

MATERIALI

Riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico: problemi e prospettive

di Mirco Modolo

L'emergenza pandemica in atto, che ha indirizzato imponenti investimenti verso la digitalizzazione del patrimonio culturale nell'ambito del Recovery fund, la creazione dell'Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale (Digital library) in seno al Ministero della cultura a seguito del d.p.c.m. del 2 dicembre 2019, n. 169 e il percorso di implementazione della dir. UE del 17 aprile 2019, n. 790 sul diritto d'autore nel mercato unico digitale, sono circostanze che hanno reso ormai di stringente attualità il tema del riuso della riproduzione digitale del bene culturale pubblico al centro del presente contributo¹.

La citata dir. UE del 17 aprile 2019, n. 790, in particolare, prevede una serie di eccezioni di notevole impatto per le attività di tutela, fruizione e valorizzazione svolte da musei, archivi e biblioteche, che sarà compito degli Stati membri adattare alle rispettive legislazioni nazionali entro il 7 giugno 2021, esercitando alcune opzioni

MIRCO MODOLO, Archivio centrale dello Stato, Roma, e-mail mircomodolo@gmail.com.

Le opinioni espresse nel presente articolo sono di carattere assolutamente personale e non impegnano in ogni caso e in alcun modo l'ente di appartenenza.

Ultima consultazione dei siti web: 21 aprile 2021.

1 Sull'argomento cfr. da ultimo: Mirco Modolo, *Reinventare il patrimonio: il libero riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico come leva di sviluppo nel post Covid*, «Territori della cultura», 42 (2020), p. 210-217, <https://www.univeur.org/cuebc/images/Territori/PDF/42/TdC42_Modolo.pdf>; Giuseppe Di Vietri, *Fotografare cultura: una diversa prospettiva per le politiche e le pratiche pubbliche*, «Territori della cultura», 42 (2020), p. 184-191, <https://www.univeur.org/cuebc/images/Territori/PDF/42/TdC42_DiVietri.pdf>; Mirco Modolo, *Promozione del pubblico dominio e riuso dell'immagine del bene culturale*, «Archeologia e calcolatori», 29 (2018), p. 73-86, DOI: 10.19282/ac.29.2018.09; Lorenzo Casini, *Riprodurre il patrimonio culturale? I "pieni" e i "vuoti" normativi*, «Aedon», 21 (2018), n. 3, <<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2018/3/casini.htm>>; Pierpaolo Forte, *Il bene culturale pubblico digitalizzato: prime note per uno studio giuridico*, «P.A. Persona e amministrazione», 3 (2019), n. 2, p. 245-301, DOI: 10.14276/2610-9050.2075; Daniele Manacorda, *Patrimonio culturale, libertà, democrazia: pensieri sparsi di un archeologo incompetente a proposito di "Diritto e gestione del patrimonio culturale"*, «Il capitale culturale», 21 (2020), p. 15-57, DOI: 10.13138/2039-2362/2335; Paolo Carpentieri, *Digitalizzazione, banche dati digitali e valorizzazione dei beni culturali*, «Aedon», 23 (2020), n. 3, <<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2020/3/carpentieri.htm>>.

AIB studi, vol. 61 n. 1 (gennaio/aprile 2021), p. 151-166. DOI 10.2426/aibstudi-13169
ISSN: 2280-9112, E-ISSN: 2239-6152 - Copyright © 2021 Mirco Modolo



lasciate aperte dalla direttiva stessa, come ha messo in evidenza un recente comunicato della rete MAB che riporta una serie di raccomandazioni al legislatore italiano volte a garantire la massima efficacia di tali eccezioni². Una di queste prevede la possibilità di realizzare per fini di conservazione copie digitali di opere conservate in musei, archivi e biblioteche (art. 6), mentre l'eccezione per il riuso delle opere fuori commercio (artt. 8-11) consentirebbe agli stessi istituti di pubblicare in rete, per fini non commerciali, opere protette da diritto d'autore che risultano fuori commercio (o addirittura che non sono mai state in commercio) moltiplicando in questo modo le possibilità di fruizione digitale di un gran numero di opere conservate negli istituti culturali (si pensi ad esempio agli elaborati architettonici, ai disegni, alle raccolte fotografiche e a testi letterari custoditi in particolare in archivi e biblioteche). Ma soprattutto, come vedremo, è aperta la discussione intorno all'applicazione dell'art. 14 della direttiva, che costituisce non propriamente un'eccezione, bensì una statuizione di principio tesa a promuovere il riutilizzo delle riproduzioni di opere cadute nel pubblico dominio.

L'art. 14 della dir. UE del 17 aprile 2019, n. 790 sul diritto d'autore nel mercato unico digitale

In base all'art. 14:

gli Stati membri provvedono a che, alla scadenza della durata di protezione di un'opera delle arti visive, il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non sia soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, a meno che il materiale risultante da tale atto di riproduzione sia originale nel senso che costituisce una creazione intellettuale propria dell'autore.

In sintesi, le riproduzioni fedeli di un'opera dell'arte visiva in pubblico dominio non potranno più essere protette dal diritto d'autore o da diritti connessi. È verosimile che questo articolo possa avere un impatto diretto sulla normativa italiana in materia di diritto d'autore, ma anche, in via indiretta, sul *Codice dei beni culturali e del paesaggio* per le ragioni di cui si dirà oltre.

Com'è noto la legge italiana sul diritto d'autore (l. del 22 aprile 1941, n. 633) distingue tre tipologie di fotografia, rimodulandone i profili di tutela in base al gradiente di creatività impresso dall'autore: l'«opera fotografica», che si caratterizza come atto creativo del fotografo, è protetta in quanto opera d'ingegno fino a 70 anni dalla morte del suo autore; la «fotografia documentaria», identificabile con qualsiasi copia meccanica di «scritti, documenti, carte di affari, oggetti materiali, disegni tecnici», risulta al contrario priva di qualsiasi tutela; la «fotografia semplice», categoria intermedia rispetto alle due precedenti, include infine tutte quelle riproduzioni che, pur non essendo dotate di creatività, sono comunque protette mediante i cosiddetti diritti connessi per un periodo pari a 20 anni a partire dallo scatto: rientrano in quest'ultima tipologia, individuata dall'art. 87 della legge sul diritto d'autore, «le immagini di persone o di aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale, ottenute col pro-

² Associazione italiana biblioteche; Associazione nazionale archivistica italiana; International Council of Museum. Comitato nazionale italiano, *Le raccomandazioni della rete MAB per il recepimento della direttiva europea sul copyright*. 2020, <<https://www.aib.it/attivita/mab/2020/85856-raccomandazioni-mab-recepimento-direttiva-europea-copyright>>.

cesso fotografico o con processo analogo, comprese le riproduzioni di opere dell'arte figurativa e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche». Le 'riproduzioni di opere dell'arte figurativa' sono evidentemente assimilabili alle opere delle arti visive citate dall'art. 14 della direttiva, che quindi dovrebbe poter intervenire sull'art. 87 della legge sul diritto d'autore per escludere l'imposizione di diritti connessi sulle mere riproduzioni di opere dell'arte figurativa.

