

Amedeo Tunicelli

L'immagine del bene culturale

(doi: 10.7390/76274)

Aedon (ISSN 1127-1345)

Fascicolo 1, gennaio-aprile 2014

Ente di afferenza:

()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.
Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

Questo articolo è reso disponibile con licenza CC BY NC ND. Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it/>



Aedon

Rivista di arti e diritto *on line*

quadrimestrale diretto da Marco Cammelli

numero 1, 2014, Issn 1127-1345 home indice ricerca risorse web

La riproducibilità dell'immagine del bene culturale

L'immagine del bene culturale

di [Amedeo Tumicelli](#)

Sommario: [1. Perché un bene culturale deve essere riproducibile.](#) - [2. Le false origini delle limitazioni alla riproduzione.](#) - [3. Libere riproduzioni.](#) - [4. L'evoluzione legislativa italiana.](#) - [5. Un ambiente chiuso: il museo.](#) - [6. Un ambiente aperto: la questione della libertà di panorama.](#) - [7. Conclusioni.](#)

The Image of Cultural Property

Some goods are classified as "cultural properties" because they have the power of spreading cultural values: to be able to see their image is the easiest way to understand their content. The discipline of the Italian Cultural Property's Code involves the limits and the diffusion of cultural properties' reproduction. Each reproduction of cultural properties needs the permission of a public administration plus a payment, except for provided cases of free use. If some limits are given to the circulation of this image, its knowledge risks having no diffusion. Two main explanations can be given for the choice to restrict the spreading of cultural properties' images. Firstly, the public administration needs to guarantee the high quality of the reproduction of these goods. Secondly, the public administration is willing to earn some money from its control over this reproduction. In the first case, more efficient politics should be adopted, as the public administration is often unable to take real advantage of the reproduction of cultural properties. In the second case, no great economic benefits have been noticed. This situation causes confusion among users and needs implementation.

Keywords: Cultural Property; Image; Reproduction.

1. Perché un bene culturale deve essere riproducibile

La dicitura "bene culturale" è un'endiadi scomponibile in due polarità in cui l'attributo "culturale" determina una connotazione rivolta ad un interesse pubblico [1]. Anche senza voler richiamare la categorizzazione operata da chi riconosce nei beni culturali una forma di bene comune [2], è necessario, per poter comprendere l'esigenza di individuare determinati beni come culturali, riconoscere che essi possono esplicitare appieno la loro funzione solo se accessibili a tutti, perché solamente colti in questa prospettiva essi fungono da piena testimonianza e promozione di una funzione culturale [3].

In relazione alla finalità che hanno i beni culturali, la forma di accesso che è importante garantire è prospettabile riguardo ai contenuti, più che alla struttura fisica dei beni stessi. Alimentare l'accesso ad un bene culturale permette la maggior espressività della sua natura: questo obiettivo si configura nel principio di valorizzazione, la cui funzione è diretta "a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso" [4]. La modalità di diffusione del contenuto del bene culturale, per essere consona ad un'ottimale fruizione da parte degli utenti, deve essere quanto più possibile legata alla materialità del bene: l'immagine del bene culturale, per idoneità alla diffusione, veicolazione del contenuto e aderenza alla materialità, è il mezzo per propagare la cultura che il bene stesso esprime. L'incremento dell'attività di riproduzione va, in parallelo, ad aumentare i canali di accesso, rendendo sempre più conoscibile il bene e, di conseguenza, valorizzandolo tramite la garanzia di una vasta fruibilità [5]. Il Codice dei beni culturali, al contrario, va a limitare la facoltà di riproduzione del bene culturale. Sono, in particolar modo, gli articoli 107 e seguenti del Codice quelli che maggiormente frenano la libera riproducibilità: tali disposizioni sono configurate all'interno della sezione dedicata all'uso, presupponendo che la riproduzione del bene culturale sia un'attività a beneficio di un singolo operatore più che della collettività.

In questo contesto, non si intende per riproduzione la fattispecie penalistica prevista dall'articolo 178 del Codice dei beni culturali; piuttosto, è possibile rintracciarne il contenuto nella più generale "moltiplicazione in copie diretta o

indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma" [6]. Parlare di riproduzione in senso lato coglie tutta quella serie di ipotesi in cui si va a moltiplicare l'esistenza di un oggetto, non necessariamente ripetendolo nella medesima configurazione originale, ma anche tramite formati in qualunque modo idonei a renderne trasmissibili le sue qualità principali. Pertanto, rappresenta una riproduzione non solo la produzione di una copia pedissequa dell'originale, ma anche immortalare l'immagine di un bene fisico [7]. Nell'ambito dei beni culturali, quest'ultimo tipo di riproduzione, non invasivo, renderebbe percepibili in forma immediata le più risaltanti caratteristiche del bene, prestandosi allo stesso tempo alla possibilità di una rapida diffusione della conoscenza (e, conseguentemente, di un accesso fruibile) del bene stesso. Invece, all'interno del Codice dei beni culturali, la riproduzione è considerata una forma d'uso, operata da un singolo, presumibilmente per una propria utilità, e pertanto va soggetta ad una misura autorizzatoria da parte dell'autorità competente, nonché, normalmente, all'onere di un corrispettivo pecuniario, secondo la disciplina tratteggiata dalle disposizioni della sezione sull'*Uso dei beni culturali*, di seguito richiamate.

L'articolo 107 è composto da due commi: nel primo si indica la possibilità da parte degli enti pubblici di consentire la riproduzione dei beni culturali in loro consegna, fatte salve le disposizioni in materia di diritto d'autore e quelle del successivo comma secondo, in cui si dice di regola vietata la riproduzione tramite calchi dagli originali di sculture o di opere a rilievo.

