



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 42 Anno 2020

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010

15th Edition

RAVELLO International Forum
LAB 2020

NUMERO SPECIALE

Atti XV edizione Ravello Lab
**L'ITALIA E L'EUROPA ALLA
PROVA DELL'EMERGENZA:**
*Un nuovo paradigma
per la cultura*

Ravello 15/17 ottobre 2020



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di Redazione

Alfonso Andria	
L'Italia e l'Europa alla prova dell'emergenza: un nuovo paradigma per la cultura	8
Pietro Graziani	
Scenari futuri post COVID 19	10

Contributi

Andrea Cancellato	
Il <i>management</i> culturale italiano volano e garanzia per la ripresa della vita culturale	14
Francesco Caruso	
Il Futuro dell'Europa. Le occasioni da cogliere. Un ruolo per il Centro di Ravello	16
Pier Virgilio Dastoli	
La Cultura al centro del dibattito sul futuro dell'Europa	20
Patrizia Nardi	
Patrimoni UNESCO. Buone pratiche di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale al tempo del Covid	24
Paolo Russo	
Dietro la "Rete" una grande comunità che è attrice e spettatrice	40
Erminia Sciacchitano	
Il contributo di Ravello Lab alla Conferenza sul futuro dell'Europa	42
Vincenzo Trione	
Il museo: tra online e offline	44
Leandro Ventura	
Il risarcimento di un'assenza	50
Alessandra Vittorini	
Le competenze per il patrimonio culturale: gestire la complessità	54

Panel 1: La sostenibilità delle imprese culturali post Covid

Adalgiso Amendola	
Dal <i>management</i> del patrimonio culturale alla <i>governance</i> dello sviluppo "culture led"	64
Claudio Bocci	
Luoghi della cultura e sviluppo territoriale	72
Paola Raffaella David	
Gestione dei 'luoghi della cultura' e sostegno alle imprese culturali	80
Federica Epifani, Gerald Wagenhofer	
Saper innovare nel settore culturale: il progetto INCREAS	86
Paolo Giulierini, Daniela Savy	
Il Quartiere della Cultura Mediterranea a Napoli. La sostenibilità delle imprese culturali post Covid	92
Samanta Isaia	
La sostenibilità economica e sociale dei musei post-Covid	98
Salvatore Claudio La Rocca	
Quale cultura, quale sviluppo?	102
Francesco Mannino	
Imprese culturali e crisi, chi deve fare cosa	110
Mita Marra	
Resilienza, digitalizzazione e scalabilità. Brevi note sulla valutazione dell'offerta culturale in tempi di crisi	114

Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Marcello Minuti	
Sfide post COVID e patrimonio diffuso: ingredienti per l'innovazione gestionale	120
Stefania Monteverde	
Un faro per una navigazione sicura: la sostenibilità culturale delle comunità locali	124
Giovanni Pescatori	
Il risparmio energetico come sostegno alla filiera delle imprese culturali	132
Fabio Pollice	
Dalla visione all'azione. La Cultura per il rilancio del Paese	138
Sergio Valentini	
Nuovi Equilibri, Nuove Sfide	148

