

Questo paragrafo, diviso a sua volta in due sezioni minori, riporta i dati del bilancio d'esercizio della Fondazione Cineteca di Bologna nel 2012. Dopo aver descritto le ipotesi fatte in sede di Consiglio di Amministrazione al momento del cambio di statuto, si procede a dare conto dei risultati del primo anno di attività dell'ente. Nel primo sottoparagrafo sono riportati i dati della Relazione di missione con le relative note esplicative, nel secondo quelli della Relazione sulla gestione del bilancio.

Per chiarimenti e una maggiore ricchezza di dettagli, il bilancio d'esercizio 2012 della Fondazione Cineteca di Bologna viene accluso in Appendice finale.

3.2.1 – La Relazione di missione

Concluso il primo anno di attività della Fondazione Cineteca di Bologna, sono stati stilati i documenti di bilancio d'esercizio che evidenziano l'andamento della gestione e l'assetto economico-finanziario stabilitosi nel corso del 2012; si dispone di tali dati e li si vuole ora riportare e analizzare. Si intende così identificare punti di forza e di debolezza del nuovo organismo fondato dal Comune di Bologna. Il bilancio di esercizio dell'anno 2012 della Fondazione Cineteca si compone dei seguenti documenti: Relazione di missione, Prospetto contabile, Nota integrativa e Relazione sulla gestione; si aggiunge inoltre una Relazione al Consiglio sindacale, che non verrà però discussa in questa sede.

La Relazione di missione, come esplicitato in Premessa del bilancio di esercizio, dà conto dei risultati raggiunti nel corso del 2012 ed è articolata secondo cinque sezioni di attività, che rispecchiano le più importanti direttrici della missione della fondazione:

- conservazione;
- valorizzazione;
- formazione;
- sostegno alla produzione;
- comunicazione al pubblico delle attività.

Nella Premessa si sottolinea ancora che il passaggio da Istituzione a Fondazione non è stato semplice e che gli aspetti principali su cui si è lavorato nell'anno di start-up sono stati: il rilancio del progetto culturale dell'ente, le analisi di sostenibilità economico-finanziarie, il nuovo assetto statutario e di *governance*, gli approfondimenti di natura giuridica derivanti dal passaggio di inquadramento da *ente pubblico* ad *ente di diritto privato*, il processo di costruzione del nuovo organico, in parte costituito da ex dipendenti comunali e in parte integrato da nuove assunzioni tramite procedure di selezione pubbliche, il passaggio dalla contabilità finanziaria a quella economica, la ricerca di nuove strade di finanziamento pubblico-private e di potenziamento delle proprie capacità commerciali e di autofinanziamento. Le incognite del primo anno di vita sono state dunque affrontate e risolte e l'ente può dirsi rafforzato; l'opinione dei responsabili del bilancio è positiva: la scelta di privatizzare l'ente ne ha salvaguardato le attività, oltre che una dignitosa sopravvivenza in tempi di crisi. Anche sotto il profilo economico-finanziario, il primo bilancio si chiude in equilibrio, con un conto economico in leggero utile, un patrimonio rafforzato ed equilibri positivi dal punto di vista della liquidità. Tutto ciò nonostante un quadro di risorse calanti provenienti dal comparto dei finanziatori "istituzionali". Mentre era programmata la contrazione delle risorse da parte del Comune (2010: 2,7 milioni; 2011: 2,5 milioni; 2012: 2,00 milioni), la Cineteca ha subito un pesante taglio inaspettato, pari a 310.000 euro, dalla Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna; hanno invece sostanzialmente tenuto o leggermente ridotto lo Stato, la Regione e la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna. Il risultato finale positivo testimonia la capacità dell'ente di alimentazione del proprio "autofinanziamento" (sponsorizzazioni commerciali, attività editoriali, tesseramento, sostenitori, ecc.), grazie al quale ha potuto reagire ai tagli dei finanziatori istituzionali. Anche dal punto di vista del progetto culturale, la Cineteca, attraverso le molteplici attività intraprese in questo primo anno, ha non solo potenziato il proprio impegno per Bologna e per il territorio, ma è cresciuta anche nell'autorevolezza e nella visibilità internazionale. E' stata presente a Cannes con cinque restauri, tra cui *C'era una volta in America*, e a Venezia con 12 lavori, tra cui *Il caso Mattei* proiettato in occasione del Leone alla carriera a Francesco Rosi; ha inoltre dato un fondamentale contributo alla realizzazione di *My Cinema*, primo grande volume su Pasolini in lingua inglese, presentato al MoMA di New York.

Si diceva delle cinque sezioni di attività in cui è articolata la Relazione: per quanto riguarda la *conservazione*, il patrimonio culturale della Cineteca è in costante crescita; a

inizio 2012 è stato stimato avere un valore superiore a 10 milioni di euro e nel corso dell'anno, grazie a nuove acquisizioni e restauri, tale cifra si è ulteriormente accresciuta. L'archivio film ha proseguito la propria politica di acquisizioni (nelle diverse forme del deposito, dello scambio, della donazione o in casi limitati dell'acquisto) cercando di mantenere ed allargare le proprie relazioni con altre cineteche, enti pubblici, società di produzione e distribuzione, collezionisti, autori cinematografici e loro eredi. L'incremento della collezione nel corso dell'anno è stato di circa 1700 nuovi ingressi: tali film sono stati inventariati e catalogati, nonché conservati nelle migliori condizioni possibili. Oltre al lavoro sulle nuove collezioni, si è proceduto nel monitoraggio dello stato dei materiali già presenti in archivio, sia per venire incontro alle richieste di proiezioni e lavorazioni di laboratorio, sia per verificare lo stato dei materiali di alcuni dei fondi custoditi. Il processo di digitalizzazione delle collezioni della Cineteca ha riguardato nell'ultimo anni circa 200 film ed è parte di un più ampio progetto che vuole rendere digitale tutto il materiale filmico in possesso dell'ente.

IL PATRIMONIO

Anno	35mm	16mm	Altri formati	Totale pellicole	Incremento
al 2003	19.179	3.464	7	22.650	
2004	3.876	43	1	26.570	3.920
2005	3.680	323	18	30.591	4.021
2006	3.930	923	5	35.449	4.858
2007	8.097	847	100	44.493	9.044
2008	7.563	717	69	52.842	8.349
2009	1.426	199	103	54.570	1.728
2010	1.443	117	58	56.188	1.618
2011	2.097	210	26	58.521	2.333
2012	1.670	15	8	60.214	1.693
Totali	52.961	6.858	395	60.214	

Per quanto riguarda il restauro, inoltre, è continuata la collaborazione con le due fondazioni create da Martin Scorsese: la Film Foundation e la World Cinema Foundation. Al Festival di Cannes è stato proiettata la nuova versione di *C'era una volta in America*, film restaurato tramite un minuzioso lavoro di ricerca e la collaborazione con la famiglia Leone; alla Mostra del Cinema di Venezia è stato invece presentata la nuova versione de *Il caso Mattei*, che fa parte di un più ampio omaggio di Scorsese a Francesco Rosi. La Biblioteca Renzo Renzi e gli archivi non filmici si sono

confermati un altro punto di forza della Cineteca: la biblioteca, in primo luogo, è aperta al pubblico per 40 ore settimanali e nel 2012 ha subito una riorganizzazione dei servizi (l'orario di apertura è stato spostato nella fascia pomeridiana e serale) che ha fatto registrare un aumento dell'utenza pari al 23% rispetto all'anno precedente. Sono inoltre proseguite le attività di conservazione, catalogazione e digitalizzazione del patrimonio non filmico.

Anno	LIBRI		RIVISTE		VIDEO	
	Totale pubblicazioni	Incremento	Totale annate	Incremento	Totale pubblicazioni	Incremento
2005	25.000		2.630		11.610	
2006	31.151	6151	2.730	100	13.301	1691
2007	34.219	3068	4.769	2039	15.657	2356
2008	36.267	2048	10.575	5806	18.647	2990
2009	38.802	2535	12.255	1680	20.663	2016
2010	39.807	1005	12.655	400	22.503	1840
2011	40.738	931	13.008	353	24.774	2271
2012	41.518	780	13.347	339	26.633	1859

Anno	VIDEOGIOCHI		COLLEZIONI SONORE	
	Totale pubblicazioni	Incremento	Totale pubblicazioni	Incremento
2005	-	-	826	
2006	-	-	2286	1460
2007	-	-	(..)	1852
2008	-	-	(..)	(..)
2009	1.691	-	(..)	(..)
2010	1.974	283	(..)	(..)
2011	2.541	567	(..)	(..)
2012	2.823	282	3312	1026

Il 2012 ha inoltre visto l'approssimarsi della conclusione del progetto "Italia Taglia", monumentale lavoro di catalogazione dei visti di censura e della documentazione prodotta dalla commissione di revisione cinematografica dal maggio 1913 al dicembre 1999. Oltre 90.000 record relativi a film, documentari e pubblicità italiani e stranieri, distribuiti nel nostro paese. Il progetto si concluderà quando la banca dati sarà consultabile on line e saranno accessibili tutti i visti in digitale. Riguardo il Progetto Chaplin, nel 2012 si è ufficialmente avviata l'ultima fase di digitalizzazione e catalogazione degli archivi cartaceo e filmico che compongono l'Archivio Chaplin. Si è intrapreso il trattamento dell'ultimo nucleo cartaceo recentemente rinvenuto al Manoir

De Ban durante i lavori per l'edificazione del Museo Chaplin e predisposte le tappe finali del riordino e la restituzione di tutti i materiali originali presso gli archivi di provenienza di Parigi e Montreux. Sempre nel 2012, sono state completate circa 3000 schede di catalogo e digitalizzate oltre 1000 unità fotografiche. È iniziato inoltre il lavoro di revisione integrale della banca dati (27.000 schede circa) e terminata la traduzione dell'OPAC in lingua inglese (6000 schede circa) a seguito della quale, nel 2013, verranno aggiornati i dati, disponibili in rete, sul sito internet <http://charliechaplinarchive.org>. Si è inoltre avviato l'ultimo capitolo della lunga stagione di restauri dell'opera di Chaplin iniziata nel 1998, ovvero il restauro delle comiche realizzate per le case di produzione Essanay e Mutual; si tratta di ventisei titoli in tutto. Infine il Centro Studi – Archivio Pasolini ha partecipato attivamente all'organizzazione di una grande mostra su Pier Paolo Pasolini a New York e ne ha curato la realizzazione del catalogo. E' giunto inoltre alla sua ventottesima il premio organizzato dall'Associazione "Fondo Pier Paolo Pasolini", originariamente istituito da Laura Betti, che assegna un riconoscimento alle migliori tesi di laurea e di dottorato realizzate sulla vita e l'opera del regista bolognese.

La *valorizzazione* del patrimonio della Cineteca è stata invece perseguita, per quanto riguarda l'archivio filmico, tramite il prestito di materiale a istituzioni culturali, cinema d'essai ecc. La Fondazione riceve richieste da tutto il mondo e, nonostante la generale flessione delle proiezioni nelle sale, nel corso dell'ultimo anno ha fornito in prestito circa 500 film; si osserva che il patrimonio della Cineteca è molto richiesto e ben avviato a livello internazionale. Interessante è anche ricordare le iniziative tese alla pubblicazione dei materiali della Fondazione online: il sito Cinestore rende disponibili oggi circa 300 film ed è periodicamente arricchito di nuovo materiale. Inoltre nel 2012 ha preso vita un progetto europeo EFG1914, volto alla digitalizzazione e diffusione online tra il pubblico di materiali relativi alla prima guerra mondiale, il quale coinvolge un consorzio di 25 partner provenienti da 17 Paesi europei. La Cineteca contribuirà mettendo in rete circa 150 film, che si potranno consultare tramite Cinestore, sul sito del progetto EFG1914 e su quello di Europeana.

I PRESTITI

Anno	Prestiti in regione	Prestiti Italia e estero	Totale prestiti
2004	358	228	586
2005	379	210	589
2006	371	220	591
2007	324	328	652
2008	197	385	582
2009	226	390	616
2010	174	434	608
2011	159	337	496
2012	189	289	478

Vera e propria novità 2012, la Cineteca ha avviato un progetto sperimentale ponendosi per la prima volta nel ruolo di “distributore” in sala di film: la sperimentazione ha riguardato l’uscita in sala della copia restaurata de *Il Conformista* di Bernardo Bertolucci. L’avvio di questa attività nasce dall’opportunità della digitalizzazione della filiera del cinema, che ha aperto spazi di manovra per operazioni di distribuzione anche di “nicchia”, con costi di lancio accessibili e recuperabili anche con un numero di sale relativamente limitato. La Cineteca vuole provare a sfruttare queste nuove opportunità promuovendo in sala film del passato, usciti da operazioni di restauro, oppure produzioni indipendenti contemporanee o documentari di particolare interesse culturale che altrimenti non avrebbero grosse chance sul mercato. Visto il buon riscontro ottenuto con l’operazione de *Il Conformista* il Consiglio di Amministrazione della Fondazione ha deciso di proseguire su questa strada, facendo anche qualche investimento. L’ultima parte del 2012 è servita infatti per studiare il mercato e “costruire” una filiera, avviando i contatti commerciali con le sale da un lato e con gli aventi diritto dall’altro. Sono già stati presi accordi con il circuito multisala The Space, con il Circuito Cinema, con i circuiti di cinema d’autore gestiti dalla FilmCommission, con quell’ampia serie di luoghi che pur non essendo stabili sale cinematografiche sempre più mostrano film, e il riscontro pare molto interessante. Il vero e proprio lancio del progetto avverrà nel 2013.

Per quanto riguarda la Biblioteca Renzo Renzi e gli archivi non filmici, inoltre, nel corso del 2012 si è molto lavorato sulla comunicazione al pubblico delle nuove acquisizioni effettuate, tramite il sito internet della Cineteca: sulla *home page* uno spazio è dedicato al patrimonio in entrata (libri, riviste, home video, videogiochi). Ogni mese vi sono inoltre aggiornamenti relativi alle nuove raccolte e fondi donati e alle

iniziative di promozione degli archivi (presentazioni di libri, esposizione di documenti negli spazi della biblioteca e del Lumière). Inoltre si è contribuito attivamente alla realizzazione di una mostra dedicata a Vittorio De Sica, inaugurata a febbraio 2013 e allestita nell’Ara Pacis a Roma: 630 fotografie, 165 monumenti e stampe d’epoca, 17 manifesti, tutto materiale reperito grazie negli archivi Cineteca e in altre collezioni, per un totale di 37 tra istituzioni e privati coinvolti. Nel 2012 gli sforzi dell’archivio fotografico si sono concentrati attorno al lavoro di un grande fotografo: Mario Dondero.

Anno	consultazione testi	consultazione video	consultazione riviste	cons. videogiochi	cons. archivi cartacei ⁴⁹	cons. archivio Pasolini
2005	16177	6.886	22.552	-	-	2462
2006	15173	6.855	17.804	-	-	1620
2007	13367	6.263	15.255	-	-	1190
2008	12424	7.318	15.322	-	-	4640
2009	12701	4.995	14.372		-	4020
2010	9404	3.517	14.474		-	5270
2011	7319	2830	9481		197	3540
2012	6180	1583	7016	426	226	1055

ARCHIVIO FOTOGRAFICO			
Anno	Richieste di consultazione	Foto consultate	Foto fornite
2011	211	10700	1506
⁵⁰ 2012	209	15296	1828

Per quanto riguarda l’attività editoriale, nel 2012 sono stati stampati sei nuovi volumi da Edizioni Cineteca di Bologna, marchio editoriale autonomo nato nel 2009; essi hanno avuto distribuzione nelle principali librerie italiane e in quelle online. Inoltre si è avuta una prima apertura al panorama internazionale, con la vendita di *My cinema* di Pier Paolo Pasolini, realizzato nell’ambito della mostra curata dalla Cineteca al MoMa nel dicembre 2012 e venduto nel circuito americano delle librerie d’arte. Si è anche avviata una nuova collana di Dvd e booklet intitolata *Simenon al cinema*. Sono inoltre usciti 11 numeri mensili della testata *Cineteca*, pieghevole d’informazione sulla programmazione delle sale Lumière e su altre attività della Fondazione e si è collaborato alla realizzazione della collana di Dvd *Bergman Collection*, 30 film di Ingmar Bergman in 24 uscite, edita da BIM. La programmazione, a sua volta, ha

⁴⁹ Le rilevazioni sugli archivi cartacei sono partite nel 2011.

⁵⁰ Dati aggiornati a settembre 2012.

conosciuto un anno positivo, nonostante il generale calo di pubblico nelle sale cinematografiche italiane attestatosi sul -17%: le due sale della Cineteca hanno segnato un +5% di spettatori rispetto all'anno precedente, oltrepassando l'obiettivo posto in sede di previsione nel Business Plan. Le due sale di cui dispone la Fondazione sono la Sala Sorsese, che ha ospitato prime proiezioni di film d'*essai* italiani e internazionali, e la Sala Mastroianni, dove si sono organizzate rassegne sulla storia del cinema internazionale e il progetto *Officinema*, dedicato alle produzioni italiane. Nel complesso, le attività sono state varie e hanno avuto un buon riscontro di pubblico.

Anno ⁵¹	Sala Mastroianni	Sala Scorsese	Totale presenze	variazione %
2010	52.778	40.788	93.566	
2011	37.524	58.091	95.615	2,19%
2012	60.282	39.880	100.162	4,76%

Interessante è inoltre il discorso sull'andamento dei festival ospitati dalla Cineteca: "Sotto le stelle del Cinema" anche nel 2012 ha proposto visioni *en plen-air* in Piazza Maggiore, senza biglietti da pagare e senza derogare ai principi di qualità della programmazione. I film proiettati sono generalmente proposti in lingua originale con sottotitoli e in una versione appena restaurata dal laboratorio L'Immagine Ritrovata; la rassegna 2012 ha ospitato i classici di Alfred Hitchcock, di Ingmar Bergman, di Sergio Leone, di Billy Wilder e altri e ha con questi film riscontrato la maggiore affluenza di pubblico. Ha inoltre proposto le opere di registi esordienti come Giorgio Diritti e Alice Rohrwacher, che hanno presentato i loro film al pubblico: in questo modo si è utilizzata la cornice cittadina per dare spazio e visibilità anche al nuovo cinema italiano di ricerca, rispettando le finalità della statuto della Cineteca. Il festival "Il Cinema Ritrovato", giunto alla sua XXVI edizione, si è svolto a Bologna da sabato 23 giugno a sabato 30 giugno 2012. Nelle sale della Cineteca e nella cornice di Piazza Maggiore, sono stati proiettati 329 film in otto giorni; 1.800 sono stati gli accreditati da ogni parte del mondo. Gli spettacoli sono stati mostrati in formato originale e si sono utilizzate tutte le tecnologie a disposizione per garantire la miglior riuscita possibile; inoltre il festival è stato un'occasione unica di incontri con gli ospiti più prestigiosi e all'interno di un'ampia cerchia di amicizie, che ha arricchito umanamente, oltre che con la sua professionalità, la Cineteca e i suoi operatori. Il Cinema Ritrovato è infatti ormai un

⁵¹ Totale proiezioni nell'anno: 1612.

appuntamento fisso per tutti gli archivisti, esperti, appassionati di cinema e addetti ai lavori in generale.

Anno	Totale spettatori	“Sotto le stelle”	“Il cinema ritrovato”
2006	80.450	60.800	19.650
2007	94.000	70.000	24.000
2008	92.900	61.900	31.000
2009	100.557	67.807	32.750
2010	116.180	79.220	36.960
2011	134.800	90.800	44.000
2012	143.730	106.300	37.430

“Human Rights Nights” ha festeggiato a Bologna la sua dodicesima edizione, con un programma di cinema, arte e musica dedicato ai diritti umani per un mondo più giusto e felice. Il festival è ormai diventato il centro di una rete di relazioni e partnership a livello locale, nazionale e internazionale in cui enti, associazioni, università e altri organismi si impegnano per una maggiore sensibilizzazione su problemi tristemente comuni. Infine il festival “Visioni Italiane – Concorso Nazionale per Corto e mediometraggi”, giunto alla diciottesima edizione, si è confermato una importante vetrina delle opere di breve formato, fornendo un panorama dei corti più significativi prodotti nell’ultima stagione. Più di 600 film hanno partecipato alla selezione e, di questi, 60 sono stati selezionati per essere proiettati durante la rassegna tenutasi in febbraio 2012.

Numerosi anche i festival ospitati dalla Cineteca, senza esserne organizzati direttamente: “Bilbolbul”, festival internazionale del fumetto; “Future Film Festival”, festival internazionale dedicato alle nuove tecnologie e al cinema di animazione; “Biografilm Festival”, che propone opere celebrative di biografie ordinarie e straordinarie; “Terra di tutti”, festival dedicato alle autoproduzioni documentarie di cortometraggio provenienti dai Paesi del Sud del mondo sul tema dello sviluppo sostenibile; “Gender Bender”, che si occupa di presentare al pubblico gli immaginari prodotti dalla cultura contemporanea legati alle nuove rappresentazioni del corpo, delle identità di genere e di orientamento sessuale; “Forfilmfest”, una rassegna del cinema per la formazione.

Il terzo punto che la Relazione di missione affronta è la *formazione*: la Cineteca ha da tempo dato vita la progetto Schermi e Lavagne, le cui attività vengono realizzate in stretta sinergia con il Dipartimento Cultura e Scuola del Comune di Bologna. Per quanto riguarda l’offerta alle scuole, nel 2012 si è arricchita di nuovi elementi e ha portato avanti quelli positivi individuati in precedenza; sono stati organizzati vari

laboratori e da settembre 2012 si è inaugurata un'offerta anche per le scuole dell'infanzia. L'apporto di pubblico, come testimoniano i dati forniti dalla Cineteca, si è particolarmente incrementato nel corso degli anni.

Anno	Studenti
2009	5500
2010	7970
2011	8401
2012	8598

Da settembre 2012 è nato un ampio progetto di laboratori a libera frequenza, con due appuntamenti ogni mese: si spazia da attività sul cinema (realizzazione di fiction, di animazioni in stop motion e corsi serali per adulti sul linguaggio e la prassi cinematografica) a incontri e percorsi sul cibo, sui fumetti, sui videogame. “Officina delle immagini” e “Non solo cinema” sono il risultato di una vastissima serie di collaborazioni inaugurate nel 2012 con altre realtà locali.

Tipologia	Tot. Laboratori attivati	Presenze
Laboratori del "fare"	141	3855
Laboratori di teoria	114	2550
Mattinée	42	2193
Libera frequenza	61	853
Totale	358	9451

Il Cineclub Schermi e Lavagne rivolto a bambini e ragazzi, avviato nel 2005, ha ottenuto un riscontro di pubblico e un interesse delle famiglie sempre crescente; da settembre 2012 alla proiezione della domenica se ne è aggiunta un'altra il sabato, dedicata a una fascia di età più vicina all'adolescenza. Tutte le proiezioni del Cineclub per ragazzi sono presentate da pedagogisti e critici cinematografici; inoltre dal mese di dicembre 2012, la Cineteca di Bologna ha inaugurato un nuovo ciclo di proiezioni in versione originale inglese, rivolte a bambini e ragazzi. Nel corso dell'anno si sono consolidate le collaborazioni con il Cinema Antoniano, Salaborsa ragazzi, Università degli studi Bologna (cattedra di Letteratura per l'infanzia), Fondazione Golinelli, Museo della Musica, Hamelin Associazione Culturale, Visioni Italiane e Fondazione Gli Amici di Luca, tutte realtà presenti e ben avviate in territorio locale e nazionale. Un'altra iniziativa interessante è Cinenido, ossia la proiezione di film dedicati a genitori e famiglie accompagnati da neonati: sono presenti fasciatoi nei bagni e uno spazio per il deposito delle carrozzine adiacente la sala; inoltre viene ammesso che i bimbi

disturbino durante la proiezione del film. Questa proposta, nata sull'esempio di Electric Scream a Londra, è al momento unica in Italia e si pone dunque come avanguardistica e innovativa.

Il *sostegno alla produzione*, che è il quarto punto esaminato nella Relazione di missione, si esplica in una serie di iniziative: in primo luogo la FilmCommission Bologna si propone come un ufficio di primo contatto per chi decida di sfruttare il potenziale cinematografico, culturale e architettonico della città e si offre di analizzare le possibili sinergie sia per l'utenza locale sia le attività produttive esterne. Un luogo di incontro, dunque, che si propone di sviluppare il rapporto tra produzione e formazione, valorizzando le professionalità presenti sul territorio. La FilmCommission offre alle produzioni vari servizi, tra cui: la possibilità di occupare gratuitamente il suolo pubblico per le riprese; agevolazioni per l'utilizzo di proprietà comunali; la concessione gratuita di locali a uso magazzino e segreteria; il coordinamento della presenza delle forze dell'ordine e la semplificazione degli iter burocratici. Nel corso del 2012 la FilmCommission ha prestato i propri servizi a sei lungometraggi, tra cui la serie tv *Un matrimonio* per la regia di Pupi Avati, undici cortometraggi, nove documentari, quattordici programmi televisivi, ventiquattro spot pubblicitari e tre videoclip, per un totale di duecentosessanta giorni di lavorazione sul territorio bolognese.