L'articolo 108 prevede il pagamento di un corrispettivo per la riproduzione, determinato dall'autorità che ha in consegna il bene in considerazione di modi e finalità della riproduzione: l'importo minimo è comunque fissato per provvedimento dall'amministrazione concedente. La riproduzione per uso personale, per motivi di studio o richiesta da soggetti pubblici per finalità di valorizzazione non dà luogo a pagamento.

L'articolo 109 stabilisce che alla riproduzione per fini di raccolta e catalogo di immagini fotografiche e di riprese consegua il deposito del doppio originale di ogni ripresa e fotografia, nonché la restituzione del *foto-color* originale dopo l'uso.

Infine, l'articolo 110 riporta che i corrispettivi per la riproduzione sono versati ai soggetti pubblici che hanno in consegna il bene.

2. Le false origini delle limitazioni alla riproduzione

E' opportuno notare che la disciplina della riproduzione prevista per i beni culturali è di tutt'altro segno rispetto a quella che regola altre sfere del diritto. In particolare, il primo dubbio da risolvere è quello legato alla disciplina del diritto d'autore. Il problema della riproduzione di singole opere su cui ancora non si sono esauriti i diritti d'autore si risolve a prescindere dall'eventuale interesse culturale, il quale non costituisce esimente del rispetto dei diritti patrimoniali dell'autore [8]. Simile considerazione varrà anche per quei casi lasciati scoperti dalla apposita clausola di esclusione prevista dal Codice dei beni culturali [9], ossia per le opere la cui esecuzione risalga in un periodo compreso tra i cinquanta anni dall'esecuzione ed i settanta anni dalla morte dell'autore. L'autore, pertanto, in mancanza di espressa cessione dei propri diritti di utilizzazione economica, rimane titolare del diritto di riproduzione, *lato sensu* inteso: infatti, non solo può opporsi alla formazione di repliche confondibili con l'originale, ma anche ad altre forme di riproduzione quali l'utilizzazione di immagini fotografiche in un catalogo [10], specialmente dove tale riproduzione fotografica interessi l'intera opera figurativa e non un mero particolare di essa e non si riscontri una precisa finalità critico-didattica e la non concorrenza nell'utilizzazione economica [11].

L'esercizio di un diritto morale d'autore potrebbe contrastare con il diritto dei beni culturali quando mini la protezione che lo Stato intende accordare al bene: vale comunque la misura di protezione verso gli interventi vietati sui beni culturali, i quali non possono essere distrutti, deteriorati o danneggiati [12]. A scanso di complicazioni, un precedente giurisprudenziale [13] ha affermato che, a fronte del potere pubblicistico dell'amministrazione, l'autore (e, di conseguenza ed a maggior ragione, pure il soggetto legittimato alla morte di questi) non preserverebbe un proprio diritto morale ma verserebbe in una situazione di interesse legittimo.

Molto spinoso rischia di presentarsi il caso di un'altra tipologia di possibile cortocircuito con il diritto d'autore: si tratta del caso in cui l'oggetto del diritto d'autore non sia quel che è stato rappresentato all'interno della riproduzione, ma sia la riproduzione stessa. In particolare modo, la forma più tipica di riproduzione di un'immagine è costituita dalla fotografia. E' ammissibile la possibilità che il diritto d'autore sulle fotografie possa intrecciarsi con il diritto sui beni culturali: in simili situazioni, andranno applicate congiuntamente le disposizioni che regolano le due materie [14].

Se la fotografia rappresenta il caso emblematico di come l'immagine possa essere oggetto del diritto d'autore, sono pure immaginabili anche altri strumenti tramite cui può avvenire la riproduzione. In particolare, le raccolte di fotografie possono costituire banche dati ed opere multimediali.

Nel diritto italiano s'è raramente posta attenzione sul problema dell'immagine delle cose, ma generalmente viene percepita come estranea la riconduzione di questa tematica al diritto proprietario [15]. Allontanando l'immagine dei beni dal campo del diritto della proprietà, questa tematica può essere ricondotta - anche in considerazione delle tipologie potenzialmente dannose per chi abbia cura del bene - alla sfera del diritto all'immagine. Ricordando che l'articolo 10 del Codice Civile è stato per decenni interpretato ad esclusiva protezione dell'immagine raffigurante le fattezze delle persone fisiche [16], ora si sono aperti spiragli giurisprudenziali per poter arrivare a tutelare anche l'immagine delle cose. La Cassazione [17] ha infatti ritenuto che, potendo essere titolari di diritti della personalità

anche persone giuridiche, il loro diritto all'immagine, in assenza di una propria fisicità, si incentra sui beni che le caratterizzano facenti parte del loro patrimonio. Le persone giuridiche degli enti territoriali potrebbero avvalersi degli esiti di questo filone giurisprudenziale per tutelarsi rispetto ad una diffusione incontrollata delle immagini dei beni culturali quali beni che più connotano l'appartenenza di una popolazione ad un territorio ed alla sua cultura? Necessariamente, una simile configurazione del danno all'immagine è differente rispetto a quella che, già da alcuni anni [18], è stata ritenuta ammissibile all'interno della giurisdizione della Corte dei Conti. Con la sentenza 18218/2009 della Cassazione, si può aprire una strada per individuare una nuova ed ulteriore evoluzione del concetto di danno all'immagine delle persone pubbliche, sulla cui base si possa spiegare il motivo per il quale l'immagine dei beni culturali possa essere oggetto di controlli sulla sua diffusione, nella prospettiva del mantenimento di un delicato equilibrio tra accessibilità alla cultura e cura nell'evitarne la banalizzazione.

