

17 Febbraio 2003

L'importanza delle Società di Gestione collettiva per la tutela dei diritti d'autore

Intervento di Massimo Sani - Associazione nazionale autori cinematografici

Poco più di tre mesi fa, nell'ottobre del 2002, l'Associazione dei registi degli Stati Uniti d'America - Directors Guild of America , DGA - ci ha inviato all'ANAC , una lettera assai allarmata su quanto sta accadendo nel cinema americano nel campo dei diritti d'autore. Mi sembra opportuno leggervi la lettera, firmata da Janine Lorente, delegata per l'estero dell'Esecutivo del DGA. Scrive Janine Lorente:

“Desidero informarvi di quanto sta accadendo attualmente ai danni della protezione dei diritti sulla creatività dei registi negli Stati Uniti. Grazie alle tecnologie digitali, alcune società di produzione audiovisiva si sono specializzate in un business basato sul noleggio, o sulla vendita, di versioni editate arbitrariamente - senza autorizzazione - di centinaia di film, sia in nastro video, sia in DVD. Alcune di queste società, come Movie Mask, manipolano e vendono softwaree generi audiovisivi che gli utenti possono acquistare online o scaricare dai loro computers. Simili programmi danno la possibilità allo spettatore di fruire di versioni rieditate - arbitrariamente - di film che sono stati pre-programmati dalle suddette società. Ovviamente, il Direttivo della DGA - prosegue la lettera - ha intrapreso azioni legale in opposizione a tali, intollerabili, manomissioni. Ma, in assenza di provvedimenti legislativi per la protezione dei Diritti Morali negli Stati Uniti in seno alla legge sul copyright, con particolare riguardo al noleggio delle opere

audiovisive, le nostre armi legali sono assai limitate. I proprietari del copyright negli USA - chiarisce Janine Lorente- sono gli Studios (ossia, aggiungo io, i produttori: MGM, Warner e, comunque, le multinazionali del cinema e dell'audiovisivo). Sicché, noi dell'associazione degli autori, abbiamo concordato una mozione per costringere i proprietari del copyright - sulle opere - a unirsi a noi, associandosi alla nostra azione come partners indispensabili. E poi - continua la lettera - vorrei attirare vostra attenzione sul software realizzato dalla Movie Mask. Non solo in esso vengono annullate alcune scene, ma altre sequenze audiovisive vengono aggiunte (di chissà quale provenienza). Questo software viene venduto online e può essere scaricato da qualsiasi computer e in qualunque paese. Vi alleghiamo le fotocopie di articoli pubblicati che parlano di quanto sta accadendo e le tesi da noi adottate nelle nostre denunce legali”.

Non c'è da meravigliarsi per quanto sta accadendo negli USA. È una conseguenza diretta del rifiuto - da parte del Senato americano e su insistenza delle multinazionali del cinema - di adottare le clausole sulla protezione dei diritti Morali degli autori all'atto dell'adesione alla Convenzione di Berna. Per la cronaca, la Convenzione di Berna fu sottoscritta da numerosi paesi il 9 settembre del 1886 e fu il primo atto internazionale sulla protezione dei diritti economici e morali degli autori. Gli USA vi aderirono non molti anni fa - nel 1989 -, ma stralciando tutta la normativa inerente i Diritti Morali. Nella Convenzione di Berna il Diritto Morale degli autori è tutelato dall'articolo 6-bis. Nella legge italiana sul diritto d'autore (la ben nota legge 633/1941 che gli autori, con le loro forti rivendicazioni, riuscirono a ottenere dallo Stato italiano nel 1941) la normativa sul diritto morale degli autori è regolata dall'articolo 20.

Che cosa dicono, sostanzialmente, questi articoli, tra di loro pressoché identici? Essi stabiliscono che l'autore ha il diritto di opporsi a ogni modificazione, a ogni mutilazione, a ogni utilizzazione della sua opera che non tengano conto dell'opera stessa e che siano lesive dell'onore e della reputazione del suo autore. Non molti anni fa, l'articolo 6-bis della Convenzione di Berna - a cui il nostro Paese aderisce - è posto a base di una sentenza della Corte di Appello di Roma in merito alla legittimità delle interruzioni pubblicitarie dei film trasmessi in televisione, dando luogo alla definizione di tutta una normativa in materia. Ma, per ritornare alla angosciata protesta degli autori americani, nel pieno sviluppo della comunicazione nella società attuale, e mentre dilaga l'era delle nuove tecnologie e del digitale, è interessante leggere le espressioni usate dal Presidente degli autori statunitensi -Martha Coolidge - nell'editoriale pubblicato nell'ultimo numero - autunno scorso -del DGA Magazine. Scrive Martha Coolidge: "Vi sono numerosi interrogativi che si affacciano - oltre alle questioni legali - in seguito alle azioni di tali società di produzione e distribuzione. Ma l'interrogativo che desidererei proporre prima di qualsiasi altro è il seguente: è giusto prendere interi film, già completati e perfezionati, che sono stati creati da altri per cambiarli a piacere, arbitrariamente, e poi approfittarne ottenendo guadagni dalla commercializzazione di simili prodotti, grossolanamente alterati e, contestualmente, però, presentare le versioni manipolate delle opere come se si trattasse delle vere opere create dai registi originali?" Per i registi americani, e per la Directors Guild of America, la risposta a questa domanda è in chiaro "NO!". Una risposta chiarissima, espressa da autori come Robert Altman, Taylor Hackford, Michael Mann, Philip Noyce, Sydney Pollack, Robert Redford, Martin Scorsese,

