

Sulla riproduzione (digitale) dei beni culturali.

Il P.N.R.R. per il 'digital cultural heritage'

di Antonio Maria Ligresti*

23 novembre 2022

Sommario: 1. Premessa. - 2. La disciplina vigente. - 3. Sviluppi recenti. - 4. Conclusioni.

1. Premessa

Durante la forzata "clausura" – misura di contenimento dell'emergenza sanitaria epidemiologica da Covid-19 – il web, in quanto strumentale alla fruizione¹ ed alla valorizzazione² del patrimonio culturale,³ è andato in soccorso del sistema museale

* Professore (1° fascia) di "Diritto e Economia delle Arti e dello Spettacolo" presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino.

¹Riguardo il concetto di 'fruizione', a cui è dedicato il Titolo II, rubricato "Fruizione e valorizzazione", della Parte II, rubricata "Fruizione dei beni culturali", del Codice dei beni culturali e del paesaggio (D. Lgs. n. 42/2004), esso sembrerebbe coincidere, da un punto di vista metodologico, con la valorizzazione; ciò è pure confermato dalla Corte Costituzionale (*ex plurimis*, si vedano le Sentenze n. 9/2004 e n. 212/2006), quando afferma che "la valorizzazione è diretta soprattutto alla fruizione del bene culturale, sicché anche il miglioramento dello stato di conservazione attiene a quest'ultima nei luoghi in cui avviene la fruizione e con riferimento ai modi di questa".

² Sul concetto di 'valorizzazione', disciplinato dall'art. 6, D.Lgs. n. 42/2004, è intervenuta la giurisprudenza costituzionale per meglio definirne i confini tecnico-giuridici; tra le tante, con la Sentenza n. 138/2020, i Giudici delle leggi ritengono che la valorizzazione corrisponda a quel "complesso delle attività di intervento integrativo e migliorativo ulteriori, finalizzate alla promozione, al sostegno della conoscenza, fruizione e conservazione del patrimonio culturale, nonché ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione di esso, anche da parte delle persone diversamente abili". In dottrina si veda, fra gli altri: L. Casini, *Valorizzazione e gestione*, in AA.VV. (a cura di) *Diritto del patrimonio culturale*, Il Mulino, Bologna, 2017; Id., *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, Il Mulino, Bologna, 2016; oppure ancora, L. Degrassi (a cura di), *Cultura e Istituzioni. La valorizzazione dei beni culturali negli ordinamenti giuridici*, Giuffrè, Milano, 2008.

³ Tale locuzione si rinviene, per la prima volta, in alcuni atti convenzionali internazionali, sia nella "Convenzione Unesco per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto", firmata all'Aja nel 1954, sia nella "Convenzione culturale europea", firmata a Parigi nel 1954; entrambe recentemente richiamate dalla Corte Costituzionale, nella Sentenza n. 22/2016. In dottrina si veda, tra gli altri: E. Spagna Musso, *Lo stato di cultura nella Costituzione italiana*, Morano, Napoli, 1961; P. Benvenuti - R. Sapienza (a cura di), *La tutela internazionale dei beni culturali nei conflitti armati*, Giuffrè, Milano, 2008; L. Casini, *La*

italiano. La diffusione della tecnologia digitale non solo ha creato nuove opportunità per preservare i contenuti culturali ma, soprattutto, ha favorito lo sviluppo di attività promozionali della conoscenza – e quindi funzionali alla fruizione ed al godimento pubblico da parte della collettività – dell'ingente patrimonio storico, artistico e architettonico italiano ad un numero indefinito di persone, grazie all'accesso al web senza alcun limite spazio-temporale.

L'ICT ha sovvertito non soltanto la comunicazione interpersonale e, quindi, le relazioni sociali, ma anche i tradizionali strumenti di fruizione della cultura, parallelamente alla effettiva applicazione dei diritti connaturati alla persona. Non a caso si parla sempre di più di 'cittadinanza digitale'.⁴