3. Libere riproduzioni

Le previsioni di gratuità nella riproduzione di beni culturali indicate dal Codice sono, in una certa misura, raffrontabili ad alcune delle norme contenute all'interno della legislazione sul diritto d'autore, laddove sono previste apposite eccezioni e limitazioni per consentire un libero utilizzo delle opere [19]. Come nel caso del concetto di "riproduzione", sarà necessario tener presente anche le elaborazioni sviluppatesi sulla materia del diritto d'autore in mancanza, all'interno del Codice dei beni culturali, di definizioni di cosa rappresentino queste fattispecie.

L'uso personale è definito come l'uso effettuato unicamente per sé ed idoneo a diffondersi al pubblico, senza alcun fine lucrativo o, più o meno direttamente, commerciale [20]. Il combinarsi di queste esigenze ha portato a dare una lettura severa e stringente sui casi in cui sia ammissibile un uso personale. Non potrà ritenersi esentato l'uso che, per quanto fedele ad una espressione culturale, sia collocato all'interno di una attività di impresa, che è potenzialmente lucrativa; non può considerarsi libera l'utilizzazione che si diffonda o possa diffondersi presso un pubblico indistinto [21]: per questo motivo, non può ritenersi come uso personale l'immissione sulla rete *Internet* di immagini che, così facendo, possono diventare alla portata di tutti da qualunque luogo ed in qualunque momento; pure l'invio a mezzo *e-mail* può suscitare il dubbio che si dia origine ad una diffusione incontrollata dell'immagine, ancorché l'*e-mail* fosse inviata ad un unico destinatario [22]. La libera pubblicazione su *Internet* di immagini degradate o a bassa risoluzione è consentita se è a titolo gratuito, per uso didattico o scientifico e nel caso in cui l'utilizzo non sia a scopo di lucro: i limiti all'uso didattico o scientifico sono, in questo caso, da definirsi con decreto [23].

L'uso per motivi di studio è un'ulteriore previsione di libera utilizzazione della riproduzione secondo il Codice Urbani. La legge sul diritto d'autore parla, senza porre definizioni atte a distinguere, di uso didattico, uso scientifico, uso scolastico, scopo di ricerca, scopo di attività privata di studio, studio personale: la varietà di espressioni trova comunque una radice comune nello scopo illustrativo, di critica o di discussione, tramite cui si può essere istruiti od informati. E' da intendersi che i motivi di studio devono mantenersi puri, senza contaminarsi con finalità lucrative o commerciali o in qualunque altro modo contrastanti con il normale sfruttamento delle opere o con gli interessi dei titolari di diritti su di esse [24].

L'ultima previsione espressa, contemplata dal Codice, di libera utilizzazione della riproduzione è data dall'uso di soggetti pubblici con finalità di valorizzazione. Rispetto al concetto di promozione culturale, rintracciabile pure nella legge sul diritto d'autore [25], la valorizzazione richiede non solo la diffusione di una conoscenza ma anche l'assicurazione di migliori condizioni di utilizzazione e fruizione con fini di sviluppo culturale [26]. Pare quindi da ritenersi che il soggetto pubblico non possa accedere all'utilizzazione gratuita della riproduzione del bene culturale per semplici fini pubblicitari o propagandistici, slegati da un contesto culturale: occorreranno scopi idonei ad incrementare il contenuto valoriale del bene, come può esserlo l'associazione dell'immagine ad un particolare evento culturale, una mostra od un'esposizione.

La previsione di un numero limitato di libere utilizzazioni della riproduzione del bene culturale comporta, di conseguenza, che la generalità dei casi in cui si impiega l'immagine di un bene culturale richieda la previa autorizzazione della preposta autorità e il pagamento di un corrispettivo.

4. L'evoluzione legislativa italiana

All'inizio degli anni Novanta del secolo scorso, ha incominciato ad affacciarsi all'interno della legislazione italiana una disciplina concreta sulla gestione dei beni culturali, con la quale si intendeva principalmente regolare l'intervento dei privati in alcuni ambiti relativi a fruizione e valorizzazione [27]. Complici le esigenze economiche di alleviare la spesa pubblica, si pensò di far partecipare i privati a quel *business* culturale che per le amministrazioni pubbliche rappresentava invece una voce in perdita, nonostante si intravedessero già possibilità di caratterizzare la produttività italiana a partire dalla tradizione storica del nostro Paese. La necessità di trovare la soluzione a questo problema portò all'adozione di un decreto legge [28] che, una volta convertito, avrebbe dato origine alla c.d. "legge Ronchey" [29], dal nome dell'allora Ministro per i beni culturali e ambientali. Questo atto normativo segna il punto di svolta nel coinvolgimento dei privati in questo settore, in particolar modo prevedendo, per quanto concerne l'utilizzo dell'immagine del bene culturale, il servizio aggiuntivo editoriale e di vendita riguardante riproduzioni, cataloghi ed ogni altro materiale informativo [30]. E' a seguito di questo intervento legislativo che venne adottato un tariffario [31] in cui furono determinati canoni e corrispettivi per le varie tipologie di uso e riproduzione: l'importo dovuto per ciascun utilizzo venne stabilito in misura fissa, applicandosi nella stessa maniera a realtà culturali pur differenti tra loro. Il regolamento in questione, oltre al tariffario, conteneva una serie di disposizioni che andavano a definire i

contorni delle modalità di riproduzione del bene culturale.

In verità, la previsione di un canone nel caso di uso dei beni culturali, anche sotto il profilo della loro immagine, era già prevista nella legislazione italiana: pur non facendosi esplicito riferimento all'impiego derivante da forme di riproduzione, era stabilito il pagamento di un canone per riprese cinematografiche e televisive, fuorché a scopo illustrativo, nonché per le riprese fotografiche a scopo di lucro; per riprese fotografiche a scopo artistico o culturale era escluso il pagamento, ma, in ogni caso, per qualunque tipo di ripresa occorreva un permesso [32]. Un regolamento successivo [33] confermò la regola generale di gratuità per le riprese fotografiche: solo in alcuni casi, come per fotografie svolte in ambito di attività professionale o fuori dell'orario di apertura degli istituti, era necessaria, oltre al semplice permesso, l'apposita autorizzazione del soprintendente e l'eventuale versamento di un canone sussistendo uno scopo di lucro.

