

# Identità, immagine, riuso. Percorsi di ricerca tra diritto e memoria. L'immagine della parola scritta

*Stefano Gardini*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2058-3122>

DOI: [10.54103/scrittistoria.238.c437](https://doi.org/10.54103/scrittistoria.238.c437)

## Abstract

L'articolo, prendendo spunto dall'impatto dei decreti ministeriali 161/2023 e 108/2024 e di alcuni recenti casi giudiziari, esplora il tema della riproduzione e del riuso delle immagini dei beni culturali pubblici, con particolare riferimento a quelli di natura scritta. Ripercorre l'evoluzione tecnologica della riproduzione, dalla copia manoscritta alla fotografia digitale, mostrando come ogni fase abbia influenzato il rapporto tra testo, immagine e significato. Alla luce di questi aspetti si propone una revisione critica dell'uniformità normativa, che vede oggi allineati beni figurativi e scritti, proponendo di distinguere tra riproduzioni volte a preservare la valenza visiva e quelle che privilegiano il contenuto testuale.

The article, drawing on the impact of Ministerial Decrees 161/2023 and 108/2024, as well as recent legal cases, examines the issue of reproduction and reuse of images of public cultural heritage, with a specific focus on written artifacts. It traces the technological evolution of reproduction, from handwritten copies to digital photography, highlighting how each phase has shaped the relationship between text, image, and meaning. In light of these considerations, the article calls for a critical reassessment of the current uniform regulatory framework, which equates figurative and written heritage. It advocates for a differentiated approach, distinguishing between reproductions aimed at preserving visual value and those prioritizing textual content.

L'article, en s'appuyant sur l'impact des décrets ministériels 161/2023 et 108/2024 ainsi que sur des cas juridiques récents, examine la question de la reproduction et de la réutilisation des images du patrimoine culturel public, avec un accent particulier sur les biens de nature écrite. Il retrace l'évolution technologique de la reproduction, depuis les copies manuscrites jusqu'à la photographie numérique, en mettant en lumière comment chaque étape a influencé la relation entre texte, image et signification. À la lumière de ces aspects, l'article propose une révision critique du cadre réglementaire actuel, qui aligne les biens figuratifs et écrits, et plaide pour une approche différenciée distinguant

les reproductions visant à préserver la valeur visuelle de celles privilégiant le contenu textuel.

Parole chiave

Riproduzione per immagini, Normativa sui beni culturali, Evoluzione tecnologica, Valore testuale e visivo, Digitalizzazione e accesso libero.

Image Reproduction, Cultural Heritage Regulations, Technological Evolution, Textual and Visual Value, Digitalization and Open Access.

Reproduction par l'image, Réglementation du patrimoine culturel, Évolution technologique, Valeur textuelle et visuelle, Numérisation et accès libre.

## 1. Premessa. Il dibattito sulla riproducibilità dei beni culturali

In Italia negli ultimi mesi si è sviluppato un dibattito piuttosto acceso sul diritto di riprodurre e diffondere le riproduzioni (quindi anche o perlomeno le immagini) dei beni culturali materiali di proprietà dello Stato. Con il DM 11 aprile 2023, n. 161 il Ministero della cultura approvava 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* che prevedeva tra le attività soggette a concessione la copia e la diffusione della copia di beni culturali materiali. Il testo stabiliva quindi un vero e proprio tariffario in sostituzione del precedente ormai tanto datato da non conformarsi più alla situazione attuale fortemente connotata dall'evoluzione informatica e telematica.<sup>1</sup>

L'impostazione perseguita dal Ministero ha suscitato una decisa opposizione da parte della comunità di riferimento: nei mesi successivi sono circolati diversi documenti pubblici (perlomeno appelli e lettere aperte) promossi da associazioni culturali e professionali, ma anche da soggetti pubblici;<sup>2</sup> alcune significative

1 Il DM 8 aprile 1994 («Gazzetta Ufficiale» serie generale, n. 104 del 6 maggio 1994), approva il *Tariffario per la determinazione di canoni, corrispettivi e modalità per le concessioni relative all'uso strumentale e precario dei beni in consegna al Ministero*.

2 Si citano senza pretesa di completezza gli appelli e le lettere aperte che è stato possibile reperire: Giunta della Federazione delle Consulte Universitarie di Archeologia, CUNSTA –Consulta Universitaria Nazionale per la Storia dell'Arte, SISCA - Società Italiana di Storia della Critica d'Arte, *No al pagamento di balzelli per le immagini dei beni culturali*, aprile 2023; Associazione Dottorandi e Dottori di Ricerca in Italia (ADI), Associazione Italiana dei Conservatori e Restauratori degli Archivi e delle Biblioteche (AICRAB), Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti (AIPD), Associazione Italiana di Storia dell'Architettura (AISTARCH), Associazione Italiana Docenti Universitari di Scienze Archivistiche (AIDUSA), Associazione Italiana per la Public History, Associazione Nazionale Archeologi (ANA), Associazione Nazionale Archivistica Italiana (ANAI), Associazione Nazionale Biblioteche (AIB), Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale (AIUCD), Confederazione Italiana Archeologi (CIA), Consulta universitaria dei Paleografi, Diplomatisti,

riserve sono state espresse persino dalla Corte dei conti.<sup>3</sup> In parallelo si sviluppava anche sui giornali un dibattito che vedeva contrapposte le posizioni di cui sopra alla visione ministeriale, rappresentata dalle parole dell'allora a capo dell'ufficio legislativo del Ministero della cultura.<sup>4</sup> Sarebbe certo interessante definire meglio la questione, ma non è il caso; da un lato perché altri lo hanno già fatto con grande precisione – penso agli studi di Mirco Modolo e Daniele Manacorda<sup>5</sup> – dall'altro perché la questione è in evoluzione piuttosto rapida,

---

Codicologi (CUPaDiC), Consulta Universitaria del Cinema, International Council on Museums (ICOM) – Italia, Società Italiana di Scienze Bibliografiche e Biblioteconomiche (SISBB), Società Italiana per la Storia dell'Età Moderna (SISEM), Società Italiana per la Storia Medievale (SISMED), Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea (SISSCO), Società per gli studi di storia delle istituzioni, *A proposito del DM 11 aprile 2023, n. 161 che introduce nuovi criteri di tariffazione sulla riproduzione e il riuso di beni in consegna a istituti e a luoghi della cultura statali*, aprile 2023; FCdA Federazione Consulte Universitarie di Archeologia, *Appello al Presidente del Consiglio Giorgia Meloni, al Ministro della Cultura Gennaro Sangiuliano e alla Ministra dell'Università e della Ricerca Anna Maria Bernini in favore della libera circolazione delle immagini del patrimonio culturale pubblico*, maggio 2023; Consiglio Universitario Nazionale, *Raccomandazione sul Decreto del Ministero della Cultura n. 161 dell'11 aprile 2023, "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"*, 18 maggio 2023; Capitolo italiano di Creative Commons, *Osservazioni sull'impatto negativo del D.M. 11 aprile 2023, n. 161 sulla ricerca e sulla circolazione delle immagini del patrimonio culturale italiano*, 18 giugno 2023.

