

# Il mondo dell'audiovisivo tra frammentazione e ibridazione

Cambiamenti in atto e prospettive future nelle collezioni delle -teche pubbliche e aperte al pubblico

In linea con il tema generale del convegno delle Stel-line 2019, AVI – Associazione videoteche/mediateche italiane ha chiamato esperti di diversi ambiti disciplinari e professionisti a confrontarsi sugli importanti e profondi cambiamenti in atto nel mondo dell'audiovisivo e della sua fruizione. Enrico Menduni, docente universitario e giornalista, introduce ai temi dell'incontro proponendo di *Censire la dimensione audiovisiva del presente. Una ipotesi dalla parte degli utenti*. Il Novecento può essere letto come un percorso di progressivo potenziamento delle facoltà visive dello spettatore che nel XXI secolo, con la collaborazione della tecnologia digitale e della rete internet, ha largamente superato il limite proprio dello spettatore, cioè l'essere convocato a guardare le immagini prodotte e offerte da altri. Concorrono a questo risultato:

- la disponibilità dei testi audiovisivi senza vincoli di tempo e di luogo;
- la possibilità di distribuirli ad altri, di modificarli, di crearne di propri;
- la possibilità di combinare testi audiovisivi di diversa provenienza, compresi quelli autoprodotti.

Infine, nelle attuali narrative seriali gli spettatori con i loro commenti condizionano lo sviluppo della narrazione perché la produzione ne tiene conto nel progettare le successive puntate: cosa che accade fin dal romanzo di appendice ottocentesco, ma ha oggi caratteristiche globalizzate. In qualche modo, si avvicinano così a una funzione autoriale e comunque anche il muro che da sempre divide le due funzioni (creare i testi e fruirne) tende ad abbassarsi e a diventare più poroso, se non a scomparire. Dal punto di vista del potere, le grandi istituzioni non sono più sole

a produrre e distribuire, e la difesa del diritto di sfruttamento delle opere dell'ingegno è un serio problema per loro e per gli artisti realizzatori ed esecutori (non sempre i punti di vista sono gli stessi). Le cose non sono semplici neppure per le istituzioni della conservazione e della pubblica fruizione. Infatti:

- gli editori di contenuti si sono moltiplicati in modo esponenziale;
- la nazionalità del prodotto e i luoghi della sua elaborazione e distribuzione al pubblico sono ormai globali e non sempre accertabili con sicurezza;
- le piattaforme e i social network non sono tenute alla conservazione dei testi ;
- un produttore (o una piattaforma) può decidere la cancellazione o la modifica di un testo anche dopo averlo editato/diffuso;
- il concetto stesso di testo è continuamente messo in discussione.

Ciò rende arduo il lavoro delle istituzioni della conservazione e della pubblica fruizione dei testi audiovisivi. L'era della massima riproducibilità tecnica dei testi audiovisivi rischia di essere l'epoca della loro massima deperibilità.

L'importante problema dell'autorialità sollevato da Enrico Menduni, viene approfondito da Andrea Sirtori Gaudenzi, avvocato e docente universitario: *Diritto d'autore e streaming web: un dialogo possibile?* Può una disciplina come quella del diritto d'autore essere applicata ai costanti progressi tecnologici della rete internet e del web? Le varie attività attuate da imprese in rete (quali siti di informazione, portali e web tv) e da semplici utenti stanno condizionando il modo di comunicare e di diffondere flussi di dati audio/video nell'ambito della "società dell'informazione". In particolare, ogni attività di streaming in rete può comportare una serie di responsabilità, che coinvolgono vari profili e che espongono gli operatori a rischi legati all'applicazione di disposizioni normative non sempre chiare e oggetto di numerose interpretazioni da parte della giurisprudenza nazionale ed europea, che non hanno comunque fornito soluzioni definitive. Negli ultimi anni, hanno trovato applicazione varie fonti nazionali di "diritto derivato". Del resto, è indispensabile chiarire che il progresso tecnologico non cancella affatto il concetto di proprietà intellettuale, ma – addirittura – ha stimolato il legislatore a intervenire per tutelare i diritti degli autori che fissano i

loro pensieri su scritti destinati alla rete, dei programmatori che fanno funzionare elaboratori sempre più sofisticati, dei musicisti che offrono le loro note al pubblico dell'intero pianeta, dei titolari dei diritti di opere audiovisive immesse nella "rete delle reti". A tal proposito, appare estremamente significativo rilevare come il tema della tutela della proprietà intellettuale nella c.d. "società dell'informazione" sia stato al centro di numerosi interventi delle istituzioni europee.