Steven Soderbergh, Steven Spielberg, Betty Thomas, Irvin Winkler e tanti. Tanti altri. Nelle loro denunce sono coinvolte almeno una decina di aziende cinematografiche dai nomi come Clean Filcks, Video II, Movie Mask, già citata, ClearPlay, Family Shield Technologies, Clean Cut (taglio pulito), Family Safe (salvaguardia per la famiglia), Family Flix.

Sono queste le prime, macroscopiche, conseguenze di ciò che può accadere quando le numerose lobbies, che premono sui governi e sui parlamenti, usano tutti i mezzi (leciti e illeciti) per far sì che le opere della creazione - con riferimento ai diritti morali e materiali - divengano semplici merci, manipolabili e sfruttabili commercialmente per fini di lucro, più liberi da qualsiasi controllo. Queste pratiche diffuse negli USA, dove le lobbies menzionate sono riuscite a negare al cinema e all'audiovisivo la protezione dei Diritti Morali degli autori, rischiano di essere "esportate" anche in altri paesi, non esclusi alcuni paesi europei. Ma come reagisce l'Europa degli autori a simili deformazioni della prassi produttiva e distributiva nel cinema e nell'audiovisivo?

Lo leggiamo in un chiarissimo documento della Federazione Europea degli Autori - FERA - che ha sede a Bruxelles e che esiste da ormai più di vent'anni e la cui fondazione, avvenuta nel 1980, si deve a un piccolo nucleo di associazioni di autori cinematografici europei, tra le quali l'ANAC ha avuto un ruolo di primo piano. In questo documento la FERA si esprime così: "La FERA garantisce il proprio sostegno ai registi americani nella lotta per l'integrità dei loro film, messa in pericolo dall'assenza di protezione dei Diritti Morali nella legislazione degli Stati Uniti, e chiede ai governi nazionali europei - nel rispetto degli accordi TRIPs - l'interdizione all'accesso sui mercati europei ai DVD di

film lungometraggio “manipolati” per ragioni commerciali. La FERA insiste con forza per ottenere dalla comunità europea un’azione decisiva contro la commercializzazione in Europa della speculazione in atto di film americani in DVD messi sui mercati da società di edizione che non esitano a tagliare e a manipolare tali film senza l’accordo né dei veri autori (sceneggiatori e registi) né degli “studi di produzione” ai quali i film appartengono”. Seguono alcuni esempi molto significativi tratti da film come Titanic, Il soldato Ryan, Zorro e altri ancora. “Si tratta - commenta FERA - di veri attacchi alla libertà di espressione degli autori audiovisivi americana”.

Vale la pena di ricordare, in questo contesto, che già più di dieci anni fa - nel 1990 a Ginevra - la FERA e l’AIDAA (che è la Federazione mondiale degli autori dell’audiovisivo, attualmente presieduta da Citto Maselli, e di cui fanno parte anche numerose società di percezione dei Diritti d’Autore) sottolinearono che gli autori dell’audiovisivo si sarebbero trovati - in un futuro vicino - a fronteggiare la sfida tecnologica e che una delle loro massime preoccupazioni risiede nel fatto che il paese che detiene il dominio dell’industria cinematografica mondiale dell’immagine - gli USA - ignora l’esistenza del Diritto Morale nonostante la ratifica, nel 1989, della sua adesione alla Convenzione di Berna. Vale la pena di ricordare anche che proprio la FERA ha sostenuto con forza, davanti alle delegazioni di tutti i paesi rappresentati nell’Organizzazione mondiale della Proprietà Intellettuale (OMPI), che il rispetto dell’integrità delle opere e del Diritto Morale va a vantaggio non soltanto degli autori, ma, soprattutto, del pubblico, ossia dei fruitori delle opere. È chiaro, quindi, che la violazione del Diritto Morale si configura con una violazione del diritto alla libertà di espressione.