Quel che di decisivo ha apportato il tariffario susseguente alla legge Ronchey è la generalizzazione della fattispecie. Da questo momento, si inizia a considerare la riproduzione *tout court* quale facoltà non più a libera disposizione dell'utente.

L'anello di congiunzione tra quanto stabilito con questo decreto e la legge Ronchey è costituito da un altro regolamento [34], di pochi mesi precedente rispetto al tariffario. Con quest'atto normativo, il Ministero non solo ha stabilito le modalità di gara e di concessione dei servizi aggiuntivi, ma ha pure ridefinito alcuni aspetti delle concessioni d'uso e riproduzione.

Si è così consumato il capovolgimento della prospettiva sulla riproduzione dell'immagine dei beni culturali: dalla previsione di un pagamento connesso all'uso in situazioni particolari, si è passati ad un generalizzato obbligo di richiesta di concessione previo versamento di un corrispettivo, con l'esclusione di delimitati casi di utilizzazioni libere. Questo mutamento serve a garantire ai concessionari dei servizi di riproduzione la possibilità di agire all'interno della loro nicchia di mercato senza timore che le riproduzioni di immagini possano liberamente diffondersi a dismisura pregiudicando la loro attività.

Un ulteriore passaggio sulla disciplina dei beni culturali è segnato dall'approdo ad un Testo Unico [35] con funzioni di riordinare la materia. Furono rielaborate anche le norme relative alla riproduzione: viene previsto che sia il capo dell'istituto ad avere la possibilità di concedere la riproduzione dei beni in consegna al Ministero ed a determinare canoni di concessione e corrispettivi connessi alle riproduzioni secondo una serie di parametri quali il carattere delle attività cui si riferiscono le concessioni d'uso, i mezzi e le modalità d'esecuzione, il tipo ed il tempo di utilizzazione degli spazi e dei beni e le utilizzazioni e le destinazioni delle riproduzioni medesime anche con riferimento al beneficio economico del destinatario; si prescrive il deposito del doppio originale di ogni fotografia e la restituzione del *photocolor* originale con relativo codice; l'uso personale e per motivi di studio rimane esentato dal pagamento [36]. È opportuno osservare che la disciplina sulla riproduzione, a partire dal Testo Unico, non è più accostata ai servizi aggiuntivi (definiti ora come "servizi di assistenza culturale e di ospitalità", denominazione che mantengono anche attualmente nel Codice): mentre la disciplina di questi è inserita in un'apposita sezione sulla fruizione, le disposizioni riguardanti la riproduzione vengono collocate nella sezione sull'uso individuale. Le due sezioni, su fruizione ed uso individuale, sono contigue ed entrambe inserite nel capo dedicato a valorizzazione e godimento pubblico, ma rimangono pur sempre sezioni distinte. Se originariamente la previsione generalizzata del versamento di un corrispettivo per la riproduzione di un bene culturale era giustificata dalla volontà di evitare una forma di concorrenza per l'impresa aggiudicatrice del servizio aggiuntivo di riproduzione editoriale, la separazione tra i due ambiti diventa segno non della superficialità del legislatore ma di una indirizzata strategia politica che, di conseguenza, determina anche la necessità di inquadrare in una nuova ottica simili previsioni.

Cinque anni dopo l'emanazione del Testo Unico, fu emanato il Codice dei beni culturali e del paesaggio. Riprendendo ampiamente il dettato del Testo Unico, le disposizioni sulla riproduzione di beni culturali risultano essere pressoché identiche. Alcune sfumature permettono tuttavia di rilevare i sentieri su cui intende indirizzarsi il legislatore. A livello di struttura, si conferma e si evidenzia quello che già iniziava a risaltare dal Testo Unico: questa volta, la disciplina sui servizi di assistenza culturale e di ospitalità per il pubblico, per quanto non distante se si leggessero in modo continuato le disposizioni del Codice, transita addirittura in un capo diverso rispetto a quello in cui si regola la riproduzione [37]. Anche a livello lessicale, le piccole variazioni apportate contribuiscono ad alimentare l'idea che la riproduzione dei beni culturali sia diventata un ambito di controllo da parte dell'Amministrazione a prescindere dall'esistenza o meno di un apposito servizio di riproduzione in concessione. Un esempio è costituito dal cambiamento operato sul verbo, portato da "concedere" a "consentire": non è dunque più previsto che l'atto di assenso sia di tipo concessorio [38]. Affermare, *sic et simpliciter*, che gli enti pubblici possono consentire la riproduzione dei beni culturali [39], è ulteriore testimonianza dell'allontanamento concettuale rispetto alla disciplina che inizialmente era stata prevista in parallelo alle esternalizzazioni dei servizi aggiuntivi verso i privati. Infatti, mentre la concessione è caratteristica di una situazione in cui l'amministrazione attribuisce ad un numero necessariamente ristretto di privati un beneficio dato dalla possibilità di usare certe risorse, il limitare *tout court* la riproduzione a prescindere dall'esistenza o meno di un servizio editoriale comporta anche il conseguente passaggio da una forma concessoria ad una forma autorizzatoria: esiste, cioè, una limitazione all'esercizio di una libertà del cittadino a causa di un divieto generale, il quale, a seguito di richiesta del privato, può essere rimosso con un provvedimento dell'autorità competente qualora l'esercizio del diritto non contrasti con l'interesse pubblico [40]. Anche nei casi in cui l'autorizzazione venga ammessa, si ha comunque per l'utente un dispendio di tempo e di oneri derivanti dalla burocrazia tali da non agevolarlo.