Panel 2: Progettazione, gestione e sostenibilità nell'era digitale

Maria Grazia Bellisario	
Cultura e nuove tecnologie per l'inclusione	162
Salvatore Aurelio Bruno	
Programmazione e motivi di eleggibilità a finanziamento di un "flagship project" per un "nuovo lascito di beni culturali digitalizzati"	168
Annalisa Cicerchia	
Una rilevazione online sui pubblici dei musei durante il lockdown	176
Sandro Debono	
Quali futuri per il museo post-Covid19?	180
Giuseppe Di Vietri	
Fotografare cultura. Una diversa prospettiva per le politiche e le pratiche pubbliche	184
Valeria Fascione	
Tecnologia, apertura internazionale e <i>open innovation</i> come soluzioni permanenti per la valorizzazione e la tutela del patrimonio culturale	192
Alberto Garlandini	
La ripartenza dei musei: innovazione, ricerca, ruolo sociale	196
Antonello Grimaldi	
Ripartiamo da... RavelloLab 2020!	202
Anna Maria Marras	
Trasformazione digitale e inclusione per i musei e il patrimonio	206
Mirco Modolo	
Reinventare il patrimonio: il libero riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico come leva di sviluppo nel post Covid1	210
Francesco Moneta	
L'Innovazione Digitale nelle Arti e nella Cultura e il rapporto con le Imprese	218
Erminia Sciacchitano	
La rigenerazione a base culturale. Il ruolo delle comunità digitali	220
Maurizio Vanni	
Ravello Lab. Il digitale indica le nuove strade della museologia?	224
Fabio Viola	
Da attrattori ad attivatori culturali	230
Appendice	
Gli altri partecipanti ai tavoli	237

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

redazione@qaeditoria.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

alborelivadie@libero.it

Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura

moreljp77@gmail.com

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale
Beni librari,
documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pieropierotti.pisa@gmail.com

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

dieterrichter@uni-bremen.de

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilderomito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

univeur@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

*Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:*
www.univeur.org - sezione
pubblicazioni

*Per commentare
gli articoli:*
univeur@univeur.org

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 858195 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376

Reinventare il patrimonio: il libero riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico come leva di sviluppo nel post Covid¹

Mirco Modolo

La digitalizzazione del patrimonio culturale e il riuso della riproduzione del bene culturale sono temi al centro del dibattito pubblico, come mai prima d'ora, per la concomitanza di una serie di eventi che, tra il 2019 e il 2020, ha contribuito a farli emergere, quali la creazione in seno al MiBACT dell'Istituto Centrale per la digitalizzazione del Patrimonio Culturale (Digital Library) a seguito del DPCM 2 dicembre 2019, il percorso di implementazione della direttiva 2019/790 sul diritto d'autore nel mercato unico digitale, e, da ultimo, l'emergenza pandemica in atto, la quale potrebbe indirizzare imponenti investimenti verso la digitalizzazione del patrimonio culturale nell'ambito del Recovery Fund. Si rende perciò più che mai urgente un'attenta riflessione sulle possibili modalità d'uso di una impressionante mole di immagini che, probabilmente, sarà destinata a finire in rete nei prossimi anni².

Il dibattito sulla regolamentazione della riproduzione di beni culturali pubblici di pubblico dominio, che costituiscono l'oggetto esclusivo della presente trattazione, ha avuto avvio nel 2014 con la liberalizzazione delle riproduzioni nei musei, proseguita nel 2017 con l'estensione del regime di libera riproducibilità ai beni archivistici e bibliografici. È stato dunque pienamente liberalizzato lo scatto, ma non la divulgazione dell'immagine che ne rappresenta l'esito. La riproduzione del bene culturale pubblico è infatti libera solo per finalità culturali, mentre rimane soggetta al pagamento di un canone e alla richiesta di un'autorizzazione in caso di riuso commerciale delle riproduzioni stesse: questo è il senso dell'art. 108 del codice dei beni culturali, che riconosce all'ente pubblico proprietario del bene culturale diritti "dominicali" (cioè proprietari) i quali, di fatto, si concretizzano in una sorta di diritto d'autore *sui generis* e perpetuo sulle immagini di beni in pubblico dominio, che non dovrebbero cioè più ricadere nell'ambito di tutela del diritto d'autore.

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, ora ci si chiede invece 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

¹ Le opinioni espresse nel presente articolo sono di carattere personale e non impegnano in ogni caso e in alcun modo l'ente di appartenenza.

