

PROMOZIONE DEL PUBBLICO DOMINIO E RIUSO DELL'IMMAGINE DEL BENE CULTURALE*

1. PREMESSA

Il trapasso dall'analogico al digitale e l'avvento di Internet sono fenomeni che, come è noto, hanno rivoluzionato i processi di produzione e diffusione della fotografia. Al di là dell'ovvio risvolto tecnologico, ciò che ne è uscito profondamente modificato è stato il rapporto della società con l'immagine. Quest'ultima condiziona infatti in misura crescente le dinamiche di interazione sociale, i comportamenti e le modalità di autorappresentazione individuali e collettive.

Nell'era dei blog e dei social network, il cittadino non è più semplice fruitore passivo di dati e immagini, bensì si rende sempre più parte attiva di questo processo di produzione di informazioni, in parallelo con la tendenza della pubblica amministrazione a fare delle tecnologie dell'informazione, della trasparenza e dell'accessibilità ai dati pubblici uno degli asset strategici della sua azione. In questo contesto la fotografia digitale del bene culturale si presta a una infinita gamma di utilizzi, imponendosi come strumento di lavoro ormai indispensabile nelle attività quotidiane di ricerca, tutela e valorizzazione svolte dall'amministrazione, dagli enti di ricerca e dai liberi professionisti; al tempo stesso il digitale ha offerto agli utenti di musei, archivi e biblioteche nuove modalità di fruizione e cognitive, dando vita a forme inedite di interazione tra musei e visitatori, anche grazie ai canali di condivisione offerti dai social network. Cresce dunque l'esigenza di fruizione digitale del nostro patrimonio per le finalità più varie, che vanno talora oltre il mero consumo culturale, mettendo in sempre maggiore evidenza le potenzialità derivanti dallo sfruttamento economico della riproduzione del bene culturale.

Di converso, la crescente valenza economica dell'immagine ha inevitabilmente moltiplicato le aree di attrito tra la schiera dei potenziali fruitori dell'immagine dell'opera d'arte e chi invece di quella stessa opera è l'autore o il legittimo proprietario, suscitando interrogativi non nuovi ma che ora impongono una riflessione urgente: dove inizia e dove finisce, ad esempio, la legittima tutela del creatore di un'opera d'arte se quest'ultima è stata concepita per essere goduta alla pubblica vista? È giusto che l'amministrazione proprietaria di un bene culturale possa limitare l'uso dell'immagine di un bene culturale da parte di terzi? Se sì, fino a che punto? Simili dubbi sono di per sé manifestazione di esigenze di tutela e fruizione talora opposte e rendono

* L'autore è grato a Lorenzo Casini e a Giorgio Resta per la lettura del testo in bozze e per il prezioso confronto di idee che ne è derivato.

indispensabile una riflessione estesa sulle licenze d'uso dell'immagine, che sia pronta a ridiscutere il ruolo degli enti di tutela rispetto alle multiformi esigenze della società contemporanea.

A mancare oggi è una visione di ampio respiro, e dunque politica, che sia l'esito di una discussione aperta al contributo di tutti, anche al di fuori dell'orizzonte di studi giuridico o economico in cui si è trovato finora relegato il tema delle licenze d'uso delle immagini. Oltretutto, nonostante si moltiplichino le occasioni di riflessione pubblica su questi temi, l'informazione sui limiti di utilizzo delle immagini nei siti web dei musei italiani risulta ancora carente, come dimostrano i risultati di un recente sondaggio sulle "webstrategies" dei musei promosso da ICOM Italia e dalla Direzione Generale Musei del MiBACT, da cui si evince che in oltre il 40% del campione di musei analizzato non esiste alcuna indicazione su come utilizzare i dati presenti nel sito web del museo, mentre solo nell'11% dei casi i contenuti della licenza risultano chiaramente espressi¹.

2. LIMITI NORMATIVI ALL'UTILIZZO DELL'IMMAGINE DEL BENE CULTURALE

Qualsiasi riflessione in questo senso non può che partire dalla cognizione dei limiti normativi che il sistema giuridico italiano attualmente impone alla riproduzione del bene culturale, a loro volta espressione di tre diritti fondamentali: il diritto alla riservatezza nel caso della documentazione archivistica, che impone speciali attenzioni nella divulgazione di dati sensibili ivi rinvenibili ai sensi del D.Lgs. 196/2003 (GARDINI 2016), il diritto acquisito dal creatore dell'opera (diritto d'autore) e il diritto di proprietà, su cui si concentra il presente saggio.

Il diritto d'autore, disciplinato dalla Legge 22 aprile 1941 n. 633, è quell'insieme di diritti e facoltà che l'ordinamento giuridico riconosce all'autore delle opere dell'ingegno aventi carattere creativo. All'autore spettano diritti morali e patrimoniali, tra cui il diritto esclusivo di riproduzione, che scadono 70 anni dopo la morte dell'autore (art. 25); decorso tale termine temporale, l'opera ricade nella sfera del pubblico dominio. Va detto che il diritto di autore può investire non solo il bene culturale oggetto della fotografia, ma anche la fotografia stessa qualora in essa si ravvisino caratteri creativi tali da renderla a sua volta opera d'arte. Per la "semplice fotografia", e cioè per la riproduzione di opere d'arte figurative, la normativa prevede una tutela limitata a soli 20 anni, mentre non godono di alcuna protezione le riproduzioni fotografiche di documenti, di oggetti di uso comune e di rilievi tecnici (art. 87)² (DE ROBBIO 2014; GALLI 2016, 131-147).