La ricezione dell'art. 14, tuttavia, oltre agli effetti appena richiamati, potrebbe comportare modifiche anche sul piano della normativa italiana di tutela dei beni culturali. Per capirne le ragioni è opportuno allargare lo sguardo al panorama europeo. In alcuni Paesi europei la ricezione di questo principio è stata di fatto salutata come la fine delle *fee* sulle immagini rilasciate in rete da musei, archivi e biblioteche³, i quali ricorrono in genere a una protezione autoriale per le digitalizzazioni in rete anche in presenza di riproduzioni di opere in pubblico dominio: il Louvre, ad esempio, attraverso la società RMN, fa leva sul diritto d'autore dei fotografi, mentre i Musei statali di Berlino, nell'applicare licenze CC BY-NC-SA, ricorrono ai diritti connessi sulle digitalizzazioni. Pratiche entrambe che dovranno essere quantomeno riviste nel momento in cui Francia e Germania si troveranno a implementare l'art. 14 della direttiva europea nell'ambito dei propri ordinamenti giuridici.

In Italia gli istituti culturali pubblici godono invece di uno strumento di protezione molto più incisivo dei diritti connessi sulle immagini, qual è appunto il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, che assicura alle immagini del patrimonio culturale pubblico forme di protezione illimitate nel tempo.

Se pensiamo alle opere delle arti visive in pubblico dominio citate nell'art. 14, una parte importante e consistente di esse è costituita da beni culturali di proprietà pubblica (si pensi alle collezioni d'arte o alle collezioni di stampe, disegni e fotografie conservate in musei, biblioteche e archivi pubblici). Occorre precisare che nel nostro Paese la riproduzione dei beni culturali pubblici è governata dal *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (artt. 107-108), che non fa leva su diritti autoriali ma dominicali (o proprietari) che gli enti pubblici possono vantare sui beni di loro proprietà. In questo caso lo Stato e ogni altro ente pubblico decide, entro certi limiti, sull'uso delle riproduzioni di beni di sua proprietà sottoponendo qualsiasi utilizzo commerciale dell'immagine ad autorizzazione e all'eventuale corresponsione di un canone concessorio a favore dell'ente proprietario. Viceversa, la divulgazione della riproduzione del bene rimane libera se effettuata per scopi diversi dal lucro, e dunque «per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale» (art. 108, c. 3 bis).

L'art. 108 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* opera esclusivamente su base pubblicistica, quindi in un orizzonte estraneo alla direttiva europea, il cui intervento resta circoscritto all'ambito del diritto d'autore. Se tuttavia si adotta una prospettiva teleologica, suggerita dal considerare 53 della direttiva, è facile comprendere

3 Bendor Grosvenor, *The end of museum image fees?*, «Art history news», 28 marzo 2019, <https://www.arthistorynews.com/articles/5362_The_end_of_museum_image_fees>; Thomas Margoni, *The digitisation of cultural heritage: originality, derivative works and (non) original photographs*. 3 dicembre 2014, DOI: 10.2139/ssrn.2573104; Andrea Wallace; Ellen Euler, *Revisiting access to cultural heritage in the public domain: EU and international developments*, «International review of intellectual property and competition law», 51 (2020), p. 823-855, DOI: 10.1007/s40319-020-00961-8.

come il fine perseguito dall'art. 14⁴ sia quello di superare le differenze tra le legislazioni nazionali in materia di diritto d'autore per favorire la diffusione transfrontaliera delle immagini di opere delle arti visive in pubblico dominio. Alla luce di questo principio è facile intuire come un intervento sul *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, che in Italia rappresenta il principale ostacolo alla libera divulgazione di immagini del patrimonio in pubblico dominio, si renda, ancorché non obbligatorio, quantomeno opportuno. In caso contrario l'obiettivo di fondo dell'art. 14 rimarrebbe, nei fatti, in larga parte disatteso.

Non è un caso che le associazioni rappresentative di musei, archivi e biblioteche (ICOM, ANAI e AIB), sulla base di tale interpretazione, si siano espresse più volte a favore di una revisione dell'art. 108 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio*: dapprima nel corso delle audizioni tenutesi nel mese di giugno 2020 presso la Commissione politiche dell'Unione europea del Senato relativamente al disegno di legge europea di recepimento della direttiva (d.d.l. n. 1721)⁵ e, più recentemente, in occasione della pubblicazione del citato comunicato MAB⁶, secondo un intendimento peraltro condiviso da Wikimedia Italia, dalle associazioni degli archeologi italiani⁷ e dal capitolo italiano di Creative Commons, che tra l'altro si è fatto promotore di un appello, sottoscritto dalle maggiori associazioni rappresentative del settore dei beni culturali a livello nazionale e internazionale, con il quale si chiede ai ministri della cultura dei Paesi europei di assicurare la più ampia ricezione dell'art. 14 liberalizzando l'uso delle immagini del patrimonio culturale in pubblico dominio⁸.

Un'eventuale modifica del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* apre una riflessione anche sulla definizione stessa di 'opera delle arti visive' che, in questo caso, si renderebbe necessario dilatare al punto da farla coincidere con la definizione di bene culturale di cui all'art. 10 del Codice, facendo dunque rientrare nel novero

4 «La scadenza della durata di protezione di un'opera comporta l'entrata di tale opera nel dominio pubblico e la scadenza dei diritti che il diritto d'autore dell'Unione conferisce a tale opera. Nel settore delle arti visive, la circolazione di riproduzioni fedeli di opere di dominio pubblico favorisce l'accesso alla cultura e la sua promozione e l'accesso al patrimonio culturale). Nell'ambiente digitale, la protezione di tali riproduzioni attraverso il diritto d'autore o diritti connessi è incompatibile con la scadenza della protezione del diritto d'autore delle opere. Inoltre, le differenze tra le legislazioni nazionali in materia di diritto d'autore che disciplinano la protezione di tali riproduzioni causano incertezza giuridica e incidono sulla diffusione transfrontaliera delle opere delle arti visive di dominio pubblico. Alcune riproduzioni di opere delle arti visive di dominio pubblico non dovrebbero pertanto essere protette dal diritto d'autore o da diritti connessi. Tutto ciò non dovrebbe impedire agli istituti di tutela del patrimonio culturale di vendere riproduzioni, come ad esempio le cartoline» (dir. UE del 17 aprile 2019, n. 790, considerando 53).

5 <http://www.senato.it/leg/18/BGT/Schede/Ddliter/documenti/52774_documenti.htm>.

6 Cfr. nota 2.

7 *Un piano di riforma e di investimenti per l'archeologia: un contributo per il rilancio di una politica industriale per il settore dei beni culturali*. 2020, <<http://www.giulianovolpe.it/download/2159/PropostaperPianoNazionaleDiRipresaeResilienzaNextGenerationItalia.pdf>>.

8 Creative Commons Italia, *Appello comune agli Stati dell'Unione europea e agli istituti culturali per la liberalizzazione dell'uso delle immagini del patrimonio culturale in pubblico dominio*. 2021, <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/1249/?fbclid=IwAR1DpDW9W_qp01BEsKhqfBlgIRJEMyjX-ezXSfZRSio4PUgmSQ3U9YhGU>.

delle opere delle arti visive non solo le opere di interesse propriamente storico artistico e architettonico, ma anche la totalità dei beni archeologici, bibliografici e archivistici.