- 3 La Corte dei conti con la sua Deliberazione del 20 ottobre 2023 n. 76 nota che «l'adozione del recente Decreto Ministeriale (D.M. 161 dell'11.4.2023) con il quale è stato sostanzialmente introdotto un vero e proprio "tariffario" nel campo del riuso e della riproduzione di immagini; così incidendo su temi centrali connessi allo studio ed alla valorizzazione del patrimonio culturale nazionale, nonché ad una più ampia circolazione delle conoscenze» appare in controtendenza con il diritto comunitario che «ha sempre fornito precise indicazioni ... in tema di libero riuso (Open Access), anche a fini commerciali, delle riproduzioni digitali prodotte dagli istituti culturali pubblici per fini di pubblica fruizione».
- 4 Si propone sul tema una rassegna stampa non completa ma comunque rappresentativa del dibattito: G. Volpe, *Il ministro Sangiuliano ci farà pagare anche le fotocopie. Ecco perché e come*, in "Huffington Post", 21 aprile 2023; D. Manacorda, *Bello essere crociano (ma non soltanto a parole)*, in "Il Giornale dell'Arte", 1° maggio 2023; D. Manacorda, *L'avevano detto e l'hanno fatto. «Le immagini si devono pagare»*, in "Il Giornale dell'Arte", 4 maggio 2023; G.A. Stella, *Copyright dell'arte: caos e polemiche*, in "Corriere della sera", 4 maggio 2023; R. De Santis, *Studiosi in rivolta contro il tariffario di Sangiuliano*, in "La Repubblica", 13 maggio 2023; A. Tarasco, *A chi è rivolto il tariffario per lei immagini*, in "La Repubblica", 15 maggio 2023; M. Brando, *Il (caro) prezzo da pagare per le immagini dei beni culturali*, in "Atlante", 15 maggio 2023; A. Tarasco, *Il costo delle immagini. La replica*, in "Atlante", 19 maggio 2023; A. Beltrami, *Il diritto all'immagine nell'arte e i rischi di una censura culturale*, in "Avvenire", 23 maggio 2023; M. Brando, *Il dibattito sul costo delle immagini. La controreplica*, in "Atlante", 25 maggio 2023; S. Rizzo, *L'assurda tassa sulle foto a monumenti e opere d'arte che piace tanto al governo*, in "Espresso.Repubblica.it", 1° giugno 2023; A. Beltrami, *Botta e risposta. «Nel mondo l'arte si paga». Ma la tendenza è a renderla gratuita*, in "Avvenire", 6 giugno 2023; D. Manacorda, *L'Italia dica sì alla direttiva europea sul copyright*, in "Il Giornale dell'Arte", 10 luglio 2023.
- 5 Tra gli scritti più significativi dei due autori segnalo: D. Manacorda, *L'immagine del bene culturale pubblico tra lucro e decoro: una questione di libertà*, in "Aedon", 2021/1; M. Modolo, *La riproduzione del bene culturale pubblico tra norme di tutela, diritto d'autore e diritto al patrimonio*, in "Aedon", 2021/1;

tanto da aver trovato una sua nuova definizione – forse non definitiva – a distanza di un anno circa con l’emanazione del Decreto Ministeriale 21 marzo 2024 n. 108 con il quale il Ministero, varato un nuovo regolamento, accoglie parte delle istanze delle parti interessate, lasciando però insoluti alcuni problemi sollevati dalla comunità.<sup>6</sup>

La tensione dialettica sui diritti di utilizzo delle immagini del patrimonio culturale pubblico emerge anche attraverso due casi giudiziari che si sviluppano nel medesimo periodo. Il tribunale di Firenze condanna un’agenzia pubblicitaria per l’utilizzo non autorizzato dell’immagine del David di Michelangelo, considerato ‘lesivo della dignità dell’opera’, stabilendo un’interpretazione alquanto discutibile dell’art. 20 del Codice dei beni culturali, estendendo il divieto di destinazione del bene a un uso improprio al concetto di destinazione ad un uso improprio dell’immagine del bene. Trasferendo quindi un diritto proprio del bene alla sua immagine, alla sua essenza o “aura”.<sup>7</sup> Un altro caso giudiziario vede contrapposta al Ministero e al Tribunale di Venezia una nota impresa produttrice di giocattoli con sede in Germania che aveva intenzione di commercializzare un puzzle raffigurante il disegno dell’uomo vitruviano di Leonardo Da Vinci: immagine ottenuta senza autorizzazione e senza la corresponsione delle *royalties* imposte dal Ministero in ragione della natura statale della sede di conservazione dell’originale del celeberrimo disegno (le Gallerie dell’Accademia di Venezia). Anche in questo caso un diritto gravante sul bene materiale traslato sulla sua riproduzione o immagine. Per dovere di cronaca aggiungo che il tribunale di Stutgard ha sentenziato in favore della parte privata in ossequio al principio di sovranità nazionale che rende sostanzialmente inapplicabile e inefficace un decreto ministeriale italiano sul suolo tedesco (e viceversa), per cui – a quanto pare – il prodotto sarà commercializzato, certamente all’estero, forse anche in Italia.<sup>8</sup>

Talora i dibattiti in cui le posizioni delle parti si polarizzano in modo accentuato registrano una certa impermeabilità a elementi di riflessione o approfondimento che spostino l’attenzione dall’oggetto del contendere e in genere possano ampliare il quadro della riflessione comune. Entrambi i casi giudiziari vertono su beni culturali non scritti: una statua e un disegno. Beni che, in ragione della loro natura estrinseca sono fruiti essenzialmente attraverso il senso della vista, senza la necessità di una decodifica testuale del significato. Ma cosa accade quando il bene culturale materiale riprodotto è un documento archivistico o un

---

M. Modolo, *Il riuso delle immagini dei beni culturali pubblici (1962-2022): un percorso a ostacoli*, in “DIGITALIA”, XVIII, 2023/2, pp. 123-133. Si rimanda inoltre ai saggi del volume *Le immagini del patrimonio culturale. Un’eredità condivisa?*, a cura di D. Manacorda, M. Modolo, Pacini, Pisa 2023.

