

sullo stesso piano pietre miliari degli studi formíggini quali gli atti del convegno del 1980 a cura di Luigi Balsamo e Renzo Cremante e opere come il «romanzo verità» di Nunzia Manicardi, mentre sono assenti, ad esempio, i fondamentali *Annali* della casa editrice di Emilio Mattioli e Alessandro Serra. È comprensibile e condivisibile costruire i prodotti letterari in base al pubblico di destinazione, calibrando la forma in base all'orizzonte di attesa e prendendo in considerazione tutte le tipologie di fonti, e il prodotto finale, come dimostra il successo di pubblico del volume, è certamente piacevole alla lettura. Tuttavia, a maggior ragione in casi come questo, occorre non dimenticare che le fonti rispondono per natura a gerarchie diverse di scientificità e attendibilità e anche la scrittura divulgativa, pur servendosi di tutte senza pregiudizi, dovrebbe riconoscerle e padroneggiarle in modo più consapevole e rispettoso di tali gerarchie.

ELISA PEDERZOLI

Le immagini del patrimonio culturale. Un'eredità condivisa? Atti del convegno (Firenze, 12 giugno 2022), a cura di Daniele Manacorda e Mirco Modolo, Ospedaletto (PI), Pacini; [Livorno], Fondazione Aglaia, 2023, pp. 190, ill. b/n, ISBN 9791254862155, 23 €.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20137>

• **I** libro curato da Daniele Manacorda e Mirco Modolo raccoglie gli atti del convegno dal titolo *Le immagini del patrimonio culturale* (Firenze, 12 giugno 2022) promosso dalla Fondazione Aglaia con il patrocinio della Regione Toscana.

Il messaggio che i curatori vogliono trasmettere attraverso il volume è chiaro: la fruizione delle riproduzioni dei beni culturali deve essere libera e non può essere soggetta a canoni di concessione, nemmeno per usi commerciali. Da ciò deriva la necessità, accuratamente argomentata da Daniele Manacorda, di liberalizzare pienamente l'utilizzo delle immagini, superando le restrizioni vigenti derivanti dagli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali e del paesaggio - entrato in vigore il 1° maggio 2004, durante il ministero Urbani - il quale, grazie a significative modifiche introdotte fra il 2014 e il 2017 abolitive dell'autorizzazione sull'atto di concessione dei beni culturali, afferma il principio di libera divulgazione delle immagini per finalità non commerciali, ma riconosce ancora un diritto 'dominicale' illimitato nel tempo basato sul regime di proprietà pubblica del bene che si esplicita attraverso un controllo riservato allo Stato anche sulla circolazione delle immagini in questione.

Proprio a questo proposito Daniele Manacorda parla di «maldestra confusione» (p. 17) fra beni materiali e beni immateriali nei citati articoli del Codice Urbani, che definisce beni culturali esclusivamente «le cose

immobili e mobili» (art. 2, comma 2). Dal che consegue che le riproduzioni fotografiche, essendo beni immateriali in quanto prive di «fisicità», non possono essere gravate da canoni di concessione da parte dello Stato. In questa prospettiva si inserisce anche Andrea Brugnoli il quale afferma che «considerare la riproduzione di beni culturali al pari dell'utilizzo del bene culturale stesso è un'indebita estensione di quanto dice la legge» (p. 112): diverso è infatti l'«uso di cose e spazi», ossia dei beni e dei luoghi della cultura pubblica, per i quali la riscossione del canone è opportuna e necessaria. Al riguardo il giurista Giorgio Resta nota che «in assenza di specifica norma costitutiva di un diritto di sfruttamento, l'immagine di un bene culturale in consegna alla pubblica amministrazione non può essere essa stessa considerata un 'bene pubblico' in senso tecnico» (p. 82).