Se si espungesse idealmente ogni riferimento al lucro dal testo dell'art. 108, rimarrebbero in piedi tre limiti fondamentali alla riproduzione del bene, la quale potrà infatti ritenersi libera solo nel rispetto del diritto d'autore, del diritto alla riservatezza e delle misure a protezione dell'integrità fisica del bene (che sottopongono ad autorizzazione l'uso di cavalletti, treppiedi e flash). Di conseguenza, entro tali limiti, chiunque sarebbe libero di riutilizzare i propri scatti anche per fini commerciali; viceversa musei, archivi e biblioteche potrebbero finalmente adottare, senza più timori o ambiguità, licenze di libero riuso per pubblicare le immagini delle proprie collezioni, come già avviene in molti casi all'estero di cui si dirà oltre.

Si terrebbero così nettamente distinti due forme d'uso che l'art. 108 del Codice, nella sua attuale formulazione, tiene ancora inestricabilmente insieme: l'utilizzo materiale dei beni culturali, che rimarrebbe soggetto a concessione d'uso (come l'affitto di spazi per eventi o per riprese fotografiche o audiovisive) dall'utilizzo della sua riproduzione digitale del bene nella sua immaterialità, la quale sarebbe invece pienamente liberalizzata.

In ogni caso una simile riformulazione dell'art. 108 non impedirebbe a quel ridotto numero di istituti che ritengono di poter ricavare qualche margine di profitto dall'e-commerce, di 'vendere' immagini digitali in rete, come prevede espressamente il considerando 53^o. I medesimi istituti continuerebbero inoltre a detenere il monopolio dell'alta risoluzione nelle riprese professionali eseguite all'interno dei luoghi della cultura, dal momento che per l'uso di treppiedi e flash sarà necessaria una autorizzazione e una concessione d'uso degli spazi.

In conclusione si osserva che un'eventuale modifica dell'art. 108 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* appare coerente con la *ratio* dell'art. 14 della direttiva europea: nel riconoscere all'ente pubblico proprietario del bene culturale diritti 'dominicali', l'art. 108 tende infatti a stabilire una sorta di diritto d'autore – peraltro perpetuo – sulle immagini di beni in pubblico dominio, lo stesso che la direttiva si propone di escludere nell'intento di assicurare a tutti la possibilità di «copiare, utilizzare e condividere online le fotografie di dipinti, sculture e opere d'arte di pubblico dominio disponibili sul web e riutilizzarle, anche a fini commerciali o per caricarle su Wikipedia»¹⁰.

9 Cfr. nota 4.

10 «Quali sono le nuove disposizioni sulle opere d'arte di pubblico dominio? Quando un'opera d'arte non è più protetta dal diritto d'autore, ad esempio un dipinto antico, essa diventa di pubblico dominio. In tal caso dovrebbe essere consentito a chiunque realizzare copie di tale opera, utilizzarle e condividerle. Oggi ciò non avviene sempre, in quanto alcuni Stati membri tutelano le copie di tali opere d'arte. La nuova direttiva garantirà che nessuno possa invocare la tutela prevista dal diritto d'autore per le opere che sono già divenute di pubblico dominio nell'ambito delle arti visive. Grazie a questa disposizione qualsiasi utente potrà diffondere online con piena certezza giuridica copie delle opere d'arte di pubblico dominio. Ad esempio, chiunque avrà diritto di copiare, utilizzare e condividere online le fotografie di dipinti, sculture e opere d'arte di pubblico dominio trovate su Internet, e di riutilizzarle, anche a fini commerciali o per caricarle su Wikipedia» (Commissione europea, *Domande & risposte: un passo avanti nei negoziati UE per l'aggiornamento delle norme sul diritto d'autore*. 13 febbraio 2019, <https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/it/MEMO_19_1151>).

Il dibattito sull'uso delle immagini dei beni culturali pubblici

Le ipotesi di implementazione dell'art. 14 sopra esposte si possono comprendere meglio alla luce del dibattito in corso sulla regolamentazione della riproduzione di beni culturali pubblici di pubblico dominio, che ha avuto avvio nel 2014 con la liberalizzazione delle riproduzioni nei musei, ed è proseguito nel 2017 con l'estensione del regime di libera riproducibilità ai beni archivistici e bibliografici. Oggi, dunque, può ritenersi pienamente libero lo scatto, ma non la divulgazione della riproduzione che ne rappresenta l'esito.

Il limite del lucro rappresenta in definitiva il vero nodo del dibattito attuale: se in precedenza si discuteva su 'quali' limiti si possano o debbano frapporre al riuso, sempre più spesso, ora ci si chiede invece sempre più spesso 'se' dei limiti siano realmente opportuni alla divulgazione di riproduzioni di beni culturali pubblici i cui diritti d'autore siano già scaduti. È quindi arrivato il momento di dare delle risposte in merito a una questione che prima ancora che giuridica, economica e tecnica è culturale, anzi, squisitamente politica, perché tocca nel profondo il modo di intendere la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale e investe direttamente il rapporto tra società, istituzioni di tutela e beni culturali.

Occorre a questo punto riflettere sugli effetti degli attuali limiti al riuso dell'immagine del bene culturale. La distinzione – lucro/non lucro – oggi è quanto mai ambigua e sfuggente, e rischia di avere un impatto negativo anzitutto sulla ricerca. Se una pubblicazione scientifica supera le 2.000 copie o i 70 euro di prezzo di copertina, definiti dal d.min. dell'8 aprile 1994, è prevista l'autorizzazione e il pagamento di diritti all'istituto pubblico proprietario del bene. Superata tale soglia, viene meno il carattere 'culturale' della pubblicazione che diventa quindi 'a scopo di lucro'. Già, ma cosa si intende in concreto per edizioni 'scientifiche'? Lo stampato di una guida turistica o il bollettino parrocchiale possono beneficiare della gratuità entro le soglie indicate? Si pensi poi al caso della pubblicazione di immagini in un sito web con *banner* pubblicitari che sostengono il costo di un sito web, e quindi il legittimo compenso dei suoi creatori: è giusto in questo caso parlare di uso 'lucrativo' dell'immagine?

La distinzione – lucro/non lucro – rischia di penalizzare inoltre le pubblicazioni scientifiche in open access: le licenze CC BY-SA, ad esempio, prevedono che chiunque possa, oltre che accedere a questi prodotti, reimpiegarli liberamente, anche per finalità commerciali. E proprio a causa del vincolo del 'non lucro' accade inoltre che si perdano finanziamenti per progetti di ricerca nel campo delle *digital humanities* che richiedono sempre più spesso la pubblicazione di dati (comprese le immagini di beni culturali) in formato aperto, riutilizzabili cioè anche a scopo commerciale.

