

RIPRODUCIBILITÀ A VARIO TITOLO DEL PATRIMONIO: SITUAZIONE E PROSPETTIVE

1. IL CONTESTO

Questo lavoro affronta il tema dei diritti di riproduzione del Patrimonio da diversi punti di vista: per finalità di ricerca o di divulgazione, con e senza scopo di lucro. Si tratta di un dibattito nel quale si confrontano da decenni due diverse esigenze entrambe legittime: quella della comunità, che aspira ad un accesso sempre più aperto alle risorse, e quella dello Stato nelle sue emanazioni ministeriali, che persegue un controllo sui tipi di utilizzo e, in caso di guadagni, un contributo economico, anche quale compenso per le spese di conservazione e tutela.

Tuttavia, se il dibattito si è mantenuto nel corso del tempo, è profondamente mutata la cornice sociale e tecnologica nella quale esso si trova inquadrato. Basti pensare che all'epoca della Legge Ronchey, nel 1993, la pubblicazione di una fotografia implicava una serie di complesse e costose operazioni che avevano come esito delle tangibili tracce cartacee e dei chiari responsabili legali, laddove oggi anche un bambino in pochi secondi può scattare una foto a risoluzione altissima e renderla disponibile a milioni di persone. A ciò si aggiungono altri significativi mutamenti di scenario, come il confine fra uso privato e uso commerciale, che diviene oggi sempre più ambiguo e sfumato, destinato a scomparire: si pensi ai social network che operano profitti economici di tipo pubblicitario basati sul traffico prodotto dalla vita privata dei cittadini, sia che tali profitti vengano tratti sia che – come accade per talune piattaforme – siano ridistribuiti agli stessi utenti. In pratica siamo tutti destinati a divenire degli hub pubblicitari viventi.

Se poi passiamo dalle riproduzioni bidimensionali (fotografie) a quelle tridimensionali (modelli digitali), la faccenda si complica ulteriormente. Anzitutto, non esiste una normativa sul tema. La norma più prossima è il D.M. 8 aprile 1994, quale tariffario della Legge 4/1993 (Legge Ronchey), che a differenza della legge stessa non è mai stato abrogato. Esso comprende una lista di tariffe (in lire) per l'esecuzione di copie fisiche di oggetti, e si riferisce chiaramente ai calchi: pertanto ne risulta complesso l'accostamento ai modelli digitali. Tuttavia non vi è nulla di più direttamente accostabile al tema, come peraltro non sembrano esservi normative specifiche in altri paesi, ad eccezione della Francia, dove una commissione governativa sta discutendo la tematica in vista di iniziative legislative, nel contesto del piano nazionale di digitalizzazione "Culture, patrimoine et numérique" (<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Innovation-numerique/Archives-numerisation/Appels-a-projets-de-numerisation>).

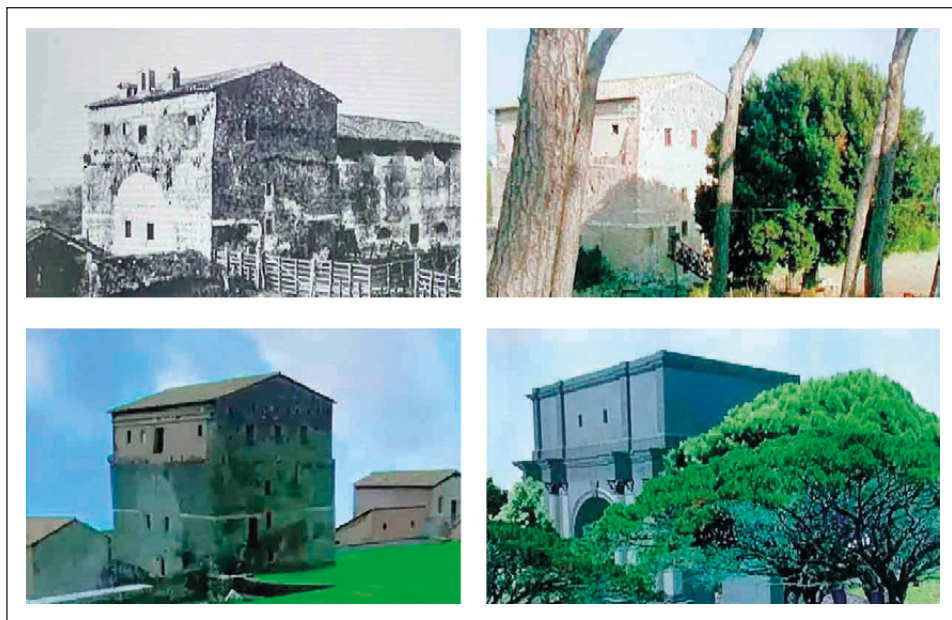


Fig. 1 – Arco di Malborghetto, Roma: in alto, fotografie del monumento; in basso a destra, ricostruzione virtuale; in basso a sinistra, rilievo fotogrammetrico con effetti di colore e illuminazione artificiali. Le prime due immagini in quanto riproduzioni reali del monumento sono soggette a restrizioni, le altre in quanto ricostruzioni sono considerate espressione creativa e quindi prive di vincoli.