Si possono citare anche alcuni casi di vertenze in paesi europei contro queste gravi violazioni. In Francia la SADC ha sostenuto le tesi dei professionisti francesi e della FERA con un processo presso la Corte di Appello di Versailles, denominato “l’Affare Huston”. Nel 1994 la Corte francese riconobbe agli autori dell’audiovisivo di paesi terzi rispetto agli USA il Diritto Morale e, di conseguenza, i film originali in bianco e nero che erano stati sottoposti a colorizzazione senza il consenso degli autori - come per alcuni film di John Huston - non ottennero il permesso di circolare in Europa. Lo stesso accadde in Danimarca, per iniziativa di Henning Carlsen e dell’Associazione danese degli Autori, per un film di John Ford colorizzato. Anche noi dell’ANAC iniziammo in Italia un’azione giuridica contro Telemontecarlo per avere trasmesso una versione colorizzata del film “La settima croce” di Fred Zinnemann, contro la volontà dell’autore.

Sono tutti esempi che dimostrano come l’uso selvaggio delle nuove tecnologie nella società attuale dell’informazione, possa attentare gravemente al Diritto Morale per assecondare uno scopo commerciale e mercantile contrario all’interesse pubblico.

Oggi più che mai, con l’avvento delle nuove tecnologie, tutti gli autori dell’audiovisivo (del cinema come della televisione) devono avere ben chiari, davanti agli occhi, i valori fondamentali che la protezione dei Diritti Morali e Materiali sulle loro opere garantisce di essere in grado di creare nuove opere, nuovi film, nuove fiction, Le conquiste ottenute dagli autori europei per conseguire compensi (o risarcimenti) per la così detta “copia privata” (che presuppone la registrazione su supporto video di un’opera diffusa dagli schermi televisivi), come pure le percentuali per equo compenso per le repliche di opere attraverso le reti televisive di qualsiasi genere e

proprietà, sono fondamentali conquiste degli autori che vanno protette e mantenute nel futuro. Sono conquiste irrinunciabili che garantiscono la creazione intellettuale proteggendo l'originalità delle opere quale impronta precisa e segno inconfondibile dell'autore che le ha create. Non è possibile ipotizzare limitazioni di aree nella tipologia della territorialità del diritto d'autore (differenziare, ad esempio, l'emittenza nazionale dall'emittenza locale, come si chiede di fare da parte di alcuni raggruppamenti politici nel nostro paese), poiché il diritto d'autore va protetto comunque e dovunque. Ed è opportuno ribadire che la "protezione del diritto d'autore assicura il mantenimento e lo sviluppo della creatività nell'interesse degli autori, delle industrie culturali, dei consumatori e dell'intera comunità".

Quelle appena citate sono le parole usate nel programma dei lavori della Commissione europea in materia di diritto d'autore e di diritti vicini.

L'Europa, in realtà, ha emanato le sue leggi. La direttiva più recente è la 2001/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio dei Ministri europei del 22 maggio 2001. La direttiva ha per titolo "l'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione" e persegue due obiettivi principali:

- trasferire al livello comunitario gli obblighi internazionali pattuiti dagli stati membri nei trattati dell'Organizzazione Mondiale per la Proprietà Intellettuale del 1996;

- perseguire una politica di armonizzazione del mercato interno basata su un elevato livello di protezione, sull'equilibrio dei diritti degli autori, dei produttori, degli artisti e interpreti e degli organismi di diffusione radiotelevisiva e su una concezione globale dei diritti d'autore e dei diritti connessi secondo il diritto d'autore

continentale, in vigore nella quasi totalità degli stati membri dell'Unione europea).