¹ I dati sono stati forniti in anteprima da Sarah Orlandi, Anna Maria Marras e Vincenza Ferrara che qui si ringraziano.

² Appare quindi improprio, come talora accade, fare riferimento al diritto d'autore in presenza di progetti di digitalizzazione di documenti di archivio.

Nel campo delle Digital Humanities, per superare il rigido schematicismo del diritto d'autore le licenze Creative Commons costituiscono ormai una prassi sempre più diffusa in tutto il mondo, attraverso la quale è l'istituto culturale artefice della campagna di digitalizzazione (e quindi detentore di diritti) a scegliere quali diritti riservarsi e quali invece concedere al pubblico mediante il ricorso a loghi convenzionali, internazionalmente riconosciuti, che accompagnano le immagini³. I beni culturali conservati ed esposti all'interno degli enti pubblici in larghissima parte rientrano nella sfera del pubblico dominio, essendo ormai scaduti i termini per la protezione e l'esercizio dei diritti di autore; peraltro le norme di tutela dei beni culturali si applicano a opere di autore non più vivente e la cui esecuzione risale ad oltre 50 anni⁴, rendendo talvolta possibile la coesistenza del diritto autore con la tutela prevista dal codice dei beni culturali⁵: in questi casi tuttavia, pur in assenza di privative autoriali, possono comunque rinvenirsi limitazioni nell'uso economico delle riproduzioni legate non più al creatore dell'opera ma al diritto di proprietà.

Secondo parte della dottrina giurisprudenziale il diritto allo sfruttamento economico esclusivo dell'immagine della cosa è da ritenersi parte del diritto di proprietà che il soggetto giuridico può vantare sulla cosa stessa. Il regime di proprietà rappresenta in altri termini un discrimine importante ai fini della regolamentazione della riproduzione: mentre per il privato proprietario è ammessa sostanziale discrezionalità nell'autorizzare la riproduzione, specie se si tratta di opere sottratte alla pubblica vista (RESTA 2013), per i beni in consegna alle pubbliche amministrazioni si applicano invece le norme del Codice dei beni culturali (artt. 107-108).

3. L'EVOLUZIONE DELLA NORMATIVA TRA DIRITTI PROPRIETARI E COMMONS (1965-2017)

Se si osserva l'evoluzione storica della normativa in materia di riproduzione dalla metà degli anni '60 del secolo scorso sino a oggi si registra un percorso tutt'altro che lineare nell'affermazione dei diritti proprietari sulle riproduzioni; emerge una perenne tensione tra la volontà del legislatore di mantenere le prerogative dominicali saldamente in mano pubblica, in coerenza

³ Il British Museum ad esempio rilascia le immagini della sua ricchissima collezione con licenza CC BY SA, in quanto autore delle digitalizzazioni. Al tempo stesso, in quanto proprietario dei beni, permette ai visitatori del museo la riproduzione con mezzo proprio dei beni esposti vincolando l'uso delle fotografie degli utenti a scopi strettamente culturali.

⁴ Ai sensi dell'art. 10, c. 5 del D.Lgs. 42/2004.

⁵ Si pensi alle opere d'arte nei musei lasciate in eredità da un artista, alle mostre di arte contemporanea, oppure ai progetti di architetti conservati negli archivi pubblici privi di una liberatoria: in tutti questi casi sarà necessario rivolgersi al titolare del diritto d'autore per l'eventuale rilascio dell'autorizzazione alla riproduzione.

con l'impianto accentratore della normativa della L. 1089/1939, e il tentativo di aprirsi alla logica dei beni comuni, che privilegia il punto di vista della fruizione. Una dialettica che impronta la genesi stessa della Legge 30 marzo 1965, n. 340 ("Norme concernenti taluni servizi di competenza dell'Amministrazione statale delle antichità e belle arti"), che, per quanto concerne il patrimonio storico-artistico e archeologico ("antichità e belle arti"), può ritenersi una sorta di incunabolo della successiva normativa (TUMICELLI 2014).

La L. 340/1965 imponeva l'autorizzazione dell'amministrazione per qualunque riproduzione di beni culturali, distinguendo altresì tra uso "artistico o culturale" dell'immagine, destinato a rimanere gratuito, e uso lucrativo, quest'ultimo soggetto a canone. La versione definitiva del testo normativo era però il frutto di un interessante contraddittorio nelle aule parlamentari, che ne aveva modificato in parte la formulazione originaria, laddove venivano inizialmente liberalizzati espressamente gli scatti senza flash⁶, anticipando un traguardo che sarebbe stato raggiunto solo mezzo secolo più tardi, nel 2014, con la legge "Art Bonus". In quella circostanza ebbero la meglio presunte ragioni di tutela fisica del bene, ma soprattutto prevalse, dato ancor più interessante, l'intento di limitare, attraverso il potere inibitorio delle autorizzazioni, il moltiplicarsi delle fotografie amatoriali che avrebbe potuto avere ripercussioni negative sul turismo nei principali luoghi della cultura italiani⁷.

