



2020

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Patrimonio culturale, libertà, democrazia. Pensieri sparsi di un archeologo incompetente a proposito di *Diritto e gestione del patrimonio culturale*

Daniele Manacorda*

Abstract

Un recente volume prende in considerazione il tema del finanziamento pubblico delle attività relative al patrimonio culturale e passa in rassegna i diversi cespiti che potrebbero alimentarlo. Tra questi appare molto sviluppato il tema delle concessioni d'uso. In queste pagine si discute criticamente la differenza sostanziale tra l'uso di cose e spazi del patrimonio e le riproduzioni delle immagini del patrimonio stesso. Poiché le immagini sono un bene immateriale e il loro uso è di natura non rivale, si sostiene la necessità di una loro piena liberalizzazione anche per usi commerciali. Si sostiene inoltre la inopportunità di qualsiasi forma di controllo sugli usi delle immagini stesse, poiché la dignità del patrimonio culturale è argomento che riguarda la società nel suo complesso e non la pubblica amministrazione, che deve invece garantire la salvaguardia fisica del patrimonio.

A recent volume takes into consideration the issue of public funding of cultural heritage activities and reviews the various assets that could feed it. Among these, the issue of user concessions appears to be highly developed. In this paper the substantial difference between the use of heritage objects and spaces and the reproductions of the images of the heritage

* Daniele Manacorda, già Professore ordinario di Metodologia della ricerca archeologica, Università di Roma Tre, Dipartimento di Studi Umanistici, piazza della Repubblica, 10, 00185 Roma, e-mail: daniele.manacorda@uniroma3.it.

itself are critically discussed. Since images are an intangible asset and their use is of an unrivaled nature, the need for their full liberalization for commercial uses is also supported. The inopportunity of any form of control over the uses of the images is also argued, since the dignity of cultural heritage is a matter that concerns society as a whole and not the public administration, which must instead guarantee the physical safeguard of the heritage.

Non capita spesso che dall'interno dei ruoli della dirigenza del MiBAC, con o senza la T, giungano voci che ai più possano sembrare eterodosse, o – a seconda dei punti di vista dai quali le si ascolti – scandalose. Se vado indietro nel tempo, posso trovare, con le dovute differenze, un'analogia disposizione nell'*Abecedario* di Roberto Cecchi¹. Le quasi 300 ponderose pagine del volume di A.L. Tarasco², fitte di tecnicismi e ragionamenti giuridici, a qualcuno potranno sembrare una nota stonata o uno stormo di campane, o semplicemente una provocazione, che come tale va presa, quindi sul serio, nel bene e nel male.

Chi non abbia preparazione giuridica né esperienza amministrativa, e guarda le cose con il deficit della competenza ma la libertà della visione contestuale extraspecialistica, nel libro incontra una ventata d'aria fresca, che spinge a guardare avanti, e al tempo stesso una uggiosa caligine stagnante, che sembra volerci riportare indietro. Due anime convivono in quelle pagine, difficili da scindere: sarà pertanto bene confrontarsi con l'una e con l'altra, con quella "liberatoria e progressiva" (che mi piacerebbe collegare ad una tradizione *lato sensu* liberaldemocratica) e con quella premoderna (di matrice che, provocatoriamente, definirei assolutista o papalina, e che avvicina l'Autore a certe "anime belle" iperstataliste, che immagino lontane come la luna dalle sue convinzioni). Che queste due visioni possano convivere nel pensiero del singolo non stupisce: è in fondo la cifra del nostro tempo. Che possano interagire nella prassi amministrativa è più complicato, e certamente fonte di problemi.

In queste pagine, per non correre il rischio di interpretare *pro domo mea* il pensiero dell'Autore, farò parlare lui stesso dando ampio spazio alle citazioni del suo testo, che aiutino il lettore ad entrare direttamente nel suo ragionamento non per interposta persona.

Tarasco sfonda alcune porte che per me sono già spalancate, ma è motivo di consolazione vederle aprire da un mondo, quello ministeriale, che le ha tenute a lungo inchiodate, forte del consenso di una parte della cultura specialistica italiana sprofondata in una lettura ideologica del patrimonio culturale e incapace di immaginare una via che conduca alla sua salvaguardia lungo le strade impervie e sconosciute del nuovo millennio.

¹ Cecchi 2015.

