

Identità, immagine, riuso. Percorsi di ricerca tra diritto e memoria. (Con)testi giuridici dell'immagine

Elisabetta Fusar Poli

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4707-7596>

DOI: 10.54103/scrittidistoria.238.c436

Abstract

La dimensione (storica e) giuridica è lo spazio entro il quale si vuole affrontare il tema del “riuso” dell'immagine, attraverso il diaframma della “identità”, mediante alcune proposte di analisi che vogliono essere soprattutto uno stimolo alla riflessione transdisciplinare. Ciò, a partire da alcune premesse lessicali e metodologiche, volte a declinare nel contesto del diritto un'attività, appunto il ri-uso, che non trova un preciso riscontro normativo e che, piuttosto, impone al giurista uno sforzo d'interpretazione e concettualizzazione. Sulla scorta di tali premesse sono proposti tre brevi percorsi entro l'esperienza giuridica contemporanea, che rappresentano tre diverse prospettive dalle quali apprezzare alcuni aspetti del rapporto anche giuridico tra immagine, riproduzione, e riuso, che investono (talora in modo inatteso) anche l'identità.

The (historical and) legal dimension is the space within which the paper addresses the theme of image “reuse”, through the diaphragm of “identity”, focusing on some analysis suggestions that aim above all to be a stimulus to transdisciplinary reflection. This, starting from some lexical and methodological premises, aimed at declining in the context of law an activity, namely re-use, which does not fall within a precise legal frame and which, rather, imposes an effort of interpretation and conceptualization on the jurist. On the basis of these premises, three short paths are proposed within the contemporary legal experience, representing three different perspectives from which to appreciate some aspects of the legal relationship between image, reproduction, and reuse, which also affect (sometimes unexpectedly) identity.

La dimension (historique et) juridique est l'espace dans lequel nous voulons aborder le thème de la « réutilisation » de l'image, à travers le diaphragme de « l'identité », avec quelques propositions d'analyse qui visent avant tout à stimuler la réflexion transdisciplinaire. Ceci, à partir de quelques prémisses lexicales et méthodologiques, visant à décliner dans le cadre du droit une activité, à savoir la réutilisation, qui ne s'inscrit pas dans un cadre juridique précis et qui impose

plutôt un effort d'interprétation et de conceptualisation au juriste. Sur la base de ces prémisses, trois courts parcours sont proposés au sein de l'expérience juridique contemporaine, qui représentent trois perspectives différentes pour apprécier certains aspects de la relation juridique entre image, reproduction et réutilisation, qui affectent également (parfois de manière inattendue) l'identité.

Parole chiave

Storia del diritto, ritratto, copie, diritti d'autore, identità

Legal history, portrait, copies, copyright, identity

Histoire juridique, portrait, copies, droit d'auteur, identité

1. Campi

Muoverò dalle parole del titolo¹ per svolgere una riflessione che mi sfida ad assumere sguardi e direzioni prospettiche diverse da quelle consuete per una giurista. Dunque, anzitutto: immagine e riuso saranno le nostre ascisse e ordinate sul piano, mentre la nostra terza coordinata, che darà la dimensione di profondità, è il lemma “identità” con la sua ricchezza semantica e potenza evocativa.

Proverò a proporre, muovendomi entro lo spazio tematico così definito, alcuni percorsi di approfondimento (e possibili direzioni di lettura), premettendo poche indicazioni e osservazioni introduttive, indispensabili per inscrivere gli argomenti di queste pagine nei limiti di tale spazio senza (troppe) divagazioni.

Inizio illustrando la scelta di guardare all'età contemporanea, fra Ottocento e Novecento, con un'incursione finale nel secolo corrente. Tale orizzonte temporale, per un tema che si presenta foriero di suggestioni proiettabili anche nei secoli precedenti,² risponde all'esigenza di valorizzare, in un momento davvero cruciale, il fattore-tecnica e i suoi impatti sull'immagine, sul suo (ri)uso, con i conseguenti, significativi riverberi giuridici.

Quello considerato è, infatti, un periodo che prepara all'attuale “civiltà delle immagini”, durante il quale si registrano trasformazioni senza precedenti nella

1 Queste pagine sono la versione scritta, piuttosto fedele, dell'intervento presentato in occasione del seminario a due voci con Stefano Gardini, tenutosi il 16 maggio 2024, nell'ambito del progetto 'IMAGINeS', per il quale ancora ringrazio Marta Mangini e Simona Turbanti, nonché il coordinamento scientifico-organizzativo dell'iniziativa. Ho inteso mantenere l'impianto discorsivo e 'sperimentale' della comunicazione e dunque farò ricorso allo spazio in nota per qualche spunto bibliografico, non certo esaustivo, ma solo indicativo delle sollecitazioni e degli stimoli, anche visuali, che mi hanno condotta alle riflessioni affidate a queste pagine. Le immagini riprodotte in avvio di § 3 sono quelle scelte per la locandina del seminario.

2 Ne è interessante esempio F. Paparella, *Imago e Verbum. Filosofia dell'immagine nell'alto Medioevo*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2011.

cultura visuale,³ alimentate da un'evoluzione tecnologica che non si limita a moltiplicare gli strumenti a disposizione per generare l'immagine, ampliandone così anche il novero di formati e tipologie, trasformazioni che sollevano anche importanti questioni filosofico-estetiche, soprattutto nel corso del Novecento.⁴ Le medesime ed incessanti novità tecniche accrescono nel tempo anche le possibilità di circolazione e diffusione, dunque di fruizione dell'immagine, da parte di un crescente novero di soggetti, tendenzialmente indefinito nello spazio (oggi sino alla dimensione globale) e nel tempo (intrecciandosi col tema della memoria e dell'oblio).

La fotografia, impronta del reale, è esempio paradigmatico⁵ di come simili trasformazioni abbiano potuto alimentare la riflessione sull'arte e l'estetica, incidere sulla memoria e la sua conservazione, sulla percezione del corpo e del sé, sulla cultura e il linguaggio della comunicazione, sulla diffusione del sapere e della conoscenza. La dimensione giuridica, anche in questo frangente dimostrando un indissolubile nesso con l'esperienza umana e la storia, reca a sua volta traccia di tali mai definitivi mutamenti; ad essi vorrei appunto rivolgere la mia attenzione.

2. Significati

Definite le coordinate entro le quali collocare queste brevi riflessioni storico-giuridiche, devo spendere qualche ulteriore riga per alcune premesse lessicali e semantiche, utili a definire una sorta di codice comune, che ponga in

3 Cfr. M. Cometa, *Cultura visuale. Una genealogia*, Cortina, Milano 2020; A. Pinotti, A. Somaini, *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino 2016.

4 Forse prima opera ad assumere l'immagine come problema e categoria filosofica autonoma, J.-J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Torino 1999 si sofferma sul metodo e sull'immagine come copia, ovvero riproduzione che si pone in relazione inscindibile con un modello, ma che, attraverso il proprio statuto semiotico o la dimensione artistica si affranca dal modello stesso. Sono spunti, questi, che rinviano all'idea mescidata di "archetipo" proposta in queste pagine.

5 Imprescindibile riferimento al riguardo è la riflessione sviluppata nel tempo da Walter Benjamin, a partire dalla sua *Kleine Geschichte der Photographie*, edita in più parti nel 1931 sulle pagine di "Die literarische Welt" e culminata nel più famoso *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, edito nel 1936, per la quale rimando alla traduzione italiana in W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica e altri saggi sui media*, a cura di G. Schiavoni, RCS Libri, Milano 2013. In tempi più recenti, offre plurimi stimoli sul rapporto tra realtà e immagine, attraverso il *medium* della fotografia, Roland Barthes, particolarmente con *La Chambre claire. Note sur la photographie*, pubblicata nel 1980; negli anni Settanta del XX secolo, Susan Sontag preconizza inconsapevolmente il rapporto bulimico con l'immagine nell'era del digitale e dei social media, in una raccolta di saggi usciti su "The New York Times Book Review", editi in versione italiana in S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e Immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 2004. Inoltre, sulla storia della fotografia in relazione con il contesto socio-culturale, rimando, fra i vari titoli, a G. D'Autilia, *L'indizio e la prova. La storia della fotografia*, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2005.

comunicazione la dimensione giuridica con quella visuale, oltre le specificità dei rispettivi linguaggi tecnici.