A sostegno delle argomentazioni di Manacorda, Mirco Modolo ricostruisce un dettagliato profilo storico-critico della lunga vicenda delle riproduzioni dei beni culturali a partire dalle leggi postunitarie (il punto di partenza è la legge Villari del 1892), riconoscendo alcuni elementi di apertura nelle più recenti linee del Piano nazionale di digitalizzazione (PND) del Ministero della Cultura. Siamo comunque in un contesto, quello italiano, nel quale si ostacola il libero riutilizzo e la libera circolazione delle immagini anche per fini non direttamente scientifici; ciò, sul lungo periodo, tenderà «inevitabilmente a favorire quegli istituti stranieri che nel frattempo si saranno resi più attivi nel web a seguito di licenze *Open access*» (p. 43). Peraltro, prosegue Modolo: «La promozione del libero riutilizzo delle immagini di beni culturali non risponde a logiche pauperistiche o autolesionistiche, né implica il rifiuto a priori di qualsiasi strumento di valorizzazione economica del patrimonio culturale» (p. 45).

Un ulteriore aspetto che emerge da diversi saggi raccolti nel volume è quello del timore, da parte dell'amministrazione statale, che lo scopo di lucro derivato dalla commercializzazione e dal libero utilizzo delle riproduzioni dei beni culturali possa compromettere la «purezza» e la «dignità» (p. 92) del bene; tutti pensiamo all'oggettistica kitsch che le bancarelle e i negozi di souvenir commercializzano facendo uso delle immagini del patrimonio culturale. Eppure, sottolinea anche Grazia Semeraro, «stiamo parlando di riproduzioni, non del patrimonio in sé» (p. 92). È dunque molto pericoloso, precisa Manacorda, richiamare - al fine di introdurre un maggior controllo statale sull'uso delle immagini - il concetto di decoro di bene culturale, pur sancito dal Codice nell'art. 20; quel preciso articolo del Codice Urbani fa infatti riferimento agli usi materiali di carattere degradante dei beni, o tali da «recare pregiudizio alla loro conservazione», non all'uso delle loro riproduzioni. Alessandro Beltrami, commentando sulle pagine di «Avvenire» queste argomentazioni, ha scritto in proposito: «si trasformano musei e soprintendenze in una sorta di buoncostume del patrimonio. Non solo. La valutazione del decoro a questo punto dovrebbe estendersi a tutti i casi in cui l'immagine di un'opera viene

riutilizzata all'interno di ogni processo creativo. Perché l'arte, dopo tutto, è prodotta a scopo di lucro («Avvenire», 31 agosto 2023)».

Proprio il riuso delle immagini rappresenta invece un considerevole apporto alla diffusione della cultura che si nutre e viene incrementata anche attraverso una più libera circolazione delle riproduzioni digitali; non casualmente la direttiva UE 2019/790 (Copyright) all'art. 14 ha previsto la quasi totale rimozione di qualsiasi privativa di diritto d'autore sulle immagini fedeli di opere delle arti visive in pubblico dominio. La circolazione delle immagini sul web, ormai del tutto incontrollabile, non provoca il decremento del numero dei visitatori dei musei, ma ne stimola l'interesse, come evidenziano le esperienze di Martina Bagnoli, direttrice delle Gallerie Estensi, che nota come «la maggiore presenza in rete» delle collezioni museali abbia aumentato la «visibilità e quindi la riconoscibilità di un'istituzione, con una ricaduta benefica sulla capacità di attrarre visitatori, siano turisti o studiosi» (p. 142). Sulla stessa linea è il Museo Egizio di Torino, che fra i primi in Italia ha adottato, come ricordano Beppe Moiso e Tommaso Montonati, una politica di «libera condivisione delle immagini senza applicare alcuna restrizione, rinunciando a ogni tipo di limitazione» (p. 154) attraverso l'adozione del Creative Commons 0 (CC0).