² Tarasco 2019. Ringrazio l'Autore per l'ampio e costruttivo scambio di vedute, che ho potuto avere con lui a proposito dei temi trattati nel suo volume. Per utili suggerimenti ringrazio la pazienza di Mara Cerquetti, Mirco Modolo, Pietro Petrarola e Giorgio Resta, restando ovviamente unico responsabile di quanto sostenuto in queste pagine.

Molte cose sono dunque condivisibili “a pelle”. Non basta sostenere che «tutela e valorizzazione non sono in contrapposizione»³; è bene anche specificare che i due aspetti con i quali il patrimonio culturale si offre alle nostre riflessioni, quello culturale, appunto, e quello economico-gestionale, «non sono in opposizione, poiché paradossalmente una politica tendente alla massima valorizzazione economica del patrimonio culturale si rivela la più funzionale al processo di democratizzazione dell’accesso» (p. 263).

Torneremo sul senso di questa “democratizzazione”, che nel testo di Tarasco appare più proclamata che non messa concretamente a fuoco, ma mi riconosco facilmente nella messa in chiaro, sin dalle prime pagine del volume, che «l’introduzione dell’economia nella gestione e nella valorizzazione dei beni culturali c.d. laici è strumento non di commercializzazione dei beni medesimi, ma di realizzazione di fini ‘nobili’»⁴ (p. 7, nota 5). È una presa di posizione che vuole mettersi al riparo dagli strali di chi ha cocciutamente considerato in questi anni “mercificazione” ogni ragionamento volto a far dialogare lo statuto culturale del patrimonio con le ragioni dell’economia, sua necessaria alleata; e di chi il patrimonio culturale lo ha «“spiritualizzato” fino a [...] nascondere la necessità che costi e ricavi, anche in tale pur nobile settore, debbano tendere all’equilibrio» (p. 8). Di qui anche una ora sorda ora esplicita opposizione a che la finalità di promozione culturale del patrimonio «debba essere realizzata con strumenti aziendalistici» (p. 8), quasi che i «principi di economicità, efficacia ed efficienza cui deve informarsi qualsivoglia attività amministrativa» (p. 273) non debbano o non possano applicarsi anche al settore culturale, per il quale dovrebbe «ammettersi un’ingiustificata deroga» (p. 11) dal principio costituzionale che impone l’equilibrio dei bilanci pubblici.

Il senso del ragionamento Tarasco lo espone osservando come «la finalità di promozione della persona umana per mezzo della cultura (art. 9 Cost.) debba essere perseguita con metodo aziendale teso all’ottimale impiego delle risorse pubbliche (art. 97, commi 1 e 2, Cost.); tale finalità, se può giungere anche a giustificare gestioni diseconomiche purché si realizzi l’incremento della conoscenza [...], presuppone comunque la conoscenza del valore economico del patrimonio culturale e la tensione costante verso il progressivo incremento della capacità di automantenimento dei diversi istituti e luoghi della cultura» (p. 8).

È dunque non solo possibile «migliorare la gestione del patrimonio culturale in una logica non di contrapposizione ma di sintesi tra le esigenze, irrinunciabili, di promozione della persona umana per mezzo della cultura (art. 9 Cost.) e di rispetto dei valori [...] di *buon andamento, sostenibilità del debito pubblico ed equilibrio dei bilanci*» (pp. IX-X), ma è anzi doveroso, perché così dice la nostra Costituzione. Lo dice nel tanto richiamato articolo 9, che invita innanzitutto alla promozione del patrimonio culturale, in funzione della quale

³ Tarasco 2020, p. 5.

⁴ La citazione è da Tigano 2019, pp. 114-115.

opera la tutela, e nel meno conosciuto (nel mondo della cultura) articolo 97, che impone l'equilibrio dei bilanci pubblici. Un articolo, la cui applicazione «al settore del patrimonio culturale [...] resta irragionevolmente fuori dalle politiche di riduzione del debito» (p. 166), nella «ingiustificata convinzione che l'orientamento alla fruizione pubblica del patrimonio giustifichi qualsiasi spesa e possa implicare, quindi, anche modalità organizzative rigide o soluzioni antieconomiche» (p. 229).