6 Per un primo inquadramento del nuovo assetto v. P. Liverani, *Reproductions of State Cultural Property: the new Ministerial Decree 108/2024*, in “JLIS.it”, 15, 2024/2, pp. 134-140.

7 Sentenza n. 1207 del 21 aprile 2023 del Tribunale di Firenze.

8 G.A. Stella, *Via alla vendita del puzzle dell’Homo Vitruvianus: nessun diritto di immagine all’Accademia di Venezia*, in “Corriere della Sera”, 24 aprile 2024.

libro contenente opere di pubblico dominio, cioè il precipitato fisico di discorsi o ragionamenti proposti da qualcuno che sia deceduto da oltre un settantennio? Cosa si intende riprodurre quando si riproduce l'immagine di un testo? Il suo significato, la sua immagine o entrambe le cose? Ma soprattutto: è ragionevole che sul piano normativo non sussistano differenze tra la riproduzione per immagine di opere d'arte figurativa e beni culturali scritti?

## 2. Questioni di metodo

Per inquadrare in modo adeguato questi interrogativi occorre porre un paio di questioni preliminari che potrebbero essere date per acquisite senza un'adeguata riflessione: in primo luogo la crescente rilevanza del paradigma visivo nelle culture eurasiatiche a partire dalla diffusione della scrittura;<sup>9</sup> in secondo luogo la relazione ricorsiva che di conseguenza sussiste tra immagine e testo. Provo a spiegare meglio questo secondo concetto: sappiamo che alle origini della scrittura alcune immagini dette pittogrammi rappresentano cose; in una fase successiva e più raffinata gli ideogrammi rappresentano concetti attraverso una mediazione che potremmo già considerare storico-etimologica; una trentina di secoli fa i segni alfabetici cominciano a rappresentare suoni e ad aggregarsi in parole scritte che a loro volta sono immagini capaci di significare cose o concetti attraverso la mediazione fonetica del parlato. Sarebbe ingenuo e contrario all'esperienza quotidiana ritenere che queste tre fasi evolutive della scrittura si siano succedute soppiantandosi l'un l'altra. Basta considerare gli aspetti formali della segnaletica stradale e delle icone delle applicazioni informatiche che affollano le strade e gli schermi dei nostri dispositivi elettronici, passando per istogrammi, areogrammi e altre rappresentazioni grafiche di dati aggregati: una vera e propria selva di neo-pittogrammi e neo-ideogrammi che condividono lo spazio dell'infosfera con le parole formate da caratteri alfabetici.

Parole scritte che possono essere copiate per ragioni diverse da soggetti sovente ignari della complessa stratificazione semantica ereditata da testi, parole e singoli segni. Per rispondere ai quesiti precedenti occorre domandarsi quali siano le ragioni per cui nella storia più o meno recente si riproducono immagini di testi e in quale misura il mutare del quadro tecnologico abbia influito sulle esigenze e sulle modalità della riproduzione dei testi per immagine.

Certo sarebbe utile tentare un approccio quantitativo: individuare e studiare le caratteristiche principali di tutte le edizioni imitative (in facsimile fotografico, analogico o digitale, o ottenuto in altro modo) di manoscritti e documenti pubblicate in un dato ambito geografico in un lasso di tempo tanto ampio da permettere di rilevare negli andamenti quantitativi delle variazioni riconducibili

9 Si pensi, per chiarire in breve il concetto, alla panoramica proposta nei primi capitoli da W.J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Routledge, London-New York 1982.

all'evoluzione tecnologica, per poi provare a desumere gli elementi di carattere generale. Non è purtroppo possibile perché tra i metadati della descrizione standardizzata in ambito bibliografico, archivistico e di gestione degli oggetti digitali nel web, quelli relativi alla natura editoriale o alla *traditio* di quanto descritto non sono in genere valorizzati in modo soddisfacente.<sup>10</sup>

Si rende quindi necessaria l'adozione di un metodo inverso, che, partendo da casi già noti e facilmente individuabili, interpretati alla luce del quadro tecnologico di riferimento, provi a evidenziare le ragioni profonde e le esigenze a cui ciascun caso ha voluto rispondere.

Potremmo dividere la nostra storia in tre o quattro fasi tecnologiche: quella della riproduzione manoscritta, quella della riproduzione a stampa, quella della riproduzione fotografica, cui segue – senza però una separazione poi così netta – quella della fotografia digitale. Come generalmente avviene sarebbe ingenuo pensare che l'avvento di una nuova tecnologia determini la scomparsa di quelle precedenti che, pur ridimensionate e ricollocate entro il nuovo quadro, tuttavia sopravvivono e perpetuano alcuni elementi loro propri.

### 3. Prima della riproducibilità tecnica

Il fatto che un testo scritto possa essere copiato è parte costitutiva della tecnologia scrittoria. La vera domanda è: per quali ragioni tentare di riprodurre fedelmente l'antigrafo? L'idea di copia manoscritta imitativa può avere diverse ragioni: una su tutte la falsificazione dolosa, tuttavia la diplomatica ha ormai acclarato che, specie a partire dal basso medioevo, la maggior parte delle falsificazioni avviene tramite l'interpolazione del testo in fasi di redazione di una copia che magari si presenta o propone come autentica.<sup>11</sup> In assenza di dolo la copia imitativa, più che ingannare il lettore, vuole riprodurre l'impressione o l'"aura" dell'originale; vuole riproporre il carattere individuale e unico della matrice. Qualche esempio può definire meglio la questione.