Se a livello internazionale si assiste a una decisa spinta verso la politica dell'*open access*, con l'accesso incondizionato al patrimonio culturale, anche per fini di riuso, l'Italia – sotto il profilo delle politiche ministeriali – sembra andare in controtendenza, spingendo invece verso una patrimonializzazione dei beni culturali e delle loro immagini. Nella premessa al volume, Carolina Megale ha sintetizzato in quattro punti le principali declinazioni del patrimonio culturale per come viene normalmente concepito oggi in Italia: «1) la più tradizionale, se vogliamo didascalica, porta con sé un po' del retaggio novecentesco e attribuisce ai beni culturali un valore principalmente estetico, piuttosto che storico; 2) poi c'è la concezione identitaria, che recupera l'unitarietà dei beni culturali e pone al centro il suo significato identitario: il patrimonio culturale quale espressione dell'identità di una comunità; 3) In Italia dovremmo vivere del nostro patrimonio, il topos che definisce il sentimento dei cittadini che attribuiscono ai beni culturali un valore economico; 4) la quarta dimensione è il valore relazionale del patrimonio culturale, ovvero il valore che la comunità gli riconosce, perché lo sente suo (come effettivamente è), così suo da prendersene cura, tutelarlo, valorizzarlo e sentirsi libera di trarne benefici» (pp. 8-9).

Il Ministero della Cultura ha pubblicato con il noto Decreto 161 dell'11 aprile 2023 le *Linee guida per la determinazione degli importi minimi dei canoni e dei corrispettivi per la concessione d'uso dei beni in consegna agli istituti e luoghi della cultura statali*, poi modificato e leggermente 'ammorbidito' (ma sempre in contrasto con il citato PND!), introducendo un consistente aggravio burocratico connesso con l'introduzione di minuziosissimi tariffari per i canoni di riproduzione che, in realtà, poco faranno guadagnare allo Stato in

termini di ricavo economico. Lo ha ben evidenziato, sotto il profilo economico, Massimo Fantini che ha verificato sui bilanci di alcune istituzioni italiane ed estere, fra cui la Pinacoteca di Brera, il Museo Egizio di Torino, il Cleveland Museum of Art, che da qualche tempo adottano la piena liberalizzazione delle immagini, l'assenza di «effetti di squilibrio economico e finanziario» (p. 100). Fantini richiama la necessità di aprire allo sfruttamento delle immagini dei beni culturali, anche per un loro uso commerciale, perché anche l'Italia non può che prendere atto - adeguando il suo impianto normativo «pre-digitale» - della situazione «che nei fatti si è già creata» (p. 98). Ciò non significa interpretare, continua Fantini, la scelta dell'*open access* come «una forma di rassegnata rinuncia, di abbandono di una legittima pretesa. Al contrario, si tratta di un tentativo di comprensione dei cambiamenti portati dalla comunicazione prevalentemente digitale, di adeguarsi ad essa con una regolamentazione che non comprometta la fluida divulgazione delle immagini dei beni culturali stessi» (p. 99).

Un buon segnale in questo senso viene dal citato Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale (PND). Presentando il punto di vista del Ministero, Laura Moro sottolinea come il Codice dei beni culturali sia stato scritto in epoca analogica: «di questo aspetto nel Ministero c'è ampia consapevolezza, anche se si fa ancora fatica ad abbandonare l'idea che il digitale sia uno strumento per risolvere i problemi e non la condizione per operare una trasformazione profonda nel modo in cui l'istituzione si rapporta con le persone» (p. 119).

Il Piano propone la piena liberalizzazione delle immagini per editoria e ricerca (senza il vincolo delle 2.000 copie e del prezzo di copertina di 77 euro); resta il limite degli usi commerciali o a scopo di lucro. Senza dubbio c'è uno sforzo di allargare il perimetro delle attività che non comportano lucro, «resta tuttavia la riserva del Ministero sullo 'sfruttamento economico' del diritto di riproduzione, che viene riscosso per le attività di commercializzazione delle immagini» (p. 91).