«La considerazione necessariamente simultanea dei valori costituzionali in gioco (artt. 9 e 97 Cost.) – osserva Tarasco – esclude in radice che si ponga un problema di “mercificazione” della cultura (materiale)» (p. 278). E quindi «porre il problema della valutazione della redditività del patrimonio culturale non significa profanarlo» (p. 137)⁵, ma riconoscere piuttosto la possibilità di «incrementare la redditività del patrimonio culturale» (p. 139) e la necessità di impiegare in tal senso «strategie commerciali tipiche di un'impresa», perché questo è il «modello ideale cui il legislatore costituente italiano sembra tendere [...] attraverso la lettura combinata degli artt. 9 e 97 Cost.» (p. 186). Una lettura utile e necessaria, senza comunque dimenticare – anche alla luce dell'insegnamento di Massimo Montella – che, a determinate condizioni, «la spesa pubblica è remunerata anche in presenza di deficit di bilancio»⁶.

La convivenza di questi due valori costituzionalmente garantiti (la promozione della cultura e l'equilibrio dei bilanci pubblici) è quanto invece escludono quelli che Tarasco chiama «i sostenitori della “conservazione ad oltranza”» (p. 12), i quali peraltro escludono dalle loro considerazioni anche altri due pilastri costituzionali, quali l'articolo 41, che tutela e promuove l'iniziativa economica privata, in particolare se «indirizzata e coordinata a fini sociali», e l'articolo 118, che afferma il primato dell'iniziativa della persona umana e il sussidiario intervento pubblico. Il loro combinato disposto – sostiene Tarasco – è «garanzia della promozione culturale in tutte le sue forme [...] con contestuale riconoscimento dell'iniziativa in materia ai soggetti privati» (p. 12). Come non concordare con lui?

Questi quattro fari costituzionali illuminano, con intensità diverse, le pagine del libro, che si fanno quindi apprezzare per la contestualità dell'approccio (anche se l'enfasi viene poi riservata in particolare all'articolo 97 e in seconda battuta al 118) e per le visioni che ne derivano, gettando un sasso salutare nelle acque dello stagno.

Gli articoli 9, 41 e 118 infatti – insiste Tarasco – consentono «un'armoniosa combinazione di azione pubblica e privata con preferenza, anzi [...] della “autonoma iniziativa dei cittadini singoli e associati”», anche ove tale iniziativa

⁵ Non si vede invece perché dovrebbero profanarlo le patatine fritte, cui si fa riferimento a p. 250 nota 33 (cfr. infra).

⁶ Montella 2016, pp. 142-143.

abbia carattere imprenditoriale [...] e non sia necessariamente senza scopo di lucro» (p. 262).

Insomma, il dettato costituzionale non impone «una *riserva* o *preferenza* pubblica nella gestione del patrimonio storico-artistico e del paesaggio. Ed entro tale relazione, non sembra colorarsi di illecito la ricerca di un lucro» (p. 11). Sembrano provocazioni, che giungono dall'interno stesso della casa, davanti a tanta letteratura che, per lo più al suo esterno, si è beata dei propri anatemi contro il binomio economia/cultura e la (infelice) metafora del “petrolio”⁷, uno spauracchio, con il quale mettersi a posto la coscienza da parte di chi in questi anni non ha saputo fare altro che ripetere il mantra del “più fondi, più personale”⁸ quale panacea di una patologica situazione della pubblica amministrazione del patrimonio per la cui diagnosi ci si è impediti di ricercare altre cause concorrenti.

Sono quindi musica per me alcune altre provocazioni che Tarasco si permette di lanciare, e che toccano ora il nervo scoperto del rapporto società/cultura («Non mi rendo conto – dice in una intervista – di come possiamo assistere soddisfatti alla chiusura di punti ospedalieri e scolastici e alla moltiplicazione dei musei»⁹), ora quello cronicamente esposto dei finanziamenti pubblici al comparto del patrimonio culturale, certo insufficienti rispetto all'enorme mole di bisogni generati dalla vastità e pervasività del patrimonio pubblico. Sì che non può non far riflettere sentir affermare a chiare lettere dal piano alto del Ministero che «le risorse a disposizione del Mibact e di tutte le amministrazioni pubbliche non sono scarse ma perfino sovrabbondanti» e non solo «perché basta diminuire la massa di beni da gestire per scoprire che le risorse, finanziarie e di personale, ci sono se le concentri su un obiettivo più limitato»¹⁰, che è uno degli assunti del volume, ma anche perché i dati esposti «dimostrano come non si possa affatto parlare – almeno nel settore museale statale – di esiguità di risorse quanto, semmai, di incapacità di spesa di quanto generosamente finanziato a carico del bilancio statale e comunitario» (p. 14, nota 19).