I tre termini, identità, immagine e riuso, che sono le nostre parole-chiave, in effetti si pongono in diversa relazione col diritto.

“Immagine”, ad esempio, è una parola che appartiene al linguaggio tecnico-giuridico, della sfera civile, penale, amministrativistica; è una parola che si riscontra nel dato normativo vigente, così come nella scienza giuridica e nell’attività dell’interprete. L’immagine, in particolare, può essere “oggetto” di diritto, un bene (in senso giuridico) le cui caratteristiche e la cui destinazione influiscono sulle regole ad essa riservate e sulla quale quelle stesse regole incidono. Non solo. L’oggetto giuridico-immagine ha a sua volta un suo oggetto-referente reale (attingo, qui, alla semantica)⁶ che può avere anch’esso rilevanza giuridica: il diritto incide, quindi, almeno da due differenti angoli, che tuttavia si intersecano.

Passo ora al vocabolo “riuso”. Si tratta di una parola derivata, che non appartiene se non da tempi recenti e marginalmente al linguaggio tecnico del diritto (e vi si affaccia in relazione a immobili reimpiegati con destinazioni diverse da quelle originarie), a differenza della sua radice “uso”, diritto dalle antiche origini che vanta una lunghissima tradizione, dalla matrice romanista dello *ius utendi* di diritto comune, alla configurazione codicistica quale diritto reale di godimento.

Dal diritto d’uso come attributo del *dominium* alla più recente teorica dei diritti reali limitati,⁷ certamente tale diritto mantiene un nucleo invariato nei secoli, che consiste nel rispetto della sostanza dell’oggetto di tale diritto, affinché non sia intaccata o messa a repentaglio da chi si servirà di esso, nel tempo. L’uso deve essere tale da consentire l’esercizio di analogo diritto altrui, mantenendo integro ciò che ne costituisce l’essenza, la destinazione. Allora, volendo impiegare la parola riuso in senso più lato di quello sin qui apparso nelle norme positive, è interessante concentrarsi piuttosto sul prefisso “ri-”: per tale via, alla parola riuso faremo riferimento in chiave descrittivo-concettuale, assegnandole un significato di nuovo, o ulteriore, o diverso uso rispetto a un originario o primo uso, sia esso di tipo lecito o illecito, consapevole o non.

Calando queste necessarie premesse terminologiche nel nostro campo tematico, affiorano alcune prime domande: quando assume rilievo giuridico l’uso

6 Mi sovvieni immediatamente, in tema di ‘referente’, R. Barthes, *La Chambre claire*, p. 7 e *passim*.

7 L’art. 1021 del Codice Civile attualmente vigente, definisce il diritto in questione, attraverso le facoltà di godimento che esso attribuisce al suo titolare, ovvero eminentemente quella di “servirsi” della cosa (con possibilità di raccoglierne eventuali frutti solo nei limiti del bisogno proprio e della famiglia); il rispetto della *substantia* della cosa oggetto del diritto – da intendersi come destinazione economica della stessa –, unitamente alla durata determinata nel tempo, è elemento comune all’uso e agli altri diritti reali limitati e in particolare al loro prototipo, ovvero l’usufrutto (rimando per considerazioni generali a R. Caterina, *Usufrutto, Uso abitazione, superficie*, in *Trattato di diritto privato diretto da Rodolfo Sacco*, 3, Utet Wolters Kluwer Italia, Torino-Milano 2009, pp. 23 ss. e 175 ss).

di un'immagine che sia “nuovo” o “ulteriore” rispetto all'originario? Quale disciplina è riservata a queste fattispecie? Il diverso o nuovo uso può includere anche ipotesi di ri-elaborazione creativa dell'immagine che, in ipotesi, modifichino l'immagine al punto da dar vita a un nuovo originale? Cercherò di seguire la traccia di queste domande, che l'innovazione tecnologica contribuisce ad alimentare, assumendo a riferimento ciò che nel quadro normativo si presenta quale tipico (ma non esclusivo) veicolo, ordinario mezzo in grado di dare adito all'uso e riuso di un'immagine: la sua riproduzione.

Infine, volgo l'attenzione alla *key word* “identità”. Anche in questo caso, si tratta di una parola che ha acquisito una fisionomia giuridica in tempi abbastanza recenti: nel Novecento e, sempre più nitidamente, nel XXI secolo.⁸ La impiegherò qui, ricorrendo (similmente a quanto fatto col vocabolo “riuso”) anzitutto al suo senso etimologico, matrice dalla quale discende anche il suo impiego nel linguaggio tecnico-giuridico. Identità come rapporto di esatta uguaglianza o coincidenza fra due entità: il significato originario e letterale consente di assumere l'“identità” quale coordinata concettuale in grado di porre in relazione oggetto-referente, sua immagine e riproduzione, riuso, nonché, al contempo, di declinare il senso, se non un esatto significato (fra i numerosi possibili), di ‘archetipo’ anche nella dimensione giuridica. Appartenente a campi semantici e saperi squisitamente extra-giuridici,⁹ di archetipo proporrò un uso traslato e figurato, una versione (un riuso?) per gli spazi del diritto, con la quale evocare l'identità dell'autore dell'immagine o del suo oggetto-referente, che può essere veicolata (fedelmente o tradita) dalle successive riproduzioni. Sarà dunque un utile dispositivo concettuale, mediante il quale visualizzare l'identità lungo tre percorsi di approfondimento che mi pare interessante proporre, alla luce delle considerazioni raccolte nei precedenti paragrafi, a partire dalla individuazione di alcune sintomatiche categorie di oggetti-referente: l'opera dell'ingegno, la persona umana, il “bene culturale”.

8 A. De Cupis, *Il diritto all'identità personale*, vol. I: *Il diritto al nome*, Giuffrè, Milano 1949; G. Falco, *Identità personale*, in *Nuovo digesto italiano*, 6, UTET, Torino 1939, p. 649; G. Pino, *Il diritto all'identità personale. Interpretazione costituzionale e creatività giurisprudenziale*, Il Mulino, Bologna 2003.

9 In effetti, l'“archetipo” rileva *inter alia* per la filosofia, la psicologia, la filologia. Per la prima (col platonismo), è modello originario da cui discendono gli stereotipi o copie, riproduzioni; la psicologia junghiana parla di archetipo con riferimento a modelli dell'inconscio collettivo; l'archetipo nella tradizione manoscritta dei testi è il testo più vicino all'originale, il più antico ma perduto esemplare, distinto dall'originale, da cui discendono tutti i testimoni superstiti di un testo. L'uso traslato e, per così dire, non ortodosso qui proposto attinge a tutti i significati tecnici sommariamente indicati.

3. Immagine e ri-produzione

Mi avvicino ancor più al fuoco prospettico, partendo dalla scelta iconografica con la quale ho inteso suggerire per immagini alcuni temi portanti del mio intervento.



Figura 1. Giuseppe Arcimboldo, *Il Bibliotecario*, 1566 ca., Skoklosters Slott (Sweden), [dominio pubblico].

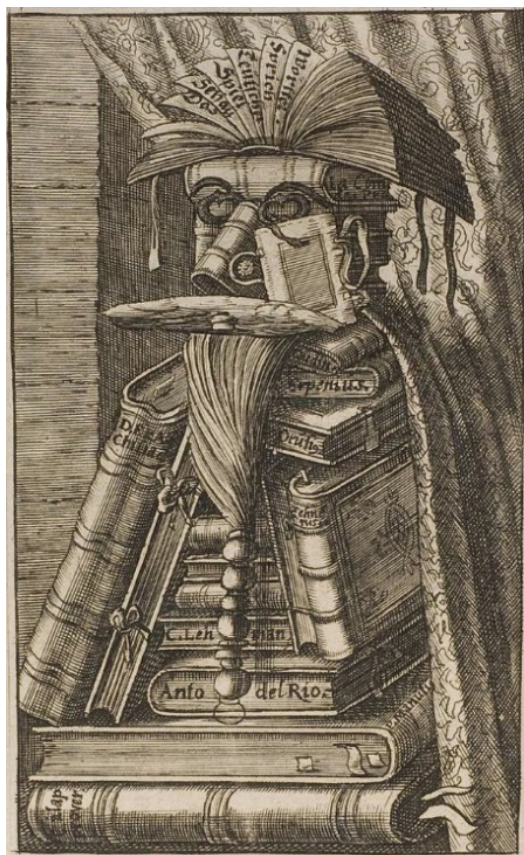


Figura 2. Anonimo, incisione su carta in Georg Philipp Harsdörffer, *Frauenzimmer Gesprächspiele*. Theil 2, Nürnberg, Endter, 1657, Wolfenbüttel Bibliothek [dominio pubblico].