Dalla prassi dell'open access alla costruzione di una cultura globale del riuso

La liberalizzazione piena del riuso delle immagini verrebbe quindi incontro alle esigenze proprie degli studiosi o dei professionisti dei beni culturali ma anche a quelle, assai più varie, espresse dagli altri settori della società, parimenti titolari del patrimonio culturale e quindi parimenti degni di partecipare ai benefici che possono derivare loro dal libero riuso. Coerentemente con questo assunto, un numero crescente di istituti in tutto il mondo, nel corso degli ultimi anni, ha scelto di rovesciare le *policy* tradizionali fondate sulla riscossione dei diritti sulle immagini pubblicando in rete immagini ad altissima risoluzione delle proprie collezioni, proprio allo scopo di permettere a chiunque di scaricarle e riutilizzarle per

qualsiasi scopo, anche commerciale¹¹. Una prassi inaugurata nel 2012 dal Rijksmuseum di Amsterdam e poi gradualmente fatta propria da alcuni dei più grandi musei e biblioteche del mondo, come il Metropolitan Museum di New York, la National Gallery di Washington, la Library of Congress, il Museo nazionale di Stoccolma, la Galleria nazionale di Danimarca, i musei comunali di Parigi e, dal mese di novembre 2020, la Biblioteca nazionale di Spagna. La condivisione delle immagini mediante licenze aperte ha permesso a questi istituti di porsi al servizio del pubblico in modo più inclusivo ed efficace, assicurando loro, al tempo stesso, un ritorno non trascurabile in termini di visibilità e di maggiore attrattività, senza che la rinuncia ai diritti sulle immagini avesse un significativo impatto sui bilanci degli istituti. Decisioni così radicali, nient'affatto improvvisate, giungono infatti all'esito di ponderate analisi costi-benefici, dalle quali puntualmente emerge che i costi di gestione e rendicontazione degli introiti sono inferiori alle spese di gestione, a fronte di indubbi *benefit* per gli istituti in termini di marketing e di traffico nei relativi siti web¹².

Al di là delle prassi, il dato che appare significativo è che, in parallelo con la diffusione delle licenze aperte nel mondo dei beni culturali, si assiste alla progressiva costruzione di una consapevole 'cultura del riuso' soprattutto in Europa e in Nord America, grazie al fervente attivismo di numerosi enti e associazioni: nel 2010 Europeana, la piattaforma europea del patrimonio culturale digitale, ha pubblicato lo 'statuto per il pubblico dominio' nel quale si chiede di rimuovere qualsiasi limitazione esterna al diritto d'autore imposta al riuso delle immagini di opere in pubblico dominio (ivi compresi, dunque, i vincoli sanciti dal *Codice dei beni culturali e del paesaggio*)¹³, iniziativa cui ha fatto immediatamente eco, nel corso dello stesso anno, il lancio del 'manifesto del pubblico dominio' da parte del progetto europeo Communia¹⁴. Nella primavera del 2020, nel corso dell'ultimo lockdown, alcuni giuristi e storici dell'arte britannici hanno dato vita

11 Alcuni dei benefici derivanti dal libero riuso sono illustrati in: Martine Denoyelle [et al.], *Droits des images, histoire de l'art et société: rapport sur les régimes de diffusion des images patrimoniales et leur impact sur la recherche, l'enseignement et la mise en valeur des collections publiques*. Ottobre 2018, <https://www.inha.fr/_attachments/de-nouvelles-democraties-du-savoir-actualite/rapport_images_usages221018.pdf>.

12 Simon Tanner, *Reproduction charging models & rights policy for digital images in American art museums: a Mellon Foundation study*. Agosto 2004, <<http://msc.mellon.org/msc-files/Reproduction%20charging%20models%20and%20rights%20policy.pdf>>; Enrico Bertacchini; Federico Morando, *The future of museums in the digital age: new models of access and use of digital collections*, «International journal of arts management», 15 (2013), n. 2, p. 60-72; Nancy L. Maron; Matthew Loy, *Revenue, recession, reliance: revisiting the SCA/Ithaka S+R case studies in sustainability*. 2011, <https://sr.ithaka.org/wp-content/uploads/2015/08/SR_Report_Revenue_Recession_Reliance.pdf>; *Sharing is caring: openness and sharing in the cultural heritage sector*, edited by Merete Sanderhoff. Copenhagen: Statens Museum for Kunst, 2014, <https://www.smk.dk/wp-content/uploads/2018/10/94124_sharing_is_Caring_UK.pdf>; Effie Kapsalis, *The impact of open access on galleries, libraries, museums, & archives: Smithsonian emerging leaders development program*. 27 aprile 2016, <http://siarchives.si.edu/sites/default/files/pdfs/2016_03_10_OpenCollections_Public.pdf>.

13 Julia Fallon, *The Europeana public domain charter*, «Europeana pro», 28 aprile 2010, <<https://pro.europeana.eu/post/the-europeana-public-domain-charter>>.

14 Communia, *Public domain manifesto*, <<https://publicdomainmanifesto.org/>>.

al movimento Art for all UK¹⁵ allo scopo di invitare le istituzioni del Regno Unito ad aprirsi al libero riuso. Infine va ricordata l'intensa attività condotta, sia singolarmente che congiuntamente, da Creative Commons e da Wikimedia Foundation, i quali hanno dato vita nel 2013 alla rete Open GLAM che, attraverso un blog, mette in contatto gli istituti di tutto il mondo che hanno deciso di imboccare la strada del libero riutilizzo delle immagini delle proprie collezioni¹⁶. Di fatto il pubblico dominio è effettivamente tale nell'ambito del patrimonio musicale e letterario, non ancora nell'ambito del patrimonio culturale: mentre da quest'anno le opere di George Orwell e di Cesare Pavese, al settantesimo anno dalla morte dei rispettivi autori, sono cadute nel pubblico dominio, e quindi chiunque d'ora in poi sarà libero di riutilizzarne i testi per qualsiasi scopo, nel caso delle arti visive non può dirsi lo stesso perché il pubblico dominio è, come si è visto, ancora prigioniero di diritti esclusivi di ambito autoriale, su cui dovrebbe incidere la direttiva europea, e pubblicistica nello specifico del caso italiano.

Il libero riuso nei principi della Convenzione di Faro (2005)

In Italia le esperienze internazionali di open access appena richiamate sono ancora poco note, come prova la pressoché totale assenza di bibliografia straniera nei contributi italiani sulla riproduzione del bene culturale. Il dibattito, che dovrebbe essere interdisciplinare, sembra invece rimanere per lo più confinato tra gli scritti degli studiosi di diritto, mentre dovrebbe forse nutrirsi dell'apporto di riflessioni tratte dal bacino dei saperi che operano nel campo dei beni culturali. I casi sopra citati bastano a dimostrare che siamo di fronte non all'abbaglio di una moda effimera, ma a un vero e proprio fenomeno culturale che si basa sulla consapevolezza che internet e il digitale hanno plasmato una società radicalmente diversa rispetto a quella di qualche decennio fa, nella quale gli individui da semplici 'fruitori' di contenuti culturali sono divenuti 'creatori' essi stessi di nuovi contenuti¹⁷. Più in generale si assiste negli ultimi vent'anni a un cambiamento radicale nel rapporto tra società civile e istituzioni di cui non si può non tenere conto nel momento in cui si operano scelte nel campo delle politiche culturali: individui, enti e associazioni bussano sempre più spesso alla porta per chiedere non solo di 'fruire' del patrimonio, ma di 'partecipare' attivamente alla sua gestione e valorizzazione in una prospettiva di sussidiarietà orizzontale prevista dall'art. 118 della Costituzione. Nello stesso tempo, come s'è visto, una comunità, non più locale né nazionale ma universale, chiede in tutto il mondo non solo di 'accedere', ma anche di 'riusare' liberamente le risorse digitali in pubblico dominio manifestando esigenze che non possono più essere ignorate.