La provocazione è forte, ma Tarasco rincara la dose: «fino a quando le risorse finanziarie pubbliche saranno abbondanti (e, perciò, parzialmente inutilizzate e,

⁷ Manacorda 2014b.

⁸ Non si ripeterà mai abbastanza quanto messo in proposito nero su bianco nell'ormai lontano 1964 dalla Commissione Franceschini: «Dall'insieme degli elementi acquisiti, e qui riassunti, la Commissione d'indagine ha tratto il sicuro convincimento che lo stato di generale precarietà e decadenza del patrimonio archeologico, artistico, storico, ambientale, librario ed archivistico italiano non può essere attribuito esclusivamente, e neppure prevalentemente, ad una deficienza quantitativa di personale e di finanziamento delle competenti Amministrazioni pubbliche di tutela, come spesso si è affermato o si afferma; ma deve essere spiegato, soprattutto, come conseguenza di un basilare difetto d'impostazione del sistema stesso della tutela di beni culturali, tale da esigere non miglioramenti o perfezionamenti, bensì rimedi di natura radicale» (*Per la salvezza dei beni culturali in Italia* 1967, p. 6).

⁹ Tarasco 2020, p. 5.

¹⁰ Ivi, p. 6.

soprattutto, mal gestite), non potranno esservi amministratori pubblici indotti a ricercare fonti alternative rispetto ai “comodi e sicuri” finanziamenti pubblici» (p. 277). Il ragionamento ha una sua validità, e ricorda quanto osservava Massimo Montella a proposito del sostegno dell'erario ai beni c.d. di merito¹¹. Il che non vuol dire che l'amministrazione pubblica del patrimonio debba essere strangolata dalla chiusura dei rubinetti della finanza pubblica, ma che deve cambiare la mentalità gestionale, che è bene che sia necessariamente orientata anche ad «incrementare la redditività della gestione del patrimonio culturale», magari anche attraverso un collegamento delle retribuzioni dei dipendenti alle performance conseguite (p. 277): ecco un'altra provocazione, che ritengo accettabile se la valutazione non si dovesse limitare alla misurazione delle performance finanziarie, ma misurasse anche quelle relative alla promozione culturale.

I soldi, dunque, ci sarebbero, ma si spendono male su un patrimonio polverizzato, del cui valore anche economico si è ignari¹², mentre è anche questo valore che va conosciuto e disvelato per «individuare il punto ottimale di efficienza gestionale» (p. 10), che «non può non ispirarsi a criteri aziendalistici, da intendersi nel senso minimale di *ricerca di un equilibrio finanziario*» (p. 263). Come un pigro ronzino che tritura la biada che uno stanco e affezionato padrone quotidianamente gli garantisce in cambio della sola sua permanenza in vita, il nostro patrimonio culturale è stato amministrato per decenni in totale assenza di «una sensibilità per il tema delle entrate finanziarie e delle fonti di approvvigionamento finanziario che non derivino esclusivamente da trasferimenti pubblici» (p. 279). Tarasco di questi trasferimenti farebbe anche a meno, ed io con simpatia cerco di seguirlo nel suo ragionamento, anche se mi auguro un incremento del sostegno pubblico al patrimonio in un quadro organizzativo che tragga dalla Convenzione di Faro l'ispirazione per rifondare il rapporto tra amministrazione del patrimonio culturale e società¹³. Vorrebbe che il patrimonio culturale potesse farne a meno per ridurre la pressione fiscale sui contribuenti e addirittura, con un buon ottimismo della volontà, per ridurre drasticamente il debito pubblico attraverso una gigantesca rivalutazione patrimoniale. Lasciamo stare questi aspetti, sui quali non mi pronuncio facendomi scudo della mia incompetenza nella amministrazione finanziaria. Cerchiamo invece di capire come Tarasco, forte di alcune prese di posizione che ho succintamente sintetizzato e che nella sostanza in parte condivido, intenda «fare gli interessi finanziari pubblici»¹⁴, tramutando la straordinaria

¹¹ Montella 2009, p. 105, citando a sua volta Frey, Pommerehne 1991, pp. 279-281.

¹² «Nell'amministrazione centrale dei beni culturali – commenta Tarasco 2019, p. 272 – non vi è certezza neanche della corretta rilevazione di dati elementari quali gli introiti e i costi di funzionamento sopportati da ciascuna struttura museale».

¹³ Sulla Convenzione di Faro e le sue implicazioni in termini di politiche del patrimonio culturale si veda Feliciati 2016.