L'ulteriore evoluzione della normativa è rappresentata dalla Legge Ronchey (Legge 14 gennaio 1993, n. 4), la quale da un lato fissava criteri di tariffazione per l'uso degli spazi culturali e per la riproduzione di beni culturali a scopo commerciale, poi assorbiti dal Codice Urbani del 2004, dall'altro introduceva i cosiddetti servizi aggiuntivi in musei, archivi e biblioteche, che potevano essere affidati in appalto a ditte private tramite gara: si rendevano così esternalizzabili nei musei i servizi di caffetteria, ristorazione e guardaroba, mentre negli archivi e nelle biblioteche si rendeva possibile la gestione in outsourcing della fornitura di riproduzioni, il che si tradusse nella cessione

⁶ Legge 30 marzo 1965, n. 340, art. 5: «I visitatori degli Istituti e luoghi indicati nel primo comma possono liberamente eseguire fotografie tipo istantanea con apparecchi che non comportino l'uso di lampade, flashes o cavalletti» (<http://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/DF/320963.pdf>). L'articolo venne approvato come segue: «Chiunque intenda eseguire fotografie negli Istituti statali di antichità e d'arte deve rivolgersi per il permesso al competente soprintendente o capo dell'Istituto. Nessun canone è dovuto per riprese fotografiche a scopo artistico o culturale. Per riprese fotografiche a scopo di lucro il permesso viene rilasciato dietro versamento di un canone, la cui misura è stabilita in via preventiva e generale dal Ministero delle finanze, d'intesa con il Ministero della pubblica istruzione, per tutto il territorio nazionale».

⁷ «[...] tra i motivi che hanno portato il Comitato alla formulazione attuale dell'articolo 5, vi è anche la considerazione che un uso troppo largo di fotografie potrebbe togliere un gran numero di visitatori dalle opere d'arte» (Camera dei Deputati, VIII Commissione, relazione stenografica della seduta del 19 febbraio 1965, p. 538, disponibile al link: http://legislature.camera.it/_dati/leg04/lavori/stencomm/08/Leg/Serie010/1965/0219/stenografico.pdf).

di diritti esclusivi in materia di fotoreproduzione che comportò per l'utenza il divieto di ricorrere al mezzo fotografico proprio, determinando un disagio per lo studioso destinato ad acuirsi, come si vedrà, con il diffondersi dei mezzi digitali nella ricerca storica nei due decenni successivi.

Nel 2004 entrò in vigore il Codice Urbani (D.Lgs. 42/2004) che all'art. 107 tuttora disciplina l'“uso strumentale e precario” e la “riproduzione di beni culturali” nel rispetto del diritto d'autore (c. 1) e dell'integrità del bene, un'attenzione che impone il divieto di ricorrere a calchi (c. 2), mentre all'art. 108 (“Canoni di concessione, corrispettivi di riproduzione, cauzione”) stabilisce criteri per la determinazione di canoni d'uso e corrispettivi di riproduzione a scopo commerciale, riservando la gratuità alle riproduzioni «richieste da privati per uso personale o per motivi di studio» (c. 3). Ciò che importa rilevare in questa sede è che il Codice, nella sua prima formulazione (2004-2014), continuava a legittimare l'autorizzazione per la riproduzione di beni culturali indipendentemente dalla finalità della stessa, assimilando di fatto la fotografia a una concessione d'uso del bene culturale (quale poteva essere l'affitto di un ambiente di un museo o di un palazzo storico per riprese cinematografiche o per eventi privati). In altri termini la fotografia era, a tutti gli effetti, una forma di “noleggio” di un bene culturale e come tale era sottoposta ad autorizzazione ed eventualmente anche alla corresponsione di un canone d'uso.

Limitatamente agli archivi di Stato, l'anno successivo all'entrata in vigore del Codice, la circolare 21 del 2005 della Direzione Generale Archivi intervenne a regolamentare il tariffario per le digitalizzazioni richieste dai singoli utenti, per la pubblicazione commerciale delle stesse e infine per l'uso della fotocamera personale negli archivi di Stato, prevedendo in questo caso, oltre all'autorizzazione preventiva, il pagamento di un canone di tre euro a unità di conservazione, che fu qualificato come “rimborso spese” per non entrare in contrasto con il principio di gratuità sancito dall'art. 108, c. 3.

La Legge 29 luglio 2014, n. 106 (“Art Bonus”), nota anche come “Liberalizzazione delle fotografie nei musei pubblici”, innovò profondamente il Codice attraverso l'inserimento del c. 3bis all'art. 108, che scorporò concettualmente l'uso fisico del bene culturale dalla sua riproduzione, distinguendo nettamente le due attività. In particolare la riproduzione «per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale» da allora è diventata non solo gratuita, ma anche esente da autorizzazione. Giova peraltro ricordare che tale libertà non è circoscritta allo scatto, dal momento che investe la divulgazione con qualsiasi mezzo delle riproduzioni di beni culturali purché effettuate per fini diversi dal lucro: una netta cesura con la disciplina precedente, che si limitava invece a stabilire la semplice gratuità (e non già la soppressione dell'autorizzazione) per l'“uso personale e di studio”

(art. 108, c. 3), ambiti di utilizzo che, per definizione, non comportano il trasferimento di immagini a terzi⁸.