Anno	Produzioni sostenute (film, documentari, videoclip, spot, servizi tv, Internet e fotografici)	Giornate di ripresa
2008	55	671
2009	78	485
2010	77	458
2011	78	262
2012	68	260

Il progetto Distretto della Multimedialità, in collaborazione con la Regione Emilia-Romagna, finanziato grazie agli accordi di programma quadro GECO (Giovani Evoluti e Consapevoli) ha visto nel 2012 l'ultima sessione del bando di sostegno alla produzione di opere prime, seconde e terze. Su 21 progetti presentati sono stati assegnati 150.000 euro divisi tra gli 8 progetti selezionati dalla commissione giudicatrice. Sono 4 invece i raggruppamenti attivi nell'ambito dell'audiovisivo e multimediale, selezionati tra i partecipanti all'avviso pubblico, per usufruire del sostegno alla creazione d'impresa, l'altro ramo di attività del Distretto della Multimedialità realizzato in collaborazione con Aster. Proficua è stata inoltre la collaborazione con Incredibol che proseguirà anche nel 2013.

Dal punto di vista della *comunicazione*, che è l'ultima sezione affrontata nel primo documento di bilancio, si evidenzia che a fronte del ciclo ininterrotto di manifestazioni promosse dalla Cineteca sul territorio (e che sui media locali ricevono una buona rilevanza), una serie di progetti di primissimo piano hanno portato la Cineteca alla ribalta della stampa nazionale e internazionale. Si giunge così a una computazione di circa 1.500 articoli, suddivisi tra stampa locale, purtroppo quantitativamente in forte crisi dopo la chiusura negli ultimi anni di ben 4 testate, e nazionale, la quale è invece in forte crescita, dovuta alla maggior rilevanza acquisita dalle attività della Cineteca. Il web, che ha un ruolo di primo piano nelle comunicazioni, certifica che nel 2012 le ricerche di "Cineteca di Bologna" su Google sono state oltre 60.000 e che molto di frequente la Fondazione viene citata su Google News, al giorno d'oggi una delle principali fonti di informazione condivisa. Gli indicatori numerici di cui si dispone, a consuntivo del 2012, sono i seguenti: gli accessi al sito/blog www.cinefiliaritrovata.it attraverso il sito della Cineteca di Bologna registrano 1.800 contatti al giorno; il numero di followers sulla pagina Cineteca di Bologna su Facebook è di 15.800, con un aumento progressivo di circa 500 likes al mese; il numero di contatti presenti nella newsletter è di circa 13.000; i tesserati Amici e Sostenitori della Cineteca sono 1.400, con un incremento del 10% rispetto al 2011.

3.2.2 – La Relazione sulla gestione del bilancio

Oltre al Prospetto contabile, che si allega di seguito, e alla Nota integrativa, è interessante un approfondimento sulla Relazione di gestione del bilancio d'esercizio 2012, che dà conto dell'andamento economico-finanziario della Fondazione nel primo anno di vita. Gli indicatori delle diverse attività, come vi è riportato, sono in aumento e si sono rafforzate la credibilità e la visibilità dell'ente a livello internazionale. L'organico si è dimostrato competente e completo, in grado di portare a termini gli incarichi prefissi e di mantenere un elevato livello di qualità nei prodotti e servizi offerti. Esso rientra inoltre nei massimali previsti in sede di avvio della Fondazione: alla fine del primo anno di attività sono presenti 39 dipendenti, mentre il livello massimo previsto era di 40 persone nel 2012, 42 nel 2013 e 44 nel 2014. A questo si deve aggiungere che il Comune di Bologna ha ottenuto un sensibile risparmio rispetto alla situazione precedente. L'esercizio 2012 si chiude dunque con un volume di ricavi

pari a 3.438.000 euro e un sostanziale pareggio; come sopra evidenziato, tale obiettivo si è raggiunto nonostante la Cineteca abbia subito un pesante taglio da parte di Fondazione CARISBO, pari a 310.000 euro. Considerato il fatto che l'ente ha stabilito di non tagliare o ridurre sensibilmente alcuna delle proprie attività, il risultato finale è molto positivo; lo si è potuto ottenere alimentando il proprio "autofinanziamento", ossia la capacità di trovare nuove fonti di reddito, anche grazie all'inserimento sul mercato e alla ricerca di nuovi interlocutori disponibili a diventare Sostenitori della Cineteca e a mettere in campo consistenti risorse.

Gli investimenti nel corso del 2012 sono stati importanti: per un valore di acquisto di circa 358.000 euro, essi sono rappresentati da investimento nei restauri, acquisizione di fondi archivistici, diritti di sfruttamento e in via residuale da beni strumentali. A livello patrimoniale la Fondazione Cineteca si è rafforzata: il patrimonio netto infatti è passato da 13.160.568,94 euro di inizio anno a 13.723.780,31 euro della chiusura. Anche l'equilibrio finanziario e di liquidità a breve è rimasto stabile e l'ente ha operato nel corso dell'anno senza ricorrere ad alcun tipo di affidamento e con equilibri positivi di affidamento; non si sono dunque dovuti contrarre debiti bancari e si è assicurata una gestione positiva del patrimonio. Infine si sottolinea che il cambio di statuto della Cineteca ha visto come conseguenza anche il riassetto di alcuni elementi, tra cui si segnala: il passaggio dalla contabilità finanziaria a quella economica, l'autonomia amministrativa e gestionale completa dal Comune, un assetto di costi/ricavi diverso da quello precedentemente in uso. Ciò ha accresciuto le difficoltà di gestione, ma la chiusura dell'anno in positivo è indice che le proiezioni economiche elaborate erano adeguate per lo start up della Fondazione e che ci si è saputi adattare al cambiamento.

I dati economici principali di seguito mostrano il conto economico della società, confrontato con quello dell'esercizio precedente (in euro):

	31/12/2012	--	Variazione
Ricavi	615.988		615.988
Entrate istituzionali	2.724.499		2.724.499
Costi esterni	1.676.169		1.676.169
Valore Aggiunto	1.664.318		1.664.318
Costo del lavoro	1.539.368		1.539.368
Margine Operativo Lordo	124.950		124.950
Ammortamenti, svalutazioni ed altri accantonamenti	95.228		95.228
Risultato Operativo	29.722		29.722
Proventi diversi	500		500
Proventi e oneri finanziari	16.227		16.227
Risultato Ordinario	46.449		46.449
Componenti straordinarie nette	26.450		26.450
Risultato prima delle imposte	72.899		72.899
Imposte sul reddito	62.975		62.975
Risultato netto	9.924		9.924

Lo stato patrimoniale riclassificato inoltre mostra la solidità patrimoniale della società, ossia la sua attitudine a mantenere un equilibrio finanziario nel medio - lungo termine. Confrontato con quello dell'esercizio precedente, lo stato patrimoniale riclassificato del 2012 è il seguente (in euro):

	31/12/2012	--	Variazione
Immobilizzazioni immateriali nette	10.783.921		10.783.921
Immobilizzazioni materiali nette	1.025.436		1.025.436
Partecipazioni ed altre immobilizzazioni finanziarie	742.595		742.595
Capitale immobilizzato	12.551.952		12.551.952
Rimanenze di magazzino			
Crediti verso Clienti	142.363		142.363
Crediti vs imprese controllate	65.258		65.258
Altri crediti	1.408.805		1.408.805
Ratei e risconti attivi	8.698		8.698
Attività d'esercizio a breve termine	1.625.124		1.625.124
Debiti verso fornitori	583.531		583.531
Dediti vs. imprese controllate	61.210		61.210
Debiti tributari e previdenziali	165.300		165.300
Altri debiti	388.343		388.343
Ratei e risconti passivi	210.935		210.935
Passività d'esercizio a breve termine	1.409.319		1.409.319
Capitale d'esercizio netto	215.805		215.805
Trattamento di fine rapporto di lavoro subordinato	60.117		60.117
Debiti tributari e previdenziali (oltre 12 mesi)			
Altre passività a medio e lungo termine			
Passività a medio lungo termine	60.117		60.117

Capitale investito	12.707.640	12.707.640
Patrimonio netto	(13.723.778)	(13.723.778)
Posizione finanziaria netta a medio lungo termine		
Posizione finanziaria netta a breve termine	1.016.138	1.016.138
Mezzi propri e indebitamento finanziario netto	(12.707.640)	(12.707.640)

I dati finanziari inoltre riportano, come già anticipato sopra, che la Fondazione ha operato nel corso dell'esercizio con equilibri di cassa positivi, senza ricorrere a debiti bancari. La posizione finanziaria netta alla chiusura dell'anno 2012 era la seguente (in euro):

	31/12/2012	--	Variazione
Depositi bancari	1.070.297		1.070.297
Denaro e altri valori in cassa	3.012		3.012
Azioni proprie			
Disponibilità liquide ed azioni proprie	1.073.309		1.073.309
Attività finanziarie che non costituiscono immobilizzazioni			
Debiti verso banche (entro 12 mesi)	6		6
Debiti verso altri finanziatori (entro 12 mesi)	57.165		57.165
Anticipazioni per pagamenti esteri			
Quota a breve di finanziamenti			
Debiti finanziari a breve termine	57.171		57.171
Posizione finanziaria netta a breve termine	1.016.138		1.016.138
Debiti verso banche (oltre 12 mesi)			
Debiti verso altri finanziatori (oltre 12 mesi)			
Anticipazioni per pagamenti esteri			
Quota a lungo di finanziamenti			
Crediti finanziari			
Posizione finanziaria netta a medio e lungo termine			
Posizione finanziaria netta	1.016.138		1.016.138

Per quanto riguarda gli investimenti, come sopra introdotto essi sono stati effettuati per un valore di circa 358.000 euro, suddivisi tra investimento nei restauri, acquisizione di nuovi fondi archivistici, diritti di sfruttamento e infine beni strumentali. Gli investimenti interpretabili secondo una logica industriale e di ritorno reddituale sono quelli in licenze di utilizzazione economica di opere e costituiscono la minima parte del

totale, ossia circa 11.000 euro. La cifra restante è stata investita in beni culturali e collezioni, i quali costituiscono il cuore della missione dell'ente e, da un punto di vista di bilancio, contribuiscono a rafforzare matrimonialmente la Fondazione. Per l'esercizio 2013 si prevede di proseguire una analoga politica di investimento, visto il buon risultato ottenuto nell'anno precedente.

I rapporti con altre imprese hanno visto in particolare il proseguimento di quello con L'Immagine Ritrovata s. r. l., società che il Comune di Bologna ha passato a inizio 2012 alla gestione diretta della Cineteca. Di seguito si riporta il riepilogo dei rapporti con L'Immagine Ritrovata s. r. l. nel corso del 2012 (in euro):

Società	Debiti finanziari	Crediti finanziari	Crediti comm.li	Debiti comm.li	Vendite	Acquisti
L'Immagine Ritrovata Srl		10.324	54.934	61.210		49.000
Totale						

I rapporti con il socio fondatore Comune di Bologna sono altrettanto importanti; di seguito si riportano analiticamente quelli intrattenuti nel 2012 (in euro):

Ente	Debiti	Crediti	Garanzie	Impegni	Costi	Ricavi
Comune di Bologna		42.895				
Totale						

Per quanto riguarda il risultato di esercizio, al momento della stesura del bilancio si propone di destinarlo nella maniera seguente:

Risultato d'esercizio al 31/12/2012	Euro	9.924
a riserva straordinaria	Euro	
a riserva di funzionamento	Euro	9.924

In questo modo si evidenzia la fiducia nel fatto che la Fondazione anche nel 2013 opererà con equilibri economico-finanziari positivi, senza dover ricorrere a misure

straordinarie. L'utile che emerge da questi documenti è senza dubbio ridotto, considerando che la Fondazione gestisce un patrimonio del valore di milioni di euro, ma si ricorda che si tratta di una organizzazione di produzione culturale senza scopo di lucro, il cui fulcro è l'offerta proposta al pubblico. In questo senso, il 2012 si dimostra un anno positivo per la Cineteca di Bologna, che è stata in grado di mantenere prodotti e servizi di elevato standard culturale e artistico, senza ridimensionare alcun elemento al suo interno.

3.3 – Prospetti e previsioni per il 2013

L'anno successivo a quello di costituzione della Fondazione si apre, nella Relazione programmatica 2013, con l'obiettivo di ampliare il raggio di azione della Cineteca, che ha radici profonde basate sull'attività scientifica e sulla conservazione, ma necessita di sviluppare maggiormente l'attività editoriale e quella di distribuzione. Quest'ultima soprattutto è un progetto lanciato nel 2012, ancora in fase di avvio, ma che ha già dato risultati incoraggianti e che si crede di poter far crescere in modo significativo nel corso dell'esercizio 2013. In tal modo la Fondazione intende riempire, almeno in parte, un vuoto di cultura e conoscenza del cinema del passato, che è molto vasto in Italia al momento attuale. Consapevole delle proprie potenzialità e dei propri punti di forza, vuole porsi come elemento trainante nel panorama cinematografico per la riscoperta di un patrimonio oggi trascurato, che invece si ritiene abbia ancora molto da trasmettere alle nuove generazioni.

A livello amministrativo, dunque, il 2012 si è chiuso in maniera positiva, con l'adeguamento di tutti i rapporti economici con il Comune, con il passaggio dalla contabilità economica a quella finanziaria e con tutte le altre attività necessarie a rendere effettivo il cambio di statuto. Sul fronte dei ricavi, rispetto alle previsioni, si è registrata una sostanziale tenuta (o leggera contrazione) dell'apporto di risorse da parte dei maggiori contribuenti; l'imprevisto di maggiore portata è stato il taglio di 310.000 euro effettuato da Fondazione CARISBO, cui si è fatto fronte grazie a una immediata razionalizzazione dei costi e a un incremento dell'autofinanziamento. Questo nel 2012 ha superato la cifra di 1.200.000 euro, una somma mai raccolta prima tramite attività

commerciali, tesseramento, sostenitori, fondi europei, contributo ad hoc per singole attività ecc.; si tratta dunque di un ottimo risultato, che si spera di ripetere nel corso del 2013 e che ha garantito al Comune di Bologna il preventivato risparmio in termini di risorse assegnate alla Cineteca. Inoltre il costante consolidamento della situazione di bilancio de L'Immagine Ritrovata s.r.l, unica società partecipata dalla Fondazione, è un altro elemento non scontato, tenendo presente il fatto che nel corso degli ultimi mesi due importanti laboratori di restauro europei sono stati costretti a chiudere.

Per quanto riguarda le ipotesi di bilancio per il 2013, dunque, si deve tenere presente che negli ultimi anni il contesto economico generale ha avuto forti ripercussioni sui bilanci della Cineteca, provocando contrazioni e difficoltà non prevedibili, ma che si sono affrontate nel miglior modo possibile. Il 2013 apre scenari di ulteriori difficoltà nell'ambito dei finanziatori storici dell'ente: il Comune infatti non garantisce il mantenimento del contributo totale preventivato nel 2011, le fondazioni bancarie stanno attraversando a loro volta un momento di preoccupante contrazione e la Regione non è in grado di concedere il finanziamento sul restauro/patrimonio, che si era assestato negli ultimi anni su circa 350.000 euro. Questo scenario costringe a mettere in campo tutti gli strumenti a disposizione per affrontare un anno che si preannuncia molto complicato e far leva su tutte le potenzialità che la Cineteca ha dimostrato di avere nel catalizzare risorse dal cosiddetto autofinanziamento.

In questo clima di grande incertezza si possono elaborare scenari differenti: quello auspicabile prende come presupposto la realizzazione di tutte le attività e progetti e il raggiungimento dei risultati preventivati. Le ipotesi di costo per l'elaborazione dello scenario comprendono: la realizzazione delle attività e dei progetti pianificati in sede di Business Plan; il mantenimento sostanziale dell'organico del 2012. Inoltre si dovrà tenere conto del fatto che un volume di costo pari circa a 850.000 euro passerà nel 2013 dal bilancio del Comune di Bologna a quello della Fondazione in conseguenza della cessione di una serie di contratti e spese prima sostenute dall'ente locale: tra queste, utenze, informatica, manutenzioni, pulizie; contestualmente l'impegno (anche se non assicurato) da parte del Comune è quello di aumentare il contributo in denaro alla Fondazione di un importo analogo. Si intende inoltre garantire il mantenimento delle coperture assicurative in capo al Comune e mettere in pratica un'operazione di razionalizzazione pratica della spesa comprimibile, grazie all'istituzione di un ufficio acquisti e di un team di progetto ad hoc, nella consapevolezza che ulteriori margini rispetto a quanto già ampiamente fatto nel 2012 siano difficili e pertanto ipotizzando

una percentuale complessiva di risparmio pari a circa il 5-7%. Infine si deve, purtroppo, anche preventivare una drastica riduzione delle previsioni di acquisto di fondi, collezioni e beni culturali in genere. L'insieme congiunto delle ipotesi di cui sopra, genera un volume stimato di costi complessivo di circa 4,7 milioni di euro; è importante sottolineare che l'aumento rispetto al 2012 è dovuto al trasferimento dei contratti del Comune di cui sopra, che registra un valore di circa 850.000 euro.

Per rispondere a questo fabbisogno, senza intervenire con tagli alle attività e ai programmi e consentire un pareggio di bilancio anche nel 2013, le condizioni di ricavo e finanziamento auspicabili sono: il fatto che le risorse concesse dal Comune, nel tentativo di raggiungere gli obiettivi fissati dal Business Plan della Fondazione pari a circa 2.100.000 euro, pur con grandi difficoltà, non scenda sotto i 2 milioni di euro e contemporaneamente il fatto che non si realizzi una contrazione eccessiva da parte di Stato e fondazioni bancarie. Si prevede anche un ulteriore aumento dell'autofinanziamento pari al 5%, rispetto all'anno precedente, in modo da ripianare eventuali mancati apporti di risorse. Naturalmente questo è un quadro ottimistico, rispetto soprattutto alle prime due ipotesi: si intende che qualche conferma in senso negativo rispetto a tali previsioni dovrà trovare compensazione ancora una volta nell'autofinanziamento o tradursi in una revisione delle attività descritte dalla Relazione Programmatica. Il Business Plan viene stilato dunque a inizio anno e costantemente aggiornato in corso d'esercizio, in modo da essere sempre operativo e da diventare un punto di riferimento fondamentale per gli addetti ai lavori della Cineteca.

L'organico della Fondazione si è costituito sommando ai dipendenti comunali impiegati presso l'Istituzione che hanno scelto di cedere il proprio contratto alla Fondazione, quattordici unità, le nuove assunzioni, venticinque unità, uscite da un processo di selezione di oltre 1.000 candidature. Delle trentanove unità di personale, sette sono a tempo determinato (compreso il Direttore), le restanti a tempo indeterminato; da questo processo si è formata una squadra giovane, motivata e competente. È utile registrare il fatto che prima della trasformazione la Cineteca lavorava con una media di circa quarantadue-quarantaquattro dipendenti comunali oltre ad un utilizzo cospicuo di contratti precari. Dal 2012 la Fondazione impiega un organico di trentanove persone: l'utilizzo di contratti a progetto è limitato e strettamente legato alla realizzazione di iniziative europee o comunque finanziate da altri soggetti con durata e scadenza certe. Il tema della sicurezza sul lavoro è inoltre al centro dell'attenzione della Fondazione, che oggi deve gestirsi in autonomia riguardo a

questo aspetto, che precedentemente era seguito dal Comune di Bologna. La Cineteca si è dotata di un consulente e responsabile per la sicurezza e ha proceduto a elaborare una prima versione di un documento di valutazione dei rischi, che sarà oggetto di costanti aggiornamenti. Ha designato il responsabile per i lavoratori e ha nominato fra il personale sei addetti al primo soccorso e sei addetti alla prevenzione incendi ed emergenze, due per ogni sede, scelti fra coloro che avevano seguito i rispettivi corsi di formazione e programmando per il futuro i corsi per coloro che ne fossero sprovvisti. È in corso di definizione un protocollo delle visite mediche. Per il 2013 e gli esercizi successivi, si è inoltre iniziato un percorso di valutazione delle iniziative che potrebbero migliorare il grado complessivo di sicurezza sul lavoro.

Interessante è sottolineare che nel corso del 2013 il patrimonio della Cineteca riceverà il “riconoscimento dell’interesse culturale” da parte della Soprintendenza Archivistica Nazionale e dell’Emilia Romagna: si tratta di una importante attestazione che testimonia i buoni risultati dell’attività della Fondazione e la sua importanza a livello nazionale. L’archivio film inoltre intende proseguire nel 2013 la propria politica di acquisizioni (nelle diverse forme del deposito, dello scambio, della donazione o in casi molto particolari dell’acquisto) cercando di mantenere e ampliare le proprie relazioni con altre cineteche, enti pubblici, società di produzione e distribuzione, collezionisti, autori cinematografici e loro eredi. Negli ultimi quattro anni, l’incremento annuo della collezione si è assestato su una cifra variabile tra i 1.500 e 2.500 nuovi ingressi, che si intende mantenere invariata. Nel corso dell’anno si accoglieranno inoltre in deposito i materiali negativi di quarantatre pellicole realizzate da una delle case di produzione più prestigiose nel panorama italiano, la Cristaldi film. Tutti i film oggetto di nuove acquisizioni saranno inventariati e catalogati, per poi essere conservati nelle migliori condizioni possibili; per quanto riguarda la collezione di pellicole infiammabili, invece, non è ancora completamente monitorata e catalogata: nel 2013 verrà aperto un nuovo deposito ad hoc in cui essa sarà conservata nella miglior maniera possibile. Si intende inoltre potenziare la digitalizzazione delle collezioni già presenti nell’archivio filmico, che negli ultimi anni si è assestata su circa 200 film all’anno. In particolare verrà completata la digitalizzazione dei film di non-fiction italiani e sull’Italia realizzati prima dell’avvento del fascismo, nell’ambito di un progetto di restauro, conservazione e valorizzazione che comprende complessivamente 105 titoli. È prevista inoltre la digitalizzazione di circa 150 titoli nell’ambito del sopra citato progetto europeo EFG1914. Il 2013 segnerà inoltre un nuovo tassello nella prestigiosa collaborazione che

la Cineteca intrattiene con le due fondazioni create da Martin Scorsese per il restauro, la conservazione e la diffusione del patrimonio cinematografico mondiale: la Film Foundation e la World Cinema Foundation. Vi è in programma il ripristino di una serie di pellicole di autori provenienti da tutto il mondo, che verranno poi presentate, come avviene ormai spesso coi restauri promossi dalla Cineteca, nei maggiori festival cinematografici.

La Biblioteca Renzo Renzi inoltre nel corso del 2013 proseguirà l'opera di conservazione, catalogazione e digitalizzazione del patrimonio. Gli obiettivi sono vari: il riordino del Fondo di documenti di Luciano Emmer, che interesserà trasversalmente Biblioteca e archivi non filmici; l'inventario del Fondo Maurizio Baroni, una delle ultime acquisizioni portate a termine dalla Cineteca; il completamento della catalogazione delle riviste della raccolta di Vittorio Martinelli e l'avvio della selezione e catalogazione dei volumi presenti nello stesso Fondo. L'archivio fotografico proseguirà il trattamento e la digitalizzazione del Fondo Novi e, per la sezione Bologna, avvierà la digitalizzazione delle raccolte fotografiche di famiglia. Per gli archivi cartacei si prevede il completamento dell'acquisizione del Fondo Taddei e la pubblicazione su internet dell'inventario dei ritagli stampa dello stesso Fondo. Inoltre, se sostenuti dal contributo dell'Istituto per i beni culturali dell'Emilia Romagna, si procederà alla digitalizzazione della rassegna stampa dello schedario Taddei. Saranno inoltre ultimati l'inventario del Fondo Vincenzo Bassoli e il riordino del Fondo Cecilia Mangini; proseguirà il lavoro di inventario del Fondo Calendoli. La sezione audiovisivi proseguirà le acquisizioni e la campagna di catalogazione dei fondi speciali, come l'archivio di DOC/IT; l'archivio video ludico continuerà la campagna di raccolta di nuovi giochi, donati dagli editori. Emi De Sica, infine, ha mostrato il proprio interesse a donare un nucleo di interessanti documenti relativi all'attività di suo padre: se tale progetto andrà a buon fine, il trattamento conservativo di questi documenti avrà la priorità.