2. La disciplina vigente

L'impetuoso sviluppo della tecnologia digitale ha avuto effetti (positivi?) sull'ordinamento del patrimonio e dei beni culturali; basti pensare ai vigenti limiti imposti dalla normativa alla libera riproduzione di beni culturali.⁵ La digitalizzazione, come sopra detto, rappresenta uno strumento fondamentale per garantire un ampio accesso da parte della collettività alle risorse culturali conservate non solo nei musei ma anche nelle biblioteche e negli archivi: la filiera del patrimonio culturale ed i relativi metadati rappresentano – e rappresenteranno sempre più in futuro – la base della fruizione pubblica. La modalità di accesso ai beni culturali – aumentata proprio grazie alla digitalizzazione – consente una maggiore espressività della natura dei beni medesimi: ne deriva che l'immagine del patrimonio culturale, idonea a veicolare e diffonderne il contenuto, è il migliore strumento per promuovere, e quindi mettere in rilievo, quel valore culturale insito nel patrimonio – costituzionalmente tutelato dall'art. 9 tra i Principi fondamentali della Carta repubblicana – a garanzia della più ampia fruibilità.⁶ Ciò si riverbera sulla questione dell'uso dei dati e delle immagini, di cui la normativa vigente stabilisce un controllo esercitato tramite un regime concessorio e la

globalizzazione dei beni culturali, Il Mulino, Bologna, 2010; oppure ancora, A. Cannone, *La protezione internazionale ed europea dei beni culturali*, Cacucci, Bari, 2014.

⁴ Fra gli altri, si veda M.G. Jori, *Diritto, nuove tecnologie e comunicazione digitale*, Giuffrè, Milano, 2013; A. Gaudenzi, *Il nuovo diritto d'autore*, Maggioli, Rimini, 2018; B. Cunegatti, *Manuale del diritto d'autore: principi e applicazioni*, Ed. Bibliografica, 2020.

⁵ Sulla questione riguardante l'uso di immagini relative ai beni culturali, si veda G. Bavetta, *Immagine (diritto alla)*, in Enciclopedia del Diritto, Vol. XX, Treccani, 1970; A. Serra, *Patrimonio culturale e nuove tecnologie: la fruizione virtuale*, in L. Casini (a cura di) *La globalizzazione dei beni culturali*, Il Mulino, Bologna, 2010; L. Casini, *Riprodurre il patrimonio culturale? I 'pieni' e i 'vuoti' normativi*, in «Aedon», n. 3, 2018; M.C. Pangallozzi, *La fruizione del patrimonio culturale nell'era digitale: quale evoluzione per il 'museo immaginario'?*, in «Aedon», n. 2, 2020.

⁶ *Ad adiuvandum* la giurisprudenza amministrativa, nello specifico il T.A.R. Reggio Calabria che, con la Sent. n. 1285/2003, sottolinea come certe "tecniche di riproduzione, che incrementano la diffusione dell'opera d'arte, stimolano l'interesse a vedere il capolavoro riprodotto, ma non intaccano, anzi piuttosto esaltano, l'unicum dell'opera d'arte".

conseguente quantificazione del relativo canone, il cui fine è non solo quello di garantire la conservazione del bene, (senza trascurare che la destinazione d'uso debba essere compatibile con il valore culturale) ma anche la pubblica godibilità del bene stesso.⁷

La disciplina di riferimento la rinveniamo nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio⁸, sottoposto dal legislatore a numerosi interventi di 'manutenzione' legislativa mirati a bilanciare la tradizionale concezione proprietaria – che permea l'intero comparto normativo – con la tendenza in atto tesa all'accesso aperto ed al riutilizzo di dati e informazioni, ivi comprese le immagini, di appartenenza pubblica.⁹ Per quanto riguarda la nozione di 'riproduzione' il testo di riferimento è la Legge n. 633/1941¹⁰, richiamata dall'art. 107, comma 1, D.Lgs. n. 42/2004. La normativa stabilisce che *“il diritto esclusivo di riprodurre ha per oggetto la moltiplicazione in copie diretta o indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, l'incisione, la fotografia, la cinematografia e ogni altro procedimento di riproduzione”*. E nel caso di riproduzione di beni culturali? A chiarire ogni eventuale dubbio è intervenuta la Corte di Cassazione, con la Sentenza n. 9757/2013, con cui è dichiarata legittima la riproduzione di un bene (nel caso di specie, un reperto paleontologico,

⁷ Secondo la dottrina il trasferimento di beni culturali materiali in formato digitale altro non è che un intervento 'costitutivo'. Sul punto, si veda P. Forte, *Il patrimonio culturale digitale: un'enorme sfida per la comunità nazionale*, in «Impresa Cultura» (Rapporto annuale Federculture), Gangemi, Roma, 2018.