La priorità, come sottolinea Moro, è quella di pubblicare in rete risorse digitali «in modo corretto», ossia corredate dalle necessarie informazioni di contesto. A tal proposito, come ricorda Martina Bagnoli, presentare collezioni museali, documentazione archivistica ecc. in modo accurato è fondamentale per evitare la proliferazione delle immagini in rete con «informazioni di terzi che possono essere poco precise, parziali o addirittura non veritiere». «Le biblioteche digitali, le *Digital Libraries*, dove le opere sono presentate con immagini chiare e leggibili, corredate da apparati scientifici espressi in metadati in formato aperto, servono proprio a questo» (p. 143).

La seconda parte del volume è dedicata alla presentazione di alcune esperienze (tra pubblico e privato). Oltre a quelle già menzionate (Gallerie Estensi e Museo Egizio) vanno ricordate le testimonianze di Daniele Malfitana e Antonio Mazzaglia, che evidenziano l'importanza della piena accessibilità dei risultati della ricerca (come pure dei dati acquisiti sul

campo) come mezzo per avviare un «processo di democratizzazione della conoscenza» (p. 128). Le limitazioni all'utilizzo delle immagini che la normativa italiana impone contribuiscono a ostacolare e danneggiare la ricerca che si nutre, senza trarne nella sostanza lucro, delle digitalizzazioni «di documenti d'archivio, di atti amministrativi, di relazioni e rilievi di scavo archeologico, di fotografie storiche» ecc.

Completano il volume gli interventi di Claudia Baroncini (*Le immagini del patrimonio Alinari. Un'eredità condivisa*), Stefano Monti (*Immaginare il futuro: tra ovvietà e opportunità*), Riccardo Falcinelli (*Immagini, diritti, editoria culturale*), Iolanda Pensa (*Wiki loves Monuments*) e Fabio Viola (*Le sfide dell'immagine [e immaginari] nel XXI secolo*).

Mi sia permessa, in chiusura, una lettura di questo importante volume sotto il profilo della disciplina archivistica che, fino ad anni relativamente recenti, è forse rimasta più in ombra rispetto a tali discussioni; è vero, infatti, che i canoni per la riproduzione si pagavano (e si pagano) anche sulla documentazione archivistica, ma si è sempre trattato di un tema che ha coinvolto molto più concretamente e da vicino il mondo degli storici dell'arte, degli archeologi ecc. Ciò, mi sembra, derivi dal fatto che gli archivi (fino alla metà degli anni Settanta, ricordiamo, affidati al Ministero dell'Interno!) sono stati a lungo guardati più nella loro dimensione giuridica, piuttosto che culturale. Oggi anche gli archivi sembrano entrare pienamente nella logica comune dei beni culturali, come le biblioteche e i musei, ove da tempo si è instaurata una condivisione su temi comuni. Un ulteriore passo, insomma, verso la tanto auspicata integrazione fra beni archivistici, librari e museali che studiosi come Mirco Modolo da anni promuovono.

STEFANO MALFATTI

***Le collezioni in biblioteca. Nuovi approcci per un elemento di importanza strategica*, a cura di Sara Dinotola e Patrick Urru, Roma, AIB, 2023 (Sezioni Regionali AIB Trentino-Alto Adige; 2), 318 pp., ill., ISBN 978-88-7812-367-0, 25 €.**

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20157>

da almeno trent'anni, la riflessione biblioteconomica ha riservato ampio spazio alla valutazione dell'impatto che le biblioteche hanno sulla comunità di riferimento, e protagoniste indiscusse di questo filone di studi non possono che essere le collezioni. Seguendo questa scia, il 21 ottobre 2022, su iniziativa della Sezione AIB Trentino - Alto Adige e con il sostegno della Provincia autonoma di Bolzano, si è tenuto presso L'EURAC Research di Bolzano il convegno *Le collezioni in biblioteca: nuovi approcci per un elemento di importanza strategica*, del quale il presente volume raccoglie gli atti.