¹⁴ Tarasco 2020, p. 6.

ricchezza culturale del nostro patrimonio in fonte di reddito per lo Stato e le altre amministrazioni della Repubblica «senza incidere sulla sua accessibilità democratica» (p. 139).

Competenze

Tarasco lamenta a più riprese una «storica e mai contrastata carenza professionale e organizzativa di competenza giuridico-economica delle amministrazioni pubbliche che gestiscono beni culturali», prodotto e causa al tempo stesso della generale assenza di «ogni sensibilità per il tema delle entrate», che si traduce nella «irragionevole assenza di un ufficio o unità organica che si occupi di acquisire risorse non pubbliche» (p. 37). Per il rapporto stretto che lega economia e cultura, credo anche io con lui che sia effettivamente necessario «irrobustire la componente giuridico-economica del personale addetto alla gestione del patrimonio culturale» (p. 15, nota 19), dal momento che tale competenza appare necessaria non solo sul fronte delle entrate, ma più in generale per la valutazione dell'impatto economico che la gestione del patrimonio culturale pubblico ha tanto nell'amministrazione quanto nella collettività.

Non vi è dubbio che – al di là di prese di posizione scarsamente seguite da fatti concreti – mancano al centro e in periferia «persone con specializzazioni diverse»¹⁵, il che si riflette, ad esempio, sul fatto che «non essendo stato sdoppiato il ruolo dirigenziale tra dirigente tecnico e dirigente gestionale, la sua perdurante unicità presuppone necessariamente il possesso di competenze gestionali» (p. 268), che non appaiono poi tra i requisiti richiesti per l'accesso ai ruoli dirigenziali: «tali competenze non sono richieste né nella normativa di organizzazione, né, in concreto, nelle selezioni fino ad ora avvenute. Dirigenti museali sono [...] per la quasi totalità di casi, esperti nelle “cose d'arte” e non nella “gestione”» (p. 270). La denuncia coglie nel segno e non penso che possa essere liquidata come corporativa. Da archeologo mi ritrovo nella amara constatazione del fatto che, pur se appaiono con tutta evidenza «mutate le specializzazioni scientifiche di coloro che sono chiamati a gestire i siti statali [...] dopo oltre un secolo nulla è mutato. Anzi, è peggiorato: continua ad essere richiesta la perizia nelle “cose d'arte o di archeologia”» (p. 271), come se l'unica competenza scientifica fosse riconducibile esclusivamente alle discipline del patrimonio culturale. Non mi scandalizza l'idea che sia giunto il momento di riflettere sulla opportunità di «sdoppiare definitivamente il ruolo dirigenziale museale sposando un modello affermato nelle organizzazioni complesse (c.d.

¹⁵ Ivi, p. 5.

bicefalismo imperfetto) in cui al dirigente tecnico si affianca, con pari dignità, il direttore dell'area giuridico-gestionale»¹⁶ (p. 271).

Questa carenza organizzativa mi sembra figlia di una mal gestita operazione di contenimento dei costi del personale effettuata nell'ultimo ventennio, ispirata ad una evidente sottovalutazione delle competenze gestionali¹⁷ all'interno di un ministero che non ha peraltro mai messo in discussione sinora questa sua pur discutibile prerogativa¹⁸.

Se quindi non si può che sostenere la speranza dell'Autore circa una maggiore e qualificata presenza di personale con competenze giuridiche ed economiche all'interno dei ruoli del MiBACT¹⁹, va comunque detto che il problema deve essere affrontato anche sul versante della formazione dei tecnici, funzionari e dirigenti del Ministero, che andrebbe indirizzata verso una visione olistica del patrimonio, capace di integrare le diverse competenze e i diversi specialismi, a volte necessariamente assai puntuali, in modo tale da non operare per compartimenti stagni ignari l'uno dell'altro quando non conflittuali²⁰.

Altro discorso è la lamentata mancanza di «un soggetto dotato di adeguate competenze tecnico-specialistiche, indipendente dagli organi politici» (p. 41), sul quale torneremo, segnalando però che, se il primato della politica non è garanzia di buona amministrazione, non lo è neppure la auspicata «emancipazione degli istituti e dei luoghi della cultura dalla tradizionale impostazione ministeriale che fa capo a un vertice politico e non a uno puramente tecnico-manageriale» (p. 161). Della visione e della responsabilità politica non è possibile e non è giusto

¹⁶ «Ciò accade, – osserva Tarasco 2019, p. 271 – nel mondo culturale, nei teatri e nelle orchestre delle fondazioni lirico-sinfoniche e, in altri più delicati settori, nelle Aziende sanitarie locali». La doppia dirigenza non ha ovviamente nulla a che vedere con l'intercambiabilità dei ruoli dirigenziali, senza alcuna considerazione delle professionalità specifiche, malamente sperimentata nella Regione Sicilia (si veda in proposito Sgarlata 2016; Valbruzzi, Russo 2019).