⁸ Entrato in vigore il 1° maggio 2004, rappresenta il primo corpus organico in materia dopo la legislazione del Ventennio fascista, ossia le cosiddette “leggi Bottai” – la Legge n. 1089 inerente alla tutela delle cose d'interesse storico artistico, e la Legge n. 1497, avente ad oggetto la protezione delle bellezze naturali – dal nome dell'allora Ministro dell'Educazione Nazionale, Giuseppe Bottai, che ebbe il merito di circondarsi delle più eminenti figure di intellettuali e studiosi dell'epoca – fra cui Santi Romano, presidente della preposta commissione ministeriale, oltre a Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi, Roberto Longhi e Gustavo Giovannoni – ispiratori di quel 'Programma sulle arti e le antichità' che ha contraddistinto la politica culturale fascista alla fine degli anni Trenta del Novecento. Approvato col D.Lgs. n. 42/2004, il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio dà attuazione al dispositivo costituzionale dell'art. 9 – che connota lo Stato italiano come modello di 'stato culturale' – in combinato disposto con l'art. 117 della Costituzione, nella nuova declinazione dei rapporti tra Stato e Regioni, a seguito del processo di revisione costituzionale del Titolo V, Parte II, operato con la Legge n. 3/2001, in ordine alle competenze in tema di 'tutela' e 'valorizzazione' del patrimonio culturale. Sul punto, si veda S. Cassese, *I beni culturali da Bottai a Spadolini*, in *L'amministrazione dello Stato*, Giuffrè, Milano, 1976; B.G. Mattarella, *La codificazione del diritto dei beni culturali e del paesaggio*, in «Giornale di diritto amministrativo», fasc. 7, vol. 11, Milano, 2005; F. Merusi, *Articolo 9*, in G. Branca (a cura di), *Commentario alla Costituzione. Principi fondamentali*, Zanichelli, Bologna, 1975; T. Montanari, *Costituzione italiana: articolo 9*, Carocci, Roma, 2018; G. Sciullo, *La tutela del patrimonio culturale*, in «Aedon», num. 1, 2004; C. Barbati, *La valorizzazione del patrimonio culturale*, in «Aedon», num. 1, 2004.

⁹ Sulle banche dati del settore pubblico sono intervenute di recente le Istituzioni comunitarie con la *Direttiva (UE) 2019/1024*, relativa all'apertura dei dati e al riutilizzo dell'informazione del settore pubblico.

¹⁰ In materia le fonti normative sono rappresentate dalla Legge 22 aprile 1941, n. 633, rubricata *“Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio”* e dal Titolo IX, rubricato *“Dei diritti sulle opere d'ingegno e sulle invenzioni industriali”*, del Libro Quinto, rubricato *“Del lavoro”*, del Codice Civile, nello specifico gli artt. 2578-2594.

ovvero un cranio rinvenuto nel giacimento paleoantropologico della Grotta di Altamura) sulla base di mere rilevazioni grafiche e tecniche – ossia mediante una serie di rilevamenti scientifici ed ipotesi ricostruttive – risultato di un'attività peritale, in quanto ciò *“coinvolge un'autonoma attività creativa da parte del soggetto che ha confezionato l'opera, che ha portato alla creazione di un'opera del tutto distinta e diversa rispetto al semplice aspetto del cranio rinvenuto nella grotta di Altamura, opera che, come tale, non dà luogo a riproduzione illecita, ma costituisce anzi opera nuova che, come tale, è oggetto di protezione autonoma ai sensi del diritto d'autore”*.

Di tutt'altro tenore la giurisprudenza amministrativa, ovvero il T.A.R. Lombardia, sez. I, che nel caso di specie – riguardante la richiesta da parte dell'Amministrazione di pagamento dei corrispettivi di riproduzione di immagini di beni culturali (trattavasi di fotografie di stampe appartenenti ad una raccolta civica), nei confronti di una società – con la Sent. n. 2858/2012 ha affermato che tali beni rientrano tra quelli del demanio pubblico (e in particolare del patrimonio storico artistico, in quanto fotografie aventi carattere di rarità e pregio, ai sensi dell'art. 10, comma 4, D.Lgs. n. 42/2004), per cui *“devono quindi trovare applicazioni le disposizioni normative – ex art. 107 e 108, D. Lgs. n. 42/2004 – che prescrivono l'obbligo di conseguire l'autorizzazione ministeriale alla riproduzione e di pagare i correlati corrispettivi”*.