Nei fatti fu quindi bandita da musei, monumenti, parchi e palazzi storici di proprietà pubblica ogni targa recante il divieto di fotografia, in cui sovente si imbattevano i visitatori. Il parziale sacrificio delle prerogative dominicali in questo caso veniva espressamente legittimato dai principi costituzionali della promozione della ricerca e del diritto alla libera espressione del pensiero (artt. 9 e 13 della Costituzione)⁹. Le restrizioni tradizionali invece continuarono a gravare, in via residuale, sui beni bibliografici e archivistici, esclusi dal novero dei beni culturali liberamente riproducibili per meglio garantire il rispetto del diritto d'autore e della riservatezza dei dati, la tutela fisica dei beni archivistici e librari e, non da ultimo, il cespite di guadagno che per gli archivi era rappresentato dal canone di tre euro introdotto dalla circolare 21 del 2005 sopra citata.

Il percorso di liberalizzazione avviato dalla L. 106/2014 ("Art Bonus") da ultimo è stato comunque portato a compimento con l'entrata in vigore, il 29 agosto 2017, della Legge 4 agosto 2017, n. 124 ("Legge annuale per il mercato e la concorrenza"), la quale ha esteso il regime di libera riproduzione ai beni archivistici e librari (art. 1, c. 171) recependo le richieste di liberalizzazione pervenute dalla comunità degli studiosi (BRUGNOLI, GARDINI 2013). Gli introiti derivanti dalle riproduzioni, è stato osservato, non avrebbero potuto legittimare aggravii economici sulla ricerca, la quale non avrebbe dovuto farsi carico dell'oggettivo deficit di risorse, mentre alle obiezioni di tutela si rispondeva che la fotografia, se effettuata a distanza, non avrebbe comportato rischi conservativi aggiuntivi. L'uso della propria fotocamera (o smartphone), prima interdetto o comunque subordinato ad autorizzazione e tariffa, è stato allora liberalizzato grazie alle modifiche apportate al comma 3 e 3bis dell'art. 108 del Codice dei beni culturali, che hanno consentito per la prima volta agli utenti di tutte le biblioteche e degli archivi pubblici italiani muniti di dispositivi digitali a distanza di riprodurre liberamente sia gli stampati che i documenti d'archivio non sottoposti a restrizioni di consultabilità per ragioni di riservatezza (ai sensi degli artt. 122-127 del Codice dei beni culturali), in ogni caso nel rispetto delle norme poste a tutela del diritto d'autore (MODOLO 2017, 117-118).

⁸ Non si tratta di una novità marginale, se pensiamo che proprio grazie al comma 3bis è stato possibile infatti agli organizzatori del Gay Pride 2016 diffondere sui propri volantini l'immagine del Colosseo Quadrato, avendo la meglio su Fendi che, in quanto licenziataria esclusiva dell'immagine dell'edificio, aveva presentato formale diffida per bloccarne la diffusione "non autorizzata". Il Colosseo Quadrato è infatti sede della nota casa di moda, ma è anche bene culturale di proprietà statale, di conseguenza l'immagine può essere divulgata liberamente per fini diversi dal lucro.

⁹ http://www.camera.it/leg/17/995?sezione=documenti&tipoDoc=lavori_testo_pdl&cidLegislatura=17&codice=17PDL0021780.

Un riallineamento volto a promuovere la ricerca storica e ad ampliare gli orizzonti della fruizione delle fonti documentarie, che ha reso la legislazione italiana *in subiecta* materia un paradigma all'avanguardia nel mondo, dal momento che ha elevato a norma di legge ciò che altrove sinora è stata al più una prassi virtuosa del singolo istituto, come dimostra ad esempio una recente petizione volta a chiedere la libera fotografia negli archivi spagnoli¹⁰. Le disposizioni di legge sono state da ultimo tradotte in circolare dalle Direzioni Generali Archivi e Biblioteche, le quali richiedono all'utente la compilazione di una autodichiarazione *ex post* per la riproduzione con mezzo proprio, scaricando interamente sull'utente la responsabilità del rispetto delle norme del diritto d'autore e di tutela della riservatezza. Per la pubblicazione di immagini di beni archivistici e librari in monografie o riviste scientifiche di carattere commerciale al di sotto dei 77 euro e delle 2000 copie (già esentate dal versamento di un canone ai sensi del D.M. 8 aprile 1994), le stesse circolari prevedono infine la sostituzione della "richiesta di concessione alla pubblicazione" con l'invio di una semplice comunicazione: una importante misura di semplificazione, anch'essa all'avanguardia sul piano internazionale¹¹, che si spera possa essere presto estesa anche ai beni monumentali, storico-artistici e archeologici, al fine di uniformare le regole in materia di pubblicazione scientifica.

4. OLTRE IL TABÙ DEL LUCRO: RIUSO DELLE IMMAGINI DI BENI CULTURALI

Le riforme del 2014-2017, come si è detto, registrano significative aperture sulle possibilità di produzione e riutilizzo dell'immagine del bene per finalità culturali. Va tuttavia evidenziato che sul versante degli usi commerciali si assiste invece a un processo che, all'inverso, sembra indirizzato piuttosto al rafforzamento dei diritti proprietari a favore dell'amministrazione pubblica detentrica del bene: il canone di riutilizzo è percepito come fonte di reddito e insieme come uno strumento idoneo a inibire lo sfruttamento economico "indiscriminato" del bene culturale immateriale che può trovarsi associato a usi dell'immagine giudicati poco consoni per il decoro del patrimonio stesso (CASINI 2014; MORBIDELLI 2014; MANFREDI 2016; TARASCO 2017, 214-217).