La distribuzione è il nuovo ramo di attività che il Consiglio di Amministrazione della Cineteca ha stabilito di aprire nel 2013, come sopra accennato: dopo la sperimentazione dell'uscita in sala della copia restaurata de *Il Conformista* di Bernardo Bertolucci, si è stabilito di recuperare i diritti di sfruttamento commerciale per alcuni titoli il cui restauro è stato curato dal laboratorio L'Immagine Ritrovata. Si intende far conoscere a livello nazionale film e documentari realizzati sul territorio dell'Emilia Romagna in maniera indipendente. Inoltre si vuole consolidare la prassi di esporre documenti

d'archivio negli spazi pubblici della Fondazione: le sale cinematografiche, l'area di accesso, la biblioteca. Il criterio selettivo segue di pari passo la programmazione del cinema, permettendo in tal modo allo spettatore di approfondire la conoscenza dei titoli in cartellone e di godere della bellezza e unicità dei manifesti originali degli stessi. Importante è anche potenziare l'attività del marchio editoriale, che ha preso il via nel 2009 ed è denominato Edizioni Cineteca di Bologna: il catalogo, distribuito sul territorio nazionale e nelle principali librerie online, si attesta su circa quarantacinque titoli e si articola nelle collane *Il Cinema Ritrovato*, *Documenti del presente*, *Simenon al cinema*. Le tipologie di proposta editoriale sono: libri (di vario formato e impianto grafico), libri e Dvd (libri del classico formato 15x21, di paginazione consistente, accompagnati da un Dvd), Dvd e booklet (proposte o riproposte, in uno o più Dvd, di inediti contemporanei o classici, accompagnati da un piccolo libro, 48/64 pagine, di analisi e documentazione). I volumi e i Dvd editi dalla Cineteca vogliono essere 'riscritture' di periodi e autori alla luce di nuove ricerche archivistiche, che favoriscano lo studio e la valorizzazione del cinema italiano del passato e contemporaneo. Inoltre, l'intento è ancora quello di diffondere i lavori di maestri oggi poco conosciuti, tramite il recupero e la diffusione su larga scala di classici o rarità della storia del cinema con edizioni Dvd restaurate e filologicamente accurate. Nel corso del 2013 si intende arricchire il catalogo con nuovi titoli e procedere alla ristampa dei volumi e Dvd maggiormente venduti, in modo da mantenerli in commercio e farli diventare una fonte di entrate costante.

La programmazione è un altro fondamentale ramo di attività della Cineteca: nel 2013 il Cinema Lumière intende proseguire le attività intraprese e contemporaneamente dare vita a nuovi progetti. La Sala Officinema/Mastroianni metterà in cartellone soprattutto una serie di produzioni che trovano scarsa attenzione nella programmazione commerciale, ossia il cinema indipendente, il documentario italiano, in programma ogni mercoledì sera, i classici del cinema mondiale in versione restaurata e i film muti con accompagnamento musicale dal vivo. Si programmeranno inoltre film del cinema contemporaneo, creando un interessante percorso di sperimentazione linguistica attraverso le nuove cinematografie del pianeta. Tra le rassegne previste per il 2013: *Omaggio a Roberto Rossellini* (febbraio), *Elogio dell'illegalità* (febbraio, a cura di Jonathan Nossiter), *Retrospectiva Truffaut* (marzo, in collaborazione con Museo Nazionale del Cinema), *Omaggio a Kim Ki Duk* (marzo, in collaborazione con Ambasciata di Corea), *Omaggio a Olivier Assayas* (maggio), *Il cinema di Friedkin e*

Carpenter (ottobre - novembre, in collaborazione con Museo Nazionale del Cinema e Palazzo delle Esposizioni di Roma), *Il cinema di Orson Welles* (novembre, in collaborazione con Museo Nazionale del Cinema). In Sala Scorsese sarà invece confermata la programmazione dei film di prima visione d'essai con particolare attenzione al cinema italiano e alle versioni originali con sottotitoli italiani. Sono in programma inoltre i festival già svolti nel corso dell'anno precedente, tra cui Il Cinema Ritrovato, dal 29 giugno al 6 luglio 2013 e "Sotto le Stelle del Cinema", dal 21 giugno al 30 luglio 2013. Queste sono le due manifestazioni che hanno maggiore richiamo presso la città e all'esterno e che dunque collezionano il maggior numero di pubblico.

La Cineteca è inoltre interessata alla formazione infantile e ha in programma di organizzare, anche nel 2013, una serie di iniziative rivolte ai bimbi, dalla prima infanzia fino all'adolescenza. Il progetto Schermi e Lavagne, realizzato in sinergia con il Dipartimento Cultura e Scuola del Comune di Bologna, si articola in varie iniziative: laboratori offerti alle scuole, cui nel corso del nuovo esercizio verranno aggiunte alcune iniziative; corsi a libera frequenza che, con due appuntamenti ogni mese, copriranno tutto il 2013 sotto il nome di " Officina delle immagini" e "Non solo cinema"; campi estivi per bambini e ragazzi tra giugno e settembre, che sono una novità tra le attività offerte dalla Cineteca. Oltre l'ordinaria programmazione estiva, fatta di appuntamenti e laboratori rivolti soprattutto alla fascia dei più piccoli, Schermi e Lavagne prevede la realizzazione di attività legate al Festival Il Cinema Ritrovato per adolescenti, con workshop e appuntamenti dedicati anche nel corso dell'anno scolastico. Il Cineclub Schermi e Lavagne rivolto a bambini e ragazzi, avviato nel 2005, ha ottenuto un riscontro di pubblico e un interesse delle famiglie sempre crescenti. Da settembre 2012 alla proiezione della domenica si è aggiunta stabilmente quella del sabato, dedicata maggiormente a una fascia di età più vicina all'adolescenza. Nel 2013 la Fondazione Cineteca intende proseguire in questa direzione; interessante sottolineare che tutte le proiezioni del Cineclub per ragazzi sono presentate da pedagogisti e critici cinematografici.

Per quanto riguarda il sostegno alla produzione, si segnala il progetto Distretto della Multimedialità, attivato in collaborazione con la Regione Emilia-Romagna e finanziato tramite gli accordi di programma quadro GECO (Giovani Evoluti e Consapevoli). Anche nel 2013 prosegue questa iniziativa a sostegno degli autori e delle case di produzione del territorio: il programma di quest'anno verterà principalmente sull'appoggio all'internazionalizzazione sia delle opere già realizzate che dei progetti di

futuro compimento. La Cineteca incentiverà, anche dal punto di vista economico, sia la presentazione di film presso i festival internazionali, sia la presenza di autori e produttori del territorio presso i mercati internazionali. Inoltre anche nel 2013 prosegue la collaborazione con le attività di Incredibol, progetto del Comune di Bologna a sostegno della creatività del territorio.

Dal punto di vista della comunicazione delle proprie attività e iniziative, la Cineteca vuole sempre meglio inserirsi nella realtà contemporanea, all'interno della quale le informazioni viaggiano in maniera veloce e immediata, senza barriere. Contemporaneamente, non perde però di vista le specificità delle proprie attività e dei diversi pubblici cui si rivolge. In altre parole, l'interazione tra le diverse azioni di comunicazione che la Cineteca opera è il fondamento attorno a cui si compie ogni scelta, a partire dalla convinzione che al giorno d'oggi sia superata la dicotomia reale/virtuale e che esistano invece diverse specificità da sfruttare. Grazie alle potenzialità di internet (tramite la newsletter, gli inviti mirati per gli Amici della Cineteca e la pagina Facebook, costantemente aggiornata riguardo le attività in corso), si raggiungono quotidianamente diverse migliaia di persone, che ricevono così comunicazione delle iniziative della Fondazione. In questo modo si incentiva la partecipazione e si mantiene un contatto con chi ha partecipato in passato ad attività, con l'obiettivo di incentivarlo a tornare nuovamente. L'obiettivo per il 2013 è dunque quello di rendere sempre più forte un sistema di comunicazione che nell'anno precedente ha dato buoni risultati e portato un incremento nell'afflusso di pubblico, in controtendenza con il momento di crisi che stanno vivendo le sale cinematografiche. Lo sviluppo dell'immagine della Cineteca di Bologna e della città in cui si trova, è un altro punto importante: le strategie per raggiungere gli organi di stampa italiani e internazionali sono varie e danno buoni esiti. Le attività della Cineteca, inoltre, a seconda della loro natura si prestano meglio a lanci di livello internazionale, come nel caso delle scoperte del Progetto Chaplin, o ad approfondimenti sul piano contenutistico; tale può essere il caso, per esempio, dei lavori di ricerca realizzati su importanti autori o su macrotemi della storia del cinema. Dunque, da un lato la Cineteca porta avanti la propria attività quotidiana, con un discorso sulla e con la città di Bologna e, dall'altro lato, si apre all'Italia e agli altri continenti: ciò grazie ai grandi restauri effettuati in collaborazione con le fondazioni di Martin Scorsese, alla partecipazione ai maggiori festival del cinema internazionali, all'opera di respiro internazionale del laboratorio *L'Immagine Ritrovata* e a varie altre iniziative del genere. Grazie a queste attività, la

Cineteca si sta ritagliando sempre più un posto tra gli enti principali dediti alla salvaguardia e alla valorizzazione del cinema mondiale.

3.3.1 – Luglio 2013: i primi Sostenitori

A luglio 2013 la Fondazione Cineteca di Bologna ha presentato i suoi primi tre Sostenitori, che daranno negli anni a venire un significativo contributo alle attività dell'ente. Questi sono:

- Pathé Production, marchio francese di produzione cinematografica;
- Shivendra Singh Dungarpur, regista e produttore indiano;
- Gruppo Hera, azienda locale da molti anni sponsor della Cineteca.

La notizia è stata data alla stampa e al pubblico il 1 luglio 2013, durante lo svolgimento del Festival del Cinema Ritrovato, dal direttore Gian Luca Farinelli e alla presenza del sindaco della città Virginio Merola. C'erano inoltre il presidente di Pathé Jérôme Seydoux, il regista indiano in persona e il presidente di Hera Tomaso Tommasi di Vignano.

Pathé Production è un marchio francese nato agli inizi del XX secolo, dunque agli albori della storia del cinema: fondato da Charles Pathé, si impone fin da subito come casa di produzione leader nel contesto mondiale. Nel corso degli anni, pur adottando i cambiamenti necessari a mantenersi al passo con le nuove tecnologie, si è mantenuta fedele al proprio standard qualitativo, producendo film di grande spessore. Con l'investimento in Cineteca di Bologna, intende ampliare il proprio raggio d'azione a livello internazionale e finanziare i preziosi restauri del laboratorio L'Immagine ritrovata. Anche Shivendra Singh Dungarpur vede nella collaborazione con la Cineteca emiliana un'occasione per moltiplicare i propri contatti internazionali: regista e fondatore di una casa di produzione in India, la Dungarpur Films, oltre a essere noto in patria è uno dei patroni del British Film Institute. L'ultimo sostenitore, Hera, è da vari anni un finanziatore della Cineteca di Bologna e principale sponsor del Festival del

Cinema Ritrovato. L'azienda emiliana è leader nei servizi ambientali e, contemporaneamente, si interessa alla crescita del mondo della cultura.

I fondi che arriveranno da questi tre soggetti sono:

- 40.000 euro da parte di Guppo Hera;
- 60.000 euro (moltiplicati per cinque anni) da parte di Pathé Production
- 20.000 euro da parte di Dungarpur Films.

Nel bilancio 2013 della Fondazione l'apporto totale dei nuovi Sostenitori sarà dunque di 120.000 euro, ai quali si aggiungono 30.000 euro e 15.000 euro da parte di due donatori stranieri che preferiscono rimanere anonimi.

Durante la presentazione ufficiale, il presidente di Pathé si è lasciato andare a una battuta che sottolinea la buona considerazione che all'estero si ha della Cineteca e del suo lavoro: “Quella di Bologna è la Ferrari delle cineteche e ha il laboratorio di restauro migliore del mondo. E' uno strumento di conservazione insostituibile per la conservazione della cultura in tutta Europa.”⁵². Anche Dungarpur ha aggiunto che guarda al bacino emiliano come a un esempio: “Ho imparato tutto qui a Bologna e ho portato le conoscenze acquisite in India. E' grazie a Bologna se oggi anche in India si sta sviluppando una ricerca sulla conservazione del patrimonio cinematografico”⁵³. Il Gruppo Hera, invece, ha espresso soddisfazione per il fatto che enti internazionali si siano uniti alla sua campagna di appoggio al lavoro della Cineteca.

Da parte sua, il direttore Gian Luca Farinelli non ha perso l'occasione per esprimere l'auspicio che questo sia solo l'inizio di un percorso di nuovi ingressi nella Fondazione, la cui doppia vocazione, ha ribadito, è internazionale e territoriale. Ha aggiunto: “E' davvero un segnale importante che una delle più importanti realtà cinematografiche al mondo, fin dalle origini del cinema, come Pathé Production, decida di investire sulla Cineteca di Bologna, il cui lavoro sul patrimonio cinematografico è riconosciuto nel mondo.” Ha continuato che ciò è testimoniato dal fatto che un produttore come Shivendra Singh Dungarpur abbia conosciuto il lavoro di Bologna grazie ai restauri, realizzati in *partnership* con la World Cinema Foundation di Martin Scorsese, di alcuni capolavori dimenticati del cinema indiano.

⁵² Comunicato stampa della Fondazione Cineteca di Bologna per presentare i tre nuovi Sostenitori.

⁵³ *Idem.*

Capitolo 4 – Cenni comparativi con altri enti aventi analoghe finalità

In questo capitolo vengono descritte la storia e le caratteristiche principali di altri enti italiani che hanno finalità analoghe a quelle della Cineteca di Bologna: sono la Cineteca Nazionale di Roma, che fa parte del Centro Sperimentale di Cinematografia, la Cineteca Italiana di Milano, la prima nata nel nostro Paese e il Museo Nazionale del Cinema di Torino, al cui interno è presente una cineteca e che ci interessa anche per gli aspetti espositivi. Dopo aver descritto questi enti vengono presentate alcune proposte di attività e innovazioni che potrebbero arricchire l'offerta culturale della Cineteca di Bologna: per elaborare questi spunti si sono utilizzate le caratteristiche e l'esperienza delle cineteche sopra descritte. Si vuole in questo modo sviluppare ulteriormente l'analisi del caso, con delle proposte di rinnovamento e implementazione delle attività svolte funzionali alla Cineteca bolognese.

Per ottenere le informazioni sugli altri enti si sono consultati i siti internet delle cineteche e del museo torinese e si sono presi contatti diretti con alcuni responsabili, nei casi di Roma e di Torino.

4.1 – Le cineteche del circuito FIAF

La Fondazione Cineteca di Bologna è ormai un tassello importante di un più vasto panorama nazionale che comprende alcuni altri enti dediti al recupero, alla salvaguardia e alla valorizzazione del cinema: i principali sono quelli facenti parte della rete FIAF, ossia la Fédération internationale des archives du film. Esse sono la Cineteca Nazionale del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, quella del Museo Nazionale del Cinema di Torino, la Cineteca Italiana di Milano e la cineteca del Friuli. Si vuole in questa sede presentare in particolare i primi tre enti, riportandone la storia e le maggiori acquisizioni e produzioni in tanti anni di attività; in questo modo si vogliono identificare le caratteristiche pregnanti del panorama cinematografico italiano, non strettamente nel quadro delle produzioni cinematografiche contemporanee, bensì, come

sopra introdotto, in quello forse maggiormente defilato della salvaguardia di pellicole oggi dimenticate. Interessante sarà per esempio sottolineare come nella quasi totalità di questi enti sia presente uno spazio in cui il cinema diventa oggetto di esposizione museale: come sottolinea Antonio Costa nel primo capitolo del suo volume *Il cinema e le arti visive*, intitolato non a caso *Agonia delle arti visive?*, il cinema viene consacrato come arte anche nel momento in cui accede allo spazio museale⁵⁴. Questa interrelazione tra cinema e spazio espositivo non è stata immediata, bensì legata al centenario del cinema, festeggiato nel 1995, e a nuove politiche di restauro e conservazione da parte delle cineteche. Esse si sono infatti rese conto negli anni che i prodotti che offrono possono avere nei confronti del pubblico anche un valore storico pregnante, oltre che uno estetico e formativo; si è reso dunque necessario salvaguardare la memoria del cinema, per conservare e rinnovare tutto il valore di cui esso è caricato. Si è dunque giunti, afferma Costa, a una “museificazione del cinema”⁵⁵, ma questo termine non è immediatamente chiaro: i due significati di cui si avvale rimandano, l’uno, alla natura espositiva e conservativa del museo, che si affianca in questo senso alla cineteca, ma non vi si sovrappone. L’altro, riguarda l’attuale sistema delle arti e coinvolge i rapporti tra il cinema e le nuove prospettive delle arti visive, non più cristallizzate in una forma definita, ma viste come caratteri mobili. Ad ogni modo, interessante è rilevare che l’esempio che Costa dà trattando la museificazione del cinema è quello del Museo Nazionale del cinema di Torino, che a partire dal 2000 ha inaugurato la nuova sede all’interno della Mole Antonelliana e creato un allestimento senza dubbio molto scenografico. Una celebrazione del cinema creata in tal modo è assai spettacolarizzata e senza dubbio attira un numero di visitatori da record, ma fa legittimamente sorgere un dubbio riguardo la salvaguardia dello spirito più puro e intimistico del cinema, in contrapposizione con le esigenze della cultura di massa. D’altronde, assai vicina è anche la riflessione di Jean Clair⁵⁶, quando si interroga riguardo i turisti ammassati davanti al Museo del Louvre, la maggior parte dei quali si soffermerà dieci minuti davanti al dipinto della Gioconda di Leonardo da Vinci, cinque presso Amore e Psiche di Antonio Canova e uscirà il prima possibile dal museo in cerca di una bibita con cui rinfrescarsi. Tutto questo senza avere una chiara consapevolezza della vastità e incommensurabilità dei capolavori che ha avuto a propria disposizione all’interno di un tal luogo. Ad ogni modo, si vuole in seguito presentare e trattare, tra gli altri, il caso del

⁵⁴ Costa A., *Il cinema e le arti visive*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, Einaudi Editore, 2002

⁵⁵ Costa 2002, pg. 37.

⁵⁶ Clair J., *L’inverno della cultura*, Milano, Skira, 2011

Museo Nazionale del cinema di Torino, facente parte della Fondazione Maria Adriana Prolo e al cui interno è presente una cineteca attiva sui fronti di salvaguardia e promozione del cinema contemporaneo e storico. Essa però, come prevedibile, passa in secondo piano rispetto alla grandiosità della superlativa macchina attira-turisti messa in campo all'interno della Mole Antonelliana.

Si vogliono di seguito individuare punti di contatto e di discordanza tra la Fondazione Cineteca di Bologna e gli enti presentati, soprattutto con la finalità di evidenziare spunti per possibili miglioramenti del complesso emiliano. E' importante sottolineare che l'insieme delle cineteche è formato da elementi complementari, non concorrenti: non si può dunque parlare di veri e propri *competitors* in questo caso, bensì di enti differenti che portano avanti la medesima mission, ciascuno con le proprie caratteristiche intrinseche e uniche, inserendosi all'interno di un quadro composito e completo. Ognuno si relaziona con il suo territorio e gli enti locali, oltre a utilizzare le risorse che trova a propria disposizione nello spazio in cui opera. Alcuni elementi sono però gli stessi per ognuno e si vuole in questa sede, dopo un'introduzione al lavoro di ciascuna delle cineteche in esame, rilevarli e analizzarli.

4.1.1 – La Cineteca Nazionale di Roma

Il Centro Sperimentale di Cinematografia, con sede a Roma, è la principale istituzione italiana nell'ambito di insegnamento, ricerca e sperimentazione cinematografica: fra le sue finalità si evidenzia lo sviluppo dell'arte e della tecnica di realizzazione di film, documentari, fiction, animazione, portato a livello di eccellenza grazie alle attività di due distinti settori. Questi sono la Cineteca Nazionale e la Scuola Nazionale di Cinema, ambiti differenti che insieme gestiscono la medesima ricerca e volontà di sviluppo: la Cineteca è volta alla salvaguardia e valorizzazione delle collezioni presenti nei suoi archivi, oltre che al restauro delle pellicole; la Scuola Nazionale di Cinema invece mira alla scoperta e formazione di nuovi talenti, che siano poi in grado di ampliare il panorama cinematografico contemporaneo. Il Centro Sperimentale di Cinematografia, nato nel 1935 contemporaneamente a quello di San Pietroburgo, è la più antica scuola di cinema del mondo: la sua sede storica in via Tuscolana diviene ben presto il centro

propulsore del cinema italiano e per lungo tempo è stata il punto di ritrovo di molti protagonisti del settore. Come molti enti a lui simili, il Centro romano è stato istituito grazie all'iniziativa di forti personalità: si tratta in primo luogo di Luigi Freddi, e poi di altri registi e studiosi, tra cui si annoverano Luigi Chiarini, cui è oggi intitolata la Biblioteca, Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti e Alessandro Blasetti, che fu primo docente del corso di regia.

L'idea di fondare una Scuola di Cinema viene nel 1930 ad Alessandro Blasetti: l'intento è quello di fondare un istituto politecnico dedito alla formazione di tutti i mestieri del settore cinematografico; inizialmente si inaugura la branca della recitazione, con la direzione di Blasetti. Nel 1935 Luigi Freddi, a capo della neonata Direzione Generale per la Cinematografia, decide di ampliare il raggio di azione della Scuola e fonda al suo posto il Centro Sperimentale di Cinematografia, il cui direttore sarà il noto critico letterario Luigi Chiarini. Freddi si dedica alla parte amministrativa e al rapporto con lo Stato e con il regime, mentre Chiarini stabilisce la struttura dei corsi sulla base di uno studio delle poche istituzioni straniere che avessero già intrapreso un percorso simile. L'obiettivo che si pongono è quello di coniugare la pratica cinematografica con una preparazione culturale il più completa possibile. Il 13 aprile 1935 viene fondato dunque il Centro Sperimentale di Cinematografia e inizia contestualmente la progettazione della sede di via Tuscolana, affidata agli architetti Antonio Valente e Pietro Aschieri; questo edificio viene concepito per meglio assolvere alle esigenze della didattica e il suo progetto ha risonanza internazionale, per la ricerca avanguardistica che sottende. Chiarini ritiene che il cinema debba essere lo specchio della fisionomia del Paese e si impegna affinché la sede del Centro sia un punto di richiamo, oltre che per l'offerta culturale che include, anche per il suo aspetto particolare. Il 1 ottobre hanno inizio i corsi e si dividono in cinque ambiti: recitazione, ottica, fonica, scenotecnica e produzione; alcune materie, come estetica, storia dell'arte, storia del cinema, sono comuni a tutti gli indirizzi. Il corso dura due anni, più un terzo eventuale per chi ne facesse richiesta. Fin dai suoi inizi il Centro Sperimentale di Cinematografia inaugura una Cineteca e una Biblioteca, entrambe ben fornite; inoltre, si inizia la pubblicazione di *Bianco e Nero*, rivista di storia e critica cinematografica innovativa nel panorama italiano: vi si studiano le nuove tendenze, tenendo conto anche del fatto che il pubblico è meglio formato e di conseguenza più esigente. Dal 1938 il Centro comincia a collaborare alla produzione di lungometraggi e annota tra le file dei suoi allievi nomi eccellenti, alcuni dei quali troveranno fortuna a Hollywood: tra questi,

Michelangelo Antonioni, Alida Valli, Giuseppe De Santis, Gianni Puccini e molti altri. Interessante è rilevare che negli anni del fascismo il Centro Sperimentale di Cinematografia si distingue per essere un luogo di sviluppo della coscienza critica in antagonismo con il regime e di sviluppo di un confronto intellettuale aperto e senza limiti; all'epoca erano rari i casi di luoghi in cui si producesse un dibattito così liberale.

A partire dal dopoguerra e per circa una ventina di anni, la lotta politica tra cattolici e marxisti determina un'instabilità nella gestione dell'ente, che cambia vari direttori e di conseguenza linee di azione. Rilevante è annotare, ai fini di questo elaborato, che il 29 dicembre 1949 viene istituita tramite la legge n. 958 la "Cineteca Nazionale" e si prevede, per la prima volta in un Paese occidentale, il deposito obbligatorio di tutti i film di produzione nazionale; nel 1965 inoltre la legge n. 1213 del 4 novembre estende tale obbligo ai cortometraggi, ai cinegiornali e alle attualità. Con il decreto 28 del 2004 si aggiungono le produzioni che abbiano ricevuto sovvenzioni governative, anche a matrici nuove. Nel 1955 inoltre viene reso operativo il nuovo statuto, che attribuisce al Centro Sperimentale una funzione attiva nell'ambito della ricerca e dell'editoria, oltre che nella formazione di nuovi talenti e nella conservazione del patrimonio filmico nazionale. Fin da questi anni diventa un punto di riferimento importante a livello internazionale e molti esperti del settore e giovani desiderosi di apprendere il mestiere, vengono a Roma per partecipare a convegni o studiare; tra i numerosi allievi di questo periodo si ricordano l'attrice Claudia Cardinale e il regista Marco Bellocchio. Nel periodo compreso tra il 1968 e il 1974 una personalità insigne quale Roberto Rossellini viene nominata commissario straordinario del Centro Sperimentale di Cinematografia: egli tenta di rivoluzionare la Scuola, eliminando i corsi tradizionali e mirando a formare una figura professionale definita "cineasta globale". In tal modo vuole far sparire la parcellizzazione dei diversi mestieri del cinema e promuovere una partecipazione attiva degli studenti, cui dà la possibilità di definire autonomamente il proprio percorso di studi; elimina inoltre il corso di recitazione. I movimenti studenteschi e le contestazioni intellettuali del periodo 1968-1972 creano però delle difficoltà al lavoro di Rossellini, il quale nel 1974 subisce la sospensione dall'incarico da parte del Ministero del Turismo e dell'Istruzione.