Le modalità di riproduzione dei beni culturali¹¹ – nello specifico, le linee guida per la riproduzione e le prescrizioni tecniche per le operazioni di replica – consentite dalle disposizioni codicistiche, sono contenute nel D.M. 20 aprile 2005. Nel decreto è, inoltre, confermato il divieto¹² di riproduzione di beni culturali tramite calchi – per contatto – dagli originali, sia di opere di scultura e che di opere a rilievo, ribadendo il carattere eccezionale di tale operazione, da eseguire *una tantum* nel pieno rispetto dell'integrità – e della funzionalità – del manufatto stesso. Occorre sottolineare che, secondo le indicazioni ministeriali, agli originali sono equiparate non solo le copie storiche, per caratteristiche di qualità ed unicità, ma anche le copie moderne di originali non più esistenti.

Per quanto concerne il procedimento, la vigente normativa conferma quanto già previsto dall'art. 115 del D.Lgs. n. 490/1999, ovvero che la riproduzione è autorizzata dal responsabile dell'istituto consegnatario dei beni culturali – sulla base di una preliminare valutazione delle finalità della riproduzione, in conformità con la valenza storico – artistica dei medesimi beni, e di una attenta verifica della compatibilità della metodologia usata sul bene da riprodurre – previa determinazione dei dovuti corrispettivi, rimessa alla discrezionalità dell'amministrazione consegnataria. In tale

¹¹ Sul punto, si veda M. Brocca, *La disciplina d'uso dei beni culturali*, in «Aedon», n. 2, 2006; M. Cabiddu - N. Grasso, *Diritto dei beni culturali e del paesaggio*, Giappichelli, Torino, 2007; W. Cortese, *Art. 107*, in M. Cammelli (a cura di), *Il Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Il Mulino, Bologna, 2007; A. Fanizza, *Art. 107*, in A. Angiuli - V. Caputi Jambrenghi (a cura di), *Commentario al Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Giappichelli, Torino, 2005; C. Ventimiglia, *Art. 107*, in M.A. Sandulli (a cura di), *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Milano, 2012.

¹² Tale divieto era già stato stabilito dall'art. 51, Legge n. 1089/1939.

procedimento occorre acquisire – da parte dell'istituto che ha in consegna il bene – il parere preventivo, necessario per il rilascio dell'autorizzazione, dell'Istituto Centrale per il Restauro o dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze.

Secondo le direttive ministeriali, la richiesta di riproduzione va integrata con il progetto e con la relazione tecnica, unitamente alle valutazioni circa la fattibilità della riproduzione e le condizioni materiali dell'opera da riprodurre rilasciate dal responsabile dell'istituto consegnatario, ed inoltrata ai suddetti Istituti. Nel caso in cui tale richiesta provenga da parte di un soggetto diverso dall'istituto consegnatario del bene, la normativa prevede il versamento di una cauzione, costituita anche mediante fideiussione bancaria o assicurativa.

Nell'ottica di una liberalizzazione della disciplina sulla riproduzione dei beni culturali, per superarne l'impostazione garantista, sono state apportate alcune significative modifiche al comma 3, ed è stato inserito il comma 3 *bis*, all'art. 108 del "Codice dei beni culturali, col D.L. n. 83/2014, noto anche come "decreto *Art Bonus*", convertito con modificazioni in Legge n. 106/2014. Oltre alla casistica delle riproduzioni richieste da privati per uso personale o per motivi di studio, nonché dai soggetti pubblici ai fini della valorizzazione dei beni, la novella ha aggiunto anche le richieste dei privati, purché tale attività di valorizzazione sia effettuata senza scopi di lucro. D'altronde, la *ratio legis* è ottenere non una riduzione dei ricavi pubblici derivanti dalla riproduzione dei beni culturali, ma quella di introdurre una diversa distinzione fra soggetti onerati e soggetti non onerati dal canone, non fondata però sulla natura pubblica o privata dei richiedenti, ma piuttosto sui fini lucrativi o non lucrativi cui è mirata l'attività svolta. Nello specifico, il citato nuovo comma 3 bis introduce le attività di riproduzioni libere, non solo gratuite, ma nemmeno soggette a preventiva concessione o autorizzazione da parte dell'amministrazione consegnataria dell'opera da riprodurre. Tali attività libere – comunque finalizzate alla divulgazione ed alla promozione del patrimonio culturale – nel caso siano realizzate senza scopi di lucro, per motivi di studio o ricerca o per libera manifestazione di espressione creativa, riguardano sia la riproduzione di beni culturali diversi dai beni archivistici – esclusi per preservarne l'integrità, essendo i più esposti ad eventuali abusi – senza né alcun contatto fisico col bene medesimo né, tantomeno, senza esposizione a sorgenti luminose od uso di stativi e treppiedi, e nel pieno rispetto della normativa in materia di tutela autorale; sia la divulgazione, mediante qualsiasi mezzo, di immagini di beni culturali, anche se acquisite in modo legittimo, al fine di evitare la ulteriore riproduzione a scopi di lucro.¹³