¹⁷ Balza agli occhi il caso del Parco archeologico del Colosseo che, a fronte di un bilancio di molte decine di milioni, destinato peraltro al finanziamento anche della locale Soprintendenza speciale e dello stesso sistema museale nazionale, non prevede nel suo organico un funzionario amministrativo, per non parlare della figura del Direttore amministrativo, assente ormai da molti anni (<<https://parcolosseo.it/>>, 05.03.2020).

¹⁸ Basti leggere Cecchi 2015, p. 132: «l'amministrazione non ha mai fatto della gestione un progetto, trattandola come un'attività di risulta, come se fosse un compito che spetta ad altri, agendo senza alcuna convinzione» (ma, aggiungo io, tenendosela ben stretta).

¹⁹ La carenza riguarda anche tanti altri ruoli pur necessari, dalla gestione informatica a quella della comunicazione, per non parlare di assenze storiche nella rappresentazione delle competenze disciplinari del patrimonio, prima fra tutte quelle relative ai beni demotnoantropologici o all'universo dell'archeometria e della bioarcheologia.

²⁰ Per questo è stato giusto sostenere la nascita delle "Soprintendenze uniche" come un segnale di grandissimo rilievo culturale nella storia della tutela in Italia. Si tratta di una "rivoluzione copernicana", che richiede tuttavia un pari intervento sul fronte della formazione, e quindi specifiche intese tra il MiBACT e il MiUR. Si veda in proposito l'esperienza del Master Culture del patrimonio, recentemente istituito presso l'Università Roma Tre (<<http://www.culturedelpatrimonio.it/index.xhtml>>, 5.03.2020).

fare a meno: quel che serve – per quanto sia banale dirlo – è un bilanciamento delle due funzioni in presenza di adeguate competenze su entrambi i versanti.

Affermato dunque che «la finalità ultima della gestione del patrimonio culturale italiano è la promozione della cultura e, dunque, della persona umana» e che «il metodo attraverso cui ciò deve avvenire non può che essere quello prefigurato nell'art. 97, commi 1 e 2, Cost., ossia un metodo aziendale tendente alla ricerca costante di un equilibrio tra costi e ricavi» (p. 264), Tarasco accenna a possibili strumenti di compressione delle spese attraverso «l'individuazione del migliore livello di governo (pubblico o privato) delle istituzioni museali, con conseguente e ampia applicazione dei principi di sussidiarietà orizzontale (*in primis*) e verticale (*in secundis*)» (p. 211). Avanza inoltre la proposta di interventi volti a ridurre «la frammentazione del patrimonio culturale italiano, diviso per appartenenza istituzionale e frazionato anche all'interno dei medesimi soggetti proprietari tra le diverse articolazioni organizzative» (p. 211). Strumento primo di tale razionalizzazione sarebbe l'accorpamento «delle collezioni museali disperse tra più luoghi [...], anche a prescindere dal livello istituzionale di appartenenza», giungendo così a concentrare, ad esempio, «le collezioni museali, librerie e archivistiche presso altri più visitati istituti (musei, archivi, biblioteche), da individuarsi in ragione dell'afflusso del pubblico e per omogeneità della dotazione di beni culturali» (p. 226).

Inutile dire che i costi di tali accorpamenti potrebbero essere molto elevati, anche in presenza di possibili futuri risparmi a lungo termine per l'amministrazione; ma quel che più conta è che in molti casi, come noto, le collezioni di beni mobili formano un contesto unitario con i loro contenitori storici, sì che il costo culturale di uno smembramento di tali contesti per i territori che li ospitano andrebbe valutato con i piedi di piombo caso per caso. Dalla proposta di Tarasco traggio comunque un incentivo e un elemento di apertura nella sua sottolineatura che l'operazione da lui prefigurata andrebbe condotta «anche a prescindere dal livello istituzionale di appartenenza» (p. 226), che interpreto come un invito a superare le pastoie dominicali e appunto di “appartenenza” che oggi costituiscono uno dei vincoli più pesanti per chi voglia portare visioni più moderne e efficienti nella gestione del nostro patrimonio culturale nei suoi più diversi aspetti.