² Sull'argomento cfr. da ultimo: M. Modolo, *Promozione del pubblico dominio e riuso dell'immagine del bene culturale*, in *Archeologia e Calcolatori*, n. 29, 2018, pp. 73-86 (http://www.archcalc.cnr.it/indice/PDF29/09_Modolo.pdf); L. Casini, *Riprodurre il patrimonio culturale? I "pieni" e i "vuoti" normativi*, in *Aedon*, n. 3, 2018 (<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2018/3/casini.htm>); P. Forte, *Il bene culturale pubblico digitalizzato: prime note per uno studio giuridico*, in *P.A. Persona e Amministrazione*, n. 2, 2019, pp. 245-301 (<http://ojs.uniurb.it/index.php/pea/article/view/2075>); D. Manacorda, *Patrimonio culturale, libertà, democrazia. Pensieri sparsi di un archeologo incompetente a proposito di "Diritto e gestione del patrimonio culturale"*, in *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, 4, 2020, pp. 15-57 (<https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/2335>); P. Carpentieri, *Digitalizzazione, banche dati digitali e valorizzazione dei beni culturali*, in *Aedon*, 3, 2020 (<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2020/3/carpentieri.htm>).



in merito a una questione, che prima ancora che giuridica, economica o 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 quantomai 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 è prevista l'autorizzazione e il pagamento di diritti all'istituto pubblico proprietario del bene ai sensi del DM 8 aprile 1994. Superata tale soglia, viene meno il carattere "culturale" della pubblicazione che diventa quindi "a scopo di lucro". Si pensi inoltre 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 infine 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.

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 parimenti perciò degni di partecipare ai benefici che possono derivare loro dal libero riuso.

Manifesto del Rijksstudio Award del 2017. Dal 2014 ogni anno il Rijksmuseum bandisce un concorso invitando il pubblico a trarre ispirazione dalle opere del museo, a scaricare le immagini dal sito web e a creare la propria opera per qualsiasi finalità. Ogni forma di reinterpretazione è ammessa, dal design, alla moda, al video alla fotografia.



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 commerciale. 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, ormai più di ottocento in tutto il pianeta³, 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 rispettivi bilanci. Del resto, decisioni così radicali non sono affatto improvvisate, bensì giungono all'esito di ponderate analisi costi-benefici, dalle quali puntualmente emerge che i costi di gestione e rendicontazione degli introiti sono inferiori alle stesse spese di gestione, a fronte di indubbi *benefit* per gli istituti in termini di marketing e di traffico nei relativi siti web⁴.

Al di là delle prassi, il dato che appare più 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"⁵ 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, per l'Italia, i vincoli sanciti dal codice dei beni culturali), iniziativa

³ Si segnala, a questo proposito, il censimento mondiale, continuamente aggiornato, di musei, archivi e biblioteche che ricorrono a licenze libere a cura di Douglas McCarthy e Andrea Wallace: <https://medium.com/open-glam/open-access-scope-in-open-glam-70461bec2bca>.

⁴ S. Tanner, *Reproduction charging models & rights policy for digital images in American art museums. A Mellon Foundation study, 2004* (<http://msc.mellon.org/msc-files/Reproduction%20charging%20models%20and%20rights%20policy.pdf>); N.L. Maron, M. Loy, *Revenue, Recession, Reliance Revisiting the SCA/ithaka S+R Case Studies in Sustainability, 2011* (<https://sr.ithaka.org/publications/revenue-recession-reliance-revisiting-the-scaithaka-sr-case-studies-in-sustainability/>); M. Sanderhoff (a cura di), *Sharing is caring. Openness and sharing in the cultural heritage sector*, Copenhagen, SMK, 2014 (https://www.smk.dk/wp-content/uploads/2018/10/94124_sharing_is_Caring_UK.pdf); E. Kapsalis, *The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives, Smithsonian Emerging Leaders Development Program*, 27 aprile 2016 (http://siar-chives.si.edu/sites/default/files/pdfs/2016_03_10_OpenCollections_Public.pdf).