Con la deregulation introdotta dal 'decreto *art bonus*' il legislatore ha, da un lato, adeguato le disposizioni codicistiche alla diffusione – ormai predominante – delle

¹³ In materia, si veda: D. Antonucci, *Codice commentato dei beni culturali e del paesaggio*, SE, Napoli, 2009; W. Cortese, *Art. 108*, in M. Cammelli (a cura di), *Il Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Il Mulino, Bologna, 2007; A. Crosetti - D. Vaiano, *Beni culturali e paesaggistici*, Giappichelli, Torino, 2018; G. Scialoja, 'Pubblico dominio' e 'dominio pubblico' in tema di immagine dei beni culturali, in «Aedon», num. 1, 2021.

tecniche di riproduzione digitale (si pensi, ad esempio, all'uso degli smartphone) e, dall'altro, una piena ed effettiva applicazione di quella 'promozione e sviluppo della cultura' tra le principali finalità dell'ordinamento repubblicano, con tutte le sue articolazioni, nell'alveo dell'art. 9 della Costituzione.

Da ultimo, si fa menzione di una recente pronuncia, n. 13758/2017, del Tribunale di Firenze, con cui – nel caso di specie, l'utilizzo da parte di un soggetto privato, per il mezzo della tecnologia digitale, di immagini sia della Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Firenze sia del David di Michelangelo a fini commerciali e pubblicitari – è stabilito che tale attività di riproduzione di beni culturali è soggetta a concessione; pertanto, se realizzata senza previa richiesta di concessione e pagamento del canone prefissato dall'Amministrazione che ha in consegna i beni in questione, è da ritenersi una *“forma di abuso dell'immagine altrui, nonché di concorrenza sleale”*, fermo restando che la suddetta attività riproduttiva delle opere è libera solo se effettuata senza alcun scopo di lucro. In definitiva, una piena violazione delle disposizioni codicistiche di tutela del patrimonio culturale, basata sulla illiceità della condotta da parte del soggetto privato nel caso di specie, poiché *“l'uso indiscriminato dell'immagine dei beni culturali è suscettibile di svilirne la forza attrattiva”*.

Occorre dare conto, infine, del recepimento da parte dell'Italia della cosiddetta *“direttiva Copyright”*, ovvero la Direttiva UE 2019/790, con cui è stata novellata la L. 633/41. Il D.Lgs. n. 177/2021 ha infatti introdotto rilevanti novità in materia, come ad esempio il principio della non tutelabilità delle riproduzioni delle opere d'arte visiva non più protette dalla tutela autorale se scaduta.¹⁴

3. Sviluppi recenti

Non è pertanto un caso che la digitalizzazione del patrimonio culturale è tra gli assi strategici del P.N.R.R. (Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza).

Approvato con Decisione del Consiglio ECOFIN il 13 luglio 2021, sviluppato attorno a tre assi strategici – ossia digitalizzazione ed innovazione, transizione ecologica e inclusione sociale – ed articolato in sei Missioni, dalla trasformazione digitale alla crescita intelligente sostenibile e inclusiva, dalla coesione sociale e territoriale alla salute e resilienza economica, sociale e istituzionale, dalla transizione verde alle politiche per le nuove generazioni, l'infanzia e i giovani, il P.N.R.R. rientra nell'ambito del programma comunitario *“Next Generation EU”*, di cui il nostro Paese si avvale, in termini di risorse finanziarie, tramite il *“Dispositivo per la Ripresa e Resilienza”* (R.R.F.) – che garantisce 191,5 miliardi di euro, da impiegare nel periodo

¹⁴ Secondo il novellato art. 32-quater, L. n. 633/41, *“alla scadenza della durata di protezione di un'opera delle arti visive (...) il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non è soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, salvo che costituisca un'opera originale. Restano ferme le disposizioni in materia di riproduzione dei beni culturali di cui al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42”*.