Nel 1981 si svolge presso la Cineteca Nazionale il trentasettesimo Congresso della FIAF, cui l'ente romano ha aderito nel 1949, e nello stesso anno la Scuola torna a un'offerta formativa suddivisa per differenti figure professionali: regia, ripresa cinematografica, scenografia e costume, organizzazione della produzione. L'anno

successivo è molto importante per la storia del CSC: viene ricomposto il Consiglio di Amministrazione, di cui fanno parte quindici esponenti di organismi pubblici e privati e si apre un bando di concorso per assumere nuovo personale; si ripristina il corso di recitazione, ancora in via sperimentale, e si attua una modernizzazione tecnologica dei macchinari. Inoltre il Centro Sperimentale trova un accordo con l'Unione Produttori per l'inserimento dei suoi diplomati all'interno dell'attività produttiva. Nel 1991 la Cineteca presenta al festival di Venezia la copia restaurata de "Il Gattopardo", primo momento di un percorso ben più articolato, che ha visto ogni anno la presenza dell'ente romano nei maggiori festival mondiali. E', questo di fine secolo, un periodo fortunato per il Centro Sperimentale di Cinematografia, che si dedica a un'intensa attività editoriale, all'informatizzazione dei suoi materiale e all'ammodernamento delle strutture. Ottiene anche nuovamente un posto centrale nel panorama internazionale, assumendo per otto anni la presidenza del Groupement Européen des Ecoles de Cinéma et de Télévision (GEECT) e, dal 2000, quella del Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision (CILECT).

Inoltre la Cineteca, da Ente Pubblico che era, si trasforma nella Fondazione "Scuola Nazionale di cinema", che viene istituita il 18 novembre 1997 con il Decreto Legislativo numero 426. La Fondazione ha personalità giuridica di diritto privato, ha sede a Roma, ma può istituire sedi distaccate; è inoltre dotata, tra gli altri organi, di un Collegio dei Revisori dei Conti. Esso "vigila sull'osservanza delle leggi e dello Statuto, sul rispetto dei principi di corretta amministrazione, sull'assetto organizzativo e amministrativo-contabile, nonché sugli andamenti finanziari, economici e patrimoniali"⁵⁷.

Nel 2002 si costituisce un nuovo Consiglio di Amministrazione, con alcune personalità illustri quali Dante Ferretti e Giancarlo Giannini e gli anni successivi, ancora, sono ricchi di novità positive: tra queste, il fatto che il Centro Sperimentale di Cinematografia si diversifichi sul territorio italiano. Viene infatti potenziata la sede di Torino, dove s trova una Scuola dedicata al cinema di animazione; a Ivrea viene istituito l'Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa; a Milano viene fondata la Sede Lombardia, con corsi in Cinematografia d'Impresa, oltre al Centro di Ricerca e al Laboratorio di Cinematografia digitale. Nel 2008 viene Istituita a Palermo la Sede Sicilia della Scuola e inaugurato il Corso di documentario storico-artistico e docu-fiction; nel maggio 2011, infine, viene aperta una Sede distaccata a L'Aquila, in

⁵⁷ Statuto del Centro Sperimentale di Cinematografia, art. 9.

collaborazione con la Regione Abruzzo, Provincia dell'Aquila, Comune dell'Aquila e con il sostegno del MIBAC – Direzione Generale Cinema. Verrà inaugurato qui un corso per film-makers specializzati nel campo del reportage storico e di attualità.

Negli ultimi anni il Centro Sperimentale di Cinematografia consolida i rapporti con RAI Cinema e con Medusa Film per la coproduzione dei film di diploma degli allievi dei corsi della Scuola, realizzati dalla CSC Production, società interamente partecipata dal CSC. Anche le attività della Cineteca Nazionale hanno trovato un buon livello di sviluppo, concernente soprattutto il restauro di film e documentari, spesso realizzati con il contributo di grandi aziende private. Dall'autunno 2012 Stefano Rulli è il nuovo presidente del CSC; a lui vengono affiancati, in Consiglio di Amministrazione, Carlo Verdone, Nicola Giuliano, Aldo Grasso e Olga Cuccurullo. Inoltre Caterina d'Amico viene designata preside della Scuola Nazionale di Cinema ed Emiliano Morreale Conservatore della Cineteca Nazionale.

La Cineteca Nazionale dunque è un ente di primo piano nel panorama cinematografico italiano, dedito alla conservazione del suo prezioso patrimonio e alla diffusione culturale di contenuti di grande valore: mette infatti a disposizione di chi lo richieda, per manifestazioni private di finalità commerciali, un vasto catalogo di materiale filmico. Ogni anno vengono organizzate oltre 1.500 proiezioni in Italia e all'estero; dal gennaio 2003 inoltre la Cineteca si occupa della gestione del Cinema Trevi di Roma: esso viene utilizzato quale sede espositiva in cui presentare parte dell'archivio facente parte delle collezioni e luogo in cui ospitare rassegne provenienti da altre cineteche nazionali e internazionali. Questa attività è dunque in linea con quella della Cineteca di Bologna: anche nel caso romano, si evince come la distribuzione e la presentazione di pellicole in sala sia di primaria importanza all'interno dell'offerta culturale proposta dalla Cineteca. Per quanto riguarda la collezione filmica conservata negli archivi della Cineteca, essa comprende circa 60.000 titoli tra lungometraggi e cortometraggi, provenienti da ogni parte del mondo e appartenenti all'intera storia del cinema; vi sono inoltre cinegiornali e documentari. La maggior parte dei film è in formato 35 mm, ma numerosi sono i 16 mm e sono presenti anche dei 28 mm, 70 mm e 9,5 mm. Per quanto riguarda la conservazione delle pellicole, vengono applicate tutte le norme prescritte a livello nazionale e internazionale per garantirne una corretta salvaguardia e per mantenere gli standard di qualità necessari per gestire un Archivio di questa vastità. La catalogazione dei materiali è costantemente aggiornata, in modo da avere sempre sotto controllo anche il livello di qualità degli ambienti; di recente la Cineteca Nazionale ha

concluso un progetto di database informatizzato, assai utile per velocizzare le ricerche e la consultazione del suo patrimonio.

4.1.2 – La Cineteca Italiana di Milano

Un altro ente interessante, da cui si possono trovare dei possibili fattori di miglioramento per la Cineteca di Bologna, è la Cineteca Italiana di Milano, la cui fondazione si deve a tre personalità di spicco: Luigi Comencini, Alberto Lattuada e Mario Ferrari. Nel 1935 grazie a essi danno vita alla Cineteca Milanese, primo nucleo del futuro ente, e si pongono in una posizione di rilievo nel panorama culturale italiano, organizzando negli anni successivi vari eventi innovativi; tra questi, una grande Mostra del Cinema nel 1940, in occasione della VII triennale di Milano: è la prima esposizione del genere organizzata nel nostro Paese e ottiene un grande successo di pubblico e di stampa. Con l'avvento della seconda guerra mondiale però le attività devono essere sospese e per alcuni anni, oltre a preoccuparsi della salvaguardia del patrimonio filmico degli archivi della Cineteca, non vengono organizzate altre iniziative culturali. Nel 1946 i lavori riprendono e l'ente milanese viene invitato a rappresentare l'Italia al primo Congresso della FIAF del dopoguerra, che si svolge a luglio a Parigi, insieme ad altri Paesi che nel frattempo hanno inoltrato la richiesta di aderire alla Federazione⁵⁸.

L'anno successivo è riconosciuto come il momento di fondazione della Cineteca Italiana, che infatti nasce come Associazione il 22 marzo 1947 e comprende tra i soci fondatori anche il sindaco Greppi. Gli altri sono, oltre ai tre personaggi citati in apertura di paragrafo, uomini del settore culturale e dello spettacolo interessati a dare un significativo contributo alla crescita del settore cinematografico in Italia. Fin da subito la nuova Associazione riscontra interesse e partecipazione in città e dà il via a iniziative interessanti, volte soprattutto a ottenere riconoscimento internazionale; in particolare diventa il primo archivio italiano ammesso tra i membri effettivi della FIAF e nel 1949 inaugura una sede distaccata a Roma: qui allestisce la "Prima Mostra Retrospettiva del Cinema", con l'appoggio di alcune cineteche del circuito FIAF e del Centro Sperimentale di Cinematografia. In questi primi anni di attività si comincia a costituire

⁵⁸ I Paesi che nel dopoguerra desideravano entrare nella FIAF erano Belgio, Olanda, Polonia, Svizzera e Cecoslovacchia.

il lotto di film muti provenienti da ogni Paese del mondo, che caratterizzerà in modo permanente le collezioni della Cineteca e ne diventerà uno dei principali motivi di ammirazione; in particolare vengono acquisiti in quel periodo i lasciti Pasinetti e Mazzotti Biancinelli. Nei primi anni cinquanta, inoltre, vengono effettuati i primi restauri d'archivio, ovvero lavori editoriali di montaggio e ricostruzione dei lungometraggi⁵⁹, su film muti come *I miserabili* (1909) e *La passione di Cristo* (1902-5). La Cineteca Italiana rivolge particolare attenzione alla formazione e al coinvolgimento dei giovani, organizzando corsi di storia del cinema a Pavia e allestendo, nel novembre 1951, una Rassegna Storica del Cinema pensata in particolare per gli studenti universitari e liceali, che in seguito si sposterà a Bologna, Roma e Genova. Si crea dunque fin dai primi anni di attività un network di esperienze condivise tra gli enti delle città italiane maggiormente attive in ambito culturale: tale caratteristica è ancora viva tutt'oggi, grazie alle molte collaborazioni che ogni anno le cineteche del nostro Paese mettono in campo le une con le altre e che si rivolgono a diversi settori del mondo del cinema. Anche il confronto con l'estero però è fin da subito di primaria importanza: la Cineteca infatti pubblica sui propri bollettini interni i rapporti che giungono dai vari archivi riguardo la conservazione dei film; facendo un paragone, per esempio, con l'Inghilterra, si evince da questi dati che all'estero i metodi di conservazione e salvaguardia delle pellicole sono all'epoca ben più avanzati di quelli italiani, dunque tanto lavoro ancora è ancora in programma. Un passo importante che avviene nel febbraio 1953 è il cambio di sede della Cineteca Italiana: essa infatti, che fino a quel momento era sita presso il Parco in cui viene allestita la Triennale di Milano, viene spostata nella Villa Comunale di via Palestro 16; qui rimarrà fino al maggio 2003, dunque per cinquant'anni. In questo ambiente, che si trova accanto alla Galleria d'Arte Moderna, trovano sede gli uffici, la biblioteca, la fototeca e altri spazi in cui esporre le collezioni di apparecchi e cimeli e sollecitare in tal modo un rapporto diretto con il pubblico.

Negli anni successivi la Cineteca Italiana si sviluppa in maniera significativa e diviene un punto di riferimento per il mondo cinematografico italiano e internazionale. Nel 1954 viene allestita una grande esposizione dedicata alla nascita e agli sviluppi del cinema francese, in collaborazione con la Cinémathèque française, che ottiene diecimila visitatori e un ampio ventaglio di critiche positive. Contemporaneamente, la

⁵⁹ Luisa Comencini, nel saggio *Un'avventura lunga settant'anni. Cronistoria 1935-2005*, che si è utilizzato per la maggior parte dei dati presenti in questa sezione, sottolinea che i restauri dell'epoca erano in realtà operazioni preliminari al restauro vero e proprio, nell'accezione moderna del termine.

Cineteca invia a Parigi un cospicuo numero di film e documenti d'archivio per una mostra dedicata "ai 50 anni del cinema italiano" e organizzata con il patrocinio dell'Ambasciata italiana a Parigi. Il Consiglio di Amministrazione inoltre nomina Conservatore un personaggio che ha arricchito molto il mondo culturale italiano, promuovendo generi cinematografici ritenuti minori e amando in particolar modo il muto italiano: Walter Alberti. Egli resterà in carica fino al momento della scomparsa, avvenuta nel 1993. In questo periodo inoltre viene conferito alla Cineteca uno speciale fondo governativo grazie al quale diviene possibile acquistare un terreno a Milano, in via Sammartini, da destinare all'archivio storico, altro elemento fondamentale per il prosieguo delle attività. In questo luogo dunque vengono posizionati i cellari in cui porre i film che necessitano un restauro o un'attenta opera di salvaguardia. La Cineteca collabora, insieme ad altre associazioni, ad alcuni progetti mirati a regolamentare la circolazione di film retrospettivi e di unificare i contributi che i circoli versano agli enti cinematografici, come parziale contributo all'usura provocata alle copie dei film. Durante il Congresso della FIAF svoltosi a Varsavia nel 1955, inoltre, le cineteche deliberano di appellarsi alle case di produzione dei film perché cessino la distruzione sistematica delle pellicole dei film non più in uso: si tratta di una importante campagna di salvataggio di materiale cinematografico, che testimonia maturità e consapevolezza del valore culturale di tali oggetti. La Cineteca Italiana si adopera in particolar modo per scoprire cosa è accaduto ai circa centocinquanta film del Centro Sperimentale di Cinematografia razzati dai tedeschi durante la ritirata successiva all'8 settembre 1943. Negli anni successivi la Cineteca moltiplica i rapporti con gli enti internazionali, esportando le proprie rassegne a Sidney, Zurigo, Monaco, Amburgo, Parigi, Olanda Sud Africa, Argentina e in molti altri luoghi; in questo modo si consolidano relazioni che anche in futuro daranno risultati interessanti e si favorisce la fortuna del cinema italiano. Continua inoltre il lavoro d'archivio interno agli uffici della Villa Comunale di via Palestro 16: qui il materiale, filmico e non filmico, viene inventariato, schedato, identificato e pulito; spesso tali operazioni sono reali lotte contro il tempo per impedire il degrado di pellicole che rischiano la vetrificazione, l'insorgere di muffe e il restringimento. Il materiale fotografico e museografico viene totalmente catalogato in occasione della "Mostra Storica del Cinema" del 1962, allestita da Walter Alberti e Gianni Comencini all'interno di Palazzo Reale; inoltre Filippo Sacchi dona alla Cineteca un prezioso lotto, comprendente mille fotografie degli anni trenta e quaranta. L'attività sul suolo milanese è in questo periodo molto proficua e l'ente si propone

come l'unica realtà cittadina in grado di diffondere concretamente e con continuità la cultura cinematografica; collabora inoltre coi circoli, promuovendoli e sollecitando interesse per questi luoghi di visione e discussione delle pellicole.

Un problema però che la Cineteca ha riscontrato costantemente nel corso delle sue attività è la copertura economico-finanziaria dei costi, oltre al reperimento di fondi con cui finanziarne di nuove. Nel 1964 per esempio il contributo che lo Stato elargisce è identico a quello del 1951, segno che non ci sono da parte delle autorità delle adeguate intenzioni di sostegno nei confronti delle iniziative della Cineteca. Nel 1965 addirittura, a causa della *vacatio legis*, i fondi erogati dallo Stato vengono sospesi e lo stesso vale per quelli comunali. Queste difficoltà impongono di sospendere alcune iniziative già in programma all'estero, tra cui la Mostra del Cinema Italiano a Monaco e Vienna; non incide però sulla qualità dell'offerta proposta a Milano, la quale si mantiene a livelli elevati e non vede alcun taglio significativo all'interno del proprio programma. Nel 1966 lo Stato accoglie le richieste di sostegno lanciate dalla Cineteca e il Ministro Achille Corona stanziava un contributo, da parte della Direzione Generale dello Spettacolo, che ammonta al doppio rispetto agli anni precedenti. Inoltre una delibera della Giunta comunale del 6 dicembre dello stesso anno autorizza l'allestimento di un Museo del Cinema in spazi adiacenti a quelli già occupati dalla Cineteca in via Palestro. Si tratta di un altro progetto ambizioso e all'avanguardia, che avrà interessanti sviluppi nel futuro prossimo; il Museo del Cinema viene inaugurato il 10 settembre 1970 dal Sindaco di Milano Aldo Aniasi e aperto gratuitamente al pubblico. L'anno successivo la Cineteca prosegue e intensifica le attività volte alla didattica: viene organizzato un convegno pubblico nel salone di rappresentanza della Villa Comunale, a cui partecipano presidi, professori, operatori culturali, giornalisti e varie autorità; il tema è "Iniziativa scolastiche per la cultura cinematografica" e ci si propone di verificare l'entità e la qualità di offerta di cinema per le scuole, soprattutto sotto forma di pellicole in 16 mm. Nello stesso periodo la Cineteca stila una proposta di venti lezioni di storia del cinema da divulgare nei licei, sottolineando l'imprescindibile appoggio delle Amministrazioni pubbliche a tale iniziativa; in questo caso, fortunatamente, il sostegno delle autorità non viene a mancare.

Prosegue però negli anni settanta l'allarme per le difficoltà di sostentamento finanziario che la Cineteca Italiana incontra: in un documento pubblicato nel 1975 il Consiglio di Amministrazione porta alla luce l'inadeguatezza dei contributi ricevuti, a fronte delle numerose attività svolte. Due anni dopo, al momento di festeggiare il

trentesimo anniversario di fondazione dell'ente, i responsabili ne traggono un ragionato bilancio: al suo interno si evince grande soddisfazione per i risultati ottenuti, ma anche amarezza e angoscia per le aspettative non concretizzate. La Direzione Generale dello Spettacolo si affretta ancora una volta a promettere un più cospicuo apporto, che effettivamente arriverà nelle casse della Cineteca, anche se con un anno di ritardo rispetto ai tempi promessi. Nonostante le difficoltà, le attività non si arrestano e prosegue la collaborazione a manifestazioni di vario genere, tra cui la Biennale di Venezia e alcune mostre a Milano; inoltre la vicenda delle difficoltà incontrate dalla Cineteca ha avuto un certo riscontro sulla stampa nazionale e il pubblico si mostra molto partecipe. La Provincia di Milano soprattutto si incarica di finanziare la stampa di cinquemila metri di pellicole e di finanziare una rassegna dedicata riguardante il cinema acrobatico italiano degli anni venti, dando così un significativo contributo all'attività della Cineteca cittadina. Inoltre con la delibera n. 46643 del 19 dicembre 1984, la Regione Lombardia riconosce la Cineteca Italiana come "istituto di interesse regionale".

Nel 1985 il Museo del Cinema viene traslato in una nuova sede in Palazzo Dugnani, in via Manin 2, e le collezioni vengono allestite in maniera nuova; esse si dividono in cinque sezioni: il precinema, la fotografia, la nascita del cinema, il cinema muto e il cinema sonoro. Vengono esposti materiali molto rari, tra cui uno degli apparecchi originali dei fratelli Lumière, e altri oggetti come manifesti, bozzetti e documenti vari, e il Museo si distingue nel panorama nazionale per essere una delle realtà più interessanti nel proprio genere. Nello stesso periodo il cinema De Amicis, una sala a gestione comunale, viene affidato all'organizzazione della Cineteca, che vi allestisce una serie di manifestazioni che hanno un buon richiamo di pubblico; contemporaneamente però non viene trovato un accordo per il rinnovo del contratto di affitto con la parrocchia proprietaria dello stabile del San Marco, luogo che ospita le proiezioni cinematografiche della Cineteca. Così nel mese di maggio 1986, dopo 23 anni di attività, bisogna trovare un altro luogo per mostrare i film e si infittiscono le collaborazioni presso il De Amicis. Nel corso degli anni ottanta, inoltre, la Cineteca continua a rivolgere appelli alle istituzioni per ottenere un maggior numero di fondi e ottiene per la prima volta l'appoggio di un gruppo privato, Publitalia 80, per il ripristino e l'utilizzazione a fini culturali di cento film prodotti in Italia tra il 1900 e il 1925. In questo periodo la Cineteca, momentaneamente sprovvista di una propria sala in cui ospitare le proiezioni, è orientata a intensificare le collaborazioni extra-cittadine: gli

altri enti di questo genere, infatti, caratterizzati ognuno da una spiccata e diversa fisionomia, sono aperti a rapporti di intesa e cooperazione. Oltre che con gli archivi di Roma e Torino, la Cineteca Italiana collabora con la Cineteca Griffith di Genova, un'istituzione privata fondata da Angelo Homouda nel 1975, con la Cineteca di Bologna, a partire dal 2000 diretta da Gian Luca Farinelli, e con la Cineteca del Friuli, le cui "Giornate del Cinema Muto" di Pordenone sono la manifestazione più interessante e nota.

Fin dal 1991 la Cineteca di Milano presenta al Comune e alla Regione il progetto di trasformarsi in Fondazione, per acquisire una più determinata posizione giuridica: si intende in tal modo ottenere la sicurezza di operare in maniera consona alle proprie attività, soprattutto a fronte del costante ampliamento delle stesse. Questo progetto diventa realtà nel 1996, anno in cui viene costituita la Fondazione Cineteca Italiana, cui viene concesso il riconoscimento dalla Regione Lombardia con il decreto n. 16436 del 26 luglio 1996. Viene stilato inoltre un nuovo statuto con relativo atto costitutivo, grazie al quale tutti i beni appartenenti all'Associazione passano alla neonata Fondazione. Nello stesso anno viene concesso un contributo speciale di duecento milioni di lire da parte dello Stato, destinato alla protezione e salvaguardia dell'archivio filmico ed extra filmico.

A partire dalla fine degli anni novanta, dunque, la Cineteca compie un importante salto di qualità e mette in campo un piano di catalogazione del patrimonio filmico, autonomo, ma conforme agli standard stilati dalla FIAF; inoltre prosegue la collaborazione con altri enti per il restauro e la salvaguardia di un vasto numero di pellicole. Si segnala nel 1998 la firma di una convenzione con l'Università Cattolica di Milano, volta alla ricerca e alla valorizzazione congiunta dei materiali d'archivio. Alcuni anni dopo, un simile accordo viene raggiunto anche con l'Università Statale, a conferma dell'interesse della Cineteca Italiana per gli ambienti giovanili e la scoperta di nuovi personaggi che diano un significativo contributo al mondo del cinema. Per quanto riguarda la ricerca di una nuova sala di proiezioni, la Provincia di Milano offre un aiuto concreto con l'acquisto di uno stabile in piazzale Oberdan, alla confluenza di viale Vittorio Veneto con via Tadino a Porta Venezia, nel quale progetta di realizzare un centro policulturale dotato di libreria, spazi espositivi, centro informazioni e una sala da affidare alla Cineteca. Nel 1999 dunque inaugura questo spazio e l'attività di programmazione subisce un incremento, oltre che una maggiore partecipazione di

pubblico: a fine anno infatti il bilancio è di circa settemila nuovi associati e sedicimila presenze in sala.

L'inizio del nuovo millennio ha segnato un periodo ancora positivo per la Cineteca Italiana, che ha infittito le collaborazioni internazionali e proseguito quelle con gli altri enti italiani, patrocinando in particolare il restauro di pellicole del passato. In particolare nel 2012 è stato inaugurato il nuovo polo cinematografico situato nella ex Manifattura Tabacchi, in viale Testi 121, in collaborazione con Regione Lombardia. Qui hanno trovato una nuova sede gli uffici della Cineteca e il Museo del Cinema, oggi ribattezzato MIC – Museo Interattivo del Cinema: vi si trovano, oltre agli oggetti già presenti nelle collezioni, anche innovativi ambienti in cui il pubblico viene coinvolto, grazie al supporto di video e postazioni interattive. Gli utenti possono divertirsi smontando, rimontando, doppiando sequenze cinematografiche, oltre che approfondire diversi temi scegliendo argomento, autore e periodo all'interno di una vasta gamma di possibilità, e connettersi con tutte le cineteche e gli archivi filmici del mondo. La Cineteca milanese dunque ha aperto i propri orizzonti a realtà internazionali con cui trova molte affinità, mantenendosi però contemporaneamente assai legata alla città in cui si trova e alle attività di Provincia e Regione.

4.1.3 – Il Museo Nazionale del Cinema di Torino

Un ente che merita un'attenzione particolare, per il prestigio che ha acquisito nel corso della propria storia e per l'enorme attenzione mediatica che negli ultimi anni è riuscito a ottenere, è il Museo Nazionale del Cinema di Torino⁶⁰. Esso prende vita dalla passione di Maria Adriana Prolo, storica torinese animata da un particolare amore per il cinema delle origini. Il museo è oggi uno tra i principali al mondo per la ricchezza del patrimonio riguardante il cinema e per la molteplicità delle sue attività scientifiche e divulgative; si trova all'interno della Mole Antonelliana, edificio cui, lo si vedrà più avanti, è connesso fin dalle origini e che è uno dei simboli più conosciuti della città⁶¹. A

⁶⁰ Per questa sezione si utilizzano il volume di Donatella Pesenti Campagnoni su Maria Adriana Prolo e i dati presenti sul sito internet del Museo Nazionale del Cinema di Torino: <http://www.museocinema.it>.