All'interno del *Liber iurium* del Comune di Genova è riportata la trascrizione dell'epigrafe una volta presente nella basilica del Santo Sepolcro di Gerusalemme per ricordare i privilegi accordati ai Genovesi da re Baldovino nel

10 Le *Regole italiane di catalogazione* prescrivono al punto 4.2.1.1. *Trascrizione* che il record «può indicare che la pubblicazione è una riproduzione, se l'indicazione compare in evidenza nelle fonti prescritte». Sono presenti altri elementi della scheda catalografica che permettono l'espressione di simili informazioni, ma nel complesso, considerata anche la effettiva modalità di redazione delle schede catalografiche, non emergono soddisfacenti punti di accesso.

11 Sebbene il fenomeno del falso sia centrale e quindi abbia prodotto numerose e importanti riflessioni che certo risentono degli specifici contesti storici di cui si occupano, ritengo significativo per chiarire i concetti di falso in forma di originale o in forma di copia il contributo non certo recente di E. Cau, *Il falso nel documento privato fra XII e XIII secolo*, in *Civiltà comunale: libro, scrittura, documento. Atti del convegno, Genova, 8-11 novembre 1988*, "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s., 29/2, 1989, pp. 215-277.

1105.<sup>12</sup> All'interno di quel codice monumentale per formato e solennità compositiva il testo è generalmente minuscolo, mentre la trascrizione dell'epigrafe – indipendentemente dalla sua veridicità storica o credibilità diplomatica – è in caratteri capitali, proprio come si presume fosse l'iscrizione o come sarebbe di certo stata realizzata nel caso in cui non sia mai esistita – come alcuni sostengono.<sup>13</sup> Con tutta evidenza chi ha voluto riprodurre quel testo su una pergamena ha scelto di conferirgli la forma che avrebbe avuto su un altro supporto, con lo scopo di evocarne l'impatto percettivo.

Un altro caso dalla medesima fonte pare ancora più significativo: alla cancelleria di un Comune medievale che sta consolidando la sua posizione di influenza in ambito mediterraneo può ovviamente capitare di entrare in contatto con potenze e burocrazie che si esprimono in lingue e alfabeti diversi dal latino. Se nel momento della dell'*actio* e della contestuale *scriptio* la mediazione culturale tra le parti linguisticamente distanti è effettuata con successo da traduttori e interpreti, nel percorso conservativo questo elemento può venir meno. Tanto è vero che il notaio Guglielmo di San Giorgio, incaricato della redazione del *Liber iurium*, si trova a trascrivere nel registro, in calce al testo di un diploma del re d'Armenia Leone, la sottoscrizione autografa del sovrano, apposta in inchiostro rosso, senza ovviamente comprenderne affatto il testo: «Apices vero rubei quos dominus rex dixit superius se propria manu signasse erant huius forme».<sup>14</sup> Pur consapevole della natura e della funzione autenticatoria del testo che copia, non è in grado di decodificarne il senso letterale e ne riproduce fedelmente le forme. La riproduzione imitativa di un mezzo di convalida però non mi pare possa essere considerata come uno strumento efficace di rafforzamento della validità della copia, poiché essa risiede in altri elementi: il mandato pubblico di redazione della copia, la qualifica notarile del responsabile dell'estensione della copia e le formalità seguite nell'operazione.<sup>15</sup>

In qualche misura in regime di riproduzione a mano del testo l'elemento imitativo o di "riproduzione per immagine" credo voglia trasmettere aspetti

12 *I Libri iurium della Repubblica di Genova*, I/1, a cura di A. Rovere, Società ligure di storia patria, Genova 1992, doc. 59, pp. 97-98.

13 A. Rovere, «Rex Balduinus Ianuensis privilegia firmavit et fecit». *Sulla presunta falsità del diploma di Baldovino I in favore dei genovesi*, in "Studi Medievali", s. 3, 37, 1996, pp. 95-113; ora in *Pro utilitate rei publice. Istituzioni, notai e procedure documentarie*, a cura di M. Calleri, S. Macchiavello, V. Ruzzin, Società ligure di storia patria, Genova 2022, pp. 383-420.

14 *I Libri iurium della Repubblica di Genova*, I/2, a cura di D. Puncuh, Società ligure di storia patria, Genova 1996, doc. 344, pp. 164-166. Vale la pena notare che il testo era già stato copiato senza essere parimenti inteso dai notai Atto Piacentino, estensore dell'antigrafo, e Nicolò di San Lorenzo, che lo aveva forse copiato dall'originale.

15 Per restare nel medesimo ambito degli esempi forniti v. A. Rovere, *Notariato e comune. Procedure autenticatorie delle copie a Genova nel XII secolo*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s., 37/2, 1997, pp. 93-113; ora in *Pro utilitate rei publice*, pp. 421-438. Più in generale H. Bresslau, *Manuale di diplomazia per la Germania e l'Italia*, Ministero dei beni culturali, Roma 1998, pp. 85-89.

informativi che il solo testo non sarebbe in grado di comunicare, quelli cioè che la diplomatica chiama caratteri estrinseci, sebbene restino variabili e non sempre noti i moventi di simili comportamenti: forse il rafforzamento della credibilità, di rado la deliberata falsificazione, sempre – a mio avviso – la volontà garantire al lettore una esperienza sensoriale ed emotiva più completa e coinvolgente.

#### 4. La copia imitativa nella riproduzione a stampa

La rappresentazione dei caratteri estrinseci ritorna, con motivazioni più chiare, anche nel successivo ambito tecnologico. Nell'antico regime tipografico la riproduzione grafica fedele di testi rappresenta una vera e propria deviazione dal paradigma costruito attorno alla centralità del carattere e alla modularità del suo impiego, perché presuppone di disegnare a mano e incidere lettere, parole e testi, senza poter ricorrere al set di caratteri disponibili nella cassa tipografica. In altre parole, abbandonare i vantaggi tecnologici della stampa a caratteri mobili richiama altre motivazioni, oltre alla semplicità e all'economicità della produzione di copie da una matrice, connaturate a ogni sistema di stampa rispetto alla copia a mano. Certo queste motivazioni possono essere plurime, concomitanti e non semplici da identificare in modo univoco nell'intreccio tra la natura culturale, comunicativa e commerciale del libro a stampa.