15 Cfr. <<https://artforall.org.uk>>.

16 Cfr. <<https://openglam.org>>.

17 Il nuovo ruolo degli utenti non implica in alcun modo, si badi bene, una disintermediazione o, peggio ancora, una *deminutio* nelle prerogative degli istituti pubblici, i quali al contrario sono chiamati ad esprimere, oggi più che mai, con il massimo del rigore e dell'autorevolezza il loro ruolo fondamentale di mediatori culturali. Ciò a maggior ragione dovrà continuare a valere anche qualora essi decidano di rilasciare in rete immagini e i relativi set di metadati descrittivi, i quali potranno essere estratti e rielaborati liberamente da chiunque per creare nuova informazione e, perché no, anche nuovi prodotti per il mercato.

La Convenzione di Faro del 2005, approvata di recente e che ora attende di essere tradotta in norme e prassi concrete, incarna esattamente questi principi sino a giungere a riconoscere il diritto, individuale e collettivo, a «trarre beneficio dal patrimonio culturale e a contribuire al suo arricchimento» (art. 4) e a sottolineare la funzione dell'eredità culturale nell'arricchimento dei processi di sviluppo economico, politico, sociale e culturale (art. 8). In altri termini viene riconosciuto espressamente alla collettività un 'diritto al patrimonio culturale', che ci aiuta a ridisegnare il ruolo di mediazione svolto da musei, archivi e biblioteche in materia di digitalizzazione del patrimonio e di licenze d'uso. Ecco dunque musei, archivi e biblioteche, prima ancora che continuare a coltivare l'illusione di ricavare 'utili' sulle immagini, eventualmente con l'obiettivo di ridurre il deficit pubblico, dovrebbero puntare a essere il più possibile 'utili' allo sviluppo complessivo della società riscoprendo in questo modo le ragioni profonde del loro operare al servizio della comunità nel variegato insieme dei suoi bisogni.

La convenzione di Faro, nel mettere al centro le esigenze delle persone, ci invita dunque a passare dalla 'cultura del libero accesso' alla 'cultura del libero riuso' e dunque a rivedere la mission degli istituti pubblici di tutela nel XXI secolo che, da 'attrattori culturali' dovrebbero poter diventare 'attivatori culturali' – per usare un'espressione cara a Fabio Viola¹⁸ – e cioè enti votati non solo alla conservazione dei beni e alla loro valorizzazione nel senso tradizionale del termine, ma anche alla promozione attiva di processi di creatività e innovazione attraverso il libero riuso dei dati e la creazione di nuovi contenuti digitali in opere derivate. Obiettivi raggiungibili, ovviamente, solo a condizione di rimuovere l'ostacolo frapposto dal lucro alla libera divulgazione delle immagini del patrimonio culturale.

Il digitale e gli usi non rivali

La copia digitale rappresenta dunque, in potenza, una preziosa 'materia prima' per nuove creazioni. Come è noto, il valore di una materia prima non si misura in assoluto, ma in rapporto alla sua possibilità di essere 'trasformata' per riprendere vita, in forma arricchita, in nuovi prodotti digitali o analogici che potranno così accrescere enormemente il proprio valore. La materia prima digitale per di più gode di uno straordinario vantaggio sul mondo analogico, in quanto consente nuove modalità di fruizione dei beni, che ci impongono di rivedere i tradizionali paradigmi di fruizione del bene culturale fondati sul concetto di 'rivalità del consumo'. L'uso infatti del bene fisico, materialmente inteso, rappresenta un caratteristico 'uso rivale', nel senso che chi lo utilizza esclude altri possibili usi contemporanei da parte di terzi, e quindi l'autorizzazione preventiva all'ente proprietario del bene diventa indispensabile per garantire la tutela fisica del bene, mentre la corresponsione di un canone si può giustificare come forma di legittimo risarcimento alla collettività per un uso di per sé esclusivo (si pensi all'occupazione di un palazzo storico per una ripresa televisiva o di un museo per un set fotografico). L'uso invece del bene culturale digitalizzato è, al contrario, un uso 'non rivale', cioè gode dello straordinario vantaggio di garantire l'uso contemporaneo della stessa immagine digitale a un numero potenzialmente infinito di utenti interessati: è chiaro allora che qualsiasi canone o autorizzazione applicato all'uso di una riproduzione digitale ne mortificherà inevitabilmente le possibilità di riutilizzo, impedendo al digitale di mani-

18 Fabio Viola, *Da attrattori ad attivatori culturali*, «Territori della cultura», 42 (2020), p. 230-235, <https://www.univeur.org/cuebc/images/Territori/PDF/42/TdC42_Viola.pdf>.

festare pienamente tutte le sue potenzialità¹⁹. Il digitale potrà allora diventare realmente un moltiplicatore di ricchezza solo se sarà libero di esprimersi liberamente. La differenza tra uso rivale del bene materiale e uso non rivale del bene immateriale dovrebbe essere assimilata dal *Codice dei beni culturali e del paesaggio* per orientare la revisione dell'art. 108, il cui impianto di base sembra essere rimasto ancora a paradigmi tipici dell'era analogica²⁰.

Problemi: il rapporto tra tutela del decoro, libertà di espressione e libertà di ricerca

Sinora le principali esperienze di libero riuso in Italia si contano sulle dita di una mano e provengono tutte dall'ambito delle fondazioni (Museo egizio di Torino, Torino musei e la BEIC di Milano). Nel settore pubblico il riuso tende ancora a essere percepito non tanto come occasione di sviluppo o incentivo a processi creativi, ma come rischio di possibile 'abuso' da contrastare preventivamente attraverso la pubblicazione in rete di immagini a bassa risoluzione, rese non scaricabili o comunque bollate da filigrane volte a impedirne eventuali riusi lucrativi. Tale atteggiamento è motivato da incertezze normative dalle quali deriva il timore, per i direttori degli istituti, di incappare nel cosiddetto danno erariale oppure, al contrario, è alimentato dalla speranza di ricavare ingenti utili dalla vendita delle immagini e dei relativi diritti, nonostante i bilanci degli istituti (e il monito del recente fallimento del modello di business di Alinari) dimostrino, semmai, l'esatto contrario²¹.

Le maggiori resistenze alla liberalizzazione dell'uso delle immagini per fini commerciali sono però di ordine culturale, retaggio di una concezione 'proprietaria' e 'pedagogica' del patrimonio, che si riscontra nella volontà di prevenire eventuali utilizzi poco decorosi delle riproduzioni del bene in base a prerogative di controllo 'morale'²². Queste ultime dovrebbero in realtà essere ormai superate dalla l. del 29 luglio 2014, n. 106, la quale ha introdotto nel codice il principio della libera divulgazione delle immagini per fini di 'libera espressione del pensiero'. Non sarà infatti il limite del lucro a prevenire usi che potranno essere giudicati 'impropri' delle immagini di beni culturali: si pensi alla diffusione nei social, nei blog e in genere nei canali non commerciali di caricature 'volgari' di opere d'arte celebri, le stesse che di recente hanno fatto indignare il Codacons, o che in altri tempi hanno permesso ad artisti come Marcel Duchamp di

19 Cfr. D. Manacorda, *Patrimonio culturale, libertà, democrazia* cit., p. 47-49.

20 Cfr. L. Casini, *Riprodurre il patrimonio culturale?* cit.

21 Limitatamente ai musei e ai parchi archeologici dotati di autonomia speciale (contabile, finanziaria e statutaria), nell'anno 2016 i ricavi da concessioni d'uso non superano il 2,4%, mentre la percentuale scende ulteriormente nel caso dei canoni concessori destinati ai poli museali regionali per i quali si registra solo l'1,1% del totale degli introiti di tali istituti ministeriali (Antonio Leo Tarasco, *Il patrimonio culturale: modelli di gestione e finanza pubblica*. Napoli: Editoriale scientifica, 2017, p. 247). Occorre precisare che in tale quota rientrano, indistintamente, i canoni di concessione per l'uso di spazi museali e per l'utilizzo lucrativo delle riproduzioni di beni culturali, che peraltro rappresentano in proporzione una quota minoritaria delle entrate. Si veda anche l'intervista al responsabile della comunicazione della Pinacoteca di Brera: Marina Cotugno, *Apriarsi al mondo: come la Pinacoteca di Brera ha cambiato la propria gestione delle immagini*, «Medium», 6 novembre 2019, <<https://medium.com/open-glam/apriarsi-al-mondo-come-la-pinacoteca-di-brera-ha-cambiato-la-propria-gestione-delle-immagini-257a0b85d3f8>>.