A valle di questa considerazione, va registrato un problema di fondo relativo al concetto di riproduzione, che si fa cruciale quando si ha a che fare con modelli digitali tridimensionali. Si può infatti considerare “riproduzione” la copia di un oggetto reale effettuata con strumenti finalizzati a una cattura geometrica. Tali strumenti oggi consistono in scanner laser o macchine fotografiche, a seconda del metodo utilizzato. Se invece si esegue la modellazione di un oggetto non (più) esistente, ad esempio la ricostruzione ideale di un edificio in un passato storico, essa non è più considerabile come riproduzione, bensì come semplice frutto della creatività umana. Queste due situazioni sembrano chiaramente distinte reciprocamente, ma così non è per una miriade di casi intermedi, in cui l’anastilosi virtuale consente oggi di integrare modelli frutto di riproduzione del reale e parti realizzate digitalmente (Fig. 1). In questi casi come considerare lo status legale dell’oggetto risultante?

Inoltre, anche nel caso della riproduzione vera e propria, a livello digitale, sia che venga eseguita tramite laser scanner che tramite processo fotogrammetrico, essa dà come primo prodotto una nuvola di punti. Il passaggio da questa a un

oggetto costituito da una superficie continua (tecnicamente: “mesh”) si ottiene attraverso l’uso di algoritmi di cui esistono diverse potenziali versioni, per cui parlare di “copia” del reale è anche filosoficamente discutibile. Al proposito, si sta facendo strada negli USA un dibattito che si rifà esplicitamente a quello analogo di inizio ’900 che contrapponeva favorevoli e contrari all’esigibilità di un diritto d’autore sulla fotografia, che i secondi consideravano una mera riproduzione ottica attuata con strumenti chimici, senza apporti creativi. Tale movimento sta sollevando il concetto di scansioni “creative”, rivendicando quindi un possibile apporto del genio umano anche sulla mera scansione (WEINBERG 2016).

2. LA PROBLEMATICATA

Questo il quadro odierno, da un punto di vista tecnico e normativo. Su tale sfondo ci si può chiedere se e quanto abbia ancora senso esercitare, da parte dello Stato, un diritto di limitazione alle riproduzioni. Ciò anche in considerazione di due fattori: da un lato il fatto che da sempre, dalla statuaria classica alle copie medievali dei testi antichi, la probabilità di sopravvivenza della memoria di un’opera è proporzionale al numero di copie esistenti (e quindi alla facilità di farne); dall’altro la constatazione della difficile esigibilità di tale diritto nel contesto digitale in considerazione delle risorse umane necessarie nei processi di contrasto e di accertamento degli abusi.

Inoltre, visto il pubblico molto più vasto e variegato potenzialmente interessato all’utilizzo – commerciale e non – delle riproduzioni, rispetto al passato, parrebbe oggi legittimo considerare di volta in volta il caso specifico, le sue finalità, il modello imprenditoriale o di finalità sociale che lo sottende, per esercitare eventualmente condizioni di concessione specifiche. Da questo punto di vista però la situazione è paradossalmente più all’avanguardia di quanto si potrebbe pensare. Il Codice dei BBCC infatti, all’art. 108 prevede esattamente questa facoltà – da parte delle singole amministrazioni – di personalizzare le condizioni in base alle specifiche situazioni; ed è degno di nota che il Legislatore abbia concepito quel passaggio proprio in tale prospettiva (SANDULLI 2012, 883).

Esso recita infatti: «I canoni di concessione ed i corrispettivi connessi alle riproduzioni di beni culturali sono determinati dall’autorità che ha in consegna i beni tenendo anche conto: a) del carattere delle attività cui si riferiscono le concessioni d’uso; b) dei mezzi e delle modalità di esecuzione delle riproduzioni; c) del tipo e del tempo di utilizzazione degli spazi e dei beni; d) dell’uso e della destinazione delle riproduzioni, nonché dei benefici economici che ne derivano al richiedente» (D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, art. 108, c. 1).



Fig. 2 – Rijksmuseum Amsterdam: J. Vermeer, *Yellow milkmaid*. Esempi di alcune immagini distorte del dipinto presenti sul web, in confronto alla versione veritiera e cromaticamente corretta al centro.

3. LEGITTIME ESIGENZE E POSSIBILI PROPOSTE

Alla luce di questo quadro sociale, tecnologico e normativo, possiamo tornare alla questione di partenza, cioè alle diverse e ugualmente legittime esigenze della Comunità e dell’Erario, rispettivamente verso la libera accessibilità dei dati e verso la remunerazione quale contributo per le spese di conservazione e tutela. Al proposito è utile partire da alcune considerazioni sul recente esempio rappresentato dal Rijksmuseum di Amsterdam. Come è noto, dopo un processo abbastanza articolato, il Rijksmuseum ha deciso di mettere liberamente a disposizione per qualunque tipo di utilizzo – anche commerciale – le immagini ad altissima risoluzione del proprio patrimonio espositivo, una scelta che si è rivelata particolarmente favorevole in termini di aumento dei visitatori¹. Il caso del Rijksmuseum è di particolare interesse anche per una serie di implicazioni ulteriori che non si possono qui approfondire e per cui si rimanda alla discussione specifica (ad es. LEON 2012; PALOMBINI 2017).