Una di queste motivazioni forti – potremmo definirle addirittura esigenze – emerge dall'editoria erudita. Lo sviluppo della critica diplomatica si basa anche sulla capacità di confrontare elementi grafici quindi visivi propri dei testi scritti in modo da costruire e riconoscere i modelli scrittori propri dei documenti e delle altre attestazioni scritte provenienti in modo diretto da un contesto più o meno antico. Rientrano chiaramente in questo ambito le tavole che illustrano il *De Re Diplomatica* di Jean Mabillon, ma anche gli *specimina* di alcuni dei codici da cui Ludovico Antonio Muratori trae i testi dei *Rerum italicarum scriptores*.<sup>16</sup> In questo secondo caso la discrepanza tecnica e grafica che differenzia a colpo d'occhio le numerose incisioni di carattere decorativo e illustrativo di quanto narrato da quelle che invece mirano a riprodurre gli antichi manoscritti e monumenti pare sufficiente a comprendere il senso editoriale di queste ultime, ispirate a un realismo non scontato, a fronte dell'idealizzazione estetizzante di matrice neoclassica delle prime.<sup>17</sup>

16 J. Mabillon, *De re diplomatica libri VI*, Caroli Robustel, Luteciae-Parisiorum 1709, in particolare il *liber V* «In quo exhibentur explicanturque Specimina veterum scripturarum, Primò Specimina veterum codicum & inscriptionum cum variis alphabetis. Secundò Specimina diplomatium regionum à Dagoberto I. ad S. Ludovicum. Tertiò Specimina chartarum ecclesiasticarum».

17 Si vedano ad esempio i facsimili dei *Monumenta duo arabica* incisi da Marc'Antonio Dal Re nel tomo I, parte 2, pp. 242-243. S. Samek Ludovici, *Gli illustratori dei "Rerum Italicarum Scriptores"*, in L. A. Muratori *Storiografo*, Olschki, Firenze 1975, pp. 139-150.

A questa finalità che potremmo ricondurre nell'alveo delle crescenti esigenze di trasparenza che connotano il consolidarsi della cultura scientifica nei secoli moderni se ne aggiunge un'altra coeva nella sua prima comparsa, ma non necessariamente connessa: quella didattica. Il percorso intrapreso dalla evoluzione scrittoria a partire dalla fine del medioevo riduce via via la capacità dei lettori di decifrare e comprendere le scritture dei secoli precedenti. La comparsa dei primi manuali di paleografia non è a mio avviso da collocarsi entro l'ambito di un nascente dibattito scientifico, ma si pongono come sussidi pratici ad uso dei nuovi professionisti dell'archivio. Penso al manuale settecentesco Pierre Camille Le Moine e Joseph Batteney, *L'Archiviste françois, ou Méthode sûre pour apprendre à arranger les archives et déchiffrer les anciennes écritures*, nel quale l'immagine imitativa del segno grafico, ripetuta in numerosissime varianti nelle oltre 50 tavole di vario formato che caratterizzano l'opera, diventa l'elemento centrale di una comunicazione didattica indirizzata a

tout amateur, toute personne curieuse de s'instruire, dans cette matière, tout Seigneur, tout Supérieur, quiconque enfin est obligé, pour son propre intérêt, par devoir ou par honneur, de connaître cet objet, soit pour vérifier le travail des Archivistes, ou pour s'en acquitter soi-même.<sup>18</sup>

Non si tratta dell'unica opera che presta una simile attenzione alla riproduzione fedele del tratto grafico nella sua forma: in quegli stessi anni si presenta un nuovo genere bibliografico che risente di un'analoga inclinazione, quello dei dizinari delle abbreviazioni, a partire dal *Lexicon diplomaticum* di Walther (1756)<sup>19</sup> fino al *Lexicon abbreviatarum* di Adriano Cappelli, che tutti gli studenti di paleografia d'Italia conoscono e usano ancora oggi.<sup>20</sup>

## 5. L'età della riproducibilità tecnica

Proprio il fortunato dizionario di Cappelli ci permette di introdurre la terza fase tecnologica. Nel trentennio intercorso tra la prima edizione nel 1899 del *Lexicon abbreviatarum* e la terza, riveduta e corretta, del 1929, si può notare come l'apparato di tavole a corredo del saggio introduttivo sulla brachigrafia medievale, non solo sia aumentato da 4 a 9, ma abbia mutato forma passando dalla stampa alla riproduzione fotografica.<sup>21</sup> Registriamo subito quindi il dato evidente: la diffusione della tecnologia fotografica trova applicazione nella

18 P.C. Le Moine, J. Batteney, *L'Archiviste françois, ou Méthode sûre pour apprendre à arranger les archives et déchiffrer les anciennes écritures*, Le Clerc, Paris 1775, p. [III].

19 J.L. Walther, *Lexicon diplomaticum, abbreviationes syllabarum et vocum*, Gaumianis, Ulmae 1756.

20 A. Cappelli, *Lexicon abbreviatarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Hoepli, Milano 1899.

21 A. Cappelli, *Lexicon abbreviatarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Hoepli, Milano 1929.

riproduzione dei testi scritti, perlomeno in ambito didattico e scientifico. Questa affermazione, banale nella sua evidenza, mostra la complessità del tema proposto laddove, come in questo caso, le fonti dirette risultano tanto numerose da non essere gestibili. La ricerca di un punto di osservazione efficace ha permesso di individuare nei verbali del Consiglio superiore degli Archivi una fonte di oggettivo interesse. L'organo consultivo del Ministero dell'interno, nelle sue 271 sedute comprese tra il 1874 e il 1976, ha affrontato questione di vario genere e rilevanza su tutti gli aspetti che hanno segnato la vita archivistica italiana nel primo secolo dopo l'unificazione nazionale.<sup>22</sup> Tra i tanti temi emerge anche l'impiego della tecnologia fotografica per la riproduzione di documenti archivistici.

