

Scaletta intervento:

1. Presentazione della Fondazione e delle attività con particolare riguardo alla Tutela e Promozione del Patrimonio: Cineteca, Fototeca, Biblioteca.
2. Relazione sull'incontro tenuto presso il CSC con **Silvia Costa**, relatrice del Programma Europa Creativa e con **Mari Sol Perez Guevara**, dell' Unità DG CONNECT, Converging Media & Content Unit della Commissione Europea (unità che cura l'Agenda Digitale Europea) su Film Heritage.

## 1. La Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia

Il **Centro Sperimentale di Cinematografia** (trasformato con [D.Lgs. 18 novembre 1997, n. 426](#) in Fondazione) fu istituito nel 1935 su iniziativa del regista Alessandro Blasetti, ed è la più antica e prestigiosa istituzione italiana di insegnamento, ricerca, sperimentazione e produzione nel campo della cinematografia, intesa nel suo senso più ampio: film, documentario, fiction, animazione.

Oggi si articola in due distinti settori: la **Scuola Nazionale di Cinema** e la **Cineteca Nazionale**.

La Scuola Nazionale di Cinema, la più antica del mondo dopo il **VGIK** fondato a Mosca nel 1919, costituisce un incubatore culturale dove confluiscono le diverse professionalità nel campo della cinematografia: attori e registi, ma anche produttori, fotografi, sceneggiatori, scenografi, montatori, musicisti e tecnici del suono, oltre ad esperti della cinematografia digitale, docenti, studiosi e studenti di tutto il mondo. In quasi 80 anni di attività si sono formate presso il Centro Sperimentale di Cinematografia intere generazioni di protagonisti del nostro cinema: tra i tanti ricordiamo registi come Michelangelo Antonioni, Giuseppe De Santis, Marco Bellocchio, Liliana Cavani, Francesca Archibugi, Paolo Virzì; attori come Massimo Serato, Alida Valli, Claudia Cardinale, Carlo Verdone, Francesca Neri, Riccardo Scamarcio, Alba Rohrwacher; produttori come Dino De Laurentis, direttori della fotografia come Vittorio Storaro, Giuseppe Lanci; costumisti come Maria De Matteis, Adriana Berselli; scenografi come Gianni Polidori, Mario Garbuglia, e poi tanti altri personaggi che hanno avuto fortuna professionale in altri ambiti della vita pubblica, della cultura e dello spettacolo: pensiamo a Pietro Ingrao, a Raffaella Carrà, a Domenico Modugno, a Gabriel Garcia Marquez.

Ma il Centro Sperimentale di Cinematografia non è solo storia del passato, è anche realtà del presente: in questi ultimi anni la nostra Istituzione ha ricevuto una connotazione realmente nazionale, con una significativa presenza su tutto il territorio: è stato infatti istituito, d'intesa con la Regione Piemonte, il **Dipartimento di Animazione a Torino** e l'**Archivio Nazionale del cinema d'impresa ad Ivrea**; d'intesa con la Regione Lombardia il **Dipartimento di Fiction e Pubblicità a Milano**; d'intesa con la Regione Sicilia il **Dipartimento del Cinema documentario e della docu-fiction a Palermo** e d'intesa con la Regione Abruzzo il **Dipartimento di reportage storico d'attualità a L'Aquila**.

### Gli Archivi:

La **Cineteca Nazionale**, istituita con legge dello Stato nel **1949**, ha il compito di preservare e diffondere il patrimonio cinematografico italiano. La collezione dell'Archivio, una delle più ricche del mondo, è costituita da circa **60.000 titoli** tra lungometraggi e cortometraggi. Sono presenti pellicole provenienti da tutto il mondo, dal muto ai giorni nostri, e abbraccia l'intera storia del cinema italiano. Consistente anche la raccolta di cinegiornali e documentari di produzione nazionale e internazionale. L'archivio conserva anche tutti gli short realizzati dagli studenti della [Scuola Nazionale di Cinema](#).