Si tratta del ben noto *Bibliotecario* dell'Arcimboldo¹⁰ e di una delle sue numerose riproduzioni, più o meno fedeli, in questo caso intenzionalmente non identica, anche per tecnica artistica. L'immagine pittorica, dopo vari passaggi di proprietà, ora appartiene alle collezioni dello svedese *Skoklosters Slott*; di incerta datazione, forse è essa stessa una copia (e vi è chi ha posto in dubbio la mano dell'Arcimboldo) di un originale andato perduto, dalla quale discendono altre versioni successive e dunque potremmo considerarla filologicamente una sorta di archetipo. Dipinto con pungente ironia, probabilmente ritraendo Wolfgang Lazius (1514-1565), dotto storiografo degli Asburgo (nonché medico e cartografo), di cui forse l'artista ha inteso evidenziare vanagloria e cultura più enciclopedica che profonda, potrebbe essere un'opera con cui l'arguto artista ha

10 K.C. Elhard, *Reopening the Book on Arcimboldo's Librarian*, in "Libraries & Culture", 40, 2005/2, pp. 115-127.

inteso più genericamente indirizzare una critica all'erudizione posticcia, ai collezionisti di libri più interessati al valore materiale dell'oggetto che al contenuto. Comunque è un'immagine satirica che riproduce e deforma una fisionomia umana e che, come altri capolavori del genio milanese (e particolarmente le sue "teste") ha generato un profluvio di copie, in un periodo storico in cui tale pratica, anche per mano degli stessi autori, era del tutto consapevole e ammessa, non solo con finalità didattica o divulgativa, ma anche per alimentare un fiorente e lecito mercato destinato al decoro di edifici privati o pubblici.

La seconda immagine, d'autore anonimo, è una versione del *Bibliotecario* incisa su piccolo formato cartaceo, reperibile in un'opera secentesca in più volumi, ovvero *Frauenzimmer Gesprächspiele* di Georg Philipp Harsdörffer. La copia è intenzionalmente poco fedele, evoca la "composizione" di Arcimboldo (ma ne muta anche vistosamente alcuni elementi, introducendo anche segni grafici)¹¹ e soprattutto il "gioco" quasi surrealista fra elementi visivi, oggetti distolti dal loro uso comune per divenire parti di una fisionomia umana. Il *calembour* dell'immagine è perfettamente coerente con il differente contesto, ovvero con un'opera letteraria che appartiene al genere del *Wortspiel* d'età barocca, in cui sono raccolti dialoghi immaginari, fra sei uomini e sei donne, su diversi temi legati alla vita in società, rivolta a un pubblico eminentemente femminile. Le modifiche grafiche e il contesto diluiscono il significato satirico originario impresso all'opera dall'autore, esaltando piuttosto l'elemento giocoso, dello scherzo (visuale-linguistico) attraverso una risemantizzazione dell'immagine originaria, secondo le finalità didascaliche e di dotto intrattenimento che Harsdörffer ha inteso imprimere al suo scritto.¹²

Le due immagini accostate – singolarmente prese e lette l'una in relazione all'altra – offrono molti spunti utili per queste pagine, suggerendo considerazioni più generali sull'immagine e sul suo ri-uso, che ora proverò a valorizzare, sotto forma di interrogativi, entro i nostri tre percorsi più prettamente storico-giuridici attraverso l'Otto-Novecento.

11 G.P. Harsdörffer, *Frauenzimmer Gesprächspiele*, 2, Endter, Nürnberg 1657, p. 311. L'acconciatura della figura pseudo-umana è un libro aperto a ventaglio, che nella versione secentesca reca le parole che compongono il titolo principale del capitolo al quale l'immagine è premessa, ovvero "Das Schauspiel Teutscher Sprichwörter" (sottotitolo del capitolo è: "Aus dem Französischen mit zulässiger Freyheit übersetzt durch Den Spielenden"): ivi, p. 309.

12 Sorta di «manuale dell'estetica barocca», l'opera in otto volumetti (il secondo dei quali ho potuto consultare nella versione digitale liberamente accessibile dalle pagine web della Herzog August Bibliothek) raccoglie motti, giochi, proverbi, che mettono in gioco la lingua a più livelli: ne offrono un'interessante e specifica analisi N. Filatkina, C. Moulin, *Wordplay and baroque linguistic ideas*, in *Cultures and Traditions of Wordplay and Wordplay Research*, a cura di E. Winter-Froemel, V. Thaler, De Gruyter, Berlin-Boston 2018, pp. 235-257.

4. Tre percorsi

Da un profilo storico, il tema della riproduzione dell'immagine si colloca dunque al crocevia fra numerose questioni problematiche, il cui nucleo essenziale continua a rivestire importanza cruciale anche per l'odierna riflessione giuridica.¹³

Riprodurre l'opera rientra fra i diritti patrimoniali esclusivi del suo autore, quale attività di «moltiplicazione in copie dell'opera con qualsiasi mezzo, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, la incisione, la fotografia, la fonografia, la cinematografia ed ogni altro procedimento di riproduzione». Questo il testo originario dell'articolo 13 della Legge 22 aprile 1941, n. 633 in materia di *Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio* (LdA), che è nostro riferimento normativo primario. È una legge a tutt'oggi vigente, ma che nel tempo ha subito numerosi aggiornamenti sollecitati dalle innovazioni tecniche, con un sempre più significativo e frequente impatto sulle disposizioni normative.¹⁴

Ebbene, la moltiplicazione in copie dell'immagine rinvia, anche da un profilo giuridico, non solo al rapporto fra autore e immagine, ma anche alla relazione fra referente-oggetto e immagine: in entrambi i casi, la chiave concettuale dell'identità-archetipo è dispositivo d'analisi particolarmente fertile, tanto più in un'epoca, quale quella considerata per queste pagine, in cui la "riproducibilità tecnica" (come direbbe Benjamin) gode di strumenti sempre più raffinati che alimentano una crescente rapidità e capillarità della circolazione delle immagini, così incrementandone la fruibilità ma amplificando anche il rischio di deformazioni, appropriazioni, usi illeciti e dannosi.

13 L. Moscati, *Diritti d'autore. Storia e comparazione nei sistemi di civil law e di common law*, Giuffrè Francis Lefebvre, Milano 2020 raccoglie e rielabora, con integrazioni e approfondimenti, saggi pubblicati in tema negli anni dall'Autrice, di particolare utilità per ricostruire con dovizia di dettagli anche d'archivio alcune linee dell'esperienza giuridica in materia di protezione delle opere dell'ingegno nella cornice nazionale e internazionale. Evidenzio che, prima delle disposizioni della L. 633/1941, ha avuto una più breve ma non meno rilevante vigenza il Regio Decreto Legge 7 novembre 1925, n. 1950, recante *Disposizioni sul diritto di autore*, che ha avuto il merito di introdurre una disciplina organica, per quanto ancora piuttosto basica e prevalentemente attenta alla protezione dell'opera letteraria, e strutturata intorno al riconoscimento di diritti patrimoniali, ma anche morali all'autore (cfr. L. Moscati, *Diritti d'autore*, pp. 204 ss.).