2021-2026, di cui ben 68,9 miliardi di sovvenzioni a fondo perduto e la restante parte di prestiti – ed il “Pacchetto di Assistenza alla Ripresa per la Coesione ed i Territori d’Europa” (R.E.A.C.T.-EU). Il 40% di tali risorse sono destinate al Mezzogiorno, nell’ottica del riequilibrio territoriale tra Nord e Sud del Paese. Secondo le previsioni degli analisti italiani e comunitari, a conclusione degli interventi programmati, il Piano – che ha come obiettivo il decisivo rilancio della competitività e produttività del Paese – avrà un impatto assai significativo sui principali indicatori macroeconomici, con una crescita del prodotto interno lordo pari a 3,6 punti percentuali in più rispetto all’andamento medio annuo.¹⁵

Tali strumenti di *public policy*¹⁶ sono destinati al finanziamento della strategia europea per il “Sostegno temporaneo per attenuare i rischi di disoccupazione in un’emergenza”. In tale prospettiva si colloca il programma “*Next Generation EU*” (N.G.E.U.) – con una dotazione finanziaria di 750 miliardi di euro – approvato il 27 maggio 2020 dalla Commissione europea come risposta allo shock socioeconomico causato dalla pandemia da Covid-19 che ha investito gli Stati membri dell’UE. L’Italia è la prima beneficiaria, in valore assoluto, dei due principali strumenti finanziari del N.G.E.U. Nel complesso, i report sull’Italia elaborati dalla Commissione presentano una approfondita disamina, classificando il Paese con squilibri macroeconomici eccessivi – per il basso tasso di crescita del sistema economico italiano nell’ultimo ventennio – con due parametri fuori linea, vale a dire il rapporto tra debito pubblico e PIL ed il tasso di disoccupazione.

Già dal 2008, nell’ambito dell’Agenda digitale UE, col progetto “*Europeana - Piattaforma digitale europea per rafforzare il patrimonio culturale*” la Commissione europea persegue l’obiettivo di potenziare l’accessibilità digitale del patrimonio culturale europeo, creando una biblioteca digitale comprendente oltre 23 milioni di opere d’arte provenienti sia da istituzioni pubbliche che private. L’obiettivo che si prefiggono le istituzioni comunitarie è la crescita economica puntando sulla conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale mediante l’ottimizzazione delle tecnologie digitali.¹⁷

Nell’ambito della Missione 1 del P.N.R.R. – a cui sono destinati complessivamente 40,32 miliardi di euro – nella 3° sezione “*Turismo e Cultura 4.0*”, a cui sono assegnati 6,68 miliardi di euro, sono previsti interventi a favore del patrimonio culturale – in particolare, la Misura 1 “*Patrimonio culturale per la prossima*

¹⁵ Fonte: Commissione Europea.

¹⁶ Sul punto, in dottrina si veda: G. Capano - A. Natalini, *Le politiche pubbliche in Italia*, Il Mulino Bologna, 2020; A. La Spina, *Politiche pubbliche. Analisi e valutazione*, Il Mulino, Bologna, 2020; oppure, R. D’Amico (a cura di), *L’analisi della pubblica amministrazione. Teorie, concetti e metodi*, FrancoAngeli, Milano, 2015.

¹⁷ Secondo la Raccomandazione della Commissione europea, del 27 ottobre 2011, relativa alla digitalizzazione e l’accessibilità in rete dei materiali culturali e sulla conservazione digitale, “...la digitalizzazione rappresenta un mezzo importante per garantire un accesso e un’utilizzazione più ampi dei materiali culturali”, da cui deriva un impulso decisivo al settore creativo che contribuisce al PIL dell’UE per il 3,3%.

generazione” – nello specifico, l’Investimento 1.1 è dedicato alla “*Strategia digitale e piattaforme per il patrimonio culturale*”, di cui il “Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale” (P.N.D.) rappresenta concreta applicazione per la realizzazione degli obiettivi strategici previsti, appunto, dal P.N.R.R. Redatto dall’Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale (*Digital Library*) del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, il P.N.D., articolato in tre sezioni, mira alla promozione ed all’organizzazione del processo di trasformazione digitale, durante il quinquennio 2022-2026, che coinvolge tutti gli istituti ed i luoghi di cultura statali¹⁸ – quindi sia il sistema museale nazionale, che gli archivi e le biblioteche – che hanno come finalità la tutela¹⁹, la gestione²⁰ e la valorizzazione della filiera dei beni culturali.