Il primo nucleo della collezione si costituisce fin dalla nascita del Centro Sperimentale di Cinematografia, negli anni '30, come supporto alle attività didattiche. In particolare Chiarini, Barbaro e Pasinetti si impegnano nella ricerca e acquisizione di pellicole; abbondano i classici, come Chaplin, Vidor, Pabst, Clair, Dreyer, Lang. Ma nel 1943 la collezione viene requisita dai tedeschi e va definitivamente dispersa, vicenda oggi raccontata nel documentario *Sperduti nel buio*, dal titolo di uno dei film muti trafugati dai tedeschi.

Nel dopoguerra comincia l'opera di ricostruzione: nel 1949 la Cineteca aderisce alla FIAF (**International Federation of Film Archives**), fondata a Parigi nel 1938, partnership di primaria importanza per l'elaborazione di politiche di intervento per la salvaguardia del patrimonio cinematografico che per l'opportunità di realizzare progetti comuni e scambi.

Nello stesso anno la legge n. 958 del 29 dicembre fonda su questo archivio la **Cineteca Nazionale** e istituisce il **deposito di legge**: una copia di ogni film di produzione o co-produzione italiana, iscritto al pubblico registro della cinematografia della SIAE, deve essere consegnata alla Cineteca Nazionale. Nel 1965 la legge n. 1213 del 4 novembre estende il deposito legale ai cortometraggi, ai cinegiornali e alle attualità. Con il decreto 28 del 2004 l'obbligo viene esteso, per le produzioni che abbiano ricevuto sovvenzioni governative, anche a matrici nuove.

Nel tempo hanno contribuito e continuano a contribuire ad arricchire il patrimonio donazioni da parte di privati ed enti pubblici, scambi con altri archivi di tutto il mondo, acquisti mirati di materiali filmici, depositi da parte di terzi e accordi con privati.

Dal 2005 la Cineteca Nazionale comprende l' [Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa](#) di Ivrea, istituito nello stesso anno con il compito di preservare e diffondere i materiali cinematografici prodotti dalle aziende italiane, in convenzione con la Regione Piemonte, il Comune di Ivrea e Telecom Italia Spa, per la conservazione e la diffusione dei documenti visivi realizzati in ambito d'impresa. L'Archivio conserva circa 50.000 rulli di film realizzati a partire dai primi anni del Novecento da diverse imprese italiane (Borsalino, Breda, Edison, Eni, Innocenti, Montecatini, Fiat, Olivetti, Birra Peroni, Breda, AEM-gruppo A2A, Necchi, Metropolitana Milanese; enti di ricerca come l'Enea; case di produzione pubblicitaria come Film Master e Rectafilm).

La Cineteca Nazionale è impegnata nel [restauro del cinema italiano](#): ogni anno vengono restaurati e riproposti non soltanto grandi capolavori ma anche opere "minori", per rispettare la complessa articolazione di una cinematografia, come quella italiana, in cui si sono alternati con pari successo grandi autori e grandi artigiani. In queste attività la Cineteca Nazionale è affiancata da istituzioni pubbliche e private.

Ricordiamo come nell'ultimo triennio siano stati restaurati 40 titoli, tra i quali in particolare quelli del *Progetto Rossellini*, svolto in collaborazione con la Cineteca di Bologna, e che ha già visto il restauro di film come *Roma città aperta*, *Germania anno zero*, *Stromboli* e *Viaggio in Italia*; ancora *Le mani sulla città* di Francesco Rosi presentato alla **Mostra Internazionale del Cinema** di Venezia 2013 in occasione del Leone d'oro alla carriera al regista; o titoli molto indietro nel tempo come *I promessi sposi* di Ridolfi (1913) e *Giuseppe Verdi nella vita e nella gloria* di De Liguoro (1913) entrambi presentati nell'ambito delle **Giornate del cinema muto** a Pordenone.