⁶¹ La Mole Antonelliana, oltre a essere un simbolo cittadino, è anche un luogo che rappresenta l'intera nazione italiana: è stata infatti scelta, a partire dal 2002, per essere rappresentata sulla moneta dell'Euro da 2 centesimi prodotta nel nostro Paese.

partire dagli ambienti al suo interno, dunque, lo scenografo svizzero François Confino ha lavorato di fantasia, creando molteplici percorsi di visita per dare vita a una rappresentazione spettacolare, nella quale il visitatore viene coinvolto con continui stimoli visivi e uditivi. L'effetto che si ottiene è quello che si ha quando si assiste alla proiezione di un film capace di emozionare e catalizzare l'attenzione in modo speciale.

Il Museo del Cinema di Torino, come spesso accade agli enti artistici e culturali, nasce grazie all'iniziativa personale di una studiosa guidata da una forte passione per lo studio e la conoscenza del mondo del cinema. Maria Adriana Prolo è originaria di una agiata famiglia borghese; laureata giovanissima in storia e letteratura all'Università di Torino, comincia ben presto a lavorare presso la Biblioteca Reale. Il suo interesse per il cinema si sviluppa gradualmente a partire dal 1938, anno in cui redige l'articolo *Torino cinematografica prima e durante la guerra* per la rivista "Bianco e nero", in cui discute le case di produzione torinesi e le riviste periodiche del settore. La prima idea di costituire un museo del cinema risale al giugno 1941, momento in cui la studiosa dà il via a un lavoro di raccolta e catalogazione dei documenti e dei materiali cinematografici torinesi. Si tratta dunque di un'iniziativa strettamente legata all'ambiente in cui nasce: una città culturalmente viva e feconda, in cui la sperimentazione è all'ordine del giorno e anche le donne hanno la possibilità di dare vita a iniziative artistiche. Il progetto di Maria Adriana Prolo riceve il sostegno del regime fascista, che aveva già partecipato alla realizzazione del centro romano di Cinecittà, e l'appoggio artistico di alcuni pionieri del cinema. Il primo materiale raccolto viene immagazzinato in una sala proprio all'interno della Mole Antonelliana, che viene concessa dal Comune a sostegno dell'iniziativa. Con l'avvento della seconda guerra mondiale, ogni ricerca deve essere sospesa e per alcuni anni l'idea non può essere sviluppata ulteriormente. Passato il momento di crisi, però, si ricomincia subito a lavorare e già nel 1946 viene allestita una mostra retrospettiva nella galleria sotterranea di via Roma: è la prima volta che le collezioni di Maria Adriana Prolo vengono esposte al pubblico. Altre mostre vengono organizzate nel 1950 e 1951, mentre l'anno successivo il museo partecipa a una delle prime trasmissioni televisive sperimentali, garantendo consulenza e materiale.

Grazie all'intervento di Henri Langlois, fondatore della Cinémathèque Française, le autorità comunali si persuadono della necessità di trovare un'adeguata sistemazione per le collezioni del museo. Il 7 luglio 1953 si costituisce dunque l'Associazione Culturale Museo del Cinema, il cui scopo è "raccolgere, conservare ed esporre al pubblico tutto

il materiale che si riferisce alla documentazione e alla storia delle attività artistiche, culturali, tecniche ed industriali della cinematografia e della fotografia⁶².” Tra i soci fondatori vi sono il regista Giovanni Pastrone, lo sceneggiatore Augusto Ferraris, lo scrittore e critico cinematografico Mario Gromo, l’architetto Leonardo Mosso e il giornalista Bruno Ventavoli. Maria Adriana Prolo, inoltre viene nominata direttrice a vita. A questo punto il suo orizzonte di interesse non è più limitato al solo cinema torinese, ma si proietta sul piano internazionale, grazie all’organizzazione di iniziative, mostre e retrospettiva esportate anche all’estero. Il museo viene inaugurato il 27 settembre 1958, nella sede designata di Palazzo Chiabrese, che è un’ala di Palazzo Reale: al piano terreno vengono esposti i cimeli e una sala adibita a luogo di proiezione, mentre al piano superiore si allestiscono la biblioteca e la cineteca. L’intenzione di Maria Adriana Prolo è quella di far diventare la sala cinematografica una delle componenti essenziali dell’attività espositiva, legando in modo preciso i documenti e i materiali extra filmici alla pellicola proiettata. Cineteca e Museo del cinema erano dunque, giustamente, considerate un insieme organico. Il museo diviene fin da subito membro dell’Associazione Nazionale dei Musei italiani e l’anno successivo viene riconosciuto tra i musei medi dello Stato; ottiene dunque fin dagli inizi della propria attività un riconoscimento che ne facilita il prosieguo sereno e continuo.

Sotto la direzione della Prolo, il museo e la cineteca crescono e i rapporti internazionali si infittiscono: vengono dunque organizzate iniziative e mostre a Milano, Venezia, Parigi, Monaco di Baviera, Bruxelles, Buenos Aires e in altri luoghi ancora. Fin dall’inizio fu chiaro nel suo progetto museale la sintesi forte tra raccolta, conservazione ed esibizione dei materiali del cinema: contrariamente alle opinioni dominanti nella FIAF (cui il museo allora itinerante venne ammesso nel 1953), la studiosa vive la conservazione dei materiali non come un fine in sé, ma come un’attività che implica il correlato necessario della proiezione e dell’esibizione dei film e dei materiali raccolti. In questa opzione si trova schierata con Henri Langlois attestando una capacità indubbia di intuire e di anticipare quelli che sarebbero stati gli sviluppi delle più importanti istituzioni internazionali. Nel 1975 Torino ottiene l’onore di ospitare il trentunesimo congresso della FIAF, nel quale vengono organizzati convegni su Giovanni Pastrone e David W. Griffith.

Negli anni ottanta in seguito alla tragedia dell’incendio al Cinema Statuto, nel quale trovano la morte sessantaquattro persone, il Museo viene temporaneamente chiuso per

⁶²Bertetto, 2004, Treccani.it, Enciclopedia del Cinema.

ragioni di sicurezza. Alcuni anni dopo, nel 1989, viene inaugurato un cinema multisala, il cinema Massimo, gestito dal museo: al suo interno una sala è riservata esclusivamente alle retrospettive e alle altre attività del museo. Nel 1991 Maria Adriana Prolo, anima fondatrice e sempre presente a scampo di ogni difficoltà, viene a mancare all'età di ottantatré anni. Nello stesso anno viene costituita la Fondazione Maria Adriana Prolo – Museo Nazionale del Cinema, su iniziativa della Regione Piemonte, del Comune di Torino, della Provincia di Torino, della Città di Torino, della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino e dell'Associazione Museo Nazionale del Cinema. Si tratta dunque di un momento storico in cui, se non i privati, perlomeno le banche intervengono in prima linea per supportare attività culturali di questo tipo; attualmente purtroppo, come si è visto nel caso della neonata Fondazione Cineteca di Bologna, tale possibilità non è quasi più attuabile. Vent'anni fa invece, tra i soci fondatori della Fondazione Maria Adriana Prolo – Museo Nazionale del Cinema, compare la Fondazione Cassa di Risparmio di Torino. Nel 1996 viene inoltre aperta al pubblico la cineteca nella nuova sede di via Sospello; in tali ambienti si conserva un patrimonio raro e prezioso, che annovera più di 26.000 copie di film e altrettanti documenti extra filmici. Grande importanza conserva anche la raccolta di cinema muto torinese, che è una delle più preziose al mondo e richiama appassionati del settore da tutto il mondo.

La nuova sede della Mole Antonelliana, costruita inizialmente per essere una sinagoga, apre al pubblico nel 2000: è senza dubbio un momento storico per la città e per la Fondazione, che trova nuovo slancio in tale location. La fama del museo, inoltre, va crescendo sempre più: senza dubbio vanta fin dal principio un buon richiamo di pubblico e in seguito esso cresce in maniera esponenziale. Ciò avviene grazie agli allestimenti spettacolari che si trovano nell'Aula del Tempio, che è la sala centrale e il cuore del museo, e che suscitano nello spettatore grandi emozioni e un coinvolgimento immediato. Al suo interno vi sono anche due maxi schermi sui quali vengono costantemente proiettati film che i visitatori possono guardare sulle apposite poltroncine distribuite di fronte: un vero e proprio cinema all'interno di una cornice spettacolare. Nel museo si trovano a proprio agio adulti e bambini, famiglie, classi scolastiche in visita, stranieri e ogni tipo di persona che vi entri; non è nemmeno necessario essere un cultore del cinema: il percorso è di immediata comprensione e assai coinvolgente, con macchinari interattivi che stimolano la curiosità. Sono ambienti molto suggestivi: dall'Aula del Tempio per esempio si snoda verso il soffitto una rampa che conduce ai piani successivi del museo, realizzata come una pellicola che si srotola

dinanzi allo spettatore. Un altro elemento di grande richiamo è l'ascensore panoramico che dal piano terra porta i visitatori a 85 metri di altezza, fino al primo livello terrazzato: le pareti sono completamente trasparenti e la salita si compie in un minuto circa, dunque è un'esperienza spettacolare e destinata a diventare una fonte di attrattiva. La Mole si presta inoltre al dialogo con l'arte contemporanea: a partire dal 1998 infatti sul fianco della cupola si può vedere un'installazione di Mario Merz, Il volo dei numeri, con l'inizio della successione di Fibonacci che si innalza verso il cielo; questa opera è stata realizzata in concomitanza con la nascita della manifestazione Luci d'Artista. Nel 2011, in occasione del centocinquantenario dell'Unità d'Italia, è stato posto un tricolore italiano illuminato costituito da tre quadrati verde-bianco-rosso asimmetrici tutt'intorno, immediatamente sopra il Tempietto che si trova in cima alla cupola.

Nel mese di febbraio 2006 la Città di Torino ospita la XX edizione dei Giochi olimpici invernali e in questa occasione la città è stata ristrutturata e rinnovata in modo da apparire nella miglior forma possibile. Anche la Mole ha subito alcuni lavori di rimodernamento e il museo, dopo un breve periodo di chiusura, è stato parzialmente riallestito. Due anni dopo inoltre la Biblioteca si è trasferita nella nuova sede in via Serao, segno che quello del museo è un percorso ancora in divenire, per il quale non si escludono ulteriori novità in futuro. Il Museo Nazionale del Cinema di Torino ha senza dubbio ancora una lunga storia davanti a sé e la strada che imboccato sembra essere quella giusta; lo scenografo François Confino, che ne ha progettato gli allestimenti del 2000 e del 2006, ha riassunto con queste parole il suo progetto: "Non si può pensare a un Museo del Cinema solo come a un museo di oggetti e macchine, perché l'essenza del cinema è il film".

4.2 – Analisi di possibili fattori di miglioramento per la Cineteca di Bologna

In questo paragrafo vengono suggerite alcune proposte di nuove attività che la Cineteca di Bologna potrebbe avviare, elaborate sulla base della comparazione con gli enti appena descritti. La Cineteca emiliana è stata fondata in tempi più recenti delle altre e le sue attività si sono incrementate negli ultimi anni; alcuni margini di

miglioramento dunque sono possibili e li si può individuare dopo aver preso conoscenza di altri enti aventi una storia alle spalle più lunga. Le proposte elaborate suggeriscono un ampliamento delle attività svolte dalla Cineteca, prospettando per esempio l'inserimento nei suoi spazi di un luogo espositivo permanente e di un punto di ristoro che possa diventare meta d'incontro per il pubblico delle sale cinematografiche, gli utenti della Biblioteca Renzo Renzi e i cittadini bolognesi.

4.2.1 – Alcune proposte per la Cineteca

Si è dunque visto come il panorama delle cineteche italiane sia composto di elementi complementari e differenti: ognuna di esse è inserita in un proprio ambiente e ha sviluppato caratteristiche peculiari. La Cineteca di Bologna, all'interno di questo quadro variegato, è uno degli enti di più recente formazione e dunque in via di maggiore sviluppo. Come si è visto, ha dato vita a una propria Fondazione, grazie alla quale ha acquisito personalità giuridica e si è sottratta in parte alla maglia stringente del Comune di Bologna, solo nel 2012. La maggior parte delle altre cineteche aderenti alla FIAF invece ha compiuto questo passaggio nel corso degli anni novanta, ossia quasi vent'anni fa. La Cineteca di Bologna guarda alle altre realtà italiane per trovare nuovi orientamenti di lavoro; prima di aderire al cambio di statuto e supportare il passaggio a Fondazione, infatti, i dipendenti della Cineteca hanno contattato i colleghi del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e si sono fatti dare alcune indicazioni sui possibili scenari che si sarebbero aperti in futuro⁶³. La scelta di cambiare è stata dunque presa consapevolmente e con la speranza di dare vita a prospettive di crescita e rilancio per l'ente emiliano. Tutto questo, come si è visto, si inserisce all'interno di un quadro di crisi per il mondo economico; dunque il progetto del Consiglio di Amministrazione

assume un importante significato politico *in controtendenza* con l'intero panorama culturale italiano. Si potrebbe verificare e attuare un felice paradosso: in un contesto nazionale fortemente in crisi e in dismissione, Bologna e la Regione Emilia-Romagna potrebbero avere, grazie al progetto

⁶³ Informazione acquisita durante un colloquio con un responsabile del Centro Sperimentale di Cinematografia romano. Si ricorda che la Fondazione di Roma è stata istituita con un decreto legge nel 1997.

di costituzione della Fondazione Cineteca, un'occasione unica per candidarsi a diventare un punto di riferimento in ascesa nel panorama complessivo, intercettando in questo modo risorse materiali (economico-patrimoniali) e immateriali (competenze, relazioni ecc.) orfane di interlocutori⁶⁴.

Si vogliono di seguito esporre alcune proposte per migliorare ulteriormente l'assetto e l'offerta culturale della Cineteca; in sintesi queste sono:

- allestimento di uno spazio espositivo o museale permanente negli ambienti della Cineteca;
- maggiore valorizzazione dell'Archivio Pasolini;
- collaborazioni mirate con l'Università e organizzazione di tirocini curriculari per studenti in Cineteca;
- organizzazione di visite guidate periodiche in Cineteca, magari in collaborazione con enti locali ("Associazione Succede solo a Bologna");
- allestimento di uno spazio ristorazione e/o caffetteria nei luoghi della Cineteca;
- organizzazione di cicli di incontri con personaggi del mondo del cinema.

Un primo suggerimento è quello di allestire uno spazio museale–espositivo definito e permanente. L'esempio del Museo del Cinema di Torino è naturalmente in primo piano in un discorso del genere, ma sembra poco attinente, poiché in quel caso si tratta di un ente nato con uno specifico scopo espositivo e che ha caratteristiche non paragonabili a quelle della Cineteca di Bologna. Un ente che invece sembra più attinente è il Museo Interattivo del Cinema nato in seno alla Cineteca Italiana di Milano; la strada che l'ente emiliano potrebbe seguire sarebbe proprio questa. Un primo accenno in questa direzione è stato fatto, con il progetto, lanciato nel 2013, di rendere gli ingressi delle sale cinematografiche e della biblioteca anche luoghi di esposizione di manifesti di film, a rotazione periodica. Un'idea più ardita e senza dubbio costosa, per cui sarebbe

⁶⁴ *Le ragioni*, documento presentato dal Consiglio di Amministrazione della Cineteca di Bologna al Comune per esporre il progetto di costituzione della Fondazione, pg. 1.

necessario trovare gli sponsor adatti, è quella di dedicare una o più sale, nella sede di via Riva di Reno o in quella di via Azzo Gardino, all'esposizione permanente di alcuni dei cimeli presenti negli archivi extra filmici della Cineteca. Essi sono appena stati messi in ordine e sono aperti al pubblico, previa prenotazione; senza dubbio avrebbero un richiamo maggiore di visitatori e potrebbero essere il centro di una rinascita culturale, se il materiale che contengono venisse esposto in locali adiacenti la biblioteca o le sale cinematografiche. Si potrebbe prevedere una rotazione degli oggetti esposti come già si fa, dedicando a essi luoghi più ampi e maggiormente in vista.

Un altro fiore all'occhiello della Cineteca, che però è poco conosciuto se non da esperti del settore o studenti che vi si interessano, è il fatto che dal 2003 una vasta documentazione internazionale sull'opera e la figura culturale di Pier Paolo Pasolini è conservata presso la Biblioteca Renzo Renzi. Si tratta del materiale che l'attrice Laura Betti, grande amica del regista, ha raccolto in molti anni: l'Archivio Pasolini comprende più di 1.200 volumi e un nucleo di fotografie, audiovisivi, riviste, tesi di laurea, registrazioni di convegni e altro. Tra i vari testi sono presenti anche i copioni originali utilizzati dal regista durante le riprese dei propri film, con annotazioni a mano a margine: si tratta di materiale prezioso, esposto al pubblico e consultabile su richiesta, che si potrebbe valorizzare ancora di più. Se la Cineteca di Bologna si dotasse di un adeguato spazio espositivo, per esempio, vi si potrebbe includere parte di questo materiale così da pubblicizzare l'Archivio Pasolini nel suo complesso e rendere maggiormente nota l'esistenza di una tale risorsa a disposizione del pubblico.

Un altro campo in cui la Cineteca può crescere è quello della collaborazione con l'Università e l'inserimento di giovani risorse nel proprio organico. Un esempio di eccellenza è quello del Centro Sperimentale di Cinematografia, che è una vera e propria scuola di cinema e recitazione; non è dunque paragonabile *in toto* con l'ente emiliano, ma senza dubbio da esso si possono trarre spunti utili per un miglioramento. Il contatto con l'Università per esempio potrebbe portare all'organizzazione di convegni nei luoghi della Cineteca e a proiezioni di film riservate agli studenti di determinati corsi di laurea. La Cineteca offre già sconti ai ragazzi iscritti all'Alma Mater di Bologna, ma non ha un vero e proprio rapporto con un corso specifico; sarebbe interessante aprire i luoghi e i materiali della Cineteca a uno studio approfondito. Molto utile per la formazione degli studenti è anche l'idea di organizzare tirocini curriculari presso la Cineteca e le sue sedi: qui i laureandi potrebbero venire in contatto con chi si occupa della comunicazione degli eventi, con chi cura la parte culturale ed eventualmente

anche avere un approccio con il laboratorio di restauro. Senza dubbio potrebbe essere un'esperienza istruttiva; al momento sono previsti tirocini formativi per neolaureati⁶⁵, ma non risulta che vi sia un'offerta per gli studenti. Altri enti culturali locali, come MAMBO – Museo d'Arte Moderna di Bologna, offrono specifici incarichi agli studenti, seguiti da un tutor, in modo da dar loro un assaggio della futura vita lavorativa.

L'apertura e il coinvolgimento del pubblico sono altri elementi fondamentali per una cineteca, che vive, oltre che della salvaguardia delle opere, anche della condivisione di esse con gli spettatori. La Cineteca ha un ottimo richiamo di pubblico nelle grandi manifestazioni che organizza, come il Festival del Cinema Ritrovato; ciò che si potrebbe incrementare sono le visite di piccoli gruppi nei luoghi della Biblioteca Renzo Renzi e negli archivi extra filmici. Alcuni *tour* guidati vengono organizzati durante la manifestazione Trekking Urbano a Bologna, promossa l'ultimo weekend di ottobre di ogni anno dal Comune di Bologna e dal Dipartimento Economia e Promozione della Città – Settore Turismo e Marketing Urbano. Senza dubbio però, la Cineteca verrebbe maggiormente conosciuta se si approntassero altre visite, nei luoghi del cinema e in quelli della Manifattura delle Arti circostanti la Cineteca. Aggiungendo un *banner* nel sito della Fondazione si informa il pubblico della possibilità di organizzare tali visite guidate e, al raggiungimento di un numero adeguato di persone, le si mettono in pratica. Una *partnership* interessante potrebbe essere quella con l'”Associazione Succede solo a Bologna”, un ente culturale no-profit nata nel 2010 con l'intento di riscoprire e divulgare Bologna e le tradizioni del suo territorio. Questa associazione collabora con molte altre istituzioni presenti sul territorio e, vista la tradizione cinematografica che la Cineteca vuole salvaguardare, l'interesse per un progetto di collaborazione è probabile.

Dopo la visita ai luoghi del cinema, sembra opportuno dare al pubblico la possibilità di fare una pausa per un caffè o un panino all'interno della Cineteca: al momento essa non è dotata di un servizio di ristorazione o di caffetteria; per il Festival del Cinema Ritrovato vengono stipulati accordi temporanei, come quello con la gelateria “Gelatauro”, ma questi hanno una durata specifica. Approntare invece una zona ristorazione potrebbe incrementare la frequenza e la durata delle visite e dare anche una sensazione di accoglienza a chi arriva per la prima volta. Potrebbe essere un modo per

⁶⁵ In questo momento specifico, settembre 2013, non sono però aperte posizioni, in quanto l'organico è al completo e risulta difficile reperire i fondi per assumere un nuovo dipendente anche solo per sei mesi; non risulta inoltre auspicabile viste le scarse o nulle possibilità di assunzione finito il limitato periodo di stage.

sviluppare la dimensione *pubblica* della Cineteca. Il Museo Nazionale del Cinema di Torino, seguendo questa linea, ha destinato un'area al proprio interno alla ristorazione, il "Cabiria Cafè", che ha gli stessi orari di apertura del museo e ospita i visitatori. La vocazione del museo piemontese è senza dubbio diversa da quella della Cineteca di Bologna, ma un maggiore sfruttamento delle potenzialità degli spazi che essa occupa sembra opportuno; anche nella Biblioteca Sala Borsa, la biblioteca comunale situata in pieno centro in Piazza Maggiore, c'è un'area di ristoro gestita da una nota pasticceria bolognese: oggi quel bar è divenuto punto di incontro consueto per i cittadini e area di relax per gli studenti impegnati nelle sale di lettura. Per la Cineteca si potrebbe pensare un incremento di attività del genere, trovando in primo luogo però i fondi per mettere in piedi una simile operazione e i necessari appoggi da parte delle autorità comunali. Senza di essi, ogni idea di questo tipo non si può realizzare, ma se ci si organizzasse sul fronte della copertura dei costi e su quello dei permessi da parte delle istituzioni cittadine, potrebbe essere un interessante modo di sviluppare le proprie attività.

Un altro spunto per intensificare il lavoro della Cineteca e farla conoscere maggiormente è l'organizzazione di cicli di incontri con registi e personaggi del mondo del cinema. Durante i festival che gestisce la Fondazione, alcuni dei momenti principali sono proprio quelli in cui intervengono grandi nomi della storia del cinema; interessante sarebbe sviluppare qualche progetto simile, anche senza coinvolgere personaggi internazionali, ma chiamando dei cineasti locali. Durante l'ultimo Festival del Cinema Ritrovato, per esempio, un intervento è stato dedicato a Maurizio Baroni, collezionista emiliano di poster e manifesti cinematografici che pochi anni fa ha donato il suo archivio alla Cineteca. Il patrimonio che ha lasciato alla Fondazione è estremamente prezioso e lui è una persona di grande onestà e sensibilità intellettuale; sarebbe interessante organizzare nella Biblioteca Renzi Renzi, il cui ampio spazio ben si presta a questo tipo di iniziative, un ciclo di incontri in cui far intervenire anche Maurizio Baroni. Un altro cineasta assai legato alla Cineteca e che sarebbe interessante coinvolgere è Pupi Avati, bolognese doc e fedele narratore della vita cittadina; altri nomi papabili per un progetto connesso al territorio sono l'attore Diego Abatantuono, il regista Giorgio Diritti e l'attore Stefano Accorsi.

4.2.2 – Riflessioni conclusive sulle attività della Cineteca di Bologna

Alcuni spunti per rendere maggiormente variegata le attività della Fondazione Cineteca di Bologna sono stati dati; ad ogni modo si tratta di un ente in espansione, che possiede tutti gli strumenti e le competenze necessari a superare con tranquillità questo momento di crisi. La privatizzazione di cui è stata oggetto nel 2012 ha rafforzato la sua personalità giuridica, svincolandola da alcuni obblighi con il Comune di Bologna, ma resta un dato di fatto che la Cineteca è volta a offrire prodotti e servizi di tipo pubblico, nei quali non cerca alcun tipo di profitto. Un incremento di questa dimensione, dunque, con una maggiore apertura all'accoglienza e un ampliamento dell'offerta presente, sembra un buon progetto. Ciò che resta fondante, al di là dei risultati, degli strumenti e dei rapporti singoli, è la passione sottostante ogni azione che la Cineteca compie. Le persone che oggi vi lavorano sono mosse da un amore per il cinema che non conosce ostacoli o denominazioni; esse affrontano il fatto di non percepire un lauto guadagno con determinazione e sono senza dubbio ripagate per lo sforzo che compiono nel portare avanti un simile progetto culturale dalla buona accoglienza che ricevono. La cultura e l'arte, come si diceva anche precedentemente, non sono oggi aiutate in Italia: i fondi destinati a iniziative del genere sono ridotti al minimo e sembra che le istituzioni non abbiano intenzione di salvare i tanti enti culturali che faticano a non dichiarare il fallimento. L'arte invece va salvaguardata e preservata, perché nasce dal cuore dell'essere umano ed è ciò che lo identifica come tale; la settima arte, la neonata, va protetta e incrementata, non soffocata. Ci si augura che in un futuro prossimo le istituzioni comprendano l'importanza di tale discorso e si muovano concretamente per la protezione e la valorizzazione dello sterminato patrimonio culturale italiano.