14 Lo stesso articolo appena menzionato, dal 2004 ha esteso l'ombrello normativo sino a ricomprendere nel concetto di riproduzione anche copie indirette, temporanee, e parziali. Il nuovo art. 13 in vigore contempla ipotesi di riproduzione consistenti nella «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 fonografia, la cinematografia ed ogni altro procedimento di riproduzione». La modifica porta ad includere nel diritto esclusivo di riproduzione anche la digitalizzazione dell'opera o la fissazione delle informazioni digitali *off line*.

4.1 Opere dell'ingegno: autore e creatività

Possiamo dunque assumere il diritto d'autore quale riferimento primario.

Facoltà e poteri ad esso inerenti, così come gli obblighi di soggetti terzi nei confronti dell'autore, si delineano più chiaramente nel diciottesimo secolo e trovano una positivizzazione normativa nel XIX, quando il modello giuridico di riferimento, quello del diritto di proprietà, cede progressivamente il passo al delinearsi di una nuova categoria di diritti esclusivi autonomi.¹⁵ Le radici dell'idea di esclusività dei diritti dell'autore sulle proprie opere sono settecentesche, quando si afferma anche l'idea di "originalità" dell'opera, ed il terreno è quello del pensiero giusnaturalista di matrice lockiana.¹⁶ L'appropriazione esclusiva dell'opera consegue al lavoro intellettuale, che trasforma la materia originaria. Nel tempo si configura come un diritto esclusivo (o, meglio, un insieme di diritti esclusivi seppur limitati nel tempo) dell'autore sull'opera originale esito della sua creatività. L'opera è un *corpus mechanicum* che incorpora, attraverso l'atto creativo, la personalità dell'autore, la sua identità, ovvero un elemento immateriale e implicito che tende a disvelarsi solo ove provocato e messo a repentaglio, tipicamente in conflitto con terzi utilizzatori che ledano le prerogative, anche personalissime – si pensi alla "paternità" dell'opera – definite per legge in capo all'autore.

Guardando all'Italia nel contesto europeo, la prima legge dell'Italia unita, ovvero la n. 2337 del 25 giugno 1865, *Per la proprietà letteraria ed artistica*, pur a fronte di qualche retaggio delle vecchie costruzioni dogmatiche (il riferimento è comunque all'istituto della proprietà), ha certamente il pregio di ampliare il novero delle opere tutelate, rispetto alle quali l'autore può vantare un «diritto esclusivo di pubblicarle, e quello di riprodurle e di spacciarne le riproduzioni» (art. 1). Ancora nessuna traccia, però, del diritto alla paternità dell'opera, o all'integrità della stessa o del diritto all'inedito. Questi, che sono i diritti morali dell'autore, fanno la loro apparizione, non con la legge 1012/1882,¹⁷ quando la materia è rimaneggiata in un "testo unico", ma successivamente, nel 1925, con il Regio Decreto n. 1950 recante *Disposizioni sul diritto di autore*. Qui, recependo un orientamento internazionale (soprattutto francese) a cui aderisce la scienza giuridica italiana,¹⁸ i diritti morali affondano le radici nell'ordinamento nazionale,

15 E. Fusar Poli, *Forme giuridiche dell'immateriale. Creazioni dell'intelletto e vis poetica del diritto*, in *Il diritto come forza la forza del diritto. Le fonti in azione nel diritto europeo tra medioevo ed età contemporanea*, a cura di A. Sciumè, Giappichelli, Torino 2012, pp. 111-149 (soprattutto, pp. 120-125 per la matrice proprietaria).

16 L. Moscati, *Diritti d'autore*, pp. 13 ss.

17 È il Regio Decreto 19 settembre 1882, n. 1012 che approva il *testo unico delle leggi sui diritti d'autore*.

18 In particolare è determinante l'apporto dello stesso promotore della legge del 1925, il magistrato Eduardo Piola Caselli, che è anche l'artefice della successiva, ad oggi vigente, legge 633/1941.

traducendo l'idea «di un legame particolarmente stretto e 'naturale' fra autore e creazione del suo intelletto»;¹⁹ radici che si consolidano definitivamente in quello che sarebbe rimasto sino ad oggi testo vigente in materia di diritto d'autore, ovvero la già menzionata legge 633/1941.

Da quel momento in avanti, pur mantenendosi solido il nucleo di disposizioni e principi che qualificano l'approccio del legislatore italiano alla materia, numerosi saranno i ritocchi e le modifiche dovuti essenzialmente a innovazioni della tecnica e dei media, con un impatto significativo sugli strumenti di riproduzione e diffusione anche dell'immagine: si pensi alla recentissima Direttiva (EU) 2019/790 *on Copyright and Related Rights in the Digital Single Market*, attuata con Decreto Legislativo dell'8 novembre 2021, n. 177, che ha portato le ultime, più rilevanti modifiche del testo del 1941, con significative ripercussioni anche sui mezzi di riproduzione e sulla loro disciplina.²⁰

Ma l'essenza della tutela resta quella tracciata nel 1941: è costruita intorno al riconoscimento in capo all'autore di diritti patrimoniali esclusivi ma disponibili e limitati nel tempo (oggi coprono tutta la vita dell'autore e i settant'anni successivi alla sua morte), fra i quali essenziale è quello di riproduzione dell'opera, e di diritti personalissimi,²¹ inalienabili e irrinunciabili, comprensivi del diritto al riconoscimento della cosiddetta "paternità" dell'opera, alla sua integrità, nonché alla sua pubblicazione o al ritiro dal commercio. I diritti patrimoniali (che incarnano i vantaggi economici dell'autore) e quelli personalissimi (che riflettono l'elemento morale, immateriale e creativo del nesso fra autore e opera) possono avere ad oggetto opere che appartengono al campo delle arti figurative, che possano cioè essere riprodotte sotto forma di immagini, ovvero (attingendo agli artt. 1 e 2 LdA) opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e similari, compresa la scenografia, i disegni e le opere dell'architettura, le opere cinematografiche e le opere fotografiche di carattere creativo. Si tratta tendenzialmente di opere in esemplare unico, per le quali il supporto materiale incorpora l'opera stessa e il mezzo per comunicarla.

Entro un simile quadro normativo, il riuso (immaginiamo mediante riproduzione di un'opera della pittura) può assumere contorni fisiologici, come nel caso di fedele copia fotografica ad alta definizione, destinata alla pubblicazione in un catalogo museale e autorizzata dall'autore, o può prenderne di "patologici", sostanziosi in un plagio e, nel caso vi sia un vantaggio economico, anche in una contraffazione (le cui conseguenze di natura penale sono previste dagli artt. 171 ss. LdA). Il plagio, in particolare, realizza una vera e propria appropriazione

19 E. Fusar Poli, *Forme giuridiche dell'immateriale*, p.142.

20 Come è stato opportunamente posto in luce, l'attuazione italiana non è stata, peraltro, delle più aderenti ai principi ispiratori, generando significativi cortocircuiti interpretativi proprio ove il diritto d'autore interseca la disciplina dei beni culturali e delle opere in pubblico dominio (si veda *infra*, § 4.3.).

21 Disciplinati dagli artt. 20 ss. LdA.

intellettuale che viola dunque anzitutto i diritti morali dell'autore, consistendo in un'attività di riproduzione totale o parziale degli elementi creativi di un'opera altrui, così da ricalcare in modo "parassitario" quanto da altri ideato ed espresso in una forma determinata e identificabile. Si sostanzia, quindi, in una falsa attribuzione o auto-attribuzione della paternità, che può essere intenzionale o effetto di una condotta non diligente.