Ciò premesso, accanto al Codice dei beni culturali, uno strumento di valorizzazione del diritto di proprietà è rappresentato dal Codice della

¹⁰ <https://www.change.org/p/ministerio-de-educaci%C3%B3n-cultura-y-deportes-permitan-las-fotos-en-los-archivos-esp%C3%A1%C3%B1oles-allow-pictures-in-spanish-archives>.

¹¹ Una petizione di studiosi inglesi e statunitensi è stata diffusa il 6 novembre 2017 dal «The Times» per l'abolizione di diritti di pubblicazione su pubblicazioni scientifiche: «Such fees inhibit the dissemination of knowledge that is the very purpose of public museums and galleries. Fees charged for academic use pose a serious threat to art history: a single lecture can cost hundreds of pounds; a book, thousands».

proprietà industriale (art. 30), che offre la possibilità alle amministrazioni pubbliche di ottenere la registrazione di un marchio avente ad oggetto elementi grafici e distintivi tratti dal patrimonio culturale, storico, architettonico o ambientale del proprio territorio, che potrà così essere valorizzato commercialmente: l'ente pubblico diventa perciò titolare di una privativa di un bene culturale collettivo, acquisendo la facoltà di sfruttamento commerciale attraverso la concessione di una esclusiva a favore di un terzo (CAFORIO 2016, 156-157; GALLI 2016, 147-149). Nella medesima direzione procede anche il D.Lgs. 102/2015 di recepimento della direttiva 37/2013 UE, che considera il libero riuso commerciale dei dati della pubblica amministrazione come moltiplicatore di ricchezza per l'economia dei Paesi membri, ma con una possibile deroga per i dati detenuti da musei, archivi e biblioteche (intendendo con dati anche le digitalizzazioni di collezioni museali, librerie e documentarie).

La facoltà di imporre un "congruo utile" in aggiunta ai "costi marginali" di produzione, riproduzione e diffusione dei dati stessi, che nella direttiva appariva come scelta discrezionale per i singoli Paesi membri, nel D.Lgs. 102/2015 è divenuta invece la regola, imponendo una maggiorazione per l'uso lucrativo del dato, motivata dalla necessità di introiti per coprire elevati costi di gestione e tutela della pubblica amministrazione. L'applicazione generalizzata e rigida di questo principio, cui verrà data attuazione attraverso il regolamento attuativo di prossima emanazione, rischierà di ingessare il sistema delle policy di riutilizzo delle immagini, impedendo a tutti i musei, archivi e biblioteche il rilascio di licenze aperte che, alla luce del Codice dei beni culturali, risulterebbero invece oggi pienamente legali. L'art. 108 stabilisce infatti vincoli per l'uso dell'immagine del bene da parte di un terzo fruitore, ma di per sé non vieta il rilascio di licenze libere da parte dell'ente cui il bene è in consegna, che a monte potrebbe autorizzare il riuso per qualsiasi finalità delle riproduzioni.

La rigida disciplina sull'uso delle riproduzioni si rileva in Italia negli stessi anni in cui all'estero si stanno moltiplicando pratiche di segno nettamente opposto: alcuni istituti culturali che imponevano restrizioni simili a quelle vigenti nel nostro Paese fino a pochi anni fa, ora diffondono in rete immagini del proprio patrimonio con licenze di libero riuso commerciale, rovesciando quindi la logica precedente (MODOLO 2017, 117-118). Il riuso "without restrictions" in questi casi è permesso, anzi promosso attivamente dall'istituto, presentando al pubblico esempi concreti di riutilizzi creativi ottenuti dalla pubblicazione, su qualsiasi oggetto, delle immagini di opere d'arte. Gli esempi stranieri aiutano a comprendere che il download di immagini ad altissima risoluzione, e senza alcuna filigrana, che altrove è negato per scongiurare possibili profitti non autorizzati, è invece da considerarsi la prima condizione per dilatare al massimo la gamma di riutilizzi possibili.

È dunque interessante capire cosa possa aver spinto questi istituti a rivoluzionare la propria politica in fatto di licenze, e soprattutto quale sia stata

la risposta al problema della sostenibilità economica e della tutela del decoro. La scelta della licenza aperta è stata il punto di arrivo di accurate analisi costi-benefici da parte del Rijksmuseum di Amsterdam e dello Statens Museum for Kunst di Copenhagen, le quali hanno ridimensionato la prospettiva di redditività derivante dalla applicazione di royalties, dopo aver quantificato le spese per la rendicontazione delle somme e la gestione del personale specificamente dedicato a questa attività. All'opposto è emerso che il libero riuso può inaspettatamente diventare un importante strumento di marketing al servizio del museo¹². Per quanto concerne l'orizzonte della tutela "immateriale", con i noti problemi connessi al decoro e ai rischi derivanti da utilizzi giudicati poco consoni rispetto alla "dignità" dell'opera, la York Museums Trust nel rilasciare contenuti digitali con licenze CC BYSA 4.0, pur concedendo agli utenti la più ampia libertà di riutilizzo, fa leva sui diritti morali e si riserva il diritto di intervenire *ex post*, in qualsiasi momento dopo la pubblicazione di immagini da parte di terzi, per far rimuovere eventuali immagini giudicate "inappropriate" per il museo¹³.