Altro cambiamento rispetto al Testo Unico è l'inversione logica operata sulle forme di impiego del bene: se prima si poteva concedere "l'uso strumentale e precario nonché la riproduzione", ora si può consentire "la riproduzione nonché l'uso strumentale e precario" [41]. Questo mutamento, per quanto non sembri comportare grossi sconvolgimenti nella prassi, trasforma concettualmente la riproduzione da peculiare *species* d'uso a principale modalità di come possa essere impiegato il bene culturale.

Oltre alle modifiche più sottili, è possibile rintracciare nel Codice cambiamenti più evidenti: vi è una maggior razionalizzazione della disciplina rispetto al Testo Unico, essendosi disposti in articoli differenti (il 107 ed il 108) il profilo della riproduzione e quello inerente alla determinazione di canoni e corrispettivi [42]. Il pagamento in forma anticipata è considerato non più un obbligo, ma semplice regolarità [43]. Tra le maggiori innovazioni esplicite, va considerata la previsione che gli importi minimi di canoni e corrispettivi siano determinati dall'amministrazione concedente con provvedimento [44]: in tal modo, è da ritenersi superato il carattere vincolante degli importi stabilito dal tariffario del 1994, il quale, peraltro, rimane vigente, anche se con un valore meramente orientativo.

Il Codice, tuttavia, non tiene presente la profonda distinzione intercorrente tra beni culturali situati in un ambiente chiuso e quelli situati in un ambiente aperto. In un ambiente chiuso, è relativamente facile mantenere un controllo sull'immagine di quanto esposto, con il rischio di frenare la conoscenza del bene culturale e la diffusione del suo contenuto valoriale se non nella ristretta cerchia dei visitatori; viceversa, in un ambiente aperto, l'immagine alla mercé di tutti rischia di produrre una visione banalizzata del bene e del suo aspetto contenutistico. Per rispondere a queste esigenze differenti, occorre trattare separatamente le vicende che riguardano uno spazio chiuso, di cui il museo rappresenta l'esempio più evidente, e quelle che riguardano uno spazio aperto, con il conseguente problema dell'estensibilità della libertà di panorama.

5. Un ambiente chiuso: il museo

Il museo, di per sé, non è un bene culturale, a differenza dei singoli oggetti e finanche delle raccolte che esso potrebbe contenere. È tuttavia un ambiente in cui si svolge attività culturale, atto ad accogliere beni culturali.

Sembrerà banale rilevarlo, ma l'accesso alle immagini dell'arte è essenziale per studio, ricerca e diffusione della cultura, ragion per cui è fondamentale capire come un museo gestisca simili immagini [45]. Sull'altro piatto della bilancia, occorre considerare che il controllo sull'immagine dei beni del museo rappresenta un'occasione per l'ottenimento di corrispettivi dalla riproduzione di immagini dei beni ivi contenuti ed una garanzia di corretta diffusione fungendo da ostacolo a riproduzioni inaccurate [46].

Paradossalmente, i musei stessi, nel loro tentativo di arginare la proliferazione di riproduzioni, talvolta danno origine alla diffusione di immagini che non rispecchiano l'opera: se per evitare che un'immagine rappresentativa venga utilizzata *ad libitum* si fornisce alle pubblicazioni o sulle pagine multimediali una raffigurazione a risoluzione degradata od a colori alterati, non si rischia di ottenere un risultato peggiore tale da compromettere addirittura la conoscenza dell'opera stessa da parte del pubblico? Ricordando d'altra parte che scarsità non è sempre sinonimo di migliore qualità, l'istituto museale può ottenere il risultato di restringere il diffondersi delle immagini delle opere in esso custodite impedendo, con un apposito divieto, la possibilità ai visitatori di scattare fotografie: ragionamento, questo, che va a soffocare anche quelle possibilità in cui sono state confinate le libere utilizzazioni e che si pone in contrasto con la "natura comunitaria" del bene culturale, che dovrebbe essere considerato un patrimonio di tutti. Ovviamente, un bene culturale non può rimanere ignoto al pubblico e quindi una sua conoscenza, anche tramite la rappresentazione visiva, deve essere in qualche modo assicurata. Che ciò avvenga anche solo tramite poche fonti a questo appositamente autorizzate, è sufficiente per aprire falle nel sistema di controllo sull'immagine, dato che con la tecnologia simili raffigurazioni possono trovare modo di essere replicate, a pregiudizio di quegli operatori economici che fanno di tali riproduzioni un potente contenuto del loro giro d'affari. Tali operatori, di solito, sono scelti dal museo in base alle garanzie di professionalità nel gestire la diffusione delle immagini: in particolar modo, si avrà cura di specificare il contenuto dei diritti di proprietà, le tematiche sullo sviluppo delle immagini, gli standard di qualità delle immagini, i corrispettivi dovuti, le garanzie e le responsabilità nella corretta esecuzione del contratto [47].

Il museo può avere un diritto di riproduzione in base alla legge sul diritto d'autore se lo ha esplicitamente acquisito in via definitiva o temporanea, altrimenti ne è titolare l'autore stesso [48]: raramente tuttavia il museo si assicura tale diritto. Sulla tematica del diritto d'autore, valga quanto si è già detto in precedenza: qui è possibile aggiungere un'ulteriore postilla su come anche la riproduzione nelle antologie ad uso scolastico, e quindi all'interno di mezzi che per principio sono funzionali alla diffusione della cultura, sia vincolata al rispetto di determinate misure ed a pagamento mediante equo compenso [49]. Bisogna ricordare che, tuttavia, solo minima parte dei beni culturali ricade nella sfera del diritto d'autore e, per di più, è appositamente specificato che la riproduzione dei beni culturali è oggetto di particolare regime al di fuori del diritto d'autore [50], il quale, come già ricordato, ha presupposti e ragioni totalmente differenti.