La fattispecie appare, di primo acchito, sufficientemente nitida; tuttavia sia nella storia otto-novecentesca, sia nel presente, i suoi elementi, in relazione al mutare degli strumenti espressivi e all'evoluzione delle tecniche di riproduzione, danno adito a qualche difficoltà interpretativa. In prospettiva storica, si pensi solo al primo apparire della fotografia nell'Ottocento: la riproduzione fotografica che imprima su una lastra l'immagine di un'opera è essa stessa un plagio dell'opera riprodotta? Agli esordi del nuovo strumento, c'è chi solleva il dubbio, particolarmente con riguardo alla perniciosissima "istantanea", considerata categoria a sé, perché il processo di formazione dell'immagine è immediato e dunque incontenibile nei suoi potenziali effetti.²² Del resto, la fotografia è vista inizialmente come mera tecnica di riproduzione (che sfrutta principi fisici e reazioni chimiche) e solo nel Novecento è promossa, con altalenante cautela, ad opera tutelabile,²³ guadagnando infine un doppio regime di giuridico, differenziato a seconda dello *status* di fotografia artistica (essa stessa considerata opera originale, a tale titolo pienamente tutelabile) oppure fotografia semplice, se priva di connotato creativo, e dunque associata a una tutela affievolita esclusivamente patrimoniale.²⁴

22 «Allorché il kodak avrà copiata l'originale, qualsivoglia gabinetto di fotografia ne eseguirà l'ingrandimento, e non rimarrà più che l'opera, poco intellettuale e molto più manuale, di aggiungergli il colorito. È plagio tutto ciò? E se plagio non è, in che mai il plagio consisterà? E sia o non sia, in qual modo si ovvierà? In qual modo si protegge il diritto di autore contro attentati tanto brutali e tanto generali?» (D. Giuriati, *Il plagio, furti letterari artistici e musicali*, Hoepli, Milano 1902², p. 276). Sulla fotografia, attraverso il rapporto fra innovazione tecnica e diritto, nei secoli XIX e XX, si veda F. Martello, *Le implicazioni giuridiche del "progresso tecnico". Categorie, questioni, strumenti nel dibattito tra Otto e Novecento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Macerata, ciclo XXXI, rel. M. Meccarelli, 2018, pp. 53-64; e, fra le fonti d'epoca, A.-A. Bigeon, *La photographie et le droit. Nouvelle édition revue et augmentée*, C. Mendels, Paris 1894; G. Bucciante, *La fotografia ed il diritto sulla propria immagine*, Stabilimento tipografico cooperativo, Ancona 1911; L. Ferrara, "Jus imaginis" e centenario della fotografia, in "Il diritto d'autore", 1937, pp. 443-464.

23 L'immagine fotografica nella legge del 1925 è inserita fra le opere creative tutelabili; nel 1941 è declassata, a prescindere dal fatto che sia artistica o semplice, e al suo autore sono assegnati diritti "affievoliti" esclusivamente di carattere patrimoniale; solo successivamente, recependo gli esiti della convenzione internazionale di Berna, nella versione riveduta con atto firmato a Parigi il 24 luglio 1971, ratificata dall'Italia nel 1978, si delinea il "doppio binario" attualmente vigente che, tuttavia, nel tempo ha dato adito a numerose controversie giudiziali incentrate proprio sullo sfuggente connotato della "artisticità" della fotografia da tutelarsi.

24 Con Decreto del Presidente della Repubblica 8 gennaio 1979, n. 19, è modificato, fra gli altri, l'art. 2 della L. 633/1941, con l'aggiunta al n. 7 dell'elenco (non esaustivo) di opere tutelabili

Altri quesiti, in tempi decisamente più recenti, si sono proposti all'attenzione del giurista: come distinguere, ad esempio, il riuso lecito o illecito da un uso dell'immagine che, per originalità e creatività della rielaborazione e delle modifiche, possa dare origine a una nuova opera, rispetto alla quale è possibile dunque identificare un diverso autore, titolare dei diritti esclusivi sulla nuova immagine? L'ultima frontiera del riuso nel senso che stiamo qui delineando può essere tracciata attraverso la previsione di tutela delle "opere derivate" (art. 4 LdA):²⁵ finché, cioè, l'apporto creativo è tale da escludere una mera riproduzione, ma anche non così determinante da attribuire un diverso significato all'opera originaria, mi pare che la rielaborazione si collochi ancora nel perimetro del ri-uso nel senso adottato in queste pagine, che appartiene alla disponibilità dell'autore dell'opera originaria sino allo spirare dei diritti d'autore e dunque alla caduta nel pubblico dominio. Diversamente, si avrebbe un nuovo e autonomo "originale", di differente autore.

Certo, discernere una situazione dall'altra, con le conseguenze giuridiche che ne derivano, è nient'affatto semplice. E non si tratta affatto di rari casi di scuola, anzi: l'arte contemporanea pone sovente l'interprete di fronte a simili dubbi ermeneutici. Penso alla *appropriation art*, che la giurisprudenza ritiene forma d'arte lecita, ove la rielaborazione dell'opera originaria realizzi uno «scarto semantico, idoneo a conferire alla seconda opera un diverso e proprio significato artistico, in quanto dalla prima essa ha mutuato il c.d. nucleo individualizzante o creativo».²⁶

Questo "nucleo" creativo è l'archetipo che andiamo cercando, qualcosa che va oltre la forma e la materia, che passa attraverso l'immagine e la supera: è l'identità che l'autore ha versato nell'opera, la sua verità, che il diritto tutela inscindibilmente dalla persona dell'autore stesso.

de «le opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia sempre che non si tratti di semplice fotografia protetta ai sensi delle norme del capo V del titolo II» (ove appunto tale capo disciplina i diritti 'connessi' ai diritti d'autore).

25 L'art. 4, rimasto invariato, recita: «Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria od artistica, le modificazioni ed aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale».

26 Lo scarto semantico può essere anche ingenerato dall'intento parodistico o satirico che simili operazioni spesso recano con sé. In tema di appropriazione artistica e originalità dell'opera, si vedano G. Casaburi, *Originalità, creatività, elaborazione creativa, citazione e plagio: profili evolutivi (specie in riferimento alla prova dell'arte contemporanea)*, in "Il Foro Italiano", 2017/1, cc. 3779-3789; A. Donati, *Quando l'artista si appropria dell'opera altrui*, nota a Trib. Venezia, 7 novembre 2015, in "Rivista di diritto industriale", 2018/2, pp. 86 ss. e G. Liberati Buccianti, *La Cassazione su plagio artistico e arte informale*, nota a Cass. 26 gennaio 2018, n. 2039, in "La Nuova Giurisprudenza Civile Commentata", 2018, 7-8, pp. 987-993.

4.2. Persona: diritto all'immagine propria

Ed è un diritto che attiene alla persona, anzi, un diritto “personalissimo”, anche quello sull'immagine propria, che non è esito di un atto creativo, in quanto tale, ma che veicola *ex se* l'identità, la personalità del soggetto effigiato, andando oltre la mera corrispondenza fra immagine e oggetto rappresentato.

Vengo dunque al secondo percorso.

Dopo la stampa, lo strumento più dirompente, nella prospettiva della riproduzione e circolazione dell'immagine, come abbiamo visto, è la fotografia. L'impatto più evidente è sulla riproduzione della figura umana: il passaggio, nell'Ottocento, dal ritratto a pennello, o scolpito nel marmo, alla fotografia (la “kodak” diventa termine antonomastico che sta per la fotografia istantanea) aggiunge alle dinamiche di diritto un nuovo protagonista, ovvero il soggetto effigiato. E, insieme ad esso, emerge un diritto, quello all'immagine propria,²⁷ che si configura quale diritto personalissimo, avente ad oggetto, non solo l'elemento oggettivo della fisionomia della persona fisica, ma anche un *quid pluris* rappresentato dalla proiezione pubblica di sé, cioè dall'identità.

Riprodotta con tecniche sempre più raffinate e diffusa attraverso media sempre più pervasivi, l'immagine della persona è più facilmente esposta a distorsioni che possono lederne l'identità, ovvero, per citare una sentenza dei primi anni Venti del Novecento, la sua «effettiva personalità».²⁸ L'identità è anche qui il nostro archetipo, che affiora in chiaroscuro nel momento in cui se ne contesti in giudizio la violazione. Le copie dell'immagine, le riproduzioni destinate alla circolazione, cioè al loro uso e riuso, devono rispettare questa identità personale, non possono alterare l'immagine-archetipo, ovvero l'«immagine sociale che l'individuo proietta di sé» con riguardo al «complesso delle idee, delle convinzioni, delle posizioni politiche, degli atteggiamenti culturali» e di quanto in generale costituisce «espressione esterna del patrimonio morale di quell'individuo».²⁹

L'immagine assurge a diritto assoluto e indipendente, con un valore sia morale (cioè immateriale) che patrimoniale, passando attraverso la riflessione della scienza giuridica otto-novecentesca e la innovativa giurisprudenza affermata da alcune corti, che a lungo hanno brancolato nel buio in assenza di norme scritte *ad hoc*. E così, i giuristi arrancano appigliandosi inizialmente allo *ius in se ipsum*³⁰ (che il diritto all'immagine propria sia conseguenza o estrinsecazione del più

27 Per un'analisi storica dei rilevanti temi giuridici connessi alla riproduzione dell'immagine personale, a tutt'oggi ancora cruciali e dibattuti, si veda E. Fusar Poli, “L'impronta esterna del nostro io”. Note intorno ai primi lineamenti del diritto sulla propria immagine, in “Italian Review of Legal History”, 2021, 7, pp. 377-417, con le indicazioni bibliografiche e alle fonti ivi riportate.