22 Sul concetto di dignità del patrimonio cfr. D. Manacorda, *Patrimonio culturale, libertà, democrazia* cit., p. 49-51.

fare della sua rielaborazione della Monna Lisa un capolavoro. Oppure si pensi all'eventualità di una diffusione di riproduzioni associate a manifesti inneggianti alla violenza o a forme di intolleranza di qualsiasi genere. È chiaro che la minaccia al decoro e alla reputazione del patrimonio può benissimo coinvolgere sin d'ora fotografie modificate e diffuse attraverso canali non commerciali, e dunque se davvero è la tutela del decoro il valore da difendere, occorrerebbe rinunciare alla principale conquista della l. del 29 luglio 2014, n. 106. La pretesa necessità di tutelare il decoro sembra svelare piuttosto l'antica diffidenza nei confronti del binomio, ancora mal digerito, economia-cultura: quali sarebbero gli usi 'commerciali' poco rispettosi della dignità del patrimonio? Chi può essere chiamato a sindacare su questi usi? In base a quali criteri?

In realtà, ammesso – e non concesso – che lo svilimento sia esclusivamente veicolato dal mercato, è facile rendersi conto di quanto le immagini dei beni culturali siano da tempo associate ai prodotti della nostra quotidianità, al punto da divenire oggetto comune di *merchandising* nei *bookshop* museali, ma anche vero e proprio strumento di marketing culturale – promosso talvolta dagli stessi istituti – che il libero riuso potrebbe solo potenziare²³. L'immagine di un'opera d'arte stampata su un prodotto commerciale – viene allora da chiedersi – diventa forse motivo di scandalo solo se a distribuirla è un privato? I risvolti anacronistici di limitazioni dettate dal decoro emergono tuttavia anche da considerazioni d'altra natura: l'uso di immagini dei capolavori identitari della cultura occidentale nella pubblicità è considerato ormai parte integrante di un filone artistico autonomo, sino a diventare oggetto di studio della rivista *Engramma*, che analizza le dinamiche di trasmissione dei modelli della tradizione classica nella produzione di campagne pubblicitarie, ed è stato al centro persino di una mostra dal titolo "Classico manifesto. Pubblicità e tradizione classica", tenutasi alla Triennale di Milano nel 2008, organizzata dal Centro studi architettura, civiltà e tradizione del classico dell'Università Luav di Venezia il cui spirito di fondo è condensato nel sottotitolo

Il David di Michelangelo in jeans; la Gioconda di Leonardo con il capello liscia-to o *frisée*; un Antinoo di marmo baciato da una modella innamorata della statua antica. Opere, figure, icone del 'classico' rivivono nelle opere pubblicitarie: un classico, se è veramente tale, non teme la parafrasi e la rielaborazione, e neppure la dissacrazione e la falsificazione²⁴.

Non c'è ragione di escludere l'*ars publicitaria* dal campo del libero riuso: il creativo pubblicitario, al pari dell'artista antico che lavorava su committenza, non fa altro che rielaborare modelli precedenti contribuendo, a suo modo, a fare rivivere un passato che non teme dissacrazione; al tempo stesso si può dire che non c'è immagine pubblicitaria che non sia anche, indirettamente, pubblicità 'gratuita' per il bene riprodotto.

²³ Come dimostra, per citare un esempio tra tanti, la collaborazione tra una nota pasticceria milanese, la Pinacoteca Ambrosiana e la Pinacoteca di Brera che ha dato vita, lo scorso anno, a una linea di panettoni natalizi ispirati alle opere di Raffaello conservate in entrambe le pinacoteche. Cfr. *Pasticceria milanese crea panettoni con in regalo libro su Raffaello e ingressi al museo*, «Finestre sull'arte», 6 ottobre 2020, <<https://www.finestresullarte.info/musei/pasticceria-milanese-crea-panettone-raffaellesco-con-regali>>.

²⁴ "Classico manifesto. Pubblicità e tradizione classica" (Milano, 13 febbraio - 24 marzo 2008), <<http://www.engramma.org/index.php?article=499>>.

L'argomento del decoro sembra essere figlio di una visione 'sacrale' e 'sacralizzante' del patrimonio culturale che, nell'assegnare al bene un valore assoluto più che relazionale²⁵, mette di converso in evidenza la necessità di un approccio più 'laico' al patrimonio culturale. Ma anche ammettendo che il libero riuso si presti a usi ritenuti lesivi del pubblico decoro, sottoporre ad autorizzazione l'uso commerciale significa avvallare una forma di censura preventiva sproporzionata rispetto alla possibilità di giudicare a posteriori – e nelle sedi più opportune – presunte violazioni sulla base del diritto morale dell'autore (che, a differenza dei diritti di sfruttamento economici, è senza tempo) o della sensibilità di ciascuno nel quadro delle più comuni regole del dibattito civile. Controlli preventivi di questo genere comprimono inutilmente gli spazi della libera espressione del pensiero e, con essi, una infinità di prodotti della creatività che invece meriterebbero di essere incoraggiati senza il timore di incorrere in possibili violazioni di legge. Kenneth Hamma, responsabile della *policy* digitale del J. Paul Getty Trust, citando il caso emblematico della Gioconda, si chiede: quando al Louvre ci troviamo di fronte all'originale di Leonardo, si chiede Hamma, la troviamo forse ridicola per colpa dell'infinita serie di carte da parati, biscottiere o fasce di sigaro su cui la vediamo continuamente ritratta?²⁶. Occorre allora guardare con fiducia all'attività di mediazione culturale svolta da musei, archivi e biblioteche, la quale costituisce di per sé il miglior antidoto rispetto ai paventati rischi di 'svilimento'. La diffidenza verso il libero riuso è motivata dalla volontà di controllare il 'corretto' uso delle immagini del patrimonio, fondata sull'assunto che l'istituzione museale debba essere l'unico garante di una visione corretta del passato, e quindi l'unico soggetto abilitato a sindacare sugli usi corretti o scorretti delle immagini del nostro patrimonio (e talvolta anche dell'informazione che ne deriva).