Per esempio, nel 1988, quando internet era ancora una realtà sconosciuta alla maggioranza dei cittadini europei, la Commissione delle Comunità realizzò il libro verde "Il diritto d'autore e le sfide tecnologiche", primo documento d'impulso all'armonizzazione delle legislazioni dei vari Paesi membri della Comunità sui problemi legati al copyright in rete.

La direttiva 2001/29/CE del 22 maggio 2001 ha rappresentato un fondamentale documento, cui si è giunti dopo anni di intensi dibattiti. La fonte, attuata in Italia nel 2003, ha riconosciuto espressamente agli autori un diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi comunicazione al pubblico delle opere originali e delle copie. Inoltre, sono state armonizzate le norme in tema di distribuzione delle opere ed è stato inserito il principio del versamento di un equo indennizzo a favore dell'autore in caso di copia dell'opera.

La disciplina delle eccezioni al diritto di autore (che si basa sugli interessi degli utenti e sulle esigenze espresse dal mondo della cultura) ha delineato i profili di legittimità di talune condotte, sino a consentire espressamente la riproduzione di un file esclusivamente per uso privato, escludendone la liceità nel caso di replica effettuata per fini direttamente o indirettamente commerciali. Il quadro normativo, però, è apparso non del tutto adeguato. Questo è il motivo per cui si è giunti a un nuovo testo normativo in ambito europeo (di prossima emanazione), che affronterà in maniera più articolata i delicatissimi aspetti delle responsabilità degli operatori in rete, in un ambito qualificato come quello del "mercato unico digitale". Inoltre, le eccezioni e le limitazioni al diritto d'autore (e ai diritti connessi) saranno armonizzate entro i confini dell'Unione, fermi restando gli "obiettivi di politica pubblica in materia", come – per esempio – quelli legati alla ricerca e all'istruzione.

In rappresentanza dell'Istituto LUCE, Enrico Menduni offre una panoramica su uno dei più importanti archivi audiovisivi nazionali e non solo: *L'Istituto Luce. I riferimenti storici e l'attività attuale.*

L'Istituto Nazionale LUCE ha all'origine un progetto di cinema educativo, promosso nel 1924 da Luciano De Feo. Il fascismo guarda con attenzione il progetto, se ne appropria e lo trasforma in un ente morale di diritto pubblico (1925). La sigla significa L'Unione Cinematografica Educativa e secondo la tradizione sarebbe stato coniato dallo stesso Mussolini anche per l'evidente assonanza Luce-Duce.

In forte anticipo sulla propensione alla comunicazione di massa dei regimi autoritari, il LUCE affianca la documentazione istituzionale e la propaganda all'attività educativa alla produzione di filmati scientifici per le scuole.

Presto il LUCE istituisce un servizio fotografico (1928) e contemporaneamente inizia a produrre cinegiornali, prima muti, poi in doppia edizione muta e sonora, poi sonori, con cadenza prevalente settimanale. Gli esercenti cinematografici devono obbligatoriamente proiettare, accanto al film a soggetto, il cinegiornale, di cui il LUCE ha il monopolio, e un documentario (circa 10' ciascuno) che anche il LUCE produce in quantità ma non in monopolio. Il LUCE documenterà le guerre del fascismo fino al 25 luglio 1943, in seguito rinumererà da 1 i suoi cinegiornali fino al settembre 1943. Quindi l'Istituto, con parte dei suoi operatori, fu trasferito a Venezia nella Repubblica di Salò.

Nell'immediato dopoguerra il LUCE è destinato alla soppressione ma, in particolare per l'interessamento di Giulio Andreotti sottosegretario alla presidenza del consiglio, viene conservato e rimane un ente di documentazione istituzionale e produzione visiva (sia cinematografico-documentaria che fotografica) che gravita nell'orbita governativa. La produzione dei cinegiornali e il relativo monopolio gli sono sottratti: essi saranno affidati all'iniziativa privata. Tra le varie sigle primeggia la Settimana INCOM di osservanza governativa.

L'Archivio dell'Istituto Luce è costituito da tutti i materiali prodotti o acquisiti e dal 2013 fa parte, unico tra gli archivi audiovisivi italiani, nel Registro Memory of the World dell'UNESCO. L'Istituto ha promosso una completa digitalizzazione del suo patrimonio e la sua offerta gratuita online già dagli anni Novanta con grande lungimiranza.