28 Trib. Roma, 24 maggio 1924, Farnesi c. Pinto e società Industriale Fototecnica, in “Il Foro Italiano”, 1924/1, cc. 675-679.

29 G. Pino, *Il diritto all'identità personale*, pp. 42-43.

30 Cfr in particolare V. Campogrande, *Il «jus in se ipsum» in rapporto alla natura del diritto sulla propria immagine*, in “La Legge”, 1904, pp. 811-828, pp. 915-924.

generale diritto sul proprio corpo comporta l'inderogabilità della sua tutela) e richiamandosi alla sfera morale dell'onore e del decoro.

I primi segnali verso un diritto all'immagine normativamente disciplinato, si colgono in avvio di Novecento, quando proprio la natura immateriale del diritto in questione e lo strumento della fotografia come nuovo *medium* in grado di catturare e riprodurre l'immagine stabiliscono un ponte fra disciplina dei diritti d'autore³¹ e diritti della personalità, categoria di diritti soggettivi, quest'ultima, che va emergendo (e suscitando ampio dibattito scientifico) nella riflessione civilistica³² ed entro la cui orbita il diritto sulla propria immagine viene attirato.

Il ponte si materializza nel richiamo che il Codice Civile del 1942 opera, col suo articolo 10,³³ verso la legge sul diritto d'autore. I lavori intorno a tale nuova disposizione normativa e la dottrina dei primi decenni del ventesimo secolo mostrano chiaramente che, dalle disposizioni in materia di ritratto contenute per la prima volta nel regio decreto 1050/1925 (artt. 11 e 13) e poi meglio detagliate nella legge del 1941 (artt. 96-97)³⁴ è emerso il profilo normativo dell'immagine della persona umana. E ciò che emerge è un diritto personalissimo che pertiene alla sfera più intima e riservata del soggetto effigiato, e che è tutelato prioritariamente rispetto ai diritti dell'autore del ritratto. In via generale, il consenso del ritrattato, con le eccezioni espressamente previste dalla legge, è la *condicio sine qua non* perché l'immagine sia riprodotta; la diffusione di tale immagine, in ogni caso, non può mai recare pregiudizio a onore e reputazione del soggetto effigiato.

Se dunque la manifestazione di volontà del soggetto (oggetto-referente) dell'immagine è elemento essenziale perché possa *in primis* lecitamente esservi

31 Di particolare interesse lo studio E. Piola Caselli, *Del diritto di autore sui ritratti e busti in rapporto al cosiddetto "diritto sull'immagine propria"*, in "Il Foro Italiano", 1904/1, cc. 633 ss.

32 In merito, nell'ampia e ancora fluida letteratura, richiamo G. Resta, *Diritti della personalità: problemi e prospettive*, in "Il diritto dell'informazione e dell'informatica", 2007, pp. 1043-1071 e G. Alpa, G. Resta, *I diritti della personalità*, in G. Alpa, G. Resta, *Trattato di diritto civile, diretto da Rodolfo Sacco*, vol. 3: *Le persone e la famiglia*, I: *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, UTET, Torino 2019, pp. 145 ss.

33 Art. 10 codice civile: «Qualora l'immagine di una persona o dei genitori, del coniuge o dei figli sia stata esposta o pubblicata fuori dei casi in cui l'esposizione o la pubblicazione è dalla legge – il riferimento implicito è qui alla LdA – consentita, ovvero con pregiudizio al decoro o alla reputazione della persona stessa o dei detti congiunti, l'autorità giudiziaria, su richiesta dell'interessato, può disporre che cessi l'abuso, salvo il risarcimento dei danni».

34 Art. 96.: «1. Il ritratto di una persona non può essere esposto, riprodotto o messo in commercio senza il consenso di questa, salve le disposizioni dell'articolo seguente. 2. Dopo la morte della persona ritrattata si applicano le disposizioni del secondo, terzo e quarto comma dell'art. 93». Art. 97.: «1. Non occorre il consenso della persona ritrattata quando la riproduzione dell'immagine è giustificata dalla notorietà o dall'ufficio pubblico coperto, da necessità di giustizia o di polizia, da scopi scientifici, didattici o culturali, quando la riproduzione è collegata a fatti, avvenimenti, cerimonie di interesse pubblico o svoltisi in pubblico. 2. Il ritratto non può tuttavia essere esposto o messo in commercio, quando l'esposizione o messa in commercio rechi pregiudizio all'onore, alla reputazione od anche al decoro nella persona ritrattata».

un'immagine della fisionomia umana, può invece uscire decisamente dal suo controllo la fase dell'uso e riuso dell'immagine medesima. In tale successiva fase più facilmente può verificarsi un "tradimento" dell'identità del soggetto, una violazione della dimensione "morale" che l'immagine dovrebbe veicolare. Prendiamo dalla giurisprudenza: la violazione può essere involontaria (ad esempio l'uso di un volto per una pubblicità imbarazzante, o associato a nome di altra persona), oppure può essere volontaria (come nel caso di parodia o satira) e può integrare fattispecie di reato, quando lede l'onore e configura gli estremi della diffamazione.

In queste e analoghe fattispecie, nel passato³⁵ come oggi, non sono tanto né solo le condizioni di liceità della riproduzione a generare questioni, ma, come può ben vedersi, è piuttosto l'uso che della riproduzione si fa, quando esso si traduce in una mancata corrispondenza – e vorrei qui tornare agli spunti che hanno dato avvio ai percorsi – fra copia e archetipo, quando la risemantizzazione tradisce l'essenza originaria.

4.3 Osservazioni conclusive in tema di diritto all'immagine (?) dei beni culturali

Chiudo queste mie cursorie pagine – con le quali ho inteso più che altro fermare per iscritto intuizioni e stimoli suscitati dall'occasione di confronto transdisciplinare – con un rapido sguardo all'attualità, per evidenziare ulteriori manifestazioni dell'identità, nel senso di archetipo che veicola una dimensione immateriale dell'immagine. Una di queste, che ritengo di particolare interesse per la prospettiva generale in cui si inseriscono le mie riflessioni,³⁶ è apparsa anche nell'ambito dei cosiddetti "beni culturali" ormai caduti in pubblico dominio e, ad esempio, custoditi presso enti museali: qui si intercettano evidenti segnali di una sorta di distopica sovraestensione dei diritti d'autore.³⁷

35 In merito alla casistica giurisprudenziale fra Otto e Novecento, si veda E. Fusar Poli, *"L'impronta esterna del nostro io"*, *passim*.