Per quanto riguarda il restauro, negli ultimi anni la Cineteca ha accolto positivamente la sfida delle nuove tecnologie digitali che stanno rivoluzionando il cinema e modificando il senso stesso degli archivi d'immagini. Un progetto di ricerca e sviluppo avviato nel 2006 ha portato all'utilizzo di un nuovo prototipo di scanner digitale ad alta risoluzione nato espressamente per i film d'archivio (materiali fragili e fuori standard, in formati spesso desueti), strumento per il restauro digitale dei materiali ma anche, nell'ambito di un progetto di più ampia portata, base per una digitalizzazione progressiva e sistematica di tutto l'archivio. Sul tema della digitalizzazione, va sottolineata l'odierna tendenza definita *Recycled cinema*, una pratica crescente del cinema contemporaneo che trae linfa dal suo passato per creare nuove

esperienze della visione, un'attenzione al riciclo filmico capace di coinvolgere home movies, sequenze del cinema muto o frammenti televisivi.

Parallelamente si è varata un'attività di **alta formazione** nel campo dell'impiego delle tecnologie digitali per il restauro, con la realizzazione di un Master di primo livello in **Restauro digitale audio video** in collaborazione con il Centro Teatro Ateneo dell'Università "La Sapienza" di Roma.

Dal 2013, la Cineteca nell'ambito di una Convenzione della Fondazione con l'ICRCPAL (Istituto Centrale del Mibact per la Conservazione e il Restauro del Patrimonio Archivistico) collabora ai corsi di formazione quinquennali per Restauratori del Patrimonio Culturale (per la parte inerente i Beni Cinematografici) istituiti dal Codice dei Beni Culturali.

Va inoltre sottolineato come accanto alla conservazione del suo prezioso patrimonio, la Cineteca Nazionale affianchi un'intensa attività di [diffusione culturale](#), mettendo a disposizione di organismi culturali per manifestazioni prive di finalità commerciali un vasto [catalogo](#), al 75% di film italiani.

Al suo interno la Cineteca Nazionale ha un [Archivio foto e manifesti](#) la cui collezione, in parte informatizzata, conta oltre un **milione e mezzo** di documenti fotografici (negativi con diritti di riproduzione e positivi senza diritti) e circa **50.000** documenti a carattere grafico (locandine, fotobuste e manifesti). I materiali riguardano per la maggior parte il cinema italiano, dal periodo del muto ai giorni nostri, anche se non manca materiale di produzione straniera. L'archivio comprende fondi riconducibili all'attività di alcuni dei maggiori fotografi di scena italiani, di grandi registi, produttori, personalità del cinema, fra i quali quelli di Giovan Battista Poletto, Osvaldo Civirani, Roberto Rossellini, Alfredo Bini, Giuseppe De Santis, Fausto Montesanti, Piero Tosi.

La Cineteca Nazionale è dotata anche di una Videoteca, per una più agile consultazione in sede del patrimonio, con un catalogo di circa 10.000 titoli. La Videoteca è aperta a ricercatori, studiosi e studenti.

Tra le ultime operazioni effettuate per la tutela e promozione del patrimonio cinematografico, la sigla dell'accordo tra la [Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia](#) e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e di Roma al fine di disciplinare il Deposito Legale dei Manifesti cinematografici previsto dalla *Legge 15 aprile 2004 n. 10* e del relativo *Regolamento di attuazione (DPR 3 maggio 2006 n. 252)*. Tale accordo prevede che la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma convengono per far depositare dai produttori e distributori cinematografici una copia di tutti i manifesti cinematografici dei film da essi realizzati o distribuiti a decorrere dal 2 settembre 2006, presso la [Cineteca Nazionale del Centro Sperimentale di Cinematografia](#).

La **Biblioteca Luigi Chiarini** specializzata in fondi e collezioni di materiali librari e documentali di argomento cinematografico, nonché centro di raccolta di sceneggiature originali e di altri importanti materiali cartacei d'autore, quali disegni, bozzetti, press-book. Il suo patrimonio complessivo conta attualmente oltre **102.000 unità bibliografiche**, in continuo incremento. Numerosi i **fondi librari e documentari**, costituiti dagli archivi privati di registi, sceneggiatori, produttori, professionisti e studiosi illustri del cinema italiano: Aristarco, Berselli, Bini, Crisanti, De Concini, De Santis, Franciosa, Freddi, Garbuglia, Lavagnino, Meccoli, Mida, Montesanti, Quilici, Rizzoli, Rossellini, Savina, Tosi, Verso e molti altri ancora. Tra le

sezioni di maggior pregio ricordiamo infine quella delle **Sceneggiature, soggetti e trattamenti**, oggi giunta a oltre 15.000 titoli, in ottemperanza alla legge sul deposito legale.