Nella stessa direzione, la sigla di un protocollo d’intesa tra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la “*Library of Congress*” – ossia la biblioteca nazionale statunitense, istituita nell’aprile 1800 e contenente ben 158 milioni di documenti – per la gestione della “*World Digital Library*”, la biblioteca digitale multilingue, consultabile al seguente indirizzo internet: www.wdl.org. Creata sotto il patrocinio dell’UNESCO, la W.D.L. – rendendo disponibili gratuitamente manoscritti, lettere, carte geografiche, stampe, giornali, libri rari, documenti, filmati, registrazioni sonore, manifesti ed illustrazioni – si prefigge come obiettivi la promozione del dialogo interculturale a livello internazionale attraverso la valorizzazione delle espressioni artistiche e folkloristiche mondiali, la libera diffusione di contenuti culturali sul web, il sostegno alla ricerca scientifica ed alla diffusione della conoscenza ed il supporto alle Nazioni nell’eliminare il *digital divide* ancora largamente presente, soprattutto nel nostro Paese – ne abbiamo avuto una dimostrazione, proprio durante il periodo di lockdown, in relazione alla didattica a distanza – durante l’emergenza sanitaria epidemiologica da Covid-19.

¹⁸ Normati dall’art. 101, D.Lgs. n. 42/2004. Per una trattazione del profilo giuridico di riferimento, vedasi, fra gli altri: S. Mele, *Valorizzazione, fruizione ed uso dei beni culturali*, in E. Follieri (a cura di), *Il diritto dei beni culturali e del paesaggio*, Napoli, ESI, 2005; G. Clemente di San Luca - R. Savoia, *Manuale di diritto dei beni culturali*, ESI, Napoli, 2005; A. Mignozzi, *La disciplina dei beni culturali tra tradizione e innovazione. Tutela, gestione e valorizzazione*, in F. Lucarelli (a cura di), *Ambiente, territorio e beni culturali nella giurisprudenza costituzionale*, ESI, Napoli, 2006; ma anche, C. Barbati - M. Cammelli - G. Sciuillo (a cura di), *Diritto e gestione dei beni culturali*, Il Mulino, Bologna, 2011.

¹⁹ Sul concetto di ‘tutela’, copiosa la giurisprudenza costituzionale: *ex ultimis*, Corte Cost. 9 marzo 1990, n. 118; Sent. n. 26/2004; Sent. 232/2005. Per una ricostruzione del relativo profilo in dottrina, si veda, fra gli altri: M. Grisolia, *La tutela delle cose d’arte*, «Foro italiano», Roma, 1952; M.S. Giannini, *I beni culturali*, in Riv. Trim. Dir. Pubbl., 1976; G. Sciuillo, *Restauro, tutela e valorizzazione dei beni culturali*, in «Aedon» (Rivista di arti e diritto online), n. 2, Il Mulino, 2007; *I beni culturali tra tutela, mercato e territorio*, L. Covatta (a cura di), Passigli, Firenze, 2012; oppure, G. Albenzio - S. Budelli - G. Cevolun - G. Garzia - M. Giungato - A. Mitrotti - A. Morrone (a cura di), *Tutela e valorizzazione dei beni culturali. Eseggesi delle recenti riforme e novità normative*, Editore Ambienteditto.it, Messina, 2018.

²⁰ Sul punto, si veda: G. Sciuillo, *I beni*, in *Diritto e gestione dei beni culturali* (a cura di) C. Barbati - M. Cammelli, Il Mino, Bologna, 2011. In tema di fruizione, declinata secondo una concezione aziendalistica dei beni culturali, si veda U. Mattei, *Beni culturali, beni comuni, estrazione*, in E. Battelli - B. Cortese - A. Gemma - A. Massaro (a cura di), *Patrimonio culturale: profili giuridici e tecniche di tutela*, Roma, 2017.