36 Cfr. *infra* il contributo di Stefano Gardini in questo volume.

37 Lo evidenzia R. Caso, *Il David, l'Uomo vitruviano e il diritto all'immagine del bene culturale: verso un'e-vaporazione del pubblico dominio?*, nota a Trib. Venezia, 17 novembre 2022, in "Il Foro Italiano", 2023/1, cc. 2256 ss. Si vedano anche A. Bartolini, *Quale tutela per il diritto all'immagine dei beni culturali? (riflessioni sui casi dell'Uomo Vitruviano di Leonardo da Vinci e del David di Michelangelo)*, in "Aedon", 2023, pp. 138 ss.; *Le immagini del patrimonio culturale. Un'eredità condivisa?*, a cura di D. Manacorda, M. Modolo, Paci, Pisa, 2023; M. Modolo, *La riproduzione del bene culturale pubblico tra norme di tutela, diritto d'autore e diritto al patrimonio*, in "Aedon", 2021/1, pp. 30-36; G. Resta, *Le immagini dei beni culturali pubblici: una critica al modello proprietario*, in "Il diritto dell'informazione e dell'informatica", 2023, p. 143-157; G. Dore, *Le riproduzioni fotografiche in scala di opere dell'arte figurativa tra finalità illustrative, critica artistica e mercato. L'art. 70 l.d.a. e il bilanciamento fantasma*, in "Foro Italiano", 2022, cc. 2778-2794. Stimolanti riflessioni sugli spazi problematici d'intersezione fra disciplina per il diritto d'autore e normativa di tutela dei beni culturali sono anche in A. Buticchi, G. Calabi, *Intersezioni tra diritto d'autore e beni culturali nelle istituzioni: una*

Una doverosa e rapida premessa, in avvio. La tutela di quelli che chiamiamo oggi “beni culturali” (il termine si affaccia in Italia solo negli anni sessanta del secolo scorso e ancora successiva ne è la sua definitiva ricezione nel linguaggio del diritto positivo) e che a lungo sono state “cose” o “beni” con “pregio di antichità o arte” o “di interesse storico artistico”³⁸ è affinata come normativa organica nazionale nel corso della prima metà del Novecento e, da un profilo storico, poggia concettualmente sulla riflessione che si è svolta intorno al diritto d'autore e all'elemento “immateriale” incorporato nella cosa/bene/opera.³⁹ Tale elemento associa un interesse pubblico a quello privato: nelle opere tutelate dal diritto d'autore il connubio si traduce in limitazioni dei diritti esclusivi di autore ed eredi; nella tutela dei beni culturali, in una possibile ingerenza del pubblico nel privato, a garanzia della destinazione intrinsecamente collettiva del bene, che riempie di significato la locuzione “pubblico dominio”.

In questo secondo caso, l'interesse pubblico è quello nel nome del quale si giustifica una tutela anche di beni sui quali non necessariamente esiste apporto creativo originale (pensiamo a un registro di un fondo notarile conservato in archivio, a un artefatto di un museo demoetnoantropologico, a un sito archeologico) o per i quali, decorsi i limiti temporali di legge, non vi sia più autore titolare di diritti (come nel caso del nostro *Bibliotecario*, in entrambe le versioni). Ma l'interesse pubblico sembra capitolare di fronte a quello pubblicistico, ovvero dello Stato, e alle sue esigenze strumentali.

Anche rispetto a questi beni, patrimonio della collettività (ma ormai si parla più ampiamente di patrimonio dell'umanità), si è infatti posto il tema della riproduzione a mezzo immagine, tema che ha suscitato da subito conflitti d'opinione, almeno sin dal 1892, quando la riproduzione del bene culturale si effettua con macchina fotografica, cavalletto e pericolosi flash e il Ministro Villari introduce per la prima volta una tariffa per la riproduzione, contestatissima *in primis* dalle agenzie fotografiche. Rimasta sottotraccia nelle leggi che si succedono in tema di patrimonio culturale nella prima metà del Novecento, la tariffa riappare nel 1965, con la legge n. 340 (art. 5), che introduce il criterio discriminante

possibile convivenza?, in “Il diritto industriale”, 2021, p. 194 ss.; G. Galli, *Tutela e valorizzazione dei beni culturali pubblici e privati attraverso la proprietà intellettuale*, in “Il diritto industriale”, 2021, p. 119 ss.

38 Si tratta in particolare della prima legge nazionale di tutela, ovvero la Legge 12 giugno 1902, n. 185 (Legge “Nasi”), in breve sostituita dalla Legge 20 giugno 1909, n. 364 (Legge “Rava-Rosadi”), per arrivare alla Legge “Bottai”, del 1° luglio 1939, n. 1089, con la quale sono state poste le basi fondamentali (principi, strumenti e regole) che ancora oggi reggono in larga misura la struttura del Codice dei beni culturali e del paesaggio.

39 Sul delinarsi della disciplina normativa destinata al patrimonio storico-artistico nazionale, cfr. E. Fusar Poli, *«La causa della conservazione del bello». Modelli teorici e statuti giuridici per il patrimonio storico-artistico italiano nel secondo Ottocento*, Giuffrè, 2006; G. Belloisi, *La difesa delle «antiche memorie». Dalle norme preunitarie di tutela del patrimonio artistico alle leggi dello stato fascista*, ESI, Napoli 2017.

della finalità d'uso della riproduzione, per uso commerciale o non.⁴⁰ Chiudono la parabola discendente le tristemente famose (e nebulose) “Linee guida” del Ministro della Cultura,⁴¹ per le quali rimando ad ormai ampia letteratura, scientifica e non, assai critica.⁴²

Certamente, da un lato l'interesse anche degli studiosi alla fruibilità del patrimonio, che lo sviluppo tecnologico, sino all'attuale digitale (domani chissà), ha arricchito di opportunità; dall'altro esigenze posticce di asserita conservazione, che il riuso (con obiettivi commerciali, ma anche di tipo scientifico) hanno allora compromesso.

Ebbene, la giurisprudenza, in casi piuttosto divertenti di riuso commerciale di immagini di beni custoditi presso musei, la cui riproduzione non è stata autorizzata, ha proprio argomentato in termini di “identità” del bene culturale da tutelare, che si identifica nel valore simbolico e immateriale correlato al bene, e che giustificerebbe, da un lato, l'esigenza di un controllo a monte sulla diffusione dell'immagine e sul suo riuso, affinché sia coerente con tale identità; dall'altro, il pagamento di cospicui canoni... Si è giustamente osservato che tali argomenti riproducono – in modo improprio e potenzialmente rischioso per la libera fruibilità dei beni – entro una disciplina di carattere pubblicistico, qual è quella preposta alla tutela dei beni culturali e della loro conservazione, gli schemi del diritto d'immagine e del diritto d'autore, giustificando strumentalmente un'ingerenza quasi proprietaria dello Stato e degli enti conservatori. Un'ingerenza che, in effetti, parrebbe animata più dall'interesse per le *revenues* che dalla preoccupazione per una presunta e peculiare identità di tali beni.⁴³

Cito al riguardo le parole del giurista Roberto Caso, da sempre impegnato sul fronte dell'accesso aperto, il quale ironicamente evidenzia, al di là del complesso

40 La legge in questione, contenente *Norme concernenti taluni servizi di competenza dell'Amministrazione statale delle antichità e belle arti*, confluisce poi nel *Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali* (il Decreto Legislativo 29 ottobre 1999, n. 490), che prelude all'attuale Codice. Sul dibattito storico intorno a canoni e tariffe di riproduzione per beni culturali, rinvio a M. Modolo, *Il canone di concessione sulle riproduzioni di beni culturali pubblici (1892-2023): un profilo storico critico*, in *Le immagini del patrimonio culturale*, pp. 33-69.

41 Il Decreto ministeriale n. 108 del 21 marzo 2024 ha apportato modifiche a precedente Decreto del medesimo Ministero n. 161 dell'11 aprile 2023, aggiornando 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*. Il make-up a distanza di pochi mesi lascia intuire l'approccio estemporaneo alla complessa questione, non certo risolta dai ritocchi da poco introdotti.