Ricordiamo infine **l'attività editoriale** della Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia. Fiore all'occhiello la rivista *Bianco e Nero*, quadrimestrale di critica e tecnica cinematografica nata nel 1937. In corso d'opera da qualche anno una [Storia del cinema italiano](#), impresa di grande impegno editoriale, culturale e scientifico, realizzata in collaborazione con Marsilio Editori. L'opera, divisa in 15 volumi (14 di testi e 1 di indici) prende le mosse dal precinema e ripercorre il ventesimo secolo fino ad arrivare ai giorni nostri, studiando da diversi punti di vista più di cent'anni di cinema italiano: le poetiche e le estetiche; le linee autoriali e le prassi del cinema di genere; i modi di produzione e i modi di rappresentazione; le forme del consumo e i rapporti con i media; le istituzioni pubbliche e private nel cinema. L'opera prevede 9000 pagine di testi storiografici, documenti e filmografie, ed corredata da migliaia di illustrazioni, per lo più fotogrammi tratti dalle pellicole.

## 2. Incontro su Film Heritage ed Europa creativa

Il 23 gennaio si è tenuto l'incontro su *Film Heritage ed Europa creativa*, che ha visto la presenza di Mari Sol Pérez Guevara dell' Unità DG CONNECT, Converging Media & Content Unit della Commissione Europea (unità che cura l'Agenda Digitale Europea) e dell'eurodeputata Silvia Costa, relatrice del programma "Europa creativa".

L'incontro si è tenuto al fine di stimolare una riflessione più approfondita circa l'importanza di considerare i progetti europei e i fondi strutturali come una forte azione di rinforzo volta a compensare le risorse necessarie per la conservazione, la valorizzazione di infrastrutture e i servizi offerti dagli enti pubblici e privati del settore culturale. E' stato il primo di una serie di appuntamenti finalizzati all'avvio di partenariati pubblico-privati, sia sul fronte dell'alta formazione che sul versante della valorizzazione del patrimonio culturale. All'incontro hanno partecipato rappresentanti degli Archivi, delle Cineteche italiane e delle istituzioni che si occupano della conservazione del patrimonio cinematografico e audiovisivo, quali l'Aamod, la Cineteca di Bologna, il Museo del Cinema di Torino, la Cineteca del Friuli, la Cineteca di Milano.

L'onorevole Silvia Costa ha sottolineato come a partire dal Trattato di Lisbona, firmato nel 2007 ed entrato in vigore nel 2009, è stato precisato il ruolo dell'UE nella salvaguardia del patrimonio culturale (art. 3) e le azioni per incoraggiare la cooperazione tra gli Stati Membri per supportare le loro azioni nella conservazione e salvaguardia del patrimonio culturale (art. 167.2, 167.4). Nel Marzo 2010: è stata lanciata la nuova strategia per il decennio 2010-20, denominata *Europa 2020*, con il seguente obiettivo da conseguire entro il 2020: fare dell'Europa "l'economia basata sulla conoscenza più competitiva e dinamica del mondo, in grado di realizzare una crescita economica sostenibile con nuovi e migliori posti di lavoro e una maggiore coesione sociale".