Conclusioni

Il lavoro sviluppato ha inteso portare alla luce il caso attuale di una azienda di produzione culturale che, nonostante il momento non felice che l'economia mondiale sta vivendo, ha intrapreso un progetto di crescita di lungo periodo. Si è dunque analizzato e discusso il settore delle organizzazioni artistiche e culturali: le circostanze attuali purtroppo non fanno propendere verso una crescita, perlomeno in Italia, ma la speranza, dati i primi segni di ripresa economica che si sono manifestati, non viene a mancare. La vivacità artistica e culturale è un elemento che non può che può giovare a un Paese, favorendone anche il turismo.

Di questo problema, cioè del fatto che cultura e sviluppo economico non sempre vanno di pari passo, si occupa Nea Refani, giornalista, in un articolo del 2012 dal titolo: *Cultura e sviluppo: ossimoro o binomio indivisibile?*⁶⁶. Refani nota che la crisi attuale ha reso sempre più difficili le modalità di comprensione e di misura dello sviluppo economico. A tal proposito meritano una riflessione approfondita gli investimenti culturali: non esistono purtroppo degli indicatori che siano in grado di restituire la realtà del contributo delle varie dimensioni materiali e immateriali del settore culturale in termini di crescita. In Italia, prosegue Refani, la cultura è stata oggetto di continui tagli economici, su cui si è molto dibattuto, perché ritenuta una cosa superflua o un lusso per pochi. Eppure essa non è esterna all'uomo, ma si dimostra essere una necessità per la crescita di un individuo o di una comunità, ineludibile al contesto economico-sociale a cui appartiene. L'analisi prosegue, ma le Conclusioni sono la parte più interessante in questa sede:

Non è un caso se, ancora l'UE, nel suo Libro Verde evidenzia in modo particolare l'importanza della cooperazione fra scuole d'arte e design, università e imprese per raggiungere l'obiettivo di una migliore corrispondenza fra offerta di competenze e domanda del mercato del lavoro. La cultura è in grado di impegnare risorse e competenze presenti in un determinato territorio, irrobustendo la creatività e la capacità di innovazione delle comunità con ricadute positive in termini di professionalità sui territori

⁶⁶ Refani N., *Cultura e sviluppo: ossimoro o binomio indivisibile?*, 14 ottobre 2012, <http://iviaggiatorinmovimento.it/cultura-e-sviluppo-ossimoro-o-binomio-indivisibile/>

stessi. Ed è questo a dar luogo, infine, a una evoluzione di tipo endogeno dei sistemi economici locali verso uno sviluppo e una crescita sostenibili.⁶⁷

La citazione è appropriata, visto il riferimento allo sviluppo di contesti locali: scopo di questo elaborato è stato infatti presentare un caso di una azienda di produzione culturale, appartenente al settore delle cineteche e fortemente legata al territorio in cui è nata. La Cineteca di Bologna ha radici profonde nel contesto emiliano, di cui ancora oggi promuove le eccellenze, ma è aperta anche a progetti dal respiro internazionale. Questi sforzi vengono ripagati dall'interesse che vari enti le dimostrano da più parti: da un lato Martin Scorsese, le cui fondazioni per la salvaguardia e il restauro di film collaborano da anni con il laboratorio bolognese L'Immagine ritrovata; dall'altro, i primi tre Sostenitori ufficiali che hanno messo in campo il proprio denaro per sostenere le attività della Cineteca. Questi sono Pathé Production, storico marchio francese dedicato alla cinematografia; Shivendra Singh Dungarpur, regista e produttore indiano finora assai dedito al restauro di film del suo Paese; Gruppo Hera, azienda locale leader nei servizi ambientali e sponsor principale degli eventi della Cineteca. La Cineteca di Bologna è un ente globale, dunque, in movimento tra Bologna, il resto d'Europa e l'Asia, passando attraverso gli Stati Uniti.

Questo elaborato ha descritto la storia e gli sviluppi recenti della Cineteca di Bologna, che all'inizio del 2012 si è trasformata in fondazione privata, per portare alla luce un caso di una organizzazione culturale nata in contesto locale, dall'iniziativa personale di pochi, e sviluppatasi poi tanto da diventare un nome conosciuto e apprezzato nel mondo. Con il cambio di statuto, la Cineteca ha compiuto un passo doveroso per affrancarsi da obblighi e vincoli che non le permettevano di svolgere appieno la propria attività. Allo stesso tempo, è stato un cambiamento coraggioso. Scegliere consapevolmente di rinunciare, compiuti tre anni di operatività della fondazione, ai finanziamenti del Comune di Bologna, è una decisione forte. Grazie alla propria professionalità e a un impegno costante la Cineteca sta dimostrando che la scelta non è stata azzardata e che i tempi sono maturi per un salto di qualità. Il reperimento dei sostenitori di cui si diceva, oltre che l'aumento sensibile dei fondi reperiti tramite "autofinanziamento", fanno sperare che il *trend* di crescita sarà in un prossimo futuro positivo e che ci sarà spazio anche per una diversificazione delle attività, come si auspica nell'ultimo capitolo di questo elaborato.

⁶⁷ Refani, 2012.

La Cineteca infatti si è confermata su livelli di eccellenza per quanto riguarda i prodotti e servizi offerti e non ha rinunciato a nessuno di questi; si auspica dunque che nei prossimi anni ci sarà spazio per una ulteriore diversificazione delle attività organizzate, in modo da valorizzare l'aspetto *pubblico* della Cineteca. Si intende dunque un'attenzione all'accoglienza, all'apertura, alla dimensione sociale dell'ente che senza dubbio è già promossa, ma potrebbe essere incentivata tramite nuove iniziative. Tra queste, si è proposto l'allestimento di un'area di ristorazione adiacente la biblioteca, oltre che la progettazione di uno spazio museale permanente in cui esporre parte del prezioso materiale in possesso della Cineteca. Tramite la descrizione della storia e delle caratteristiche degli altri tre enti italiani principali dedicati al mondo del cinema, cioè la Cineteca Nazionale di Roma, la Cineteca Italiana di Milano e il Museo Nazionale di Torino, si è inteso dare un conto del panorama delle cineteche nel nostro Paese. Si sono inoltre evidenziate alcune caratteristiche che potrebbero essere prese ad esempio dalla Cineteca di Bologna in vista di uno sviluppo futuro.

L'elaborato ha analizzato in primo luogo il settore culturale, dando voce agli appelli che di recente alcuni esponenti hanno lanciato per la ripresa delle attività culturali; si è in un secondo momento focalizzato sul particolare tipo di organizzazioni di produzione culturale cui attiene il caso in oggetto, ossia le cineteche. Ha elaborato la storia delle cineteche, in Italia e nel mondo, e trattato un argomento attuale come il passaggio, nel mondo del cinema, dalla pellicola al digitale. Ci si è interrogati, seguendo i saggi di alcuni esperti del settore, riguardo quale sia il valore delle pellicole oggi e quale sarà il loro futuro prossimo. In seguito si è presentato il caso di cui si tratta, ossia la Cineteca di Bologna, descrivendone la storia e le motivazioni per cui nel 2012 è divenuta fondazione privata. Nel terzo capitolo si è trattato il discorso dell'adeguamento economico-finanziario dell'ente, nel momento del cambio di statuto: si è discusso il reperimento di nuovi fondi, il Business Plan elaborato per il primo anno di attività e i suoi risultati, una volta trascorso questo periodo. Si è inoltre trattato di come l'ente è riuscito a sopperire a un consistente taglio di finanziamenti istituzionali e di come abbia reperito tre nuovi sostenitori, presentati al pubblico nel luglio 2013. Il bilancio della Cineteca, dopo il primo anno di attività, ha segnato un risultato netto positivo di 9.924 euro: un numero non elevato, ma che soddisfa gli interessi della Cineteca. Per quanto privatizzata infatti resta un ente non profit, dunque non volto a ottenere grandi margini di profitto dalle proprie attività. Al contrario, lo scopo, raggiunto, è quello di non segnare una ingente perdita in modo da cominciare l'esercizio successivo senza

scompensi. Nel quarto capitolo si sono descritti gli antri enti principali italiani facenti parte della rete della FIAF, la Fédération internazionale des archives du film: dopo l'esposizione della loro storia e delle loro caratteristiche peculiari, si sono avanzate alcune proposte di miglioramento per la Cineteca di Bologna, desunte anche dal confronto con le altre cineteche.

Questo elaborato ha quindi presentato il caso di un ente che ha superato un grande scalino, non senza difficoltà, e sta ora trovando nuove risorse per migliorarsi nel tempo. Per raccogliere i dati, oltre alle documentazioni bibliografiche e agli articoli reperiti su internet, ci si è avvalsi della collaborazione dei dipendenti della Cineteca, in particolare del responsabile del bilancio e delle risorse umane della fondazione e del responsabile delle biblioteca Renzo Renzi. Si sono inoltre contattati il Museo Nazionale di Torino e il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, nello specifico in questo caso il responsabile del restauro. Si sono in questo modo reperiti dati e ottenute informazioni da parte del personale degli enti.

Questo elaborato vuole quindi essere una trattazione di come un ente culturale può adeguarsi ai tempi che passano, mantenendosi fedele agli standard qualitativi che caratterizzano la sua attività e cogliendo le opportunità che il mondo circostante offre.

Appendice A – Il Festival del Cinema Ritrovato

Come ogni anno, nel giugno 2013 si è svolto a Bologna il Festival del Cinema Ritrovato: grazie ai contatti presi con la Cineteca, si è avuta la possibilità di partecipare a tutte le proiezioni, le conferenze e gli incontri organizzati nell'ambito della proposta culturale offerta. Il festival si è tenuto tra il 29 giugno e il 6 luglio nei luoghi della Cineteca di Bologna e ha visto la partecipazione di oltre 1.600 persone accreditate. Da ventisette anni questa manifestazione riunisce amanti del cinema, esperti del settore e persone che hanno costruito una carriera in questo ambiente; gli intervenuti dall'estero sono stati molteplici, e negli ultimi anni si è avuto un incremento degli accreditati orientali. Il cinema asiatico è infatti in grande espansione e guarda all'Europa per mantenere alta la qualità dei suoi prodotti. Il festival è stato organizzato nel corso della manifestazione "Sotto le Stelle del Cinema", tenutasi dal 21 giugno al 30 luglio tutte le sere nella Piazza Maggiore di Bologna, allestita per l'occasione con migliaia di sedie e un enorme schermo che l'hanno trasformata per un mese in un cinema all'aperto.

Principali sponsor del festival sono stati:

- Gruppo Hera;
- Aeroporto di Bologna;
- Groupama Assicurazioni;
- Gucci;
- Mare termale bolognese;
- Banca popolare dell'Emilia-Romagna;
- Mobil1 & Vanti Group.

L'interesse per questa manifestazione è dunque molteplice. Nonostante i fondi per investire in attività culturali siano ridotti, partecipare a un evento come il Festival del Cinema Ritrovato garantisce visibilità e la certezza di essere associati a un prodotto di qualità, dunque i fondi giungono da vari ambiti. In particolare, Gucci ha riservato l'intera ultima pagina del catalogo dell'edizione 2013 del festival per un proprio messaggio dal seguente contenuto: "Gucci rende omaggio a Cineteca di Bologna e celebra l'impegno comune nel proteggere e preservare i capolavori della storia del

cinema attraverso la lunga collaborazione con The Film Foundation.”⁶⁸ Altri contributi sono arrivati da Ministero per i Beni e le Attività Culturali; Regione Emilia-Romagna; Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna; Fondazione del Monte; Media – Europe loves cinema.

Direttore artistico del festival è stato designato Peter von Bagh che, nella *Introduzione al Catalogo* dice:” Sarà una settimana di rivelazioni anche per i più informati”, introducendo le tante rassegne e pellicole restaurate, proiettate per la prima volta dopo lungo tempo sul grande schermo. Tra questi, la presentazione di dodici comiche brillanti dirette e interpretate da Charles Chaplin a partire dal 1916: sono state restaurate e proiettate in versione digitale, vista la “comparazione di tante elementi di diverse epoche provenienti da più di trenta archivi internazionali che hanno generosamente messo a disposizione le loro conoscenze e ci hanno permesso di accedere ai loro materiali”⁶⁹. Un’altra sezione del festival è stata dedicata ai “Muti di Hitch”, ovvero le nove pellicole mute girate da Alfred Hitchcock, restaurate dal BFI Institute e per la prima volta proiettate tutte insieme nel formato originale 35 mm. Una sezione ha approfondito la figura di Vittorio De Sica, “il nostro primo divo moderno”, straordinario interprete e artista dalle molte vite. La retrospettiva si è concentrata sugli esordi preneorealisti dell’attore ancora giovane, che manifesta l’anima napoletana e una sensibilità profonda.

La sezione *Cento anni fa*, che a ogni edizione raccoglie i capolavori dell’anno di cui ricorre il centenario, quest’anno era dedicata a *Il glorioso 1913*, anno precedente allo scoppio della prima guerra mondiale: scopo della rassegna è stato quello di offrire, attraverso il programma, un’interpretazione della produzione di quello specifico periodo e di esporre alcuni suoi aspetti caratteristici. Dunque la ricostruzione di un programma cinematografico del 1913 si è dimostrata il mezzo più efficace per proporre un’idea generale della produzione di quell’anno e per sottolinearne una caratteristica cruciale, come afferma Marianne Lewinsky, curatrice della rassegna, nel catalogo del festival; questa caratteristica è l’enorme varietà nelle lunghezze standard dei film. Per allestire questa sezione sono stati restaurati vari film: un programma è stato dedicato all’antichità nel cinema, mentre altri temi, come il divismo o l’incombere della guerra, sono distribuiti nel corso dell’intera sezione. Il posto d’onore era riservato alla produzione italiana un’attenzione particolare alla Germania, mentre la Francia è stata

⁶⁸ Catalogo del Festival del Cinema Ritrovato 2013, Cineteca di Bologna editore.

⁶⁹ Cecilia Cenciarelli, responsabile del Progetto Chaplin della Cineteca di Bologna.

sottorappresentata, poiché film importanti sono stati presentati in edizioni recenti, o sono in corso di restauro.

Nel periodo del festival e fino al 31 agosto è stata anche allestita una mostra nella Biblioteca Sala Borsa dal titolo *Il Cinema Ritrovato ambulante. Tesori dal Fondo Morieux*, nella quale sono stati esposti manifesti e fotografie provenienti dalle collezioni della Foundation Jérôme Seydoux-Pathé e del Musée Gaumont; oltre a questi c'erano elementi originali, mai esposti prima, di una facciata del Théâtre Morieux. La mostra ha esposto il materiale ritrovato nel 2006, in seguito alla mail di una persona che riceveva di aver trovato in un magazzino dei documenti originali della Gaumont e della Pathé. Sotto a vari strati di polvere sono stati rinvenuti manifesti, centinaia di film prodotti tra il 1902 e il 1909, proiettori, set e marionette, dimenticati da oltre cent'anni. Nella cornice della Sala Borsa dunque è stato esposto parte di questo materiale e si è in parte ricostruita la facciata del teatro parigino di cui sopra.

Oltre alla proiezione di film, ogni giorno si sono tenuti due appuntamenti con le Lezioni di cinema del Cinema Ritrovato, cioè dialoghi e incontri con personaggi del mondo del cinema. Tra questi spicca il regista Alexander Payne, che ha dato vita a film premiati con l'Oscar dall'Academy Awards come *Sideways – In viaggio con Jack* (2004) e *Paradiso amaro* (2012). Payne ha sottolineato le influenze italiane che si ritrovano nel suo lavoro, soprattutto quelle di Antonioni e di De Sica in *Ladri di biciclette*; ha anche detto che in *Sideways – In viaggio con Jack* ha cercato di trasmettere la leggerezza italiana, quella che c'è ne *Il sorpasso*. Ha ricordato il momento in cui ha girato il suo primo film, nel 1995, che ha avuto buone critiche, ma nessun successo: all'epoca era molto diverso da oggi. Era difficile riuscire a girare il primo film e a ottenere ascolto dai critici, ma una volta superato questo ostacolo, si poteva essere sicuri di essere presi in considerazione. Oggi al contrario la fama arriva all'improvviso, a volte in maniera anche immeritata, ma poi non è facile dimostrare di meritarsela. La difficoltà che lui rileva nel fare film è quella di trovare sceneggiatori davvero bravi: il più delle volte infatti ha sottolineato che la sceneggiatura la scrive lui in persona. In questo modo, il regista pone una parte di sé nel film, cosa che per Payne è fondamentale; sembra che questo modo di lavorare funzioni, dal momento che entrambi gli Oscar che i suoi film hanno vinto erano nell'ambito della sceneggiatura. Certamente però, in questo modo si allungano i tempi e si realizzano meno film; ma si può essere sicuri della buona qualità di quelli che vedono la luce. Payne ha inoltre raccontato l'esperienza che ha avuto sul set di *A proposito di Schmidt* (2002), quando

ha diretto Jack Nicholson: ha riferito che attore straordinario sia e quanto abbia imparato da lui il regista stesso.

Tra gli incontri del ciclo Focus sul restauro, si è tenuta la presentazione del lavoro realizzato sulle dodici comiche girate da Charles Chaplin per la Mutual a partire dal 1916. Si trattava di mettere insieme vari pezzi provenienti da diverse matrici: nonostante l'ottima qualità di gran parte delle immagini, infatti, alcuni fotogrammi apparivano troncati e spesso mancavano le inquadrature iniziali o finali e alcune sequenze chiave; anche i titoli e le sequenze originali erano assenti in quasi tutti i documenti a disposizione del laboratorio di restauro. Attraverso un'accurata ricerca internazionale, sviluppata grazie a un'estesa rete di collezioni e archivi film, di copie originali di prima generazione, dei testi delle didascalie e dei caratteri originali, grazie alla comparazione tra i negativi A e B⁷⁰ e all'uso della scansione sotto liquido e delle tecnologie digitali, siamo oggi in grado di vedere le comiche Mutual così come sono state prodotte. Il materiale reperito in tutto il mondo era moltissimo, perché di queste comiche sono state realizzate molte edizioni: nessuna copia è sopravvissuta degli originali in 16 mm, ma molte di seconda generazione, che sono state usate nel restauro.

Un altro intervento ha dato conto dei risultati del Progetto Chaplin, che dopo anni di lavoro sta giungendo al suo termine. I film sono stati tutti resturati e il materiale è stato interamente digitalizzato: consultando il sito dell'Archivio Caplin è possibile avere solo una *preview* del materiale a disposizione. Per visualizzarlo interamente è necessario prendere appuntamento con la Cineteca di Bologna e richiedere l'accesso; la Fondazione si auspica che i visitatori possano essere numerosi e che il vasto materiale raccolto su Chaplin sia un vivaio di arte e cultura per le nuove generazioni. Charles Chaplin è un grande attore da cui c'è sempre qualcosa da imparare.

Purtroppo ha dato *forfait* all'ultimo momento Anouk Aimée, attrice francese affermatasi con la partecipazione a film del calibro di *La dolce vita* (1960) e *8 ½* (1963) e vincitrice dell'Orso d'oro al Festival di Berlino nel 2003. Aimée era stata scelta per essere la protagonista di una Lezione di cinema e una fotografia di lei in *Model Shop* (1969) di Jacques Demy, film restaurato e proiettato durante il festival, è ritratta sui manifesti del festival e sulla copertina del catalogo. Non ha potuto partecipare agli eventi di Bologna a causa di impegni precedentemente presi e che non si potevano

⁷⁰ I cortometraggi sono stati girati con due macchine da presa affiancate: confrontando le immagini dell'una con quelle dell'altra, si è potuto capire quali frammenti mancavano in ogni filmato. Si tratta di un lavoro lungo e faticoso, che richiede concentrazione, ma dà buoni risultati.

posporre; si è detta però molto dispiaciuta e ha inviato un affettuoso messaggio di scuse agli operatori della Cineteca di Bologna e agli utenti del festival.

Tutti gli interventi sono stati tradotti simultaneamente in inglese, italiano o francese, a seconda della lingua madre della persona intervenuta; in questo modo si è assicurata la comprensione di tutti gli ospiti e gli accreditati intervenuti durante il festival. Grazie a un apposito registratore con auricolari, ogni persona che assistesse a un intervento poteva seguirlo grazie alla traduzione simultanea senza disturbare chi gli era accanto.

All'interno della Biblioteca Renzo Renzi inoltre è stata allestita la mostra mercato dell'Editoria Cinematografica, in cui si sono rese disponibili le ultime novità dell'editoria cinematografica e una ricca varietà di documenti proposta da alcune importanti librerie antiquarie. La mostra è stata allestita in tutti gli spazi della biblioteca, chiusa al pubblico durante il festival, e ha avuto una durata inferiore alla manifestazione. Una volta conclusa la mostra, in biblioteca si sono tenuti incontri con collezionisti ed esperti del mondo dell'editoria cinematografica. Tra questi, Maurizio Baroni, uno dei maggiori collezionisti di manifesti di film d'epoca, che qualche anno fa ha devoluto il suo prezioso archivio alla Cineteca di Bologna, e che è intervenuto per mostrare alcuni dei suoi pezzi migliori. La Cineteca si è assunta il compito, nel prossimo futuro, di inventariare e catalogare tutto il materiale messo a disposizione da Baroni. Un altro incontro interessante è stato quello con i fondatori e responsabili dell'archivio videoludico, che è il primo di questo tipo nato in Italia. Hanno spiegato come ha avuto origine l'idea di fondare questa collezione ed esposto i traguardi che intendono raggiungere nei prossimi anni, tra cui c'è soprattutto quello di farsi conoscere ancora di più a Bologna e in tutto il contesto italiano.

E' stato anche approntato un punto di ristoro: nel cortile della Cineteca, il bar Lortica ha posizionato tavoli e sedie e servito prodotti a chilometro zero, cibi biologici, vini naturali e birre artigianali. L'apertura era tutti i giorni, da mezzogiorno fino all'una di notte. Un'idea originale è stata quella di portare un carretto dei gelati in cui allestire un punto vendita temporaneo del Gelatauro, storica gelateria del centro di Bologna, che ha ventudo gusti di frutta e rinfrescanti per sopperire alle calura di luglio. Inoltre si è allestito il mercato contadino promosso da Slow Food, che generalmente c'è ogni lunedì sera, in cui venti contadini del territorio emiliano vendono i loro prodotti.

Il Festival del Cinema Ritrovato si è quindi confermato, anche nel 2013, un appuntamento capace di attrarre migliaia di persone da tutto il mondo. Molti sono stati gli accreditati asiatici giunti apposta in Italia. Girando per Bologna durante la settimana

del festival era facile incontrare gruppi di persone con la borsa distribuita dalla Cineteca con il logo della manifestazione e una cartina della città alla mano. Si tratta di una ricorrenza che porta turismo in città, che favorisce gli enti alberghieri ed enogastronomici: è dunque supportata e finanziata dagli enti istituzionali, quali Regione e Provincia. A questo proposito è attivo Bologna Welcome, il portale di Bologna nato per offrire ai partecipanti del Festival *Il Cinema Ritrovato*, nonché a chiunque si trovi a Bologna per affari o turismo, servizi di incoming e informativi sulla città completi, aggiornati e facilmente fruibili. Tramite questo appoggio si possono trovare soluzioni per il pernottamento comode ed economiche.