L'assimilazione dell'uso del bene culturale digitalizzato all'uso fisico del bene materiale operata dall'art. 108 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* ha di fatto finito per estendere indebitamente forme di controllo di ordine 'morale' alla riproduzione del bene; gli istituti di tutela dovrebbero piuttosto limitarsi a garantire la sopravvivenza del patrimonio per permettere da un lato la fruizione pubblica dei beni materiali in forme compatibili con la loro tutela, e dall'altro la messa a disposizione di tutti delle informazioni (e dunque anche delle riproduzioni) che li descrivono affinché ciascuno possa rielaborarle nella maniera più libera, creativa e vantaggiosa per sé. Al timore per il decoro si accompagna spesso una preoccupazione d'altro tipo, che è quella di vedere proliferare nel web un numero incontrollato di immagini decontestualizzate e prive di indicazioni di identificazione, attribuzione o provenienza. Si tratta in realtà di un falso problema, perché l'istituto dovrebbe in realtà preoccuparsi solo di garantire l'attendibilità del dato e l'autenticità delle riproduzioni mettendo a disposizione di tutti dati correttamente descritti e metadati, mentre tutto ciò che potrà accadere in seguito, al momento del riuso e della disse-

25 Sul concetto di valore applicato al patrimonio culturale cfr. Pietro Petrarola, *La valorizzazione come dimensione relazionale della tutela*. In: *Il diritto dell'arte: la protezione del patrimonio artistico*, a cura di Gianfranco Negri-Clementi, Silvia Stabile. Milano: Skira, 2014, p. 41-49; Massimo Montella, *La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana*, «Il capitale culturale», 2016, suppl. 5, p. 13-36, DOI: 10.138/2039-2362/1551.

26 Kenneth Hamma, *Public domain art in an age of easier mechanical reproducibility*, «D-Lib magazine», 11 (2005), n. 11, <<http://www.dlib.org/dlib/november05/hamma/11hamma.html>>.

minazione dei dati, rientra nella responsabilità esclusiva del riutilizzatore. Ecco quindi che la citazione imprecisa di un documento, oppure la pubblicazione di un'immagine priva di indicazione di provenienza finirà per screditare al più la credibilità e l'autorevolezza dello storico agli occhi della comunità degli studiosi, e non certo quella del bene o dell'istituto che lo detiene.

Gli esempi fin qui proposti sembrano in sintesi mettere a confronto due diverse concezioni del ruolo degli istituti di conservazione: da un lato l'approccio morale tipico del 'proprietario-pedagogo', che tende a preoccuparsi di come i dati vengono utilizzati – a valle – da terzi, dall'altro il ruolo del 'mediatore culturale', più attento invece alle modalità con cui quei dati sono presentati a monte e resi disponibili a tutti.

In definitiva, volendo ragionare anche soltanto in termini costi-benefici è lecito ritenere che la condanna del patrimonio culturale all'oblio conseguente all'imposizione di limiti al riuso delle immagini di beni culturali rappresenti forse un rischio assai più temibile della 'minaccia' al pubblico decoro che sarebbe rappresentata dall'applicazione generalizzata del libero riuso. Quest'ultimo, di contro, troverebbe la più solida giustificazione in alcuni dei principi base della nostra Costituzione sanciti dagli articoli 9 (tutela e valorizzazione del patrimonio culturale), 21 (libertà di espressione), 33 (libertà di ricerca) e 41 (libertà di iniziativa economica).

Prospettive

Nuovi spiragli nella direzione di una maggiore apertura al riuso delle immagini provengono dall'imminente implementazione dell'art. 14 della dir. UE del 17 aprile 2019, n. 790 sul diritto d'autore nel mercato unico digitale che, come si è detto, rimuove i 'diritti connessi' sulle riproduzioni fedeli di opere dell'arte visiva in pubblico dominio proprio per garantirne le più ampie condizioni di riutilizzo in tutti i Paesi dell'Unione.

Il dibattito, da ultimo, è approdato anche in Commissione cultura alla Camera dei deputati, dove è in discussione una risoluzione che, prendendo spunto dall'art. 14 della direttiva, propone due obiettivi 'minimi' rispetto a quelli indicati nel primo paragrafo. Il primo è quello di concedere espressamente ai singoli direttori di musei, archivi e biblioteche statali la facoltà di rilasciare immagini delle proprie collezioni con licenze aperte. Risultato, quest'ultimo, che potrebbe essere raggiunto per semplice via amministrativa, senza modificare il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, giacché il rilascio di una licenza aperta è assimilabile a una autorizzazione preventiva a canone azzerato, e quindi nel pieno rispetto delle prescrizioni dettate dall'art. 108. Viceversa, un intervento normativo sembra essere difficilmente evitabile nel caso della seconda richiesta della risoluzione, che mira a liberalizzare l'uso delle fotografie – da chiunque scattate – degli esterni di beni culturali pubblici posti stabilmente sulla pubblica via²⁷. Non è superfluo sottolineare come, in questo caso, si tratterebbe 'semplicemente' di ripristinare una libertà già prevista in Italia fino all'approvazione del *Testo unico dei beni culturali e ambientali* del 1999, ma di cui non c'è più memoria per la banale ragione che sino a quel momento internet, il digitale

²⁷ La via interpretativa, alternativa alla modifica del codice, è proposta in: Giorgio Resta, *Chi è proprietario delle Piramidi? L'immagine dei beni tra property e commons*, «Politica del diritto», 40 (2009), n. 4, p. 567-603; p. 600-602, DOI: 10.1437/31408; Mirco Modolo, *Verso una democrazia della cultura: libero accesso e libera condivisione dei dati*, «Archeologia e calcolatori», 2017, suppl. 9, p. 111-136; p. 124-126, <http://www.archcalc.cnr.it/indice/Suppl_9/11_Modolo.pdf>.

e gli smartphone con videocamera integrata non erano ancora divenuti strumenti abituali del nostro vivere quotidiano²⁸.

È tempo inoltre di fare chiarezza su alcune questioni di fondo, ora che la discussione ha raggiunto le più alte sedi istituzionali, per sgomberare il campo da alcuni possibili equivoci o pregiudizi. Liberalizzare le riproduzioni non vuol dire ‘socializzare le perdite e privatizzare i profitti’, come potrebbe sembrare a prima vista, perché i benefici sono reciproci: non ricadono cioè solo sui privati ma coinvolgono gli stessi istituti pubblici, che oggi si trovano a spendere più di quanto incassano per la gestione dei diritti sulle immagini e che domani invece potrebbero beneficiare di una ricaduta positiva dalla loro libera circolazione, rendendosi più capaci di attrarre nuovi utenti oltreché finanziamenti pubblici e privati. Senza contare che la libera circolazione delle immagini potrà stimolare l’economia garantendo di riflesso, sul lungo periodo, ritorni economici per le casse pubbliche in termini di fiscalità generale. Non sembra nemmeno opportuno paventare rischi di ‘svendita’ del patrimonio ai monopolisti del web: se un’immagine verrà resa liberamente disponibile si moltiplicheranno le occasioni di riutilizzo delle immagini e nessuno avrà infatti più interesse a rivenderle perché tutti potranno avvantaggiarsene allo stesso modo. Il vero ‘danno erariale’ paradossalmente, come s’è detto, più che da un’eventuale liberalizzazione dell’uso delle immagini, è causato dal meccanismo attuale di gestione delle autorizzazioni e di riscossione dei canoni²⁹. Si solleva inoltre il problema del danno erariale senza piuttosto badare al possibile danno economico e sociale prodotto dalle regole vigenti in termini di occasioni perdute. Rivendicare diritti di riproduzione pensando solo ai possibili profitti delle multinazionali finirà per avere un costo indiretto in quanto può limitare e scoraggiare le attività delle piccole imprese culturali che costituiscono il bacino più vasto della potenziale domanda. Il libero riuso è invece espressione fattiva di ‘democrazia della cultura’, ma può rivelarsi altresì un’importante leva di sviluppo che invece potrà contribuire, nel post Covid-19, a ridare slancio alla creatività, all’editoria, al design, alla moda, all’imprenditoria culturale e al turismo, contribuendo, di riflesso, alla valorizzazione più ampia e diffusa del nostro patrimonio culturale.