Negli ultimi mesi del 2013 l'Europa ha stanziato per la cultura 1,46 miliardi di euro, e approvato a Strasburgo il programma *Europa creativa*, Programma Comunitario che sostituisce i seguenti tre programmi del periodo di programmazione 2007-2013

- Cultura
- Media
- Media Mundus

*Europa Creativa* è incardinato su 3 componenti: una componente **Media** dedicata al settore audiovisivo (sottoprogramma Media); una componente **culturale** dedicata ai settori creativi e culturali (sottoprogramma Cultura); una componente **trans-settoriale** dedicata a tutti i settori creativi e culturali (sezione transettoriale);

Il nuovo programma sostiene il cinema europeo e i settori culturali e creativi, permettendo loro di contribuire maggiormente all'occupazione e alla crescita. Beneficiari del programma saranno artisti, professionisti della cultura e organizzazioni culturali in ambiti quali le arti dello spettacolo, le belle arti, l'editoria, il cinema, la TV, la musica, le arti interdisciplinari, il patrimonio culturale e l'industria dei videogiochi permettendo loro di operare in tutta Europa, raggiungere nuovi pubblici e sviluppare le abilità necessarie nell'era digitale.

L'intervento di Mari Sol Perez Guevara ha invece fatto il punto sulle azioni specifiche messe in campo per ciò che concerne il **Film Heritage**:

Intanto va ricordato che per ciò che concerne il Patrimonio cinematografico europeo è avanzata una strategia a livello continentale tramite alcune Raccomandazioni Commissione Europea, a partire **da quella del 2005** relativa al *film heritage* come elemento cardine, propulsivo per l'industria audiovisiva **a quella del 2011** sulla digitalizzazione e l'accessibilità online; tramite vari questionari richiesti alla Cineteca Nazionale e tramite il DAEFH, studio sull'Agenda digitale per l'European Film Heritage.

Obiettivi di questa strategia: 1) scambiare *best practices* tra gli Stati membri ; 2) informare il settore circa gli sviluppi della politica dell'UE in merito ; 3) consultare il settore di riferimento.

Ricordiamo come una volta l'anno i vari componenti del *Cinema Expert Group* si incontrino a Bruxelles per discutere delle questioni più rilevanti.

Successivamente Perez Guevara è passata ad illustrare una serie di argomenti rilevanti al fine di mettere a fuoco le azioni svolte dall'Unione Europea riguardo al Film Heritage:

preliminarmente ha svolto una *Panoramica delle Film Heritage Institutions in Europa (FHI)*: sono circa 100 le FHI, contraddistinte da una grande diversità; hanno budget rimasti sostanzialmente stabili; ha sottolineato il ruolo propulsivo svolto dall'ACE (Association des Cinémathèques Européennes con sede a Bruxelles): soprattutto per ciò che concerne le attività per il digitale; dai questionari proposti si è rilevato che solo una minoranza ha introdotto cambiamenti; le *best practices* messe in atto: quella del [British Film Institute con il progetto Film For Ever](#), quella del Centre National de la Cinématographie con il progetto *Digitisation plan*. E' passata poi a parlare delle **Collezioni**, sottolineando innanzitutto l'importanza del **Deposito legale**: previsto nelle FHI di 10 Stati membri, mentre esiste il "deposito conto terzi" nelle FHI di 17 Stati membri. Ha sottolineato inoltre come non tutti gli Stati membri abbiano aggiornato le **leggi sul deposito legale** finalizzate alla raccolta dei film in digitale.

Perez Guevara è poi passata a sottolineare l'importanza della **conservazione** del film sia su supporto analogico che digitale: "If preservation is not performed properly, there will be no heritage to show and give access to" – ACE.

Ne conseguono una serie di necessità: quella di mantenere ed aumentare i depositi "fisici" (con i conseguenti problemi logistici); di mettere in atto tecniche e sistemi di conservazione di lunga durata; di provvedere a finanziamenti, strategie, programmazione, politiche e conoscenze tecniche. Nel focus relativo alla **Digitalizzazione delle collezioni** è emerso che solo l'1,5 % delle collezioni filmiche sono state digitalizzate (stima ACE). Perché? Le motivazioni sono ascrivibili alla mancanza di fondi economici.

Va tuttavia sottolineato come la digitalizzazione sia una preconditione di **ACCESSO al PATRIMONIO**. Il digitale permette inoltre di proiettare il patrimonio filmico anche in altri ambiti: è sufficiente una risoluzione a 2K.