Appendice B – Il bilancio d'esercizio 2012 della Fondazione Cineteca di Bologna

FONDAZIONE CINETECA DI BOLOGNA

Sede in VIA RIVA DI RENO 72 - 40122 BOLOGNA
Codice Fiscale e P.IVA 03170451201

Bilancio al 31/12/2012

Stato patrimoniale attivo	31/12/2012	--
A) Crediti verso soci per versamenti ancora dovuti		
(di cui già richiamati)		
B) Immobilizzazioni		
<i>I. Immateriali</i>		
1) Costi di impianto e di ampliamento		
2) Licenza software	3.484	
3) Archivio beni culturali	10.779.557	
4) Concessioni, licenze, marchi e diritti simili		
5) Avviamento		
6) Immobilizzazioni in corso e acconti		
7) Altre	880	
	<hr/>	
	10.783.921	
<i>II. Materiali</i>		
1) Terreni e fabbricati		
2) Impianti e macchinario	266.485	
3) Attrezzature industriali e commerciali	664.656	
4) Altri beni	94.295	
5) Immobilizzazioni in corso e acconti		
	<hr/>	
	1.025.436	
<i>III. Finanziarie</i>		
1) Partecipazioni in:		
a) imprese controllate	742.595	
b) imprese collegate		
c) imprese controllanti		
d) altre imprese		
	<hr/>	
	742.595	
2) Crediti		
a) verso imprese controllate		
- entro 12 mesi		
- oltre 12 mesi		

	b) verso imprese collegate		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
	c) verso controllanti		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
	d) verso altri		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
	3) Altri titoli		
	4) Azioni proprie		
	(valore nominale complessivo)		

Totale immobilizzazioni

12.551.952

C) Attivo circolante

I. Rimanenze

	1) Materie prime, sussidiarie e di consumo		
semilavorati	2) Prodotti in corso di lavorazione e		
	3) Lavori in corso su ordinazione		
	4) Prodotti finiti e merci		
	5) Acconti		

II. Crediti

	1) Verso clienti		
	- entro 12 mesi	142.363	
	- oltre 12 mesi		
			142.363
	2) Verso imprese controllate		
	- entro 12 mesi	65.258	
	- oltre 12 mesi		
			65.258
	3) Verso imprese collegate		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
	4) Verso controllanti		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
	4-bis) Per crediti tributari		
	- entro 12 mesi	86.501	
	- oltre 12 mesi		
			86.501

4-ter)	Per imposte anticipate		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
5)	Verso altri		
	- entro 12 mesi	1.322.304	
	- oltre 12 mesi		
			1.322.304
			1.616.426
III.	Attività finanziarie che non costituiscono immobilizzazioni		
1)	Partecipazioni in imprese controllate		
2)	Partecipazioni in imprese collegate		
3)	Partecipazioni in imprese controllanti		
4)	Altre partecipazioni		
5)	Azioni proprie (valore nominale complessivo)		
6)	Altri titoli		
IV.	Disponibilità liquide		
1)	Depositi bancari e postali		1.070.297
2)	Assegni		
3)	Denaro e valori in cassa		3.012
			1.073.309
Totale attivo circolante			2.689.735

D) Ratei e risconti

- disaggio su prestiti		
- vari	8.698	8.698

Totale attivo **15.250.385**

Stato patrimoniale passivo **31/12/2012** **--**

A) Patrimonio netto

I.	Fondo di dotazione		12.288.267
V.	Riserve statutarie		
VII.	Altre riserve		
	Versamenti in conto aumento di capitale		
	Versamenti in conto futuro aumento di capitale		
	Versamenti in conto capitale	439.930	
	Versamenti a copertura perdite		
	Differenza da arrotondamento all'unità di Euro	(2)	
	Riserva non distribuibile	985.659	
	Altre...		
			1.425.587
VIII.	Utili (perdite) portati a nuovo		

IX.	Utile d'esercizio	9.924
IX.	Perdita d'esercizio	
	Copertura parziale perdita d'esercizio	

Totale patrimonio netto	13.723.778
--------------------------------	-------------------

B) Fondi per rischi e oneri

simili	1)	Fondi di trattamento di quiescenza e obblighi
	2)	Fondi per imposte, anche differite
	3)	Altri

Totale fondi per rischi e oneri

C) Trattamento fine rapporto di lavoro subordinato	60.117
---	---------------

D) Debiti

1)	Obbligazioni		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
		_____	_____
2)	Obbligazioni convertibili		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
		_____	_____
3)	Debiti verso soci per finanziamenti		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
		_____	_____
4)	Debiti verso banche		
	- entro 12 mesi	6	
	- oltre 12 mesi		
		_____	_____
			6
5)	Debiti verso altri finanziatori		
	- entro 12 mesi	57.165	
	- oltre 12 mesi		
		_____	_____
			57.165
6)	Acconti		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
		_____	_____
7)	Debiti verso fornitori		
	- entro 12 mesi	583.531	
	- oltre 12 mesi		
		_____	_____
			583.531
8)	Debiti rappresentati da titoli di credito		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
		_____	_____

9)	Debiti verso imprese controllate		
	- entro 12 mesi	61.210	
	- oltre 12 mesi		
			61.210
10)	Debiti verso imprese collegate		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
11)	Debiti verso controllanti		
	- entro 12 mesi		
	- oltre 12 mesi		
12)	Debiti tributari		
	- entro 12 mesi	106.941	
	- oltre 12 mesi		
			106.941
13)	Debiti verso istituti di previdenza e di sicurezza sociale		
	- entro 12 mesi	58.359	
	- oltre 12 mesi		
			58.359
14)	Altri debiti		
	- entro 12 mesi	388.343	
	- oltre 12 mesi		
			388.343
Totale debiti			1.255.555

E) Ratei e risconti

	- aggio sui prestiti		
	- vari	210.935	
			210.935

Totale passivo **15.250.385**

Conti d'ordine **31/12/2012** **--**

1) Rischi assunti dall'impresa

Fideiussioni

- a imprese controllate
- a imprese collegate
- a imprese controllanti
- a imprese controllate da controllanti
- ad altre imprese

Avalli

- a imprese controllate
- a imprese collegate
- a imprese controllanti
- a imprese controllate da controllanti

	ad altre imprese	_____	_____
	Altre garanzie personali		
	a imprese controllate		
	a imprese collegate		
	a imprese controllanti		
	a imprese controllate da controllanti		
	ad altre imprese	_____	_____
	Garanzie reali		
	a imprese controllate		
	a imprese collegate		
	a imprese controllanti		
	a imprese controllate da controllanti		
	ad altre imprese	_____	_____
	Altri rischi		
	crediti ceduti pro solvendo		
	altri	_____	_____
2)	Impegni assunti dall'impresa		
3)	Beni di terzi presso l'impresa		
	merci in conto lavorazione		
comodato	beni presso l'impresa a titolo di deposito o		
	beni presso l'impresa in pegno o cauzione		
	altro	_____	_____
4)	Altri conti d'ordine		

Totale conti d'ordine

Conto economico	31/12/2012	--
------------------------	-------------------	-----------

A)	Valore della produzione		
	1) <i>Ricavi delle vendite e delle prestazioni</i>		615.988
	2) <i>Variazione delle rimanenze di prodotti in lavorazione, semilavorati e finiti</i>		
	3) <i>Variazioni dei lavori in corso su ordinazione</i>		
interni	4) <i>Incrementi di immobilizzazioni per lavori</i>		
	5) <i>Altri ricavi e proventi:</i>		
	- vari	500	
	- contributi in conto esercizio	2.724.499	
	- contributi in conto capitale (quote esercizio)		
		_____	_____

	2.724.999
Totale valore della produzione	3.340.987

B) Costi della produzione

6) <i>Per materie prime, sussidiarie, di consumo e di merci</i>		33.310
7) <i>Per servizi</i>		1.606.672
8) <i>Per godimento di beni di terzi</i>		26.121
9) <i>Per il personale</i>		
a) Salari e stipendi	1.145.100	
b) Oneri sociali	307.500	
c) Trattamento di fine rapporto	63.483	
d) Trattamento di quiescenza e simili		
e) Altri costi	23.285	
	<u>1.539.368</u>	
10) <i>Ammortamenti e svalutazioni</i>		
immobilizzazioni a) Ammortamento delle	13.355	
immobilizzazioni b) Ammortamento delle	81.873	
immobilizzazioni c) Altre svalutazioni delle		
nell'attivo d) Svalutazioni dei crediti compresi circolante e delle disponibilità liquide		<u>95.228</u>
11) <i>Variazioni delle rimanenze di materie prime, sussidiarie, di consumo e merci</i>		
12) <i>Accantonamento per rischi</i>		
13) <i>Altri accantonamenti</i>		
14) <i>Oneri diversi di gestione</i>		10.066
Totale costi della produzione		3.310.765

Differenza tra valore e costi di produzione (A-B)	30.222
--	---------------

C) Proventi e oneri finanziari

15) <i>Proventi da partecipazioni:</i>		
- da imprese controllate		
- da imprese collegate		
- altri	10.324	
	<u>10.324</u>	
16) <i>Altri proventi finanziari:</i>		
immobilizzazioni a) da crediti iscritti nelle		
- da imprese controllate		
- da imprese collegate		

	- da controllanti		
	- altri		
b)	da titoli iscritti nelle immobilizzazioni		
c)	da titoli iscritti nell'attivo circolante		
d)	proventi diversi dai precedenti:		
	- da imprese controllate		
	- da imprese collegate		
	- da controllanti		
	- altri	6.191	
		<hr/>	<hr/>
			6.191
			<hr/>
			16.515

17) *Interessi e altri oneri finanziari:*

	- da imprese controllate		
	- da imprese collegate		
	- da controllanti		
	- altri	34	
		<hr/>	<hr/>
			34

17-bis) *Utili e Perdite su cambi*

(254)

Totale proventi e oneri finanziari

16.227

D) Rettifiche di valore di attività finanziarie

18) *Rivalutazioni:*

a)	di partecipazioni		
b)	di immobilizzazioni finanziarie		
c)	di titoli iscritti nell'attivo circolante		
		<hr/>	<hr/>

19) *Svalutazioni:*

a)	di partecipazioni		
b)	di immobilizzazioni finanziarie		
c)	di titoli iscritti nell'attivo circolante		
		<hr/>	<hr/>

Totale rettifiche di valore di attività finanziarie

E) Proventi e oneri straordinari

20) *Proventi:*

	- plusvalenze da alienazioni		
	- varie	64.001	
	- Differenza da arrotondamento all'unità di		
Euro		<hr/>	<hr/>
			64.001

21) *Oneri:*

	- minusvalenze da alienazioni		
	- imposte esercizi precedenti		
	- varie	37.551	
	- Differenza da arrotondamento all'unità di		
Euro		<hr/>	<hr/>
			37.551

Totale delle partite straordinarie		26.450
Risultato prima delle imposte (A-B±C±D±E)		72.899
e	22) Imposte sul reddito dell'esercizio, correnti, differite anticipate	
	a) Imposte correnti	62.975
	b) Imposte differite	
	c) Imposte anticipate	
	d) proventi (oneri) da adesione al regime di consolidato fiscale / trasparenza fiscale	
		<hr/>
		62.975
23) Utile (Perdita) dell'esercizio		9.924

Il Presidente del
Consiglio di amministrazione
Carlo Mazzacurati

FONDAZIONE CINETECA DI BOLOGNA

Sede in VIA RIVA DI RENO 72 - 40122 BOLOGNA (BO)
Codice fiscale e Partita IVA 03170451201

Nota integrativa al bilancio al 31/12/2012

Premessa

Il presente bilancio, sottoposto al Vostro esame e alla Vostra approvazione, evidenzia un utile d'esercizio pari a Euro 9.924.

Attività svolte

La Fondazione, ha come scopo la conservazione, la valorizzazione, la formazione, il sostegno alla produzione e la catalogazione del patrimonio storico-cinematografico mondiale. La Fondazione è partecipata interamente dal COMUNE DI BOLOGNA, qualificandosi pertanto in Fondazione di partecipazione.

Fatti di rilievo verificatisi nel corso dell'esercizio

La Fondazione si è costituita con effetto dal 1 gennaio 2012 mediante trasformazione della Istituzione Comunale Cineteca del Comune di Bologna nonché con il conferimento della partecipazione totalitaria nella società L'Immagine Ritrovata srl, di attrezzature e beni materiali specifici nonché del patrimonio artistico-culturale come periziato dal Dott. Alberto Barbera. Essendo il primo esercizio non vi sono raffronti con esercizi precedenti.

Criteri di formazione

Il seguente bilancio è conforme per quanto possibile, data la natura dell'ente, al dettato degli articoli 2423 e seguenti del Codice civile, come risulta dalla presente nota integrativa, redatta ai sensi dell'articolo 2427 del Codice civile, che costituisce, ai sensi e per gli effetti dell'articolo 2423, parte integrante del bilancio d'esercizio.

I valori di bilancio sono rappresentati in unità di Euro mediante arrotondamenti dei relativi importi. Le eventuali differenze da arrotondamento sono state indicate alla voce "Riserva da arrotondamento Euro" compresa tra le poste di Patrimonio Netto e "arrotondamenti da Euro" alla voce "proventi ed oneri straordinari" di Conto Economico.

Criteri di valutazione

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 1, C.c.)

La valutazione delle voci di bilancio è stata fatta ispirandosi a criteri generali di prudenza e competenza, nella prospettiva della continuazione dell'attività nonché tenendo conto della funzione economica dell'elemento dell'attivo o del passivo considerato.

L'applicazione del principio di prudenza ha comportato la valutazione individuale degli elementi componenti le singole poste o voci delle attività o

passività, per evitare compensi tra perdite che dovevano essere riconosciute e profitti da non riconoscere in quanto non realizzati.

In ottemperanza al principio di competenza, l'effetto delle operazioni e degli altri eventi è stato rilevato contabilmente ed attribuito all'esercizio al quale tali operazioni ed eventi si riferiscono, e non a quello in cui si concretizzano i relativi movimenti di numerario (incassi e pagamenti).

La valutazione tenendo conto della funzione economica dell'elemento dell'attivo o del passivo considerato che esprime il principio della prevalenza della sostanza sulla forma - obbligatoria laddove non espressamente in contrasto con altre norme specifiche sul bilancio - consente la rappresentazione delle operazioni secondo la realtà economica sottostante gli aspetti formali.

Deroghe

(Rif. art. 2423, quarto comma, C.c.)

Non si sono verificati casi eccezionali che abbiano reso necessario il ricorso a deroghe di cui all'art. 2423 comma 4 del Codice Civile.

In particolare, i criteri di valutazione adottati nella formazione del bilancio sono stati i seguenti.

Immobilizzazioni

Immateriali

Sono iscritte al valore di perizia.

La voce delle immobilizzazioni immateriali comprende gli archivi filmici e quelli non filmici compresi i film oggetto di restauro. L'ammortamento non avviene per tutte le collezioni di beni culturali in quanto si presuppone che gli stessi non diminuiscano di valore nel tempo, come avvenuto per l'insieme dei beni culturali conferiti dal Comune di Bologna in sede di conferimento, considerato un "corpo" archivistico il cui valore non diminuirà nel tempo. Nell'ambito delle collezioni di beni culturali, sono invece ammortizzate le nuove acquisizioni dei libri/fondi cartacei della biblioteca per l'usura fisica (con aliquota annua del 1%), gli investimenti di restauro cinematografico e le acquisizioni delle colonne sonore, per l'usura dei supporti analogici o digitali (con aliquota annua del 5%), le nuove acquisizioni di dvd per la biblioteca, per l'usura del supporto e l'alta circuitazione degli stessi (con aliquota annua del 20%). Le licenze/diritti di sfruttamento economico su opere cinematografiche sono ammortizzate a seconda della durata del contratto con l'avente diritto.

Le licenze software sono ammortizzate con una aliquota annua del 20%.

Qualora, indipendentemente dall'ammortamento già contabilizzato, risulti una perdita durevole di valore, l'immobilizzazione viene corrispondentemente svalutata. Se in esercizi successivi vengono meno i presupposti della svalutazione viene ripristinato il valore originario rettificato dei soli ammortamenti.

Materiali

Sono iscritte al costo di acquisto e rettificate dai corrispondenti fondi di ammortamento.

Nel valore di iscrizione in bilancio si è tenuto conto degli oneri accessori e dei costi sostenuti per l'utilizzo dell'immobilizzazione, portando a riduzione del costo gli sconti commerciali e gli sconti cassa di ammontare rilevante.

Le quote di ammortamento, imputate a conto economico, sono state calcolate attesi l'utilizzo, la destinazione e la durata economico-tecnica dei cespiti, sulla base del criterio della residua possibilità di utilizzazione, criterio che abbiamo ritenuto ben rappresentato dalle seguenti aliquote, ridotte alla metà nell'esercizio di entrata in funzione del bene.

Qualora, indipendentemente dall'ammortamento già contabilizzato, risulti una perdita durevole di valore, l'immobilizzazione viene corrispondentemente svalutata. Se in esercizi successivi vengono meno i presupposti della svalutazione viene ripristinato il valore originario rettificato dei soli ammortamenti.

Crediti

Sono esposti al valore nominale.

Debiti

Sono rilevati al loro valore nominale, modificato in occasione di resi o di rettifiche di fatturazione.

Ratei e risconti

Sono stati determinati secondo il criterio dell'effettiva competenza temporale dell'esercizio.

Partecipazioni

Le partecipazioni in imprese controllate e collegate, iscritte tra le immobilizzazioni finanziarie, sono valutate al valore di perizia giurata redatta in sede di conferimento.

Le partecipazioni iscritte nelle immobilizzazioni rappresentano un investimento duraturo e strategico da parte della società.

Le partecipazioni iscritte al costo di acquisto non sono state svalutate perché non hanno subito alcuna perdita durevole di valore.

Fondo TFR

Rappresenta l'effettivo debito maturato verso i dipendenti in conformità di legge e dei contratti di lavoro vigenti, considerando ogni forma di remunerazione avente carattere continuativo.

Il fondo corrisponde al totale delle singole indennità maturate a favore dei dipendenti alla data di chiusura del bilancio, al netto degli acconti erogati, ed è pari a quanto si sarebbe dovuto corrispondere ai dipendenti nell'ipotesi di cessazione del rapporto di lavoro in tale data.

Imposte sul reddito

Le imposte sono accantonate secondo il principio di competenza; rappresentano pertanto gli accantonamenti per imposte liquidate o da liquidare per l'esercizio, determinate secondo le aliquote e le norme vigenti;

Riconoscimento ricavi

I ricavi per vendite dei prodotti sono riconosciuti al momento del trasferimento della proprietà, che normalmente si identifica con la consegna o la spedizione dei beni.

I ricavi di natura finanziaria e quelli derivanti da prestazioni di servizi vengono riconosciuti in base alla competenza temporale.

I contributi ricevuti da terzi sono rilevati secondo il criterio di competenza economico finanziaria determinata in base alle delibere ricevute.

I ricavi e i proventi, i costi e gli oneri relativi ad operazioni in valuta sono determinati al cambio corrente alla data nella quale la relativa operazione è compiuta.

Dati sull'occupazione

A fine esercizio il personale della Fondazione comprende trentanove unità, di cui un dirigente, quattro quadri e 34 impiegati.

Organico	31/12/2012	Variazioni
Dirigenti	1	0	1
Quadro	4	0	4
Impiegati	34	0	34
	39		39

Attività

A) Crediti verso soci per versamenti ancora dovuti

Saldo al 31/12/2012	Saldo al --	Variazioni
---------------------	-------------	------------

B) Immobilizzazioni

I. Immobilizzazioni immateriali

Saldo al 31/12/2012	Saldo al --	Variazioni
10.783.921		10.783.921

Totale movimentazione delle Immobilizzazioni Immateriali

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 2, C.c.)

Descrizione costi	Valore --	Incrementi esercizio	Decrementi esercizio	Amm.to esercizio	Valore 31/12/2012
Licenza software		4.355		871	3.484
Archivio beni culturali		10.791.821		12.264	10.779.557
Altre		1.100		220	880
		10.797.276		13.355	10.783.921

II. Immobilizzazioni materiali

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	1.025.436			1.025.436

Impianti e macchinario

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 2, C.c.)

Descrizione	Importo
Costo storico	
Saldo al --	
Acquisizione dell'esercizio	336.268
Svalutazione dell'esercizio	
Cessioni dell'esercizio	
Giroconti positivi (riclassificazione)	
Giroconti negativi (riclassificazione)	
Interessi capitalizzati nell'esercizio	
Ammortamenti dell'esercizio	(69.783)
Saldo al 31/12/2012	266.485

Attrezzature industriali e commerciali

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 2, C.c.)

Descrizione	Importo
Costo storico	
Saldo al --	
Acquisizione dell'esercizio	665.181
Svalutazione dell'esercizio	
Cessioni dell'esercizio	
Giroconti positivi (riclassificazione)	
Giroconti negativi (riclassificazione)	
Interessi capitalizzati nell'esercizio	
Ammortamenti dell'esercizio	(525)
Saldo al 31/12/2012	664.656

Altri beni

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 2, C.c.)

Descrizione	Importo
Costo storico	
Saldo al --	
Acquisizione dell'esercizio	105.860
Svalutazione dell'esercizio	
Cessioni dell'esercizio	
Giroconti positivi (riclassificazione)	
Giroconti negativi (riclassificazione)	
Interessi capitalizzati nell'esercizio	
Ammortamenti dell'esercizio	(11.565)
Saldo al 31/12/2012	94.295

Immobilizzazioni in corso e acconti

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 2, C.c.)

	Descrizione	Importo
Saldo al	--	
	Acquisizione dell'esercizio	
Saldo al	31/12/2012	

III. Immobilizzazioni finanziarie

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	742.595			742.595

Partecipazioni

Descrizione	--	Incremento	Decremento	31/12/2012
Imprese controllate		742.595		742.595
Imprese collegate				
Imprese controllanti				
Altre imprese				
Arrotondamento				
		742.595		742.595

Si forniscono le seguenti informazioni relative alle partecipazioni possedute direttamente o indirettamente per le imprese controllate, collegate (articolo 2427, primo comma, n.5, C.c.).

Imprese controllate

Denominazione	Città o Stato Estero	Capitale sociale	Patrimonio netto	Utile/ Perdita	% Poss.	Valore bilancio	Riserve di utili/capitale soggette a restituzioni o vincoli o in sospensione d'imposta
L'IMMAGINE RITROVATA SRL	BOLOGNA	26.000	118.466	2.777	100%	742.595	

Le variazioni intervenute sono conseguenti a:

	Acquisti	Rivalutazioni	Importo
Incrementi			
Imprese controllate	742.595		742.595
Imprese collegate			
Imprese controllanti			
Altre imprese			
	742.595		742.595

	Decrementi	Cessioni	Svalutazioni	Importo
Imprese controllate				
Imprese collegate				
Imprese controllanti				
Altre imprese				

Le partecipazioni iscritte nelle immobilizzazioni rappresentano un investimento duraturo e strategico da parte della società.

Le partecipazioni in imprese controllate o collegate sono iscritte al valore determinato da perizia giurata in sede di conferimento.

Le partecipazioni iscritte non hanno subito svalutazioni per perdite durevoli di valore; non si sono verificati casi di "ripristino di valore".

Per le seguenti partecipazioni in imprese controllate o collegate, valutate al costo peritale, che hanno un valore di iscrizione in bilancio superiore alla corrispondente frazione di patrimonio netto risultante dall'ultimo bilancio della partecipata.

Il maggior valore di iscrizione pari a Euro 624.129 è motivato dall' esistenza nel bilancio della società di beni con valori correnti superiori a quelli contabili.

Nessuna partecipazione immobilizzata ha subito cambiamento di destinazione.

Sulla partecipazione immobilizzata esistono restrizioni statutarie alla disponibilità da parte della Fondazione nel compiere atti dispositivi.

Nessuna società partecipata ha deliberato nel corso dell'esercizio aumenti di capitale a pagamento o gratuito.

Nel bilancio non sono iscritte immobilizzazioni finanziarie per valore superiori al loro fair value.

C) Attivo circolante

I. Rimanenze

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
----------	------------	----------	----	------------

II. Crediti

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	1.616.426			1.616.426

Il saldo è così suddiviso secondo le scadenze (articolo 2427, primo comma, n. 6, C.c.).

Descrizione	Entro 12 mesi	Oltre 12 mesi	Oltre 5 anni	Totale
Verso clienti	142.363			142.363
Verso imprese controllate	65.258			65.258
Verso imprese collegate				

Verso controllanti		
Per crediti tributari	86.501	86.501
Per imposte anticipate		
Verso altri	1.322.304	1.322.304
Arrotondamento		
	1.616.426	1.616.426

I crediti di ammontare rilevante iscritti alla voce “verso altri” al 31/12/2012 sono così costituiti:

<i>Descrizione</i>	Importo
Crediti ex istituzione	224.461
Crediti per contributi vs. Stato	384.834
Crediti per contributi vs. Regione	225.000
Crediti per contributi vs. Fondaz. Carisbo	250.000
Crediti per contributi vs. Fondaz. Banca del Monte	100.000
Crediti per contributi vs. altri	35.000
Credi vs. fondatori	42.895
Crediti vs. sostenitori	60.000
	1.322.190

Al termine dell’esercizio non si è ritenuto di procedere con l’accantonamento al fondo svalutazione crediti, in quanto si ritiene non significativo il rischio su crediti.

La ripartizione dei crediti al termine dell’esercizio secondo area geografica è riportata nella tabella seguente (articolo 2427, primo comma, n. 6, C.c.).

Crediti per Area Geografica	V / clienti	V /Controllate	V / collegate	V / controllanti	V / altri	Totale
Italia	197.297	10.324			1.322.304	1.529.925
Totale	197.297	10.324			1.322.304	1.529.925

III. Attività finanziarie

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
----------	------------	----------	----	------------

IV. Disponibilità liquide

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	1.073.309			1.073.309

Descrizione	31/12/2012	--
Depositi bancari e postali	1.070.297	
Assegni		
Denaro e altri valori in cassa	3.012	
Arrotondamento		
	1.073.309	

Il saldo rappresenta le disponibilità liquide e l'esistenza di numerario e di valori alla data di chiusura dell'esercizio.

D) Ratei e risconti

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	8.698			8.698

Misurano proventi e oneri la cui competenza è anticipata o posticipata rispetto alla manifestazione numeraria e/o documentale; essi prescindono dalla data di pagamento o riscossione dei relativi proventi e oneri, comuni a due o più esercizi e ripartibili in ragione del tempo.

Anche per tali poste, i criteri adottati nella valutazione e nella conversione dei valori espressi in moneta estera sono riportati nella prima parte della presente nota integrativa.