Il tipo di controllo che l'istituto museale esercita sul bene culturale non nasce ispirandosi tanto al campo del diritto d'autore quanto a quello della proprietà. Occorre sempre tenere presente che il potere del proprietario del bene museale non consiste tanto nella possibilità di escludere i terzi dal godimento del bene, quanto nell'interesse a controllare e determinare l'utilizzazione economica [51].

L'immagine in sé non rientra fra le tipiche attività di controllo del proprietario sul suo bene, anche perché l'immagine è esterna al bene, formandosi mediante l'impressione su un supporto, sia esso la retina oculare o la carta da

fotografia. Il proprietario può però impedire che la diffusione dell'immagine pregiudichi le modalità di utilizzo del bene, la qual cosa varrebbe a dire, nel caso dei musei, che si va ad esercitare un controllo sulla conformità della riproduzione secondo un interesse che riguarda più l'intera comunità che il singolo museo in cui si trova il bene culturale. Se ben si considera, questo ragionamento non spiega le restrizioni poste anticipatamente alla riproduzione in sé, ma, semmai, pone le basi per una maggior razionalizzazione dell'uso che verrà fatto della riproduzione: con ciò, si torna a considerare che difficilmente possono spiegarsi gli ostacoli alla libera riproduzione di beni culturali sulla base del diritto di proprietà [52]. Del resto, s'è notato che i modi differenti di connotarsi della titolarità della proprietà museale sul piano soggettivo non comportano diversità nei rimedi, specialmente risarcitori [53], nonostante le peculiarità con cui si manifestano le modalità e la natura del pregiudizio in un contesto di collettività pubblica rispetto ad una dimensione privata [54].

6. Un ambiente aperto: la questione della libertà di panorama

Ci si aspetta che ciò che è liberamente visibile sia anche liberamente riproducibile. Questa situazione è nota al diritto con il concetto di libertà di panorama (*Panoramafreiheit* secondo la terminologia tedesca, da dove trova origine, ossia *panorama freedom* nella traduzione inglese): su queste basi, ciascuno è libero di fare riproduzioni di spazi pubblici ed utilizzarle tanto per fini personali quanto per fini commerciali. Diversi ordinamenti conoscono espresse previsioni relative alla libertà di panorama. In Germania, ad esempio, è consentito riprodurre, diffondere e rendere pubblicamente fruibili le opere che si trovano esposte permanentemente in vie, strade o piazze pubbliche, con la precisazione che tale autorizzazione vale, nel caso degli edifici, soltanto per il loro aspetto esterno [55]. La legislazione tedesca appositamente riconosce la sostanziale differenza in termini di escludibilità che intercorre tra un bene posto in un luogo chiuso e quello situato in un luogo aperto, lasciando, in quest'ultimo caso, piena libertà di impiego della riproduzione da parte dell'utente, considerando l'immagine oggetto di pubblico dominio [56]. Nel Codice Urbani manca tale distinzione e non si riconosce un'espressa libertà di panorama. La disciplina legata alla riproduzione dei beni culturali sembra pertanto applicarsi indistintamente tanto a quei beni situati in un contesto chiuso quanto a quelli esposti alla pubblica vista. La portata di questa mancata distinzione diventa notevole se si ricorda che, nell'elencare i beni culturali, in questa categoria rientrano, ad esempio, anche ville, parchi, giardini, pubbliche piazze, vie, strade ed altri spazi aperti urbani di interesse artistico o storico [57], cioè un notevole numero di ambienti pubblicamente visibili. Quando un bene è esposto alla pubblica vista, pare pretenzioso voler porre una riserva sulla fruizione dell'immagine, non fosse altro che l'esposizione, anche senza volersi considerare un atto di rinuncia ad un diritto esclusivo di riproduzione del bene, ne rende in concreto impossibile l'esercizio [58].

La disciplina italiana sulla riproduzione dei beni culturali è ritenuta particolarmente garantista, forse più ancora che per le persone fisiche, la cui immagine può essere riprodotta anche senza il consenso delle stesse in casi di pubblico interesse [59]: interesse collettivo che, se non fosse per le restrittive norme del Codice indirizzate in senso opposto, si avrebbe da ritenere presente nella quanto più ampia diffusibilità di contenuti culturali [60]. Tuttavia, ritenere applicabile ai beni culturali esposti in luogo pubblico la disciplina prevista per la riproduzione dal Codice Urbani rischia di portare alle estreme conseguenze una situazione già di per sé gestibile soltanto a fatica all'interno della società dell'informazione. La legge Ronchey, da cui è scaturito il processo che ha portato all'attuale assetto della disciplina, era espressamente dedicata al funzionamento di musei, biblioteche ed archivi statali, non ai monumenti o all'intera categoria dei beni culturali; da allora, però, molti passi sono stati fatti, definendo la riproduzione dei beni culturali secondo contorni diversi da quelli originariamente previsti. Il Codice infatti fa soggiacere tutti i beni culturali alle medesime norme sulla riproduzione, rendendo legittima anche una possibile lettura estensiva verso i beni esposti alla pubblica vista [61].

7. Conclusioni

Alla luce dei fatti, le previsioni normative di autorizzazioni e pagamenti per l'utilizzo dell'immagine dei beni culturali dimostrano solamente di creare confusione senza andare realmente a cogliere quelle utilità economiche che restano appannaggio degli editori professionisti.

Sicuramente, un miglior chiarimento nel settore sarà necessario, perché se i singoli istituti e le singole amministrazioni non possono usare efficacemente o non conoscono appieno le potenzialità che riserva la gestione dell'immagine di beni culturali, soprattutto in un Paese come l'Italia, ciò significa che la legislazione necessita di maggiori sviluppi.