⁵ <https://pro.europeana.eu/post/the-europeana-public-domain-charter>.

cui ha fatto immediatamente eco, nel corso dello stesso anno, il lancio del “manifesto del pubblico dominio” da parte del progetto europeo *Communia*⁶. Nella primavera del 2020, nel corso dell’ultimo *lockdown*, alcuni giuristi e storici dell’arte britannici hanno dato vita al movimento *Art for all UK* allo scopo di invitare le istituzioni del Regno Unito ad aprirsi al libero riuso⁷. 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 collezioni⁸. In Italia queste realtà 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 appena qualche decennio fa, nella quale gli individui da semplici *fruitori* di contenuti culturali sono divenuti *creatori* essi stessi di nuovi contenuti⁹. 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.

La convenzione di Faro del 2005, approvata di recente dal parlamento italiano 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

⁶ <https://publicdomainmanifesto.org/>.

⁷ <https://artforall.org.uk/>.

⁸ <https://openglam.org/>.

⁹ 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’auto-revolezza 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.



Raffaello, Madonna d'Alba, c. 1510
Courtesy National Gallery of Art,
Washington.

La riproduzione della celebre opera di Raffaello conservata alla National Gallery di Washington è liberamente riutilizzabile per qualsiasi scopo, anche commerciale, come è riportato nel sito web: With the launch of NGA Images, the National Gallery of Art implemented an open access policy for digital images of works of art that the Gallery believes to be in the public domain. Images of these works are available free of charge for any use, commercial or non-commercial. Users do not need to contact the Gallery for authorization to use these images.

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 che musei, archivi e biblioteche, prima ancora che continuare a coltivare l'illusione di ricavare *utili* sulle immagini con l'obiettivo di ridurre il deficit pubblico, dovrebbero puntare ad 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 Viola – 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. La copia digitale rappresenta dunque, in potenza, una preziosa "materia prima". Come tale, potrà accrescere il proprio valore e divenire in concreto fattore di sviluppo solo nella misura in cui essa potrà essere liberamente "trasformata" per riprendere vita, in forma arricchita, in nuovi prodotti digitali o analogici. Il digitale ha 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 manifestare pienamente tutte le sue potenzialità¹⁰.

In Italia le principali esperienze di libero riuso si contano sulle dita di una mano e provengono tutte dall'ambito delle fondazioni (Museo Egizio di Torino, Musei Reali di Torino e Beic di Milano). Nel settore pubblico il riuso tende ancora ad 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 dal quale deriva il timore, per i direttori degli istituti, di incappare nel cosiddetto danno erariale oppure, al contrario, è alimentato dalla speranza, o meglio, l'illusione di ricavare ingenti utili dalla vendita delle immagini e dei relativi diritti, nonostante i bilanci degli istituti e il monito del recente fallimento di Alinari dimostrino, semmai, l'esatto contrario¹¹. Pesano certamente anche ragioni culturali, retaggio di una concezione "proprietaria" del patrimonio culturale, ma anche la volontà di prevenire eventuali utilizzi poco decorosi delle riproduzioni del bene in base a prerogative di controllo "morale"¹², in gran parte però superate dalla l. 106/2014, la quale ha introdotto nel codice il principio della libera divulgazione delle immagini per fini di "libera espressione del pensiero". Siamo inoltre così sicuri che il problema del decoro si manifesti sempre e solo in relazione a eventuali usi lucrativi? Le immagini di beni culturali su prodotti di largo consumo ormai non dovrebbero più suscitare scandalo, tanto più che si tratta di forme di marketing che ormai cominciano ad essere messe in atto dagli stessi musei, mentre l'uso pubblicitario di immagini di opere d'arte in molti casi è diventato una forma artistica a sé, tanto da

¹⁰ Come messo in luce in D. Manacorda, *Patrimonio culturale*, cit., pp. 47-49.

¹¹ 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 per cento, mentre la percentuale scende ulteriormente nel caso dei canoni concessori destinati ai Poli museali regionali per i quali si registra solo l'1,1 per cento del totale degli introiti di tali istituti ministeriali (A.L. 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.