Probabilmente molti altri sono i capitoli di spesa del MiBACT sui quali si potrebbe valutare una eventuale riduzione delle spese. Fatto sta che il nocciolo duro del volume di Tarasco passa in rassegna, invece, i diversi settori nei quali l'autore ritiene realisticamente possibile «ampliare la variegata composizione dei ricavi oltre la tradizionale area della biglietteria: stimolando il rendimento delle concessioni d'uso di beni e delle riproduzioni (anche tridimensionali) di beni culturali, ivi inclusa la concessione a terzi, a titolo oneroso, dell'uso di beni culturali in occasione di mostre ed esposizioni (c.d. *loan fees*), registrando quali marchi i segni desunti dal patrimonio culturale (inclusi i loghi museali) e che possano essere concessi in uso a terzi mediante licenza, incentivando

le sponsorizzazioni, introducendo il principio di remuneratività dei servizi amministrativi e materiali resi dalle diverse amministrazioni consegnatarie di beni» (p. 274).

Proviamo ad esaminarli rapidamente più da vicino.

Bigliettazione

Innanzitutto, non si può non concordare con l'autore circa il fatto che sia una «fondamentale anomalia» la circostanza che «il 90% degli introiti (171 milioni netti nel 2017) viene dalla biglietteria, falciati dal fatto che più della metà dei visitatori (53%) entra gratis»²¹. Che la bigliettazione costituisca di gran lunga il principale introito che l'amministrazione pubblica ricava dalla gestione del patrimonio culturale rappresenta una indubbia condizione di squilibrio, ulteriormente aggravata dal ben noto altro squilibrio rappresentato dal fatto che le visite ai musei, monumenti e parchi statali si distribuiscono in modo molto sbilanciato, dal momento che «in pratica, il 2,28% dei siti statali richiama il 68% dei visitatori»²² (p. 206). La concentrazione di altissime percentuali di visitatori in pochissimi luoghi è un dato patologico del nostro sistema, che non possiamo affrontare in queste pagine, ma che ha qualche attinenza con quanto poi discuteremo nelle pagine successive a proposito della gestione indiretta del patrimonio²³.

Sarebbe quindi segnale di buona amministrazione ogni operazione volta ad ampliare il ventaglio della tipologia dei ricavi per abbassare l'incidenza della bigliettazione sul capitolo delle entrate. Ciò non toglie che anche in questo settore qualcosa possa essere fatto. E da questa constatazione nasce la proposta di Tarasco di operare sulla politica dei prezzi dei biglietti d'ingresso, differenziandoli «in base alla stagione o ai giorni della settimana», fissando «gli orari e i giorni di apertura in base all'affluenza dei visitatori in modo che questi non costituiscano una variabile indipendente rispetto alla domanda effettiva di fruizione», sviluppando «contenuti di visita differenti con conseguente differenziazione dei prezzi di ingresso in base alla tipologia di esperienza di visita» (p. 139). Sono proposte che vanno in direzione di una maggiore elasticità nella politica della bigliettazione, che peraltro mi sembra comincino a trovare attuazione nell'ambito dell'autonomia concessa a musei e parchi dalle recenti

²¹ Tarasco 2020, p. 5.

²² Questo indipendentemente dal fatto che «i problemi del “contare” [...] abbracciano finanche la stessa attendibilità dei dati a essi associati» (p. 20).

²³ Tarasco a proposito del modello di gestione museale statale parla in proposito a più riprese di sistema «sostanzialmente fallimentare a confronto con omologhe istituzioni straniere» (p. 180) e di «fallimento del modello attuale che prevede l'identica gestione pubblica e l'identica modalità di apertura al pubblico di tutti i 570 musei e parchi archeologici di proprietà ministeriale» (p. 223).

riforme²⁴. Parimenti utile sembra la riflessione che Tarasco propone circa una possibile rimodulazione dei «rapporti contrattuali con i concessionari di servizi aggiuntivi» (p. 29) oggi sostanziosamente remunerati dagli introiti da biglietteria.