Se è stata una mera esigenza economica ad aver indotto il legislatore a mantenere le norme restrittive sulla riproduzione dei beni culturali previste dal Codice Urbani, essa non ha certo portato i frutti sperati e rischia, più che altro, di creare timori ed incomprensioni negli utenti. Se tali norme sono state invece ispirate dal meritevole intento di assicurare un uso corretto dell'immagine dei beni culturali come presidio del loro alto contenuto storico ed artistico evitandone ogni tentativo di svilimento, più efficaci devono dimostrarsi le politiche che mirano a proteggere i beni culturali, ma con la cura di non esacerbarsi in eccessive restrizioni tali da precludere il libero accesso all'immagine dei beni culturali quale mezzo più immediato in grado di portarne il significato.

Note

- [1] S. Cassese, *I beni culturali: sviluppi recenti*, in *Beni culturali e Comunità Europea*, a cura di M.P. Chiti Milano, 1994, pag. 341.
- [2] Sono beni comuni "le cose che esprimono utilità funzionali all'esercizio dei diritti fondamentali nonché al libero sviluppo della persona", secondo l'articolato della proposta avanzata dalla c.d. Commissione Rodotà, operante nel 2007 sul tema della modifica delle norme del Codice Civile in materia di beni pubblici. Per consultare il testo della proposta, si può far riferimento all'apposita pagina all'interno del sito *web* del Ministero della Giustizia, in www.giustizia.it.
- [3] S. Foà, *La gestione dei beni culturali*, Torino, 2001, pag. 147.
- [4] [Art. 6, comma 1, d.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42](#), *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (c.d. codice Urbani).
- [5] Tale considerazione non è estranea neppure alla giurisprudenza, visto che si può leggere che certe "tecniche di riproduzione, che incrementano la diffusione della conoscenza dell'opera d'arte, stimolano l'interesse a vedere il capolavoro riprodotto, ma non intaccano, anzi piuttosto esaltano, l'unicum dell'opera d'arte", in TAR Reggio Calabria, Calabria, 10 ottobre 2003, n. 1285, in *Foro Amm. TAR*, 2003, pag. 3355.
- [6] Art. 13, comma 1, d.lgs. 22 aprile 1941, n. 633, *Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*.
- [7] Come confermato da costante giurisprudenza: si veda Cass. Civ., sez. I, 19 dicembre 1996, n. 11343, in *Giur. It.*, I, 1, 1997, pag. 1194. Dottrina minoritaria sostiene, al contrario, che per copia abbia da intendersi solamente la riproduzione che permetta al fruitore di provare le medesime o analoghe sensazioni che avrebbe di fronte all'opera originale. Così Albertini, L., *La riproduzione fotografica in cataloghi delle opere dell'arte figurativa*, in *Giust. Civ.*, 1997, pag. 1603 ss.
- [8] App. Milano, 25 febbraio 1997, in *Diritto d'Autore*, 1998, 3, pag. 346.
- [9] Art. 10, d.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (c.d. codice Urbani).
- [10] Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *Foro Italiano*, I, 1990, pag. 2626.
- [11] App. Roma, 23 dicembre 1992, in *Diritto d'Autore*, 3/1994, pag. 440.
- [12] Art. 20, comma 1, d.lgs. 42/ 2004.
- [13] Trib. Napoli, 14 maggio 1997, in *Dir. ind.*, 1997, pag. 989.
- [14] [G. Finocchiaro. La valorizzazione delle opere d'arte on-line e in particolare la diffusione on-line di fotografie di opere d'arte. Profili giuridici](#), in *Aedon*, 2009, 2.
- [15] Come chiarisce anche A. Serra, *Patrimonio culturale e nuove tecnologie: la fruizione virtuale*, in *La globalizzazione dei beni culturali*, a cura di L. Casini, Bologna, 2010, pag. 237, e ricapitola pure M. Fusi, *Sulla riproduzione non autorizzata di cose altrui in pubblicità*, in *Riv. Dir. Ind.*, 2006, 3, pag. 89 ss.
- [16] Cfr. G. Bavetta, *Immagine (diritto alla)*, in *Enc. Dir.*, XX, 1970, pag. 144.
- [17] Cass. Civ., sez. I, 11 agosto 2009, n. 18218, in *Riv. Dir. Ind.*, 2010, 2, pag. 147, con nota di N. Romanato, *Sullo sfruttamento dell'immagine di un bene nella disponibilità di una persona giuridica*, *ibidem*, pag. 160 ss.
- [18] Perlomeno da C. conti, sez. Lombardia, 24 marzo 1994, n. 31, in *Foro amm.*, 1994, pag. 2573: attualmente si suole intendere per danno all'immagine delle pubbliche amministrazioni quel danno morale derivante da eventi che pregiudicano od alterano la fiducia dei cittadini, in situazioni di particolare gravità integranti gli estremi di reato ed operate internamente all'Amministrazione.
- [19] Il riferimento è agli artt. da 65 a 71-*decies*, d.lgs. 633/1941, così come sostituiti dall'art. 9, d.lgs. 9 aprile 2003, n. 68, *Attuazione della direttiva 2001/29/CE sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione*.
- [20] Art. 68, d.lgs. 633/1941.
- [21] Su queste problematiche, si veda A. Musso, *Impresa museale e libere utilizzazioni delle opere d'arte*, in *AIDA*, 1999, pag. 206 ss.
- [22] R. Bocca, *La tutela della fotografia tra diritto d'autore, diritti connessi e nuove tecnologie*, in *AIDA*, 2002, pag. 402 ss.
- [23] Art. 70, comma 1-*bis*, d.lgs. 633/1941.
- [24] Art. 71-*nonies*, d.lgs. 633/1941.
- [25] Art. 69, comma 1, d.lgs. 633/ 1941.
- [26] Art. 6, comma 1, d.lgs. 42/2004, n. 42.
- [27] G. Clemente di San Luca - R. Savoia, *Manuale di diritto dei beni culturali*, Napoli, 2008, pag. 308.
- [28] [D.l. 14 novembre 1992, n. 433](#), *Misure urgenti per il funzionamento dei musei statali. Disposizioni in materia di biblioteche statali e di archivi di stato*.
- [29] L. 14 gennaio 1993, n. 4, *Conversione in legge con modificazioni del decreto legge 14 novembre 1992, n. 433* (c.d. legge Ronchey).
- [30] Art. 4, comma 1, lett. a), l. 4/1993.