In rete con centinaia di istituzioni bibliotecarie sparse nel mondo (dalla citata *Library of Congress* alla Biblioteca di Alessandria, alle biblioteche nazionali di Brasile, Cina, Russia, Israele, Francia, Serbia, Svezia, Uganda, Iraq, Taiwan e molte altre), nel nostro Paese la W.D.L. si avvale della collaborazione della "Direzione Generale Biblioteche e Istituti Culturali", che coordina l'intervento delle biblioteche statali. Tra le prime ad aderire al progetto la Biblioteca Nazionale centrale di Firenze, la Biblioteca Universitaria di Napoli, la Biblioteca Universitaria di Padova, la Biblioteca Universitaria di Sassari, la Biblioteca Nazionale di Napoli e la Biblioteca Estense di Modena, per il tramite operativo dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane (ICCU). Tra le azioni previste dal protocollo d'intesa vi è quella di incoraggiare la diffusione della cultura e della storia italiana mediante la digitalizzazione – e la conseguente messa in rete – dell'ingente patrimonio storico culturale contenuto in biblioteche, archivi e musei italiani; sostenere gli sforzi dei paesi in via di sviluppo nel campo delle biblioteche digitali, in particolar modo per quanto riguarda il software, l'hardware e la formazione, per consentire alle biblioteche, agli archivi ed ai musei di questi paesi di contribuire con i propri contenuti culturali alla creazione di biblioteche digitali istituzionali; infine, incrementare l'utilizzo della W.D.L. per fini di ricerca scientifica, sia in Italia sia negli USA che in paesi terzi, anche attraverso strumenti tecnologici alternativi – come ad esempio i telefoni cellulari – assecondando in tal modo una platea di utenti sempre più esigente. Da segnalare anche la nuova versione di "Internet Culturale" – consultabile al sito www.internetculturale.it – ovvero il portale di accesso ai cataloghi digitali delle istituzioni culturali pubbliche statali, che consente approfondimenti letterari, storici, scientifici e musicali.

In tempi di pandemia, un numero sempre più alto di italiani ha utilizzato la tecnologia digitale non solo per accostarsi ai capolavori della letteratura italiana, ma anche per fruire di contenuti culturali, i più vari.

4. Conclusioni

È indubbio che lo sviluppo della società dell'informazione ha modificato sensibilmente sia la modalità di fruire la cultura che i luoghi dell'arte. Ciò è stato più evidente soprattutto nel periodo dell'emergenza sanitaria epidemiologica da Covid-19, e la digitalizzazione del patrimonio culturale ne è una diretta conseguenza, configurando un 'diritto alla cultura' strategico per la crescita socioculturale di ogni individuo, nell'alveo di quanto disposto dalla Costituzione all'art. 9. In tale ottica, il legislatore ha adeguato la normativa di settore alle nuove esigenze dettate dal progresso tecnologico. Va però rilevato che in tema di utilizzo delle immagini di beni culturali le vigenti disposizioni non sembrano aver ottenuto una piena liberalizzazione riguardo le utilità economiche derivanti da tali beni. Non si coglie, infatti, da parte delle Amministrazioni o dei singoli Istituti – che hanno in consegna i beni – una piena consapevolezza nella gestione delle potenzialità delle immagini del patrimonio storico-

artistico, in grado di esprimere un valore aggiunto in termini di promozione e di comunicazione della filiera dei beni culturali.

Un altro aspetto da sottolineare è la stretta correlazione tra il diritto dei beni culturali ed il diritto d'autore, per cui il legislatore dovrebbe farsi carico di una vera piena armonizzazione dei due comparti normativi. Ciò è riscontrabile, ad esempio, in relazione alle modalità di acquisizione, e della conseguente riutilizzazione, delle riproduzioni digitali del patrimonio culturale di appartenenza pubblica non protette dalla tutela autorale.

Nel complesso, il nostro legislatore ha optato per mantenere il patrimonio culturale nella *comfort zone* 'dell'approccio proprietario' che permea l'intero comparto normativo – scegliendo, ad esempio, di non aggiornarne le relative disposizioni dopo il recepimento della "direttiva Copyright", in controtendenza rispetto al principio, prevalente nell'UE, degli *open data*. Siamo certi che tale principio – la cui applicazione nell'*agere* amministrativo è indubbiamente condivisibile – lo sia altrettanto nella legislazione tutoria – e nella relativa prassi – posta a salvaguardia dell'ingente patrimonio storico, artistico e architettonico del nostro Bel Paese? A parere di chi scrive non lo è affatto, nonostante "*l'iconografia digitale è essa stessa un bene, un asset*".²¹

²¹ Cit. R. De Meo, *La riproduzione digitale delle opere museali fra valorizzazione culturale e economica*, in «Diritto dell'informazione e dell'informatica», fasc. 3, 2019.