Questa direttiva è assai più ambiziosa delle precedenti poiché riguarda tutti i diritti e tutti i titolari dei diritti, allo scopo di creare un quadro europeo di riferimento. Forse non è del tutto inutile riepilogare brevemente le principali direttive comunitarie approvate in tema di diritto d'autore. Sono sette: quella sui programmi dei computers - 1991 - , quella, importante, sul noleggio e il prestito - 1992 -, quella sulle radiodiffusioni via satellite e le ritrasmissioni via cavo - 1993 - quella sulla durata della protezione - sempre del 1993 -, quella sulla regolamentazione dei database - 1996 -, quella, appunto, sull'armonizzazione nella società dell'informazione - 2001 - e, infine, la direttiva sui diritti di replica, anch'essa del 2001. Va detto, quindi, che gli autori europei hanno finalmente potuto ottenere dalle nuove normative comunitarie quei benefici che, da sempre, erano stati loro negati. E non si tratta solo dei benefici economici, ma anche dei benefici morali. Basta citare come esempio la direttiva sul noleggio e il prestito riguardo alla principale novità da essa introdotta e cioè l'attribuzione della qualifica di autore dell'opera audiovisiva al regista dell'opera stessa. Questa qualifica era stata negata storicamente, fino a quel momento, per volontà dei paesi sotto legislazione copyright. E, poiché ancora oggi il Regno Unito resta nella logica del copyright, anche se, a opera della Directors Guild of Great Britain, alcune cose vanno cambiando, si può ben capire che il processo di armonizzazione ha bisogno di tempi un po' lunghi. E poi, non è detto che a armonizzazione ottenuta tra le varie leggi nazionali, si riesca a ottenere subito risultati concreti.

Gli attacchi al diritto d'autore sono tanti e crescono con

il progredire dei nuovi processi tecnologici. È quanto sostengono un po' tutti gli esperti del ramo.

Recentemente il professor Mario Fabiani ha scritto che: “La tutela di questi diritti deve essere assicurata da mezzi sia attivi che passivi”. Come va interpretata questa affermazione? Ecco la spiegazione dello stesso Fabiani: “I mezzi di difesa attiva sono costituiti da misure tecnologiche di protezione che impediscano o limitino l'accesso all'opera, consentendone il controllo contro utilizzazioni abusive (i dispositivi di protezione possono consistere nella cifratura, nella distorsione o in altre trasformazioni dell'opera messa in rete). I mezzi di difesa passiva sono le informazioni elettroniche contenute nell'opera o nel suo supporto (titolo dell'opera, autore, soggetti titolari dei diritti, divieto di utilizzazione senza consenso e ogni altra forma di informazione relativa allo stato giuridico dell'opera)”. Con le informazioni descritte si dovrebbe ottenere lo scopo di facilitare la gestione dell'opera e, allo stesso tempo, di escludere la buona fede degli eventuali utilizzatori abusivi.

In conclusione, è chiaro che una gestione divenuta tanto complessa dei diritti d'autore non può avere luogo senza l'intermediazione di società di gestione collettiva degli autori, che svolgano il difficile e fondamentale lavoro di porsi, con poteri decisionali, tra l'utilizzatore dell'opera e l'autore, o i suoi eredi o aventi causa.

L'altra funzione fondamentale della società di gestione è il controllo sull'immissione in rete di opere protette con l'obiettivo di scovare ogni parvenza di abusivismo, di pirateria e di distruzione dei sistemi di protezione. E, poi, occorre che queste società, nel mondo, siano strettamente collegate tra di loro e confortate da rapporti di reciprocità nella gestione economica dei diritti a vantaggio degli autori. Sinteticamente, si

possono riassumere i vantaggi principali che si otterrebbero dalle società di gestione collettiva così:
operando, con forme• di intermediazione standardizzate, a livello di negoziazione e di ripartizione dei proventi, si determinano la trasparenza e la certezza delle transazioni economiche e si favorisce la redistribuzione della ricchezza;

si riducono i• costi sociali a carico della collettività, garantendo costanza di reddito all'autore anche quando ha smesso di essere produttivo;

si svolgono• attività, su base volontaria, sostitutive e concorrenti con i poteri pubblici, sia in campo previdenziale, sia promozionale.

A proposito della pratica della gestione collettiva, da quanto è emerso all'ultima riunione del CdA della AIDAA, si può affermare l'Europa, forte di una tradizione giuridica solida e incentrata sul ruolo fondamentale dell'autore, ha sviluppato un modello articolato ed efficiente che oggi costituisce la base della gestione dei diritti anche, e con particolare attenzione, nel campo dell'audiovisivo. Va, tuttavia, rilevato il fatto che il processo di armonizzazione in atto non ha ancora colmato le forti differenze legislative tra i paesi dell'Unione. Permangono, infatti, profonde differenze nelle condizioni di esercizio del diritto d'autore. Solo quando saranno rese dovunque obbligatorie forme di remunerazione collegate allo sfruttamento dell'opera da parte di chi acquista i relativi diritti, gli autori potranno godere di una tutela efficace e omogenea, al di là delle frontiere geografiche nazionali, che, ancora oggi, rappresentano un limite alla protezione dei loro diritti.

Sono compiti, certo, non facili che richiedono alti livelli professionali e organizzativi. Ed è ciò che gli autori si

aspettano, con urgenza, dalle società di gestione collettiva dei rispettivi paesi.