Tuttavia, a proposito di questa decisione, Joris Pekel osserva: «it is very likely that many institutions are not in the position to do this. For this reason the previous setup of the Rijksmuseum where they make good quality images

¹ Rijksmuseum press office communication: <https://www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/rijksmuseum-sees-record-attendance-in-2014>.

freely available to popularise their collection, and charged for the master files can be a good solution for cultural institutions» (PEKEL 2014; Fig. 2). Pekel si riferisce a una prima fase del processo di “apertura” dei dati del museo, nella quale i file messi a disposizione erano di qualità media, e quelli ad elevata risoluzione erano ceduti a pagamento. Successivamente tale scelta non è stata ritenuta economica, rapportando gli introiti alle risorse umane richieste per il loro perseguimento. Nonostante ciò Pekel considera quella soluzione intermedia come un buon compromesso per altre istituzioni che non vogliano intraprendere una strada drastica e tale scelta non sembra fuori luogo per il nostro sistema.

In questo senso una possibile proposta che si potrebbe avanzare vede la liberalizzazione delle riproduzioni 2D e 3D a qualunque titolo (purché naturalmente operate senza supporti, senza ingombro o disagio per il pubblico e senza utilizzo di fonti luminose) e la cessione a pagamento (con canoni a discrezione dell’amministrazione, ai sensi dell’art. 108 del Codice) di riproduzioni ad alta risoluzione con licenza non trasferibile per un uso specifico.

Vale considerare che sul piano pratico, mentre per le fotografie la fornitura ufficiale potrebbe non offrire particolari differenze rispetto agli scatti che l’utente può produrre autonomamente, per i modelli 3D tale differenza sarebbe sostanziale, non tanto per la disponibilità di strumentazione tecnica (è possibilissimo ottenere modelli autoprodotti per via fotogrammetrica, mediante una serie di scatti fotografici multipli o cellulari appositamente attrezzati con doppia camera), quanto per ragioni di accessibilità ai diversi lati di un oggetto museale, generalmente esposto solo frontalmente, senza quindi la possibilità di ottenere modelli attendibili a 360 gradi in ogni direzione. In ogni caso, sia per le fotografie che per i modelli, in aggiunta alla qualità della riproduzione, la licenza istituzionale costituirebbe in questo caso anche una sorte di “bollino” attestante il “brand Italia”, quindi con un decisivo valore aggiunto.

In conclusione, è importante sottolineare come questa discussione, al di là delle diverse posizioni, sia di particolare importanza nell’ottica della vasta prospettiva di sviluppi, economici e culturali, legati alla digitalizzazione del Patrimonio. I paesaggi delineati dalla tecnologia di stampa 3D, dalle mostre virtuali, dal gaming, dalla mixed reality applicata all’audiovisivo, dal VR immersivo, solo per citare qualche esempio, sono tali da rendere il dibattito di generale interesse per la comunità.

AUGUSTO PALOMBINI

CNR – Istituto per le Tecnologie Applicate ai Beni Culturali

augusto.palombini@cnr.it

BIBLIOGRAFIA

- LEON S. 2012, *The revenge of the yellow milkmaid: Cultural heritage institutions open up dataset of 20m+items*, «Open Knowledge International Blog», 17 September 2012 (<https://blog.okfn.org/2012/09/17/the-revenge-of-the-yellow-milkmaid-cultural-heritage-institutions-open-up-dataset-of-20m-items/>).
- PALOMBINI A. 2017, *The rights of reproducing Cultural Heritage in the digital era. An Italian perspective*, «EX NOVO. Journal of Archaeology», 2, 49-61.
- PEKEL J. 2014, *Democratising the Rijksmuseum*, «Europeanapro» (http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Democratising%20the%20Rijksmuseum.pdf).
- SANDULLI M.A. 2012, *Commentario del Codice per i Beni Culturali e del Paesaggio*, Milano, Giuffr  Editore.
- WEINBERG M. 2016, *3D scanning, a world without copyright*, «Shapeways» (<https://www.shapeways.com/blog/wp-content/uploads/2016/05/white-paper-3d-scanning-world-without-copyright.pdf>).

ABSTRACT

The paper approaches the rights of reproducing Cultural Heritage items, in every possible aspect and for both commercial and non-commercial purposes. The legal situation is currently vague and not defined, as it is in other parts of Europe and the world. Two valid arguments are confronting each other: on the one hand, the public demand for data openness, on the other, the public institutions' desire to earn money, at least enough to justify conservation expenses. After a discussion on the current situation, where digital revolution and 3D technology changed even the common understanding of "reproduction" processes, a possible solution is presented, in order to satisfy both needs.