Partendo dall'esperienza di un altro importante archivio audiovisivo quale l'AAMOD, Letizia Cortini, archivista, allarga lo sguardo a *L'importanza di fare rete*

*in Italia per una distribuzione e fruizione efficaci dei patrimoni audiovisivi, nel rispetto del loro valore di beni culturali.* L'AAMOD - Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico fin dalla sua costituzione, nel 1979, promosse la formazione di una rete, di un sistema di istituti, che potessero collaborare per rivendicare lo statuto di bene culturale al film e per valorizzare i propri patrimoni, attraverso iniziative congiunte che riconoscessero il valore di documento storico alla fonte audiovisiva, da poter riutilizzare anche in modo creativo. Alla base, naturalmente, la necessità che questi patrimoni fossero catalogati e resi accessibili. Gli anni Ottanta e Novanta del Novecento sono stati decenni di battaglie e di azioni da parte della Fondazione AAMOD, presieduta da Cesare Zavattini, il quale aveva fatto della necessità di rendere vivo, accessibile e a disposizione di tutti, compreso il mondo della scuola, ogni archivio di cinema, il cinema stesso, il cinema documentario, il cinema indipendente, il cinema militante, ogni tipo di cinema!

La genialità di Zavattini nel considerare il cinema come strumento per la democrazia, per l'esercizio della fantasia a partire dalla realtà, anche dal cinema "povero", non solo quello delle grandi produzioni, è rimasta quasi unica e solitaria nel Novecento. L'eredità dei pensieri e delle azioni di Zavattini nell'ambito della valorizzazione della memoria del cinema e del suo riutilizzo è stata in parte raccolta dall'AAMOD, soprattutto da Ansano Giannarelli, regista e anche lui presidente dell'AAMOD.

Negli anni Novanta, l'AAMOD lanciò un censimento degli archivi audiovisivi e delle cineteche in Italia, censimento che ha portato alla pubblicazione in diverse e aggiornate edizioni, dal 1998 al 2005, sia cartacee, sia elettroniche, di una Guida agli archivi audiovisivi in Italia. Primo strumento utile anche per avviare la conoscenza dei soggetti che avrebbero potuto costituire questa rete e in seguito una associazione.

L'idea di superare gerarchie tra cineteche, archivi, teche, mediateche, videoteche, per tentare di collaborare e fare sistema soprattutto ai fini di comuni obiettivi di scambio, accesso e valorizzazione ai patrimoni audiovisivi è stata perseguita strenuamente, ma con successi parziali. Nell'attenzione crescente anche da parte del mondo degli studiosi, storici del cinema e contemporanei, nonché del mondo archivistico e biblioteconomico nei confronti delle fonti filmiche e audiovisive, dagli anni Ottanta-Novanta del No-

vecento si iniziò a riflettere su queste, coinvolgendo associazioni professionali d'Italia, l'Associazione nazionale archivistica italiana, l'Associazione italiana biblioteche, l'Associazione videoteche/mediateche italiane. Di fatto molti istituti avevano ormai iniziato a mettere a punto proprie policy di recupero e descrizione dei film e dei materiali correlati.

La fine degli anni Novanta, dopo la rivoluzione digitale, ha segnato una svolta nelle pratiche di accesso e valorizzazione dei patrimoni audiovisivi, evidenziando anche problematiche quali quelle legate ai diritti. Lo scoglio dei diritti d'uso dei documenti audiovisivi, cinematografici, è sempre stato il principale nel bloccare o rendere frammentaria qualsiasi azione di rete o di sistema.

È ancora possibile pensare oggi a un'associazione di enti e professionisti che operano per la conservazione, tutela, valorizzazione dei patrimoni audiovisivi? Auspichiamo di sì. Un modello potrebbe essere quello dell'Associazione svizzera Memoriav: [www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch).

Alla luce di queste sollecitazioni, l'incontro prosegue con una tavola rotonda a cui partecipano professionisti del settore per inquadrare il panorama presente e delineare possibili scenari futuri. Apre Lorenzo Ferrari Ardicini, Presidente di Univideo, trattando de *La conservazione del cinema per gli spettatori di domani*. Univideo è l'associazione di categoria che rappresenta l'industria italiana degli editori audiovisivi, ovvero le società che pubblicano e distribuiscono opere audiovisive su DVD e attraverso le piattaforme di video on demand.