Come anticipato la tecnologia fotografica si conferma precocemente come un valido sussidio alla didattica della paleografia. Già nel 1875 su impulso delle scuole di archivistica con sede a Milano e a Torino il Consiglio superiore degli Archivi delibera «che si proceda alla collezione dei fac-simili occorrenti all'insegnamento elementare della paleografia nelle scuole d'archivio, che i fac-simili siano per fotografia od altro modo di diretta riproduzione sull'originale».<sup>23</sup> Sebbene una simile raccolta ufficiale non pare sia stata portata a termine, nella prassi didattica l'uso delle riproduzioni fotografiche si impone in modo stabile, ne abbiamo conferma indiretta dalla scheda di valutazione dell'Archivista Carlo Galleani D'Agliano docente di paleografia e dottrina archivistica che nel 1903 «si distingue tuttora per la spiegazione agli studiosi di carte storiche si originali che fotografate».<sup>24</sup>

Con la tecnologia fotografica emergono però ulteriori usi dell'immagine dello scritto. Uno tra essi è la realizzazione di copie sostitutive per mostre documentarie. Nel 1883 il Comitato esecutivo per l'esposizione generale italiana in Torino domanda di poter esporre in originale «alcuni documenti e processi politici del periodo 1820-1870», superate alcune rigidità allora ben comprensibili, si consente «che sia fatta copia scritta o fotografica di quei documenti e autografi, che sia possibile e conveniente far oggetto di pubblica vista, pur usando in questi limiti alla Commissione predetta la maggiore larghezza che sieno per ammettere i regolamenti».<sup>25</sup>

---

22 La serie dei verbali è conservata in originale presso l'Archivio centrale dello Stato, *Ministero degli interni, Direzione generale degli Archivi di Stato, Consiglio superiore degli archivi*, voll. 1-16; la trascrizione integrale della serie era stata pubblicata online a cura dell'Istituto Centrale per gli Archivi, ma per ragioni di carattere tecnico non è al momento disponibile. Ringrazio Pierluigi Feliciati che con rara generosità ha voluto condividere con me copia delle trascrizioni in suo possesso.

23 *Consiglio superiore degli archivi*, verbale n. 13 del 3 febbraio 1875, «Richiesta del Sovrintendente agli archivi lombardi per la pubblicazione di una raccolta di fac-simili paleografici ad uso delle scuole d'archivio e successiva approvazione».

24 Ivi, verbale n. 165 del 10 aprile 1903.

25 Ivi, 1884

La percezione dell'adeguatezza della copia fotografica a fini espositivi nel tempo muta: una settantina di anni più tardi la tecnologia fotografica non è più una novità e nessuno resta sbigottito davanti alla sorprendente fedeltà della rappresentazione tanto che a metà del secolo scorso il Consiglio si pone il problema delle frequenti richieste agli Archivi di Stato di partecipare con il prestito di documenti «a Mostre celebrative di vario genere». In un clima generale di tendenza a comprimere o negare del tutto l'eventualità dell'uscita dei documenti dagli archivi – e persino a mettere in discussione l'utilità stessa delle mostre – in seno al Consiglio si leva una voce contraria:

L'on. Cessi dice che il problema non deve essere esaminato solo dal punto di vista degli eventuali smarrimenti di documenti, ma dal punto di vista sociale, per valorizzare il materiale e per educare. Vedere riuniti cimeli di una stessa materia è di alto valore educativo, mentre la fotografia non può dare la stessa impressione dell'originale.<sup>26</sup>

Si diffonde nel corso del Novecento, prendendo sempre più piede, l'idea che la tecnologia fotografica applicata al testo scritto possa in qualche modo sopprimere l'assenza dell'originale, sostituendolo nell'uso. Un primo esempio piuttosto interessante risale al 1917, quando compare all'asta a Londra un lotto di 783 documenti della famiglia Medici Tornaquinci. Difficile accettare l'idea della dispersione e dell'uscita definitiva dal territorio nazionale, ma difficile anche per lo Stato partecipare all'asta o proibire la vendita in uno stato estero. Una soluzione proposta in seno al Consiglio è che «se ne potrebbe almeno trarre la fotografia perché essi non manchino agli studiosi». La proposta non è accolta con pieno favore da un lato perché vi è chi ritiene che «il venditore non consentirà certo a far fotografare i documenti» come se l'esistenza delle copie fotografiche svisesse il valore di mercato degli originali, dall'altro perché, considerato il numero dei documenti, ne deriverebbe una spesa comunque significativa.<sup>27</sup>

Certo la dimensione economica della modalità di riproduzione ha la sua quota di significato: sembra curioso constatare che solo una trentina di anni più tardi un privato cittadino francese che «possiede circa 9000 fotogrammi» di pagine di registri della cancelleria angioina distrutti come è noto dalle truppe tedesche durante la loro ritirata dalla Campania «è disposto a consentirne la pubblicazione» a quanto pare senza un corrispettivo improponibile.<sup>28</sup> In questo caso, sebbene non in ragione di una opportuna pianificazione, la copia per immagini dei documenti finisce per essere un efficace presidio di *disaster recovery*. Ma anche in assenza di circostanze così gravi e traumatiche emerge dalle considerazioni del Consiglio degli Archivi la consapevolezza che la fotografia

26 Verbale n. 233 del 19 giugno 1952.

27 Verbale n. 187 del 14 dicembre 1917.

28 Verbale n. 230 del 12 maggio 1950.

è un efficace strumento di tutela. Nel 1937 emergono problemi conservativi presso l'Archivio di Stato di Venezia afflitto dall'umidità; invece di procedere al restauro si propone di provvedere a riproduzioni fotografiche dei documenti più soggetti a deperimento, «provvedendo, a tal uopo, di idonei e moderni apparecchi fotografici le direzioni degli Archivi più importanti».<sup>29</sup> La soluzione non è solo auspicata, ma di fatto messa in pratica a Genova nel 1949 dove si vuole contrastare il deperimento degli antichi cartolari notarili mediante la costituzione di «un deposito di copie da conservare in luogo diverso dagli originali, per la deprecata ipotesi della perdita di questi ultimi».<sup>30</sup>

Dalla lettura dei verbali emergono non solo la duplicazione di oggetti in serie a fini di tutela ma anche l'applicazione della tecnologia fotografica alla costruzione di manufatti culturali in qualche modo nuovi: nel 1942 Mussolini dispone il concentramento a Palermo delle carte Crispi. La Giunta centrale per gli studi storici, interrogata in proposito, suggerisce che

in ogni caso ad una soluzione integrale del problema sarebbe ostacolo la circostanza che non si potrebbero sottrarre all'Archivio del Regno e all'Archivio del Ministero degli Affari Esteri le carte che interessano l'azione svolta dal Crispi come Uomo di Stato. La Giunta stessa ha ritenuto quindi che sarebbe migliore soluzione invitare tutti gli enti che posseggono carte di Francesco Crispi ad inviare all'Archivio di Stato di Palermo una copia dello schedario dei documenti posseduti e magari anche una copia fotografica dei documenti stessi.<sup>31</sup>

In realtà – per fortuna – il provvedimento coinvolgerà solo le carte personali e private del politico siciliano, ma l'idea che la copia per immagini del documento possa essere elemento di costruzione di narrazioni non archivistiche, volute e promosse magari da un potere totalitario, si affaccia alla nostra considerazione come qualcosa di più concreto della letteratura distopica.