Nel nostro Paese l'autorizzazione preventiva sull'uso lucrativo, già prevista dal Codice dei beni culturali, viene in genere giustificata per garantire la salvaguardia della *dignitas* del patrimonio. Emblematico in questo senso il caso del David di Michelangelo: nel marzo 2014 il ministro Franceschini bloccò la diffusione dell'immagine dell'opera presente sul manifesto pubblicitario prodotto da una fabbrica di armamenti americana, rea di aver rappresentato la statua armata di un mitragliatore senza la prescritta autorizzazione ministeriale (CASINI 2014; FANTINI 2016, 117-120).

Se però la priorità è davvero quella di salvare il "decoro" del nostro patrimonio culturale, coerentemente con questo proposito dovremmo allora essere pronti a rinunciare anche al principio della libera divulgazione per fini culturali introdotto nel 2014. Altrimenti c'è ragione di credere che la maggiore preoccupazione non riguardi tanto il decoro in sé, quanto piuttosto l'eventualità che il privato possa realizzare un utile economico attraverso un contenuto culturale. Tornando all'esempio precedente, non una voce di protesta sembra essersi levata contro la diffusione dell'immagine deformata del David "grasso", anch'essa potenzialmente irrispettosa dell'originale marmoreo, e

¹² «For Lizzy [Lizzy Jongma, data manager del collections information department], clinging to small amounts of revenue is being penny-wise but pound-foolish. For the Rijksmuseum, a key lesson has been to never lose sight of its vision for the collection. Allowing access to and use of their collection has generated great promotional value, far more than the previous practice of charging fees for access and use. Lizzy sums up their experience: «Give away; get something in return. Generosity makes people happy to join you and help out» (<https://medium.com/made-with-creative-commons/rijksmuseum-2f8660f9c8dd>).

¹³ «Moral rights are not waived. York Museums Trust will object to images we have taken being used in derogatory or inappropriate ways» (<https://www.yorkmuseumstrust.org.uk/contact-us/image-requests/>).

dunque può venire il dubbio che, dietro i timori per eventuali usi impropri delle immagini, si celi in realtà l'atavico pregiudizio nei confronti del binomio economia-cultura. Il che, in ogni caso, renderebbe ancor meno giustificabile l'avversione al libero riuso.

È poi evidente che simili iniziative pubblicitarie riguardano di preferenza opere già ben note al pubblico, e per questo già normalmente oggetto di iniziative di valorizzazione culturale da parte degli enti di tutela, le quali sono anche i migliori antidoti per contrastare i paventati rischi di "pericoloso" impoverimento semantico del bene. A ben vedere il libero esprimersi delle idee nella dialettica democratica già struttura in realtà un sistema di autoregolamentazione veicolato dalla rete e dai mezzi di comunicazione: la pubblica opinione potrà allora fungere da naturale dissuasore per usi che potranno essere eventualmente giudicati da taluni poco rispettosi del valore simbolico intrinseco al bene culturale. L'esigenza di filtrare sistematicamente gli usi dell'immagine può essere inoltre motivata dall'intenzione di difendere l'identità di luoghi o di istituti che si legano alla presenza di particolari benisimbolo. C'è invece motivo di credere che il reiterato richiamo a presunte istanze identitarie nasconda la pretesa, ben più concreta e pervasiva, di rivendicare diritti proprietari (e quindi economici) sul bene culturale stesso. Esigenze di decoro possono davvero giungere a giustificare veti preventivi sulla diffusione dell'immagine che è essa stessa parte del diritto di ciascuno a reinterpretare il passato nei modi più personali?

Pensiamo davvero che l'immagine del Colosseo sull'etichetta di qualche prodotto commerciale potrebbe turbare il cittadino romano al punto di farlo sentire "privato" di parte del "suo" patrimonio? Ragionando in termini di identità aperta, e non escludente, egli potrebbe semmai avere ragione di compiacersi della straordinaria capacità attrattiva che il monumento antico ancora oggi riesce a riscuotere nell'immaginario collettivo. L'autorizzazione all'uso lucrativo della fotografia presuppone che sia l'ente di tutela a doversi imporre a priori come censore dell'uso più corretto e appropriato della sua riproduzione. Gli interrogativi infatti sono molteplici: è davvero possibile categorizzare gli usi propri e impropri fino a definirne una qualche forma di *vademecum*? Ma soprattutto chi e in base a quale autorità "morale" si può fare carico di simili giudizi critici che attengono alla sfera della interpretazione di senso del nostro patrimonio? Se però partiamo dall'assunto di base che il bene culturale è bene comune, tutti dovrebbero essere liberi di rielaborare nella forma più libera e creativa la propria e personale immagine di passato: offrire a tutti le stesse possibilità di riutilizzo servirebbe semmai a impedire l'eventuale insorgere di concessioni di esclusiva a favore della "clientela" più facoltosa in una prospettiva – questa volta sì – genuinamente democratica.