Tra gli esempi di *Best Practices* per ciò che concerne l'**accesso alle collezioni**: il [British Film Institute YouTube channel](#); l'[Istituto Luce YouTube](#); *Italian cinema "room" in iTunes*; il ruolo dei Film Festivals come ad esempio *Il Cinema Ritrovato* promosso dalla Cineteca di Bologna.

L'accesso alle collezioni mette in luce la necessità di promuovere l'**interoperabilità dei database filmici**, utilizzando gli standard europei (European standards on interoperability of film databases: EN 15744:2009 and EN 15907:2010) e l'uso dei metadata nell'ambiente digitale.

Altro aspetto sul quale Mari Sol Perez Guevara si è ampiamente soffermata è quello relativo al **Professional training (formazione professionale)**: ha rilevato come a livello europeo si riscontri purtroppo una situazione difficile sia per l'assenza di formazione specialistica sia per la necessità di sviluppare nuove competenze connesse al digitale mantenendo tuttavia le competenze connesse al fotochimico; tra le *Best practices* in tale ambito ha portato come esempio la scuola bi-annuale « FIAF summer school » che si tiene a Bologna.

Ha sottolineato anche la possibilità di scambi temporanei tra gli staff delle diverse FHI, che in linea di principio appare possibile, ma in pratica risulta invece poco praticabile per effettiva mancanza di staff.

Un altro nodo sostanziale della strategia europea circa la promozione del *Film Heritage* è quello connesso alla cosiddetta **Film literacy**: definita come la strumentazione che permette "il livello di comprensione di un film, la competenza relativa alla capacità di scelta consapevole di vedere un film piuttosto di un altro, la capacità di guardare criticamente e di analizzare il contenuto, nonché gli aspetti linguistici e tecnici tipicamente cinematografici. L'abilità infine di « manipolare » tale linguaggio insieme alle risorse tecniche nella produzione creativa dei moving image "

Infine Mari Sol Perez Guevara è passata a illustrare le direttive sul **copyright**:

la Direttiva [2001/29/CE](#) del Parlamento europeo e del Consiglio (22 maggio 2001), sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione; la Direttiva sulle [orphan works](#): opere assoggettate al regime di protezione del [diritto d'autore](#), delle quali si presume non siano di [pubblico dominio](#), ma i cui titolari dei diritti sono sconosciuti o introvabili. Le opere protette possono diventare "orfane" nel momento in cui le generalità dell'autore o di altri titolari di diritti manchino o siano troppo vecchie, come ad esempio nel caso di opere che non sono più oggetto di sfruttamento commerciale. A questo proposito si è sottolineata la cosiddetta **ricerca diligente** che va effettuata sugli eventuali aventi diritto (sull'opera e la gestione dei diritti, di norma effettuata nel paese di origine dell'opera quando identificabili) e sull'utilità di realizzare a livello europeo un **database di opere orfane** (dichiarate tali quando i detentori dei diritti non sono stati trovati) per facilitare gli utenti nella ricerca, portando ad esempio il FORWARD, Framework for a EU-wide Audiovisual Orphan Works Registry (FORWARD PROJECT (6/2013-6/2016), del quale Bologna è un partner.

Va infine specificato che esistono delle eccezioni volontarie: 1) Riproduzione per conservazione - Art. 5(2)(c) [nota: tutti gli Stati membri, eccetto UK e Bulgaria, hanno recepito la norma] ; in sede presso le Cineteche medesime per la consultazione per ricercatori :- Art. 5(3)(n) ; per utilizzazione ai fini di insegnamento o ricerche scientifiche - Art. 5(3)(a)

L'intervento si è concluso specificando la *Public Consultation* lanciata a livello europeo per la revisione delle regole sul copyright in EU (aperta dal 05.12.2013 al 05.03.2014): questa consultazione si è focalizzata su un'importante «sfida», quella di assicurare che la rete di regolamentazione del diritto d'autore in Europa sia validamente aggiornata in un contesto digitale, al fine di promuovere la creatività e l'innovazione, intercettare l'intero potenziale del Mercato Unico Europeo, incoraggiare la crescita e gli investimenti nella nostra economia e promuovere la diversità culturale.