L'archivio in fondo è anche gestione del potere e pertanto anche l'immagine dell'archivio e delle sue componenti risente di questa caratteristica. La velleitaria politica di potenza dell'Italia fascista e i mutati rapporti di forza internazionali del dopoguerra forniscono in questo senso ottimi esempi. Dopo la cessione di Nizza e della Savoia alla Francia quest'ultima aveva a lungo e invano reclamato gli archivi sabaudi prodotti nell'amministrare quelle regioni. Nel 1929, portata la questione all'attenzione del Capo del governo, che era anche Ministro dell'interno e degli Affari Esteri

deliberò la questione di massima della restituzione degli originali degli atti archivistici della Savoia dovesse essere risolta in senso negativo per sempre, e che al Governo Francese si dovessero rimettere di volta in volta, secondo le richieste

29 Verbale n. 210 del 7 gennaio 1937.

30 Verbale n. 227 dell'8 luglio 1949.

31 Verbale n. 221 del 7 settembre 1942.

che fossero in armonia con le stipulazioni del trattato del 1860, soltanto le copie e le fotografie.<sup>32</sup>

Dopo la catastrofe della Seconda guerra mondiale le parti si invertono: le carte della Savoia – come noto – prendono la via della Francia e in Italia restano le copie, esito della prima grande campagna di microfilmatura condotta nel Paese.

Nel nuovo ordine mondiale anche i rapporti con l'alleato statunitense pongono qualche problema in cui archivi e immagini di documenti sono centrali. In un quadro sensibile ai vantaggi della tecnologia microfotografica «si inserisce la domanda della Library of Congress di Washington di riprodurre con microfilm il materiale archivistico europeo, ed in primo luogo quello italiano».

Nel dibattito interviene con un'osservazione critica Federico Chabod secondo il quale il problema della proposta americana presenta due aspetti: la salvaguardia del patrimonio archivistico e la protezione della cultura italiana. Rispetto alla seconda questione lo storico valdostano nota che

Noi non siamo attrezzati. Consentendo agli Americani indiscriminatamente di usare il nostro patrimonio documentario, ne viene a perdere la cultura italiana, che non ha le stesse disponibilità finanziarie di quella americana, con la conseguenza che gli Americani avrebbero la possibilità di pubblicare prima di noi i nostri atti.

A sostegno della sua posizione presenta al Consiglio il volume *The Rome-Berlin Axis* di Elizabeth Wiskeman, edito a Londra nel 1949 sulla base di documenti italiani fotografati dal Foreign Office alla fine della guerra e, in ragione della normativa allora vigente, non ancora disponibili agli studiosi italiani.<sup>33</sup>

## 6. In conclusione: modelli e tendenze

Quest'ultima lunga carrellata di esempi riconducibili alla fase della riproducibilità fotografica, presentati senza un apparente ordine, evidenzia la necessità di sistematizzare meglio l'intero discorso, anche in relazione alla due precedenti fasi, evidenziando gli elementi comuni che potrebbero costituire un modello generale sulla cui base rispondere ai quesiti iniziali. In tutti i casi considerati emergono due distinte direttrici, talvolta concomitanti, verso cui l'attività di riproduzione dello scritto è orientata: la trasmissione del contenuto logico-testuale e quella delle componenti materiali del manufatto originale che lo rendono una manifestazione unica e pertanto rappresentabile ma non riproducibile nella sua completezza.<sup>34</sup>

32 Verbale n. 205 del 27 novembre 1929.

33 Verbale n. 229 del 21 luglio 1949. E. Wiskeman, *The Rome-Berlin axis: a history of the relations between Hitler and Mussolini*, Oxford University Press, London 1949.

34 W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1966.

In termini in apparenza paradossali la più attenta ricerca dell'aderenza della copia agli aspetti materiali, e quindi visivi, è spia di un maggiore interesse dell'autore della copia a evocare con essa i valori immateriali di cui l'originale è portatore, esattamente come accade per le opere d'arte plastica o figurativa. Laddove invece prevale l'interesse alla dimensione testuale il ricorso alla copia per immagini in luogo di altre metodiche (copia a mano, incisione, stampa) dipende da non meno determinanti ragioni di efficienza ed economicità: nel primo decennio di questo secolo l'abnorme diffusione della fotografia digitale e il connesso abbattimento dei costi di riproduzione ha imposto tale tecnologia come soluzione principale per la riproduzione massiva di testi scritti originariamente in formato analogico. Se consideriamo la rapida evoluzione delle tecnologie di *Optical Character Recognition* (OCR) e di *Handwritten Text Recognition* (HTR) avvenuta negli ultimi anni grazie all'accelerazione nello sviluppo dei sistemi di *machine learning*, possiamo immaginare che in un futuro non lontano l'interesse alla copia fotografica digitale del testo scritto potrebbe ridimensionarsi parecchio, restando relegato a una semplice fase del processo di trasferimento di testi analogici verso formati testuali più accessibili. La riproduzione per immagini del testo infatti non abbatte affatto le barriere sensoriali e cognitive che escludono parte del pubblico umano dall'accesso al portato informativo testuale dello scritto, come spiega con efficacia Elisa Bastianello quando scrive che

per quanto, come recita l'adagio, una immagine valga più di mille parole, l'esistenza di queste scansioni di fonti, anastatiche digitali, non garantisce l'accessibilità ai contenuti dei documenti digitalizzati. Nel caso delle pagine di un codice manoscritto, per esempio, l'interpretazione del segno grafico e più semplicemente la lettura del contenuto è demandata al lettore che deve necessariamente avere le competenze, per esempio, di paleografia, esattamente come nel caso del manoscritto originale.<sup>35</sup>

Riconsiderare a questo punto il dibattito con cui si è voluto aprire il ragionamento fa emergere l'abnorme lacuna nella attuale previsione normativa, cioè l'assenza di una qualunque distinzione tra i criteri per la riproduzione per immagini dei beni culturali scritti di pubblico dominio – per i quali sono ormai da oltre un secolo libere la trascrizione, la pubblicazione a stampa, la memorizzazione e la declamazione ad alta voce – e quelli per la riproduzione per immagini dei prodotti delle arti grafiche o plastiche. Questa distinzione dovrebbe essere in qualche modo introdotta per evitare che alcuni principi ragionevoli per uno dei due ambiti producano effetti paradossali quando applicati all'altro.