¹² D. Manacorda, *Patrimonio culturale*, cit., pp. 49-51.

essere ormai oggetto di specifici filoni di ricerca accademica¹³. In definitiva le ragioni di tutela del decoro, che in ogni caso potranno essere sempre fatte valere *ex post* in giudizio puntando sui diritti morali dell'autore dell'opera, sembrano piuttosto celare una diffidenza preconcepita, quanto anacronistica, nei confronti del binomio economia-cultura.

Nuovi spiragli provengono tuttavia dall'imminente implementazione della direttiva comunitaria 2019/790 sul diritto d'autore nel mercato unico digitale che, in particolare all'art. 14, 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. Le associazioni italiane che rappresentano musei, archivi e biblioteche (ICOM, ANAI e AIB), 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 (ddl n. 1721) che dispone il recepimento della direttiva, hanno riconosciuto espressamente l'importanza del libero riuso, ribadito in seguito nelle raccomandazioni della rete MAB per il recepimento della direttiva europea sul *copyright*¹⁴. In esso si legge l'auspicio, peraltro condiviso da Wikimedia Italia e da Creative Commons Italia, di una revisione dell'art. 108 del codice dei beni culturali per liberalizzare l'uso delle immagini di beni culturali pubblici in pubblico dominio. Attualizzare il codice dei beni culturali in questo senso non significa affatto "tradire" la nostra secolare tradizione di tutela, ma al contrario renderla più forte nell'adattamento di quest'ultima alle mutate e variegate esigenze della società contemporanea in materia di fruizione, partecipazione e valorizzazione nell'era di internet e del digitale; tanto più che, a voler essere precisi, prima della legge Nasi del 1902, le fotografie dei beni conservati nei musei erano gratuite anche per scopo commerciale e, per le foto di esterni di monumenti, nemmeno era richiesta un'autorizzazione.

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 di partire anzitutto con due obiettivi "minimi": concedere espressamente ai singoli direttori di musei, archivi e biblioteche statali la facoltà di rilasciare immagini delle proprie collezioni con licenze aperte e, con un opportuno intervento sul codice dei beni culturali, liberalizzare l'uso delle fotografie – da chiunque scattate – degli esterni di beni culturali pubblici posti stabilmente sulla pubblica via¹⁵. Un compromesso simile potrebbe aprire la

¹³ *La rivista di Engramma* diretta da Monica Centanni studia le immagini della tradizione classica in rapporto alla memoria occidentale (<http://www.egramma.it/eOS/index.php>). Il tema del rapporto tra riproduzione di opere d'arte e pubblicità è stato inoltre al centro della mostra *Classico Manifesto*, tenutasi alla Triennale di Milano nel febbraio 2008 (http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3676).

¹⁴ <https://www.aib.it/attivita/mab/2020/85856-raccomandazioni-mab-recepimento-direttiva-europea-copyright/>.

¹⁵ La risoluzione 7/00423 è stata presentata in Commissione Cultura in data 26/02/2020 dall'on.le Gianluca Vacca (<https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00423&ramo=C&leg=18>).

strada a un reale processo di liberalizzazione dell'uso delle immagini di beni culturali pubblici.

È infatti importante sgomberare il campo da alcuni possibili equivoci. 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 infatti 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 utenti oltretutto 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. Per tale ragione il libero riuso in linea di principio è espressione fattiva di "democrazia della cultura", mentre in concreto può rivelarsi un'importante leva di sviluppo per ridare slancio, nel post Covid, 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.

Com'è noto, il fenomeno del riuso ha garantito nell'arco di millenni la conservazione del nostro patrimonio culturale, ma è 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.

Mirco Modolo

Archeologo e dottore di ricerca in Storia e Conservazione dell'oggetto d'Arte e d'Architettura, lavora presso l'Archivio centrale dello Stato (Mi-BACT) in qualità di funzionario archivista. Dal 2013 studia il tema della riproduzione del bene culturale pubblico.