L'associazione collabora costantemente con la Direzione generale biblioteche del MIBAC, soprattutto per la gestione del Fondo Diritto di prestito proveniente dalle biblioteche. Tale fondo viene reimpiegato attraverso la realizzazione di alcune campagne di sostegno per il settore.

La campagna educativa "Rispettiamo la Creatività", giunta alla sua ottava edizione, a oggi ha coinvolto 140.000 studenti delle Scuole secondarie di I grado. Un progetto che nasce per parlare ai giovani del valore della creatività, fornendo loro gli strumenti utili per scegliere consapevolmente come utilizzare, realizzare e consumare legalmente musica, film e altre opere creative, anche con l'ausilio del kit didattico che dal 2011 viene distribuito gratuitamente alle scuole interessate. L'iniziativa, coordinata da ScuolAttiva Onlus, è promossa da EMCA (European Multimedia Copyright

Alliance) e dai suoi partner AFI, ANICA, FAPAV, MPA, Nuovo IMAIE, SIAE e UNIVIDEO. Quest'anno, per la prima volta, la campagna si rivolge anche ai ragazzi delle scuole secondarie di II grado con speciali Percorsi per le Competenze Trasversali e per l'Orientamento (PCTO). Questa azione di sensibilizzazione è promossa anche attraverso il sito [www.rispettiamolacreativita.it](http://www.rispettiamolacreativita.it). UNIVIDEO collabora anche con ALICE NELLA CITTÀ nell'ambito del progetto "Scelte di classe - Il cinema a scuola", ideato e realizzato da ALICE NELLA CITTÀ in collaborazione con MyMovies. Obiettivo di "Scelte di classe" è quello di creare una sorta di festival permanente, un laboratorio didattico guidato, attraverso una piattaforma web educational, per fornire uno stimolo di riflessione e condivisione tra gli studenti e promuovere da un lato la visione rispettosa dei contenuti audiovisivi, dall'altro contribuire alla creazione di una cultura della legalità che diventi l'esempio per la tutela della creatività.

La piattaforma web educational propone alle istituzioni scolastiche un archivio di film diviso per età, con schede critiche e sinottiche accompagnate anche da contenuti extra, per raccontare ai ragazzi cosa c'è dietro lo schermo.

Univideo ha infine creato UniVision Days, manifestazione che nasce dall'idea di offrire al grande pubblico momenti di incontro culturale sul mondo dell'home entertainment, per la sua diffusione e valorizzazione come prodotto culturale in Italia.

L'obiettivo è promuovere e sviluppare la cultura editoriale audiovisiva, dando vita a un evento rivolto al grande pubblico con occasioni di incontro per addetti ai lavori, per appassionati, curiosi e non solo, che consenta di far vivere in maniera diretta una piena esperienza audiovisiva unita alla consapevolezza del valore del prodotto editoriale e culturale rappresentato appunto dai supporti DVD e Blu-ray. La manifestazione UniVision Days è giunta alla sesta edizione e quest'anno si è svolta nella prestigiosa cornice milanese di Cartoomics.

Prosegue Dario Bonazelli, Responsabile Festival e Ufficio commerciale I Wonder Pictures: *L'esperienza di I Wonder Pictures, la distribuzione diversamente indipendente. Modus operandi attuali e progetti futuri surfando la rivoluzione digitale.*

I Wonder Pictures, nata dall'esperienza di Biografilm Festival subito dopo lo switch-off digitale delle sale cinematografiche, è una distribuzione cinemato-

grafica attiva dal 2013 che ha integrato al suo interno competenze e attività sia a monte che a valle della filiera del valore (sale cinematografiche, produzione cinematografica, festival e eventi, marketing).

L'impatto della rivoluzione digitale sul mercato cinematografico italiano è stato delineato attraverso le *case histories* di due film Netflix (*Roma* di Alfonso Cuarón e *Sulla mia pelle* di Alessio Cremonini), usciti nelle sale italiane grazie a due distribuzioni italiane, e il recentissimo decreto legge del MIBACT (538 del 29/11/2018) volto a tutelare il sistema delle windows e la centralità della sala cinematografica.

I Wonder Pictures risponde all'evoluzione digitale del cinema attraverso molteplici iniziative non convenzionali, votate all'ibridazione tra le attività sopra elencate e alla valorizzazione dell'esperienza filmica dentro e fuori le sale cinematografiche: le uscite dei documentari "ad evento" su base mensile (le I Wonder Stories; iniziative per l'esercizio cinematografico quali la Tessera Cinephile; gli incontri professionali "UnCONVENTIONAL Meeting"; il marketing territoriale per le sale cinematografiche.