---

35 E. Bastianello, *Digitalizzazione, trascrizione, citazione: le fonti testuali per le pubblicazioni digitali*, in "DIGITALIA", XVIII, 2023/2, p. 162.

## Bibliografia

- Bastianello, E., *Digitalizzazione, trascrizione, citazione: le fonti testuali per le pubblicazioni digitali*, in "DIGITALIA", XVIII, 2023/2, pp. 162-172.
- Beltrami, A., *Botta e risposta. «Nel mondo l'arte si paga». Ma la tendenza è a renderla gratuita*, in "Avvenire", 6 giugno 2023.
- Beltrami, A., *Il diritto all'immagine nell'arte e i rischi di una censura culturale*, in "Avvenire", 23 maggio 2023.
- Brando, M., *Il (caro) prezzo da pagare per le immagini dei beni culturali*, in "Atlante", 15 maggio 2023.
- Brando, M., *Il dibattito sul costo delle immagini. La controreplica*, in "Atlante", 25 maggio 2023.
- Bresslau, H., *Manuale di diplomatica per la Germania e l'Italia*, Ministero dei beni culturali, Roma 1998.
- Cappelli, A., *Lexicon abbreviatarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Hoepli, Milano 1899.
- Cappelli, A., *Lexicon abbreviatarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Hoepli, Milano 1929.
- Cau, E., *Il falso nel documento privato fra XII e XIII secolo*, in *Civiltà comunale: libro, scrittura, documento. Atti del convegno, Genova, 8-11 novembre 1988*, "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s., 29/2, 1989, pp. 215-277.
- De Santis, R., *Studiosi in rivolta contro il tariffario di Sangiuliano*, in "La Repubblica", 13 maggio 2023.
- I Libri iurium della Repubblica di Genova*, I/1, a cura di A. Rovere, Società ligure di storia patria, Genova 1992.
- I Libri iurium della Repubblica di Genova*, I/2, a cura di D. Puncuh, Società ligure di storia patria, Genova 1996.
- Le Moine, P. C., Batteney, J., *L'Archiviste françois, ou Méthode sûre pour apprendre à arranger les archives et déchiffrer les anciennes écritures*, Le Clerc, Paris 1775.
- Liverani, P., *Reproductions of State Cultural Property: the new Ministerial Decree 108/2024*, in "JLIS.it", 15, 2024/2, pp. 134-140.
- Mabillon, J. *De re diplomatica libri VI*, Caroli Robustel, Luteciae-Parisiorum 1709.
- Manacorda, D., *L'avevano detto e l'hanno fatto. «Le immagini si devono pagare!»*, in "Il Giornale dell'Arte", 4 maggio 2023.
- Manacorda, D., *Bello essere crociano (ma non soltanto a parole)*, in "Il Giornale dell'Arte", 1° maggio 2023.
- Manacorda, D., *L'immagine del bene culturale pubblico tra lucro e decoro: una questione di libertà*, in "Aedon", 2021/1.
- Manacorda, D., *L'Italia dica sì alla direttiva europea sul copyright*, in "Il Giornale dell'Arte", 10 luglio 2023.

- Manacorda, D., Modolo M., *Le immagini del patrimonio culturale. Un'eredità condivisa?*, Pacini, Pisa 2023.
- Modolo M., *La riproduzione del bene culturale pubblico tra norme di tutela, diritto d'autore e diritto al patrimonio*, in "Aedon", 2021/1.
- Modolo, M., *Il riuso delle immagini dei beni culturali pubblici (1962-2022): un percorso a ostacoli*, in "DIGITALIA", XVIII, 2023/2, pp. 123-133.
- Ong, W. J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Routledge, London-New York 1982.
- Rizzo, S., *L'assurda tassa sulle foto a monumenti e opere d'arte che piace tanto al governo*, in "Espresso.Repubblica.it", 1° giugno 2023.
- Rovere, A., *Notariato e comune. Procedure autenticatorie delle copie a Genova nel XII secolo*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s., 37/2, 1997, pp. 93-113; ora in *Pro utilitate rei publice. Istituzioni, notai e procedure documentarie*, a cura di M. Calleri, S. Macchiavello, V. Ruzzin, Società ligure di storia patria, Genova 2022, pp. 421-438.
- Rovere, A., «Rex Balduinus Ianuensibus privilegia firmavit et fecit». *Sulla presunta falsità del diploma di Baldovino I in favore dei genovesi*, in "Studi Medievali", s. 3, 37 (1996), pp. 95-113; ora in *Pro utilitate rei publice. Istituzioni, notai e procedure documentarie*, a cura di M. Calleri, S. Macchiavello, V. Ruzzin, Società ligure di storia patria, Genova 2022, pp. 383-420.
- Samek, Ludovici, S., *Gli illustratori dei "Rerum Italicarum Scriptores"*, in L. A. Muratori *Storiografo*, Olschki, Firenze 1975, pp. 139-150.
- Stella, G. A., *Copyright dell'arte: caos e polemiche*, in "Corriere della sera", 4 maggio 2023.
- Stella, G. A., *Via alla vendita del puzzle dell'Homo Vitruvianus: nessun diritto di immagine all'Accademia di Venezia*, in "Corriere della Sera", 24 aprile 2024.
- Tarasco, A., *A chi è rivolto il tariffario per lei immagini*, in "La Repubblica", 15 maggio 2023.
- Tarasco, A., *Il costo delle immagini. La replica*, in "Atlante", 19 maggio 2023.
- Volpe, G., *Il ministro Sangiuliano ci farà pagare anche le fotocopie. Ecco perché e come*, in "Huffington Post", 21 aprile 2023.
- Walther, J. L., *Lexicon diplomaticum, abbreviationes syllabarum et vocum*, Gaumianis, Ulmae, 1756.
- Wiskemann, E., *The Rome-Berlin axis: a history of the relations between Hitler and Mussolini*, Oxford university press, London 1949.