Queste stesse ragioni sono state fatte proprie, negli ultimi mesi, da un gran numero di associazioni legate alla realtà dei beni culturali che si sono rese protagoniste di un proliferare di iniziative dal basso a favore del libero riuso che la politica e l’amministrazione non potranno certamente ignorare. Il citato appello di Creative Commons Italia³⁰ e il *Nuovo manifesto per le biblioteche digitali* promosso dall’AIB vanno nella medesima direzione. In particolare il principio n. 8 del *Nuovo manifesto* afferma che «le biblioteche digitali non si piegano a un’unica finalità, sia essa culturale o economica, ma allestiscono l’ambiente in cui qualunque finalità potrà liberamente venire perseguita»: di conseguenza sarà necessario progettare le biblioteche digitali «in modo da consentirne usi

28 La risoluzione 7/00423 è stata presentata in Commissione cultura in data 26 febbraio 2020 dall’onorevole Gianluca Vacca: <<https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00423&ramo=C&leg=18>>. Per prendere visione delle audizioni tenutesi in data 10 novembre 2020 in Commissione si rinvia a <https://www.camera.it/leg18/1132?shadow_primapagina=11421>.

29 Giuliano Volpe, *Vietare l’uso delle foto dei beni culturali è un danno economico*, «Huffington post», 15 marzo 2021, <https://www.huffingtonpost.it/entry/vietare-luso-delle-foto-dei-beni-culturali-e-un-danno-economico_it_6049d8a2c5b672fce4ea8624>.

30 Cfr. n. 8.

molteplici da parte di molteplici agenti per finalità diverse, di natura culturale, commerciale o di qualsivoglia altra natura, nei limiti previsti dalla legge»³¹. A loro volta le FAQ diffuse da ICOM Italia *Copyright e licenze aperte nel web* costituiscono una bussola importante per orientare gli operatori dei beni culturali nella selva dei diritti di riproduzione, ma al tempo stesso illustrano i benefici che l'open access già procura agli istituti in tutto il mondo che hanno scelto di intraprendere questo percorso³².

Un'ultima riflessione: storicamente è proprio il fenomeno del riuso ad aver garantito nell'arco di millenni la conservazione del nostro patrimonio culturale, ma è stato anche la base di qualsiasi processo di innovazione che, di fatto, altro non è che riuso creativo di idee precedenti. Il digitale non fa eccezione. Anzi, permette di esaltare la duplice utilità del riuso: se le riproduzioni di beni culturali potranno circolare liberamente, oltre a far rivivere di volta in volta la memoria del passato contribuendo a preservarla attivamente, potranno offrire un sostegno importante alla ripresa culturale, sociale ed economica del nostro Paese.

Articolo proposto il 18 marzo 2021 e accettato il 10 aprile 2021.

ABSTRACT AIB studi, 61 n. 1 (gennaio/aprile 2021), p. 151-166. DOI 10.2426/aibstudi-13169
ISSN: 2280-9112, E-ISSN: 2239-6152 - Copyright © 2021 Mirco Modolo

MIRCO MODOLO, Archivio centrale dello Stato, Roma, e-mail mircomodolo@gmail.com.

Riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico: problemi e prospettive

La dir. UE del 17 aprile 2019, n. 790 introduce alcuni principi ed eccezioni al diritto d'autore di particolare interesse per l'attività ordinaria di archivi, biblioteche e musei: l'art. 14, in particolare, punta a promuovere la diffusione e il riuso delle riproduzioni fedeli di opere delle arti visive in pubblico dominio. Per una migliore armonizzazione della direttiva con le norme nazionali si rende necessario un intervento sull'art. 87 della legge italiana sul diritto d'autore, che definisce i diritti connessi sulle fotografie semplici di opere d'arte figurativa, e auspicabile una modifica degli artt. 107 e 108 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, liberalizzando il riuso, per qualsiasi finalità, della riproduzione fedele di beni culturali pubblici non più protetti dal diritto d'autore.

La pandemia in corso ha del resto fatto emergere prepotentemente il tema del riuso delle risorse culturali digitali nell'era di internet e del digitale. La digitalizzazione del patrimonio culturale pubblico, se si accompagnerà a un ampliamento delle condizioni di riutilizzabilità delle immagini del patrimonio culturale, potrà dispiegare sino in fondo il suo potenziale a sostegno della creatività, dell'editoria, dell'imprenditoria culturale e del turismo, tutti settori oggi piegati dalla pandemia che potrebbero trovare nuova linfa vitale dal libero riuso, anche a fini commerciali, delle immagini del patrimonio. Il dibattito in corso, di recente entrato nelle aule parlamentari, rappresenta non solo un tema di attualità ma anche un nodo politico di primo piano, in quanto investe direttamente la natura della relazione tra società, patrimonio culturale e istituzioni pubbliche di tutela.

31 Associazione italiana biblioteche. Gruppo di lavoro sulle biblioteche digitali, *Nuovo manifesto per le biblioteche digitali*. 5 maggio 2020, <<https://www.aib.it/struttura/commissioni-e-gruppi/gruppo-di-lavoro-biblioteche-digitali/2020/82764-nuovo-manifesto-per-le-biblioteche-digitali/>>.

32 *FAQ diritto d'autore, copyright e licenze aperte per la cultura nel web: 100 domande e risposte per musei, archivi e biblioteche*, a cura di Sarah Dominique Orlandi [et al.]. 2021, <<https://zenodo.org/record/4593914>>.

Reuse of cultural heritage's digital image: problems and perspectives

The EU directive 2019/790 on copyright in the digital single market includes some principles and exceptions to exclusive rights of particular interest for archives, libraries and museums: art. 14 of the directive, in particular, aims to promote the dissemination and reuse of faithful reproductions of works of visual arts in the public domain. For a better harmonization of the directive with national regulations, it is necessary to modify art. 87 of the Italian law on copyright, which defines the related rights on simple photographs of figurative art works, and it is desirable to amend artt. 107 and 108 of the Italian Code of Cultural Heritage and Landscape, liberalizing the reuse – for any purpose – of faithful reproductions of public cultural heritage in public domain.

The current pandemic, in the digital era, has, moreover, strongly brought out the issue of the digital cultural resources' reuse. If the digitization of public cultural heritage will be accompanied by an expansion of conditions for reusability of the digital reproductions of cultural heritage, it will be able to unfold its potential in support of creativity, publishing, cultural entrepreneurship and tourism, sectors weakened by the pandemic, which could be revitalized by the free reuse of images also for commercial purposes. The ongoing debate, which has recently entered the Italian parliament, is not only a urgent matter but also a political issue, as it directly affects the relationship between society, cultural heritage and cultural institutes.