Paragonare la corresponsione di un canone per l'uso commerciale al ticket ospedaliero o al biglietto del trasporto pubblico rischia di apparire

riduttivo perché vuol dire ignorare le potenzialità del bene culturale digitale come straordinario medium di sviluppo e arricchimento e stimolo per la cultura, la creatività e l'economia. È questo l'obiettivo cui dovrebbe tendere l'ente che custodisce il bene stesso, e precisamente a ciò si riferisce la Convenzione di Faro, quando riconosce il diritto del singolo e della collettività a trarre beneficio dal patrimonio culturale (Convenzione di Faro del 2005, art. 4). La mission di musei, biblioteche e archivi non è certo quella di vendere immagini per ricavare utili – analogamente alle società private che legittimamente lucrano sul commercio di fotografie – bensì quella di essere *utile* alla collettività e alla varietà dei suoi attuali fabbisogni. L'economicità è sì un principio fondamentale della amministrazione sancito dalla legge, ma sarebbe da ricercare nella razionalizzazione di procedure e ambiti di gestione interni all'ente, prima che nella limitazione di servizi.

Se è vero che il valore della cultura si misura anche attraverso la sua capacità di innescare un virtuoso indotto economico, sarebbe opportuno dare il massimo impulso al libero riuso, sfruttando i punti di forza del digitale che consistono nella elevata capacità di moltiplicare, diffondere e condividere all'infinito le informazioni. Del resto esigenze di fruizione “allargata” del patrimonio si avvertono non solo nel campo della tecnologia digitale, ma si incrociano, più in generale, con le proposte, avanzate da più parti, di una gestione più “partecipata” del patrimonio culturale, e dunque aperta all'apporto dei privati, dell'associazionismo e delle forze più attive della società civile in una dimensione che esalta il principio della sussidiarietà orizzontale. Conseguentemente, incentivare licenze di libero riuso può essere a sua volta un modo per favorire forme di partecipazione attiva della società capaci di stimolare la creazione di nuovi contenuti e prodotti creativi.

Coerentemente con gli obiettivi di inclusione sociale e accessibilità totale all'informazione di cui è viva testimonianza il recente film “Ex Libris” del documentarista Frederick Wiseman, la New York Public Library ha rilasciato oltre 180.000 digitalizzazioni di libri e fotografie storiche con licenza libera per qualsiasi scopo per facilitare la condivisione, la ricerca e il riuso da parte di studiosi, artisti, insegnanti, editori e utenti di Internet di ogni genere¹⁴, mentre la National Gallery di Washington è pronta a dichiarare nel proprio sito web che un maggiore accesso alle immagini di alta qualità delle sue opere d'arte alimenta la conoscenza e l'innovazione, ispirando usi che trasformano continuamente il modo in cui si percepisce e comprende il mondo dell'arte: per questa ragione la National Gallery rende disponibili le immagini della sua collezione a studiosi, educatori e al pubblico in generale per sostenere la ricerca, l'insegnamento e persino l'arricchimento personale¹⁵.

¹⁴ <https://www.nypl.org/research/collections/digital-collections/public-domain>.

¹⁵ <https://images.nga.gov/en/page/openaccess.html>.

Il digitale applicato ai beni culturali è uno straordinario strumento di democrazia del sapere. Come si è visto in precedenza, lo stesso Codice dei beni culturali, a seguito delle modifiche apportate nel 2014, ha distinto il bene culturale fisico dalla sua proiezione immateriale nel regolamentare l'uso del bene stesso. Ciò permette di introdurre una distinzione concettuale fondamentale: l'uso fisico del bene culturale è a consumo rivale, nel senso che la fruizione di un bene da parte del singolo ne preclude il contemporaneo utilizzo da parte di terzi, e quindi è legittimo attendersi sia l'autorizzazione per valutare i rischi conservativi sia la corresponsione di un canone di concessione per risarcire la collettività della preclusione momentanea determinata da un uso esclusivo; l'immagine digitale è al contrario un bene a consumo non rivale, nel senso che può essere fruito in contemporanea da un numero potenzialmente infinito di utenti senza per questo danneggiare l'originale e senza ledere la fruizione da parte di terzi (RESTA 2009, 575; CAFORIO 2016, 156). Il digitale pertanto, se lasciato libero di esprimere le sue potenzialità, può innescare un ciclo virtuoso: quanto maggiore sarà il numero di utenti e di utilizzi, tanto maggiori saranno il valore e l'utilità che verranno di volta in volta riconosciuti al bene originale.

Le strategie che invece puntano sulla redditività dell'immagine del bene culturale, oltre a sollevare dubbi sulla loro reale efficacia sul piano finanziario¹⁶, impoveriscono il senso del servizio dell'ente pubblico a favore della comunità, il quale può ritenersi reso non tanto al momento di contabilizzare un parziale rientro economico, bensì quando la comunità riesce a prendere effettiva coscienza dei benefici derivanti dalla fruizione del patrimonio culturale, a fronte del sacrificio economico già richiesto per la sua conservazione e gestione. Senza peraltro contare che, se si allarga la prospettiva, i profitti derivanti dal libero riuso commerciale delle immagini potranno assicurare vantaggi per l'economia in generale e, di conseguenza, un ritorno per la stessa amministrazione in termini di fiscalità indiretta.