Non sussistono, al 31/12/2012, ratei e risconti aventi durata superiore a cinque anni.

La composizione della voce è così dettagliata (articolo 2427, primo comma, n. 7, C.c.).

Descrizione	Importo
Altri di ammontare non apprezzabile	8.698
	8.698

Passività

A) Patrimonio netto

(Rif. art. 2427, primo comma, nn. 4, 7 e 7-bis, C.c.)

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	13.723.778			13.723.778

Descrizione	--	Incrementi	Decrementi	31/12/2012
Fondo di dotazione		12.288.267		12.288.267
Riserva da sovrapprezzo				
Riserve di rivalutazione				
Riserva legale				
Riserve statutarie				
Riserva straordinaria o facoltativa				
Versamenti in conto aumento di capitale				
Versamenti in conto futuro aumento di capitale				
Versamenti in conto capitale		439.930		439.930
Versamenti a copertura perdite				
Riserva da riduzione capitale sociale				
Riserva avanzo ex istituzione		985.659		985.659
Riserva per utili su cambi				
Differenza da arrotondamento all'unità di Euro				
Altre				
Arrotondamento				

Utile (perdite) portati a nuovo		
Utile (perdita) dell'esercizio	9.924	9.924
	13.723.780	13.723.780

Nella tabella che segue si dettagliano i movimenti nel patrimonio netto

	Fondo dotazione	Riserva legale	Riserve	Risultato d'esercizio	Totale
All'inizio dell'esercizio precedente					
Destinazione del risultato dell'esercizio					
- attribuzione dividendi					
- altre destinazioni					
Altre variazioni					
...					
Risultato dell'esercizio precedente					
Alla chiusura dell'esercizio precedente					
Destinazione del risultato dell'esercizio					
- attribuzione dividendi					
- altre destinazioni					
Altre variazioni	12.288.267		1.425.589		13.713.856
...					
Risultato dell'esercizio corrente				9.924	9.924
Alla chiusura dell'esercizio corrente	12.288.267		1.425.589	9.924	13.723.780

Le poste del patrimonio netto sono così distinte secondo l'origine, la possibilità di utilizzazione, la distribuibilità e l'avvenuta utilizzazione nei tre esercizi precedenti (articolo 2427, primo comma, n. 7-bis, C.c.)

Natura / Descrizione	Importo	Possibilità utilizzo (*)	Quota disponibile	Utilizzazioni eff. Nei 3 es. prec. Per copert. Perdite	Utilizzazioni eff. Nei 3 es. prec. Per altre ragioni
Fondazione di dotazione	12.288.267	B			
Riserva da sovrapprezzo delle azioni		A, B, C			
Riserve di rivalutazione		A, B			
	1.425.589				
Riserva legale					
Riserve statutarie		A, B			
Riserva per azioni proprie in portafoglio					
Altre riserve	(2)	A, B, C	1.425.588		
Utile (perdite) portati a nuovo		A, B, C			
Totale			1.425.588		
Quota non distribuibile			1.425.588		
Residua quota distribuibile					

(*) A: per aumento di capitale; B: per copertura perdite; C: per distribuzione ai soci

B) Fondi per rischi e oneri

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 4, C.c.)

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
----------	------------	----------	----	------------

C) Trattamento di fine rapporto di lavoro subordinato

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 4, C.c.)

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	60.117			60.117

La variazione è così costituita.

Variazioni	--	Incrementi	Decrementi	31/12/2012
TFR, movimenti del periodo		63.483	3.366	60.117

Il fondo accantonato rappresenta l'effettivo debito della società al 31/12/2012 verso i dipendenti in forza a tale data, al netto degli anticipi corrisposti.

D) Debiti

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 4, C.c.)

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	1.255.555			1.255.555

I debiti sono valutati al loro valore nominale e la scadenza degli stessi è così suddivisa (articolo 2427, primo comma, n. 6, C.c.).

Descrizione	Entro 12 mesi	Oltre 12 mesi	Oltre 5 anni	Totale
Debiti verso soci per finanziamenti				
Debiti verso banche	6			6
Debiti verso altri finanziatori	57.165			57.165
Acconti				
Debiti verso fornitori	583.531			583.531
Debiti costituiti da titoli di credito				
Debiti verso imprese controllate	61.210			61.210
Debiti verso imprese collegate				
Debiti verso controllanti				
Debiti tributari	106.941			106.941
Debiti verso istituti di previdenza	58.359			58.359
Altri debiti	388.343			388.343
Arrotondamento				
	1.255.555			1.255.555

I "Debiti verso fornitori" sono iscritti al netto degli sconti commerciali; gli sconti cassa sono invece rilevati al momento del pagamento. Il valore nominale di tali debiti è stato rettificato, in occasione di resi o abbuoni (rettifiche di fatturazione), nella misura corrispondente all'ammontare definito con la controparte.

La voce "Debiti tributari" accoglie solo le passività per imposte certe e determinate, essendo le passività per imposte probabili o incerte nell'ammontare o nella data di sopravvenienza, ovvero per imposte differite, iscritte nella voce B.2 del passivo (Fondo imposte).

Nella voce debiti tributari sono iscritti debiti per imposta IRES; pari a Euro

4.081, al lordo degli acconti non versati essendo il primo esercizio, delle ritenute d'acconto subite, pari a Euro 1.242. Inoltre, sono iscritti debiti per imposta IRAP; pari a Euro 58.894, al lordo degli acconti non versati essendo il primo esercizio.

Non esistono variazioni significative nella consistenza della voce "Debiti tributari".

La ripartizione dei Debiti al termine dell'esercizio secondo area geografica è riportata nella tabella seguente (articolo 2427, primo comma, n. 6, C.c.).

Debiti per Area Geografica	V / fornitori	V /Controllate	V / Collegate	V / Controllanti	V / Altri	Totale
Italia	644.741				388.343	1.033.084
Totale	644.741				388.343	1.033.084

I seguenti debiti non sono assistiti da garanzia reale su beni sociali (articolo 2427, primo comma, n. 6, C.c.):

E) Ratei e risconti

Saldo al 31/12/2012	210.935	Saldo al --	Variazioni	210.935
---------------------	---------	-------------	------------	---------

Rappresentano le partite di collegamento dell'esercizio conteggiate col criterio della competenza temporale.

I criteri adottati nella valutazione e nella conversione dei valori espressi in moneta estera per tali poste sono riportati nella prima parte della presente nota integrativa.

Non sussistono, al 31/12/2012, ratei e risconti aventi durata superiore a cinque anni.

La composizione della voce è così dettagliata (articolo 2427, primo comma, n. 7, C.c.).

Descrizione	Importo
Ratei passivi	169.881
Risconti passivi	41.054
	210.935

Conto economico

A) Valore della produzione

Saldo al 31/12/2012	3.340.987	Saldo al --	Variazioni	3.340.987
---------------------	-----------	-------------	------------	-----------

Descrizione	31/12/2012	--	Variazioni
Ricavi vendite e prestazioni	615.988		615.988
Variazioni rimanenze prodotti			
Variazioni lavori in corso su ordinazione			
Altri ricavi e proventi	2.724.999		2.724.999
	3.340.987		3.340.987

La variazione è strettamente correlata a quanto esposto nella Relazione sulla gestione.

I contributi in conto esercizio si riferiscono a erogazioni ricevuti dal Fondatore Comune di Bologna, Stato, Enti locali territoriali, Fondazioni bancarie e altre Istituzioni.

Ricavi per categoria di attività

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 10, C.c.)

La ripartizione dei ricavi per categoria di attività viene espressa nella seguente tabella:

Ricavi di vendite, noleggi, prestazioni di servizi e tesseramento	615.988
Contributi da fondatori	1.180.089
Contributi statali	618.832
Contributi Regione Emilia Romagna	371.000
Contributi Fondaz. Carisbo	250.000
Contributi Fondaz. Del Monte	110.400
Contributi progetti europei	95.178
Contributi da altri Enti	99.000
Erogazioni liberali	500
	3.340.987

Ricavi per area geografica

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 10, C.c.)

La ripartizione dei ricavi per aree geografiche non è significativa.

B) Costi della produzione

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	3.310.765			3.310.765

Descrizione	31/12/2012	--	Variazioni
Materie prime, sussidiarie e merci	33.310		33.310
Servizi	1.606.672		1.606.672
Godimento di beni di terzi	26.121		26.121
Salari e stipendi	1.145.100		1.145.100
Oneri sociali	307.500		307.500
Trattamento di fine rapporto	63.483		63.483
Trattamento quiescenza e simili			
Altri costi del personale	23.285		23.285
Ammortamento immobilizzazioni immateriali	13.355		13.355
Ammortamento immobilizzazioni materiali	81.873		81.873
Altre svalutazioni delle immobilizzazioni			
Svalutazioni crediti attivo circolante			
Variazione rimanenze materie prime			

Accantonamento per rischi		
Altri accantonamenti		
Oneri diversi di gestione	10.066	10.066
	3.310.765	3.310.765

Costi per materie prime, sussidiarie, di consumo e di merci e Costi per servizi

Sono strettamente correlati a quanto esposto nella parte della Relazione sulla gestione e all'andamento del punto A (Valore della produzione) del Conto economico.

Costi per il personale

La voce comprende l'intera spesa per il personale dipendente ivi compresi i miglioramenti di merito, passaggi di categoria, scatti di contingenza, costo delle ferie non godute e accantonamenti di legge e contratti collettivi.

Ammortamento delle immobilizzazioni materiali

Per quanto concerne gli ammortamenti si specifica che gli stessi sono stati calcolati sulla base della durata utile del cespite e del suo sfruttamento nella fase produttiva.

C) Proventi e oneri finanziari

Saldo al	31/12/2012	Saldo al	--	Variazioni
	16.227			16.227

<i>Descrizione</i>	31/12/2012	--	Variazioni
Da partecipazione	10.324		10.324
Da crediti iscritti nelle immobilizzazioni			
Proventi diversi dai precedenti (Interessi e altri oneri finanziari)	6.191 (34)		6.191 (34)
Utili (perdite) su cambi	(254)		(254)
	16.227		16.227

Proventi da partecipazioni

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 11, C.c.)

<i>Descrizione</i>	Controllate	Collegate	Altre
Dividendi			10.324
			10.324

Altri proventi finanziari

<i>Descrizione</i>	Controllate	Collegate	Altre	Totale
<i>Controllanti</i>				
Interessi bancari e postali			6.191	6.191
Interessi su finanziamenti				

Interessi su crediti commerciali
Altri proventi
Arrotondamento

6.191 6.191

Interessi e altri oneri finanziari (Rif. art. 2427, primo comma, n. 12, C.c.)

Descrizione	Controllate	Collegate	Altre	Totale
<i>Controllanti</i>				
Interessi su obbligazioni				
Interessi bancari			2	2
Interessi fornitori			32	32
Accantonamento al fondo rischi su cambi				
Arrotondamento				
			34	34

D) Rettifiche di valore di attività finanziarie

Saldo al 31/12/2012 Saldo al -- Variazioni

E) Proventi e oneri straordinari

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 13, C.c.)

Saldo al 31/12/2012 Saldo al -- Variazioni
26.450 26.450

Descrizione	31/12/2012	Anno precedente	--
Varie	64.001		
Totale proventi	64.001		
Varie	(37.551)		
Totale oneri	(37.551)		
	26.450		

Imposte sul reddito d'esercizio

Saldo al 31/12/2012 Saldo al -- Variazioni
62.975 62.975

Imposte	Saldo al 31/12/2012	Saldo al --	Variazioni
Imposte correnti:	62.975		62.975
IRES	4.081		4.081
IRAP	58.894		58.894
Imposte sostitutive			

Imposte differite (anticipate)		
IRES		
IRAP		
Proventi (oneri) da adesione al regime di consolidato fiscale / trasparenza fiscale	62.975	62.975

Sono state iscritte le imposte di competenza dell'esercizio.

- Ires – Imposta sul reddito delle società

Il sistema tributario vigente stabilisce che gli enti non commerciali siano assoggettati ad Ires con specifico riferimento alla tipologia dei singoli redditi percepiti.

Si evidenziano pertanto la distinzione dei redditi conseguiti:

Ricavi commerciali	696.504	20,36%
Ricavi istituzionali	2.724.999	79,64%
Totale	3.421.503	
Costi promiscui	3.348.604	
Reddito imponibile	14.840	
Imposta	4.081	Aliquota 27,50%

- Irap – imposta regionale sulle attività produttive

Presupposto dell'IRAP è l'esercizio abituale di una attività diretta alla produzione o allo scambio di beni e servizi; tale attività è soggetta ad Irap anche se non ha carattere commerciale. A seconda che ci si riferisca ad attività istituzionali, attività commerciali o attività commerciali in regime forfetario, vi è una differenziazione nella determinazione della base imponibile

- a. Per gli enti che svolgono esclusivamente attività istituzionale, la base imponibile si determina con riferimento al cosiddetto metodo retributivo, ed è costituita dall'ammontare di:
 - retribuzioni spettanti al personale dipendente;
 - compensi per il personale assimilati al reddito di lavoro dipendente;
 - compensi erogati per collaborazioni coordinate e continuative;
 - compensi erogati per attività di lavoro autonomo occasionale.
- b. Per gli enti che svolgono oltre all'attività istituzionale anche attività commerciale, la base imponibile si determina con riferimento al cosiddetto metodo misto, il quale richiede che le due attività siano distintamente identificabili. Per l'attività istituzionale, l'Irap si applica con il metodo retributivo di cui sopra, tenendo presente che non vanno considerati i compensi e le

retribuzioni relativi al personale impiegato nell'attività commerciale. Per la parte commerciale, invece, la base imponibile si determina applicando le regole proprie previste per le imprese commerciali.

L'aliquota prevista per il 2012 è del 3,90%.

Sez.I	Retribuzione personale	1.516.083
	Deduzioni	-421.459
	Base imponibile	1.094.624
Sez.II	Valore della produzione	415.475
	Base imponibile	1.510.099
	Imposta	58.894

Informazioni sugli strumenti finanziari emessi dalla società

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 19, C.c.)

La società non ha emesso strumenti finanziari.

Informazioni relative al *fair value* degli strumenti finanziari derivati

(Rif. art. 2427-bis, primo comma, n. 1, C.c.)

La società non ha strumenti finanziari derivati.

Informazioni relative alle operazioni realizzate con parti correlate

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 22-bis, C.c.)

Nel rispetto di quanto previsto dall'art. 2427, primo comma, n. 22-bis, c.c., di seguito sono indicati l'importo, la natura dell'importo e le eventuali ulteriori informazioni ritenute necessarie per la comprensione del bilancio relative a tali operazioni, in quanto rilevanti e concluse a condizioni di mercato.

Le informazioni relative alle singole operazioni sono state aggregate secondo la loro natura, salvo quando la loro separata indicazione sia stata ritenuta necessaria per comprendere gli effetti delle operazioni medesime sulla situazione patrimoniale e finanziaria e sul risultato economico della società.

Operazioni di natura economica

Natura dell'operazione	Importo	Controparte
Contratto di noleggio attrezzature	33.500	L'Immagine Ritrovata Srl
Ricavi per restauro e conservazione	15.500	L'Immagine Ritrovata Srl

Operazioni di natura finanziaria

Natura dell'operazione	Importo	Controparte
Credito vs. società controllata	65.258	L'Immagine Ritrovata Srl
Debito vs. società controllata	61.210	L'Immagine Ritrovata Srl

Rapporti di correlazione

Anagrafica	Soci %	Carica Sociale	Società	Soci %	Carica Sociale	Società
Fondazione Cineteca di Bologna			Fondazione Cineteca di Bologna	100%		L'Immagine Ritrovata srl
Comune di Bologna		Socio fondatore	Fondazione Cineteca di Bologna			

La società "L'Immagine Ritrovata Srl", corrente in Castel Maggiore (BO), via Gramsci 302/F, codice fiscale e numero iscrizione al Registro delle Imprese di Bologna 04117290371, REA: BO/ 341717, svolge attività di restauro e conservazione di pellicole.

Le operazioni rilevanti con parti correlate realizzate dalla società, aventi natura di { } sono state concluse a condizioni normali di mercato.

Informazioni relative agli accordi non risultanti dallo stato patrimoniale

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 22-ter, C.c.)

La società non ha in essere accordi non risultanti dallo Stato Patrimoniale.

Informazioni relative ai compensi spettanti al revisore legale

(Rif. art. 2427, primo comma, n. 16-bis, C.c.)

Nel corso dell'esercizio non sono stati erogati compensi all'organo amministrativo.

All'organo di controllo sono stati attribuiti i seguenti compensi:

Presidente: euro 8.700
 Sindaco effettivo: euro 5.800
 Sindaco effettivo: euro 5.800

Altre informazioni

Il presente bilancio, composto da Stato patrimoniale, Conto economico e Nota integrativa, rappresenta in modo veritiero e corretto la situazione patrimoniale e finanziaria nonché il risultato economico dell'esercizio e corrisponde alle risultanze delle scritture contabili.

Il merito al risultato dell'esercizio lo statuto prevede l'integrale accantonamento al Patrimonio netto.

Il Presidente del
 Consiglio di amministrazione
 Carlo Mazzacurati

Riferimenti bibliografici

Articoli:

- Baratta P., *Economia della Cultura*, anno XXII, n. 4, 2012, pp. 401-408.
- Cerquetti M., *Dall'economia della cultura al management per il patrimonio culturale: presupposti di lavoro e ricerca*, *Il Capitale Culturale*, Studies on the Value of Cultural Heritage, università di Macerata, vol. 1, 2010.
- De Nicola A., *Le società in house una storia italiana*, in *Repubblica*, 15 luglio 2013.
- Foà S., *Il regolamento sulle fondazioni costituite e partecipate dal Ministero per i Beni e le Attività culturali*, *Aedon. Rivista di arti e diritto online*, n. 1, 2002.
- Leon P., *Testimoni della cultura*, *Economia della Cultura*, anno XXII, n. 4, 2012, pp. 393-396.
- Leone L., *Fondazioni bancarie e valorizzazione dei beni culturali*, *Economia della Cultura*, anno XXIII, n. 1, 2013, pp. 63-76.
- Musumeci M., *Il film, ovvero l'opera d'arte nell'epoca della sua relativa riproducibilità*, Milano, *Archivi & Computer*, anno XV, fascicolo 3/05.
- Taormina A., *Offerta formativa e mercato del lavoro culturale: una relazione problematica*, *Economia della cultura*, anno XXII, n. 1, 2012.
- Throsby D., *Artistic labour markets: why are they of interest to labour economists?*, *Economia della cultura*, anno XXII, n. 1, 2012, pp. 7-16.
- Throsby D., *The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics*, *Journal of Economic Literature*, vol. 32, n. 1, 1994, pp. 1-29.

Libri:

- Alaimo C., *Processo alla cultura*, in Bonini Baraldi S., *Spunti per una rivoluzione. Nuove voci dal mondo della cultura*, Milano, Franco Angeli, 2009.
- Anthony R.N., Hawkins D.F., Macri D.M., Merchant K.A., *Sistemi di controllo*, McGraw-Hill, 2001, pag, 235-279; 281-311; 403-410.
- Argano L., Dalla Sega P., *Nuove organizzazioni culturali. Atlante di navigazione strategica*, Milano, Franco Angeli, 2009.
- Benedetti A., *Gli archivi delle immagini. Fototeche, cineteche e videoteche in Italia*, Genova, Erga Edizioni, 2000.
- Bertetto P., *Introduzione alla storia del cinema. Autori, film, correnti*, Novara, Utet Universitaria, 2008.
- Boarini V., *La Cineteca di Bologna*, 2006 (Saggio inedito).
- Bonini Baraldi S., *Spunti per una rivoluzione. Nuove voci dal mondo della cultura*, Milano, Franco Angeli, 2009.
- Brandi C., *Teoria del restauro*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, Einaudi Editore, 2000 (1977).
- Brunetta G. P., *Avventure nei mari del cinema*, Roma, Bulzoni editore, 2001.
- Candela G., Scorcu A., *Economia delle arti*, Bologna, Zanichelli, 2004.
- Canosa M., *Per una teoria del restauro cinematografico*, in *Storia del cinema mondiale V. Teorie, strumenti, memorie*, a cura di Brunetta G. P., Torino, Einaudi editore, 2001.
- Cherchi Usai P., *Crepa nitrato, tutto va bene*, in Casetti F. (a cura di), *La cineteca italiana. Una storia milanese*, Milano, Il Castoro, 2005.
- Cherchi Usai P., *La cineteca di Babele*, in *Storia del cinema mondiale V. Teorie, strumenti, memorie*, a cura di Brunetta G. P., Torino, Einaudi editore, 2001.

- Clair J., *L'inverno della cultura*, Milano, Skira, 2011.
- Comencini L.; Pavesi M. (a cura di), *La valigia dei sogni: restauro di un ricordo*, Milano, Il Castoro, 1997.
- Comencini L., *Un'avventura lunga settant'anni. Cronistoria 1935-2005*, in Casetti F. (a cura di), *La cineteca italiana. Una storia milanese*, Milano, Il Castoro, 2005.
- Costa A., *Il cinema e le arti visive*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, Einaudi Editore, 2002.
- Cristalli P. (a cura di), *Il cinema ritrovato. XXVII edizione*, catalogo del festival Il cinema ritrovato 2013, Cineteca di Bologna editore, 2013.
- Dalla Sega P., *Musei e cinema, musei del cinema oggi*, in Casetti F. (a cura di), *La cineteca italiana. Una storia milanese*, Milano, Il Castoro, 2005.
- De Azù F., *Dizionario delle arti*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008 (1995).
- De Biase F., Genovese M. C., Perissinotto L., Saggion L., *Manuale delle Professioni Culturali. Strumenti, percorsi e strategie per le professioni nuove*, Torino, UTET Libreria, 1997.
- Devoto G., Oli G. C., *Il dizionario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier editore, 2000.
- Goodwin C., *Art and Culture in the History of Economic thought*, in *Handbook of the Economics of Art and Culture*, a cura di Ginsburgh V. A., Throsby D., Elviesier, 2006.
- Grasselli A., Maletta S., *Dalla memoria alla storia: esperienze educative e questioni teoriche*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2008.
- Hinna A., Minuti M., *Progettazione e sviluppo di aziende e reti culturali. Principi, strumenti, esperienze*, Milano, Hoepli, 2009.
- Lemme F., *Compendio di diritto dei beni culturali*, Trento, CEDAM, 2013.

- Mazzanti N., Farinelli G. L., *Il restauro: metodo e tecnica*, in *Storia del cinema mondiale V. Teorie, strumenti, memorie*, a cura di Brunetta G. P., Torino, Einaudi editore, 2001.
- Moretti A., *Produzioni culturali e produzioni turistiche: complementarità*, in Brunetti G. e Rispoli M. (a cura di) *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, Il Mulino, Bologna, 2009, pp. 83-101
- Musumeci M., *2012: Apocapxel, now ?..*, Quaderni della Cineteca Nazionale, 2012.
- Pennella G. e Trimarchi M. (a cura di), *Problemi di Amministrazione Pubblica/Quaderno n. 19, Stato e mercato nel settore culturale*, Bologna, il Mulino, 1993.
- Pesenti Campagnoni D., *Maria Adriana Prolo*, Torino, Museo Nazionale del Cinema Fondazione Maria Adriana Prolo, 2002.
- Prolo M. A., Carluccio L., *Il Museo Nazionale del Cinema, Torino*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1978.
- Settis S., *Può il Museo diventare un'impresa?*, in Id., *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Milano, Mondadori Electa, 2005.
- Solima L., *L'impresa culturale. Processi e strumenti di gestione*, Roma, Carocci editore, 2004.
- Tamma M., Curtolo A., *Lo sviluppo strategico delle organizzazioni di produzione culturale: commitments, risorse, prodotti*, in Brunetti G. e Rispoli M. (a cura di), *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, Il Mulino, Bologna, 2009, pp. 57-79
- Throsby D., *Economia e cultura*, Bologna, Saggi, Il Mulino, a cura di Santagata W., trad. di Bartolini C., 2005 (2000).

- Venturini S., Il restauro cinematografico. Principi, teorie, metodi, Udine, Campanotto Editore, 2006.

Riferimenti sitografici

- Amorosi A., *Bologna, la Cineteca fa un concorso. Ma i vincitori si sanno già prima*, 24 febbraio 2012, <http://www.affaritaliani.it/>
- <http://www.cinefiliaritrovata.it/>
- <http://www.cinetecadibologna.it/>
- <http://www.cinetecamilano.it/>
- <http://www.comune.bologna.it/>
- <http://www.genusbononiae.it/>
- <http://www.ilmondegliarchivi.org/>
- <http://www.iusexplorer.it/>
- <http://www.museocinema.it/>
- Rafani N., *Cultura e sviluppo: ossimoro o binomio indivisibile?*, 14 ottobre 2012, <http://iviaggiatorinmovimento.it/>
- <http://www.snc.it/>
- <http://www.treccani.it/>
- Turrini D., *A Cannes la versione di C'era una volta in America restaurata dalla Cineteca*, 18 maggio 2012, <http://www.ilfattoquotidiano.it/>