- [31] D.m. 8 aprile 1994, *Tariffario per la determinazione di canoni, corrispettivi e modalità per le concessioni relative all'uso strumentale e precario dei beni in consegna al Ministero*.
- [32] Artt. 3 e 5, l. 30 marzo 1965, n. 340, *Norme concernenti taluni servizi di competenza dell'Amministrazione statale delle antichità e belle arti*.
- [33] D.P.R. 2 settembre 1971, n. 1249, *Regolamento di esecuzione della l. 30 marzo 1965, n. 340, concernente taluni servizi di competenza dell'Amministrazione statale delle antichità e belle arti*.
- [34] Si tratta del d.m. 31 gennaio 1994, n. 171, *Regolamento recante determinazione di indirizzi, criteri e modalità per la gestione del servizio editoriale e di vendita riguardante le riproduzioni di beni culturali e la realizzazione di cataloghi ed altro materiale informativo, dei servizi riguardanti i beni librari e archivistici per la fornitura di riproduzioni e il recapito nell'ambito del prestito bibliotecario, nonché dei servizi di caffetteria, di ristorazione, di guardaroba e di vendita di altri beni correlati all'informazione museale presso i musei, le gallerie, gli scavi archeologici, le biblioteche e gli archivi di Stato e gli altri istituti dello Stato consegnatari di beni culturali*.
- [35] D.lgs. 29 ottobre 1999, n. 490, *Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, a norma dell'art. 1 della legge 8 ottobre 1997 n. 352*.
- [36] Artt. 115 e 116, d.lgs. 490/1999.
- [37] L'art. 117, rubricato *Servizi per il pubblico*, è infatti situato nel Capo II, *Principi della valorizzazione dei beni culturali*, laddove gli articoli che vanno dal 101 al 110 si trovano nel Capo I, *Fruizione dei beni culturali*.
- [38] Come osserva [M. Brocca](#), *La disciplina d'uso dei beni culturali*, in *Aedon*, 2006, 2.
- [39] Art. 107, comma 1, d.lgs. 42/2004.
- [40] Per la distinzione tra autorizzazione e concessione, si vedano le voci *Autorizzazioni Amministrative* e *Concessioni Amministrative*, rispettivamente di F. Fracchia, e B. Mameli, in *Dizionario di Diritto Pubblico*, diretto da S. Cassese, Milano, 2006, specialmente pag. 604 e 1118.
- [41] Il confronto è tra l'art. 115, comma 1, d.lgs. 490/1999, e l'art. 107, comma 1, d.lgs. 42/2004.
- [42] Come osserva C. Ventimiglia, *Art. 107*, in M. A. Sandulli (a cura di), *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Milano, 2012, pag. 830.
- [43] Art. 108, comma 2, d.lgs. 42/2004.
- [44] Art. 108, comma 6, d.lgs. 42/2004.
- [45] E' a partire da questa riflessione che si muove l'indagine di K. D. Crews, *Copyright, museums, and licensing of art images*, in www.kressfoundation.org, 2011.
- [46] Sono queste le ragioni che porta a proprio sostegno il *Museum Copyright Group*, come è possibile leggere all'interno della sua pagina web all'URL <http://museumscopyright.org.uk>.
- [47] S. Stabile, *Beni culturali e proprietà intellettuale dei musei: nuovi scenari*, in *Dir. ind.*, 2002, 3, pag. 303.
- [48] Art. 109, comma 1, d.lgs. 633/1941.
- [49] Art. 70, comma 2, d.lgs. 633/1941.
- [50] Art. 107, comma 1, d.lgs. 42/2004.
- [51] C. Scognamiglio, *Proprietà museale ed usi non autorizzati di terzi*, in *AIDA*, 1999, pag. 74.
- [52] [A.-L. Stérin](#), *Un musée peut-il interdire de photographier?*, 2011.
- [53] C. Scognamiglio, *Proprietà museale ed usi non autorizzati di terzi*, cit., pag. 70 ss.
- [54] In base a quest'osservazione, mostra alcune perplessità nell'ipotizzare una fattispecie di danno all'immagine per beni culturali di proprietà pubblica [M. Cornu](#), *Droit des biens culturels et des archives*, 2003, pag. 25.
- [55] § 59, *Urheberrechtsgesetz* del 9 settembre 1965, BGBl., I, pag. 1273.
- [56] G. Resta, *L'immagine dei beni, Diritti esclusivi e nuovi beni immateriali*, a cura di G. Resta, Torino, 2011, pag. 579.
- [57] Art. 10, comma 4, d.lgs. 42/2004, n. 42.
- [58] M. Fusi, *Sulla riproduzione non autorizzata di cose altrui in pubblicità*, cit., pag. 101 ss.
- [59] Art. 97, comma 1, d.lgs. 633/1941.
- [60] L. Stella Faggioni, *La libertà di panorama in Italia*, in *Dir. ind.*, 2011, 6, pag. 541-542.
- [61] G. Resta, *L'immagine dei beni*, in *Diritti esclusivi e nuovi beni immateriali*, cit., pag. 580 ss.

copyright 2014 by [Società editrice il Mulino](#)
[Licenza d'uso](#)

[inizio pagina](#)