Sono stati infine presentati in anteprima due progetti innovativi, Filmplatform.net e l'accordo I Wonder - AVI per la circuitazione non-theatrical del film *Ex-Libris: the New York Public Library* di Frederick Wiseman. Filmplatform.net è una piattaforma che consente di noleggiare, via DVD o via streaming online, i principali documentari del listino I Wonder Pictures connettendo in un'unica interfaccia digitale la distribuzione con mediateche e biblioteche ma anche studenti, scuole e università. Infine, l'accordo di distribuzione non-theatrical consente alle strutture aderenti ad AVI di ottenere una licenza forfettaria per la proiezione a fini educativi e gratuitamente al pubblico del film del maestro Wiseman per i prossimi 5 anni.

Chiude la tavola rotonda Francesco Pandini, MLOL, Media Library On Line, trattando di *Nuovi servizi per nuovi utenti. Il grande cinema in streaming su MLOL*. Quest'anno MLOL compie 10 anni e il Convegno Stelline 2019 è stata l'occasione per fare il punto sulle nuove strade che intende esplorare. MLOL permette alle biblioteche di offrire ai lettori la quasi totalità degli ebook e degli audiolibri disponibili sul mercato italiano e internazionale, un'edicola di migliaia di testate da tutto il mondo e una selezione di collezioni storiche e risorse ad accesso aperto che supera il milione di item. Mancava ancora un'adeguata offerta



Da sinistra: Enrico Menduni, Antonella Scarpa, Letizia Cortini

per il cinema, ma l'accordo con CG Entertainment presentato a Stelline permette di offrire in esclusiva alle biblioteche italiane un catalogo di film di assoluto interesse secondo un modello economico vantaggioso e modalità di fruizione semplicissime.

Il catalogo – che aumenterà di molto nei prossimi mesi – comprende attualmente 320 titoli, tra grandi film contemporanei e classici del cinema: Scola e De Sica, Dolan e Caligari, Argento e Sciamma, Larrain e Ostlund, Haigh e Kore'eda, Assayas e i Taviani, Greenaway e Ozu. Le biblioteche acquistano pacchetti di 100 visioni al prezzo di 125 euro netti, e i film sono sempre disponibili per tutti; all'utente basta un clic per registrare il prestito del titolo scelto: avrà 24 ore per vederlo in streaming su qualunque dispositivo, anche in qualità Full HD.

Le biblioteche non possono più prescindere dall'affiancare il digital lending a quello tradizionale, e questo servizio rappresenta la soluzione migliore per chi voglia andare in questa direzione anche per il cinema; il ruolo dei bibliotecari sarà poi più centrale che mai, nell'elaborazione di percorsi transmediali come nell'individuazione di altri titoli d'interesse da aggiungere al catalogo.

MLOL lavorerà per raggiungere alla massima diffusione del servizio e portare il grande cinema nelle case di nuovi utenti, soprattutto attraverso quelle biblioteche che non possono garantire l'accesso a una collezione di film significativa se non tramite il prestito interbibliotecario, che ha costi elevati. Tramite MLOL, invece, una rete bibliotecaria – anche di centinaia di biblioteche – ha sempre disponibili in parallelo tutti i titoli per tutti gli utenti. E tutto questo superando il limite attuale imposto ai DVD, che possono essere prestati solo 18 mesi dopo l'uscita: una ragione in più per ritenere questo servizio davvero significativo.

All'interno di un contesto prestigioso come il Convegno delle Stelline, per la prima volta AVI incontra

pubblicamente produttori e distributori, incontro importante che ha già dato frutti in collaborazioni attivate e future. È un primo tentativo di risposta a quanto emerso negli interventi che hanno preceduto la tavola rotonda, soprattutto a quanto sollevato di Letizia Cortini per un'associazione di enti e professionisti che operano per la conservazione, tutela, valorizzazione dei patrimoni audiovisivi. AVI è già attiva, ma raccogliendo la sollecitazione, lavorerà per rafforzare l'Associazione in questo ruolo.

A cura di **ANTONELLA SCARPA**

Presidente AVI

Presidente@avimediateche.it

**DOI: 10.3302/0392-8586-201904-068-1**