Marco Cammelli tenta di smorzare il facile entusiasmo di chi «per assicurare alla finanza pubblica risorse aggiuntive, immagina di sottoporre a restrizioni, limitazioni o vere e proprie privative la valorizzazione economica dei beni immateriali ricorrendo alla consueta strumentazione autorizzatoria e concessoria che ben conosciamo [...] di dubbia efficacia per essere in controtendenza rispetto alle tendenze prevalenti, dalla libertà/gratuità della rete web alla recente vicenda della bigliettazione (e dell'incremento di afflusso con la gratuità festiva) nei musei statali» (CAMMELLI 2016, 122). Perché non avviare

¹⁶ Come suggeriscono i casi stranieri sopra citati e gli stessi dati di bilancio del MiBACT sulle entrate derivanti dalle concessioni d'uso che, nel caso degli istituti ministeriali dotati di autonomia speciale, ammontano a una cifra non superiore al 3 per cento, comprendente sia le concessioni d'uso sia i canoni sull'uso delle riproduzioni di beni culturali (TARASCO 2017, 205).

allora sperimentazioni di licenze aperte su progetti di digitalizzazione locale dando spazio all'iniziativa volontaria di singoli istituti pubblici? Un ordine del giorno della Camera lo scorso anno aveva impegnato il governo Gentiloni quantomeno a liberalizzare le fotografie di beni culturali pubblici posti alla pubblica vista, ma a esso non si è dato sinora alcun seguito concreto¹⁷.

In conclusione le opportunità derivanti dal riuso (si pensi alle app turistiche, alle imprese turistiche e all'industria creativa) risultano oggi limitate dall'applicazione generalizzata della strumentazione "autorizzatoria e concessoria", ma soprattutto, la volontà di imporre un diritto d'autore *sui generis* sul pubblico dominio (TARASCO 2017, 199, 216) finisce per tradursi nella rinuncia a priori a veicolare una immagine rinnovata e più inclusiva del rapporto istituzioni/società in armonia con tendenze culturali che altrove, fuori dall'Italia, sembrano essere già felicemente decollate.

MIRCO MODOLO

Movimento "Fotografie libere per i Beni Culturali"
mircomodolo@gmail.com

BIBLIOGRAFIA

- BRUGNOLI A., GARDINI S. 2013, *Fotografia digitale, beni archivistici e utenti: l'impiego e la diffusione di una nuova tecnologia nella normativa e nelle iniziative dell'amministrazione archivistica*, «Archivi e Computer», 9, 1, 213-256.
- CAFORIO G. 2016, *L'immateriale economico dei beni culturali come oggetto di valorizzazione della proprietà industriale*, in MORBIDELLI 2016, 151-166.
- CAMMELLI M. 2016, *Immateriale economico e profilo pubblico del bene culturale*, in MORBIDELLI 2016, 91-108.
- CASINI L. 2014, "Noli me tangere": *i beni culturali tra materialità e immaterialità*, «Aedon», 1, Editoriale (<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/1/editoriale.htm>).
- DE ROBBIO A. 2014, *Fotografie di opere d'arte: tra titolarità, pubblico dominio, diritti di riproduzione, privacy*, «DigItalia», 1, 11-44.
- FANTINI S. 2016, *Strumenti amministrativistici di tutela e valorizzazione dell'immateriale economico nei beni culturali*, in MORBIDELLI 2016, 109-120.
- GALLI C. 2016, *L'immateriale economico dei beni culturali come oggetto della proprietà industriale*, in MORBIDELLI 2016, 13-149.
- GARDINI S. 2016, *Protezione dei dati personali e riproduzione digitale dei documenti archivistici*, «Jlis.it», 7, 3, 121-138 (<http://leo.cineca.it/index.php/jlis/article/download/11641/11059>).
- MANFREDI G. 2016, *La tutela proprietaria dell'immateriale economico nei beni culturali*, in MORBIDELLI 2016, 121-130.
- MODOLO M. 2017, *Verso una democrazia della cultura: libero accesso e libera condivisione dei dati*, in M. SERLORENZI, I. JOVINE (eds.), *Pensare in rete, pensare la rete per la ricerca, la tutela e la valorizzazione del patrimonio archeologico. Atti del IV Convegno di Studi SITAR (Roma 2015)*, «Archeologia e Calcolatori», Suppl. 9, 109-132.
- MORBIDELLI G. 2014, *Il valore immateriale dei beni culturali*, «Aedon», 1 (<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/1/morbidelli.htm>).

¹⁷ <http://www.patrimoniosos.it/rsol.php?op=getarticle&cid=130080>.

- MORBIDELLI G. (ed.) 2016, *L'immateriale economico nei beni culturali*, Torino, Giappichelli.
- RESTA G. 2009, *Chi è proprietario delle Piramidi? L'immagine dei beni tra property e commons*, «Politica del Diritto», 40, 4, 567-603.
- RESTA G. 2013, *Il regime giuridico dell'immagine dei beni*, in *Libro dell'anno del Diritto* ([http://www.treccani.it/enciclopedia/il-regime-giuridico-dell-immagine-dei-beni_\(Il-Libro-dell'anno-del-Diritto\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-regime-giuridico-dell-immagine-dei-beni_(Il-Libro-dell'anno-del-Diritto))).
- TARASCO A.L. 2017, *Il patrimonio culturale. Modelli di gestione e finanza pubblica*, Napoli, Editoriale Scientifica.
- TUMICELLI A. 2014, *L'immagine del bene culturale*, «Aedon», 1 (<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/1/tumicelli.htm>).

ABSTRACT

Open access and free reuse of cultural data is one of the more topical challenges for Digital Humanities. Great opportunities may instead be presented by the adoption of free licenses by museums, archives, and libraries, allowing free commercial reuse of digitization, as well as that “freedom of panorama” still denied today in Italy.