42 Anche in questo caso, il riferimento è al contributo di Stefano Gardini.

43 Offrono interessanti spunti: Trib. Firenze, 11 aprile 2022, n. 1910 (ord.), in *Giurisprudenza commerciale*, 2024, II, p. 269 ss. con nota di Vasta, *Un diritto di esclusiva per tutelare il David di Michelangelo*; Trib. Firenze, 20 aprile 2023 e Trib. Venezia, 17 novembre 2022 (ord.), in “Il Foro Italiano”, 2023/1, cc. 2256 ss., con nota di R. Caso, *Il David, l'Uomo vitruviano e il diritto all'immagine del bene culturale: verso un'evaporazione del pubblico dominio?*, ricca di spunti critici in tema (ma rimando anche all'accurato blog di Roberto Caso e in particolare alla sezione <https://www.robertocaso.it/articoli-su-quotidiani-e-blog/>).

rapporto fra Codice dei beni culturali, il diritto d'autore, il pubblico dominio, i diritti e libertà fondamentali, anche «i dubbi che ci aggrediscono quando mettiamo a raffronto nobiltà (l'idealizzazione dell'alta funzione riconosciuta allo stato quale arbitro della pubblica fruizione dell'immagine del bene culturale) e miseria (quello che può accadere e accade nei fatti)».⁴⁴

Bibliografia

- Alpa, G., Resta, G., *I diritti della personalità*, in G. Alpa, G. Resta, *Trattato di diritto civile, diretto da Rodolfo Sacco*, vol. 3: *Le persone e la famiglia*, I: *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, UTET, Torino 2019, pp. 145 ss.
- Barthes, R., *La chambre claire*, Gallimard-Seuil, Paris (trad. it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 2003).
- Bartolini, A., *Quale tutela per il diritto all'immagine dei beni culturali? (riflessioni sui casi dell'Uomo Vitruviano di Leonardo da Vinci e del David di Michelangelo)*, in "Aedon", 2023, p. 138 ss.
- Belloisi, G., *La difesa delle «antiche memorie». Dalle norme preunitarie di tutela del patrimonio artistico alle leggi dello stato fascista*, ESI, Napoli 2017.
- Benjamin, W., *Kleine Geschichte der Photographie*, in, *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, II: *Aufsätze, Essays, Vorträge*, I, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991 (1ª ed. 1931), pp. 368-385.
- Benjamin, W., *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica e altri saggi sui media*, a cura di G. Schiavoni, RCS Libri, Milano 2013.
- Bigeon, A.-A., *La photographie et le droit. Nouvelle édition revue et augmentée*, C. Mendels, Paris 1894.
- Bucciantè, G., *La fotografia ed il diritto sulla propria immagine*, Stabilimento tipografico cooperativo, Ancona 1911.
- Campogrande, V., *Il «jus in se ipsum» in rapporto alla natura del diritto sulla propria immagine*, in "La Legge", 1904, pp. 811-828, pp. 915-924.
- Buticchi, A., Calabi, G., *Intersezioni tra diritto d'autore e beni culturali nelle istituzioni: una possibile convivenza?*, in "Il diritto industriale", 2021, p. 194 ss.
- Casaburi, G., *Originalità, creatività, elaborazione creativa, citazione e plagio: profili evolutivi (specie in riferimento alla prova dell'arte contemporanea)*, in "Il Foro Italiano", 2017/I, cc. 3779-3789.
- Caso, R., *Il David, l'Uomo vitruviano e il diritto all'immagine del bene culturale: verso un'evaporazione del pubblico dominio?*, nota a Trib. Venezia, 17 novembre 2022, in "Il Foro Italiano", 2023/1, cc. 2256 ss.

44 R. Caso, *Il David, l'Uomo vitruviano e il diritto all'immagine*, c. 2286.

- Caterina, R., *Usufrutto, Uso, abitazione, superficie*, in *Trattato di diritto privato diretto da Rodolfo Sacco*, 3, Utet Wolters Kluwer Italia, Torino-Milano 2009.
- Cometa, M., *Cultura visuale. Una genealogia*, Cortina, Milano 2020.
- D'Autilia, G., *L'indizio e la prova. La storia della fotografia*, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2005.
- De Cupis, A., *Il diritto all'identità personale*, vol. I: *Il diritto al nome*, Giuffrè, Milano 1949.
- Donati, A., *Quando l'artista si appropria dell'opera altrui*, nota a Trib. Venezia, 7 novembre 2015, in "Rivista di diritto industriale", 2018/2, pp. 86 ss.
- Dore, G., *Le riproduzioni fotografiche in scala di opere dell'arte figurativa tra finalità illustrative, critica artistica e mercato. L'art. 70 l.d.a. e il bilanciamento fantasma*, in "Foro Italiano", 2022, cc. 2778-2794.
- Elhard, K. C., *Reopening the Book on Arcimboldo's Librarian*, in "Libraries & Culture", 40, 2005/2, pp. 115-127.
- Falco, G., *Identità personale*, in *Nuovo digesto italiano*, 6, UTET, Torino 1938, p. 649.
- Ferrara, L., *"Jus imaginis" e centenario della fotografia*, in "Il diritto d'autore", 1937, pp. 443-464.
- Filatkina, N., Moulin, C., *Wordplay and baroque linguistic ideas*, in *Cultures and Traditions of Wordplay and Wordplay Research*, a cura di E. Winter-Froemel, V. Thaler, De Gruyter, Berlin-Boston 2018, pp. 235-257.
- Fusar Poli, E., *«La causa della conservazione del bello». Modelli teorici e statuti giuridici per il patrimonio storico-artistico italiano nel secondo Ottocento*, Giuffrè, Milano 2006.
- Fusar Poli, E., *Forme giuridiche dell'immateriale. Creazioni dell'intelletto e vis poetica del diritto*, in *Il diritto come forza la forza del diritto. Le fonti in azione nel diritto europeo tra medioevo ed età contemporanea*, a cura di A. Sciumè, Giappichelli, Torino 2012, pp. 111-149.
- Fusar Poli, E., *"L'impronta esterna del nostro io". Note intorno ai primi lineamenti del diritto sulla propria immagine*, in "Italian Review of Legal History", 7, 2021, pp. 377-417.
- Galli, G., *Tutela e valorizzazione dei beni culturali pubblici e privati attraverso la proprietà intellettuale*, in "Il diritto industriale", 2021, p. 119 ss.
- Giuriati, D., *IL plagio, furti letterari artistici e musicali*, Hoepli, Milano 1902².
- Harsdörffer, G. P., *Frauenzimmer Gesprächspiele*. Theil 2, Endter, Nürnberg 1657.
- Le immagini del patrimonio culturale. Un'eredità condivisa?*, a cura di D. Manacorda, M. Modolo, Pacini, Pisa 2023.
- Liberati Buccianti, G., *La Cassazione su plagio artistico e arte informale*, nota a Cass. 26 gennaio 2018, n. 2039, in "La Nuova Giurisprudenza Civile Commentata", 2018, 7-8, pp. 987-993.
- Martello, F., *Le implicazioni giuridiche del "progresso tecnico". Categorie, questioni, strumenti nel dibattito tra Otto e Novecento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Macerata, ciclo XXXI, rel. M. Meccarelli, 2018.

- Modolo, M., *Il canone di concessione sulle riproduzioni di beni culturali pubblici (1892-2023): un profilo storico critico*, in *Le immagini del patrimonio culturale. Un'eredità condivisa?*, a cura di D. Manacorda, M. Modolo, Pacini, Pisa 2023, pp. 33-69.
- Modolo, M., *La riproduzione del bene culturale pubblico tra norme di tutela, diritto d'autore e diritto al patrimonio*, in "Aedon", 2021/1, pp. 30-36
- Moscatti, L., *Diritti d'autore. Storia e comparazione nei sistemi di civil law e di common law*, Giuffrè Francis Lefebvre, Milano 2020.
- Paparella, P., *Imago e Verbum. Filosofia dell'immagine nell'alto Medioevo*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2011.
- Pino, G., *Il diritto all'identità personale. Interpretazione costituzionale e creatività giurisprudenziale*, Il Mulino, Bologna 2003.
- Pinotti, A., Somaini, A., *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino 2016.
- Piola Caselli, E., *Del diritto di autore sui ritratti e busti in rapporto al cosiddetto "diritto sull'immagine propria"*, in "Il Foro Italiano", 1904/1, cc. 633 ss.
- Resta, G., *Diritti della personalità: problemi e prospettive*, in "Il diritto dell'informazione e dell'informatica", 2007, pp. 1043-1071.
- Resta, G., *Le immagini dei beni culturali pubblici: una critica al modello proprietario*, in "Il diritto dell'informazione e dell'informatica", 2023, pp. 143-157.
- Sontag, S., *On photography*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1977 (trad. it. *Sulla fotografia. Realtà e Immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 2004).
- Wunenburger, J.-J., *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Torino 1999.