Tarasco insiste molto tuttavia anche su una fortissima riduzione (si direbbe un azzeramento) delle gratuità, oggi abbastanza largamente previste per tipologie di visitatori o tempistiche calendariali. La cosa non mi stupisce in sé: il dibattito sulle modalità di accesso (a pagamento o a titolo gratuito) ai monumenti e musei statali si è aperto, come noto, nel momento stesso in cui l'Italia unita entrò in possesso degli scavi di Pompei e Giuseppe Fiorelli istituì il biglietto d'ingresso a pagamento come simbolo di riscatto del patrimonio pubblico, alla cui conservazione e al cui godimento era chiamata la popolazione intera della nuova Italia²⁵. Proprio la profondità storica del problema consiglia di non affrontarlo in termini ideologici, come spesso si è fatto, ma anche di non limitarlo a considerazioni di carattere finanziario.

L'amministrazione pubblica, non solo quella statale, conserva ed espone il patrimonio culturale di sua proprietà per conto della popolazione. Il suo godimento non viene fatto pagare come farebbe un privato geloso dei suoi tesori, disposto a dividerne periodicamente l'ammirazione in cambio di un provento economico. Il biglietto che paghiamo entrando in un museo, parco o monumento del patrimonio pubblico nazionale contribuisce semmai a coprire una parte dei costi generati dai servizi necessari alla esposizione al pubblico (manutenzione del contenitore, allestimenti, consumi, guardiania...). Sarà pertanto legittimo valutare di volta in volta se e quando quei costi debbano essere riversati, e in che misura, sulla utenza, o se non debbano prevalere altre considerazioni di carattere sia economico (ad esempio i costi della riscossione...) che extraeconomico (diffusione della cultura). Sarà sempre bene decidere caso per caso, in base ad analisi contestuali, se il bene debba o possa essere messo a disposizione a pagamento oppure in forma gratuita. In quest'ultimo caso il dettato dell'art. 9, comma 1 della Costituzione avrebbe la prevalenza sull'art. 97: una soluzione, a mio avviso, certamente praticabile, ma che non può essere eretta a sistema. Sarà semmai utile in questi casi valutare la eventuale cessione a terzi della gestione del bene, che nel sistema museale nazionale peraltro già avviene in forme organizzativamente differenziate.

Nel momento in cui Tarasco, in omaggio ai ricordati principi di economicità, efficacia ed efficienza, propone di sopprimere «la massima parte delle gratuità soggettive» (p. 273), sembra disconoscere che questi tre capisaldi sono oggi accompagnati dalla riflessione su una quarta E, quella dell'equità²⁶, che investe

²⁴ Penso, ad esempio, all'offerta di biglietti differenziati con diverse opzioni a disposizione del visitatore introdotta da qualche tempo a Roma presso il Parco archeologico del Colosseo.

²⁵ Manacorda 2018c, in part. p. 39.

²⁶ Marcon, Sibilio Parri 2016.

direttamente proprio il tema della possibile gratuità degli accessi al patrimonio pubblico. Se è vero infatti che «gli introiti da biglietteria potrebbero raddoppiarsi sol che le gratuità attualmente previste dalla regolamentazione vigente venissero superate» (p. 22), è anche vero che proprio la gratuità può rappresentare uno di quei casi, evocati dallo stesso Tarasco, in cui una “gestione diseconomica” può essere giustificata in funzione della sua finalità culturale e sociale. Per fare due soli esempi: 1) tra il numero di coloro che entrano gratis dobbiamo calcolare un’alta percentuale di scolari e studenti, nei confronti dei quali l’accesso gratuito appare una disposizione altamente meritoria; 2) la «abolizione degli ingressi gratuiti nelle prime domeniche del mese; e ciò previa valutazione del punto economico ottimale tra maggiorazione economica e mantenimento dei medesimi livelli di visita da parte dei turisti» (p. 169), se è una disposizione certamente modulabile attraverso altre soluzioni tecniche²⁷, non deve sottostimare il fatto che tra le folle delle domeniche gratis sono certamente compresi molti turisti, ma anche un’ampia rappresentanza delle più diverse categorie sociali di cittadini altrimenti difficilmente attratti dalla frequentazione dei luoghi della cultura. Il che non implica che il fenomeno non vada attentamente monitorato, senza preclusioni ideologiche o tecnocratiche: se, come afferma Tarasco, «il problema di affluenza [...] costituisce una variabile indipendente dal prezzo di ingresso» e «i fattori di insuccesso [...] sono altri e prescindono dal fattore economico» (p. 210), occorrerebbe ragionare sul combinato disposto dell’ingresso a pagamento ad un luogo dove la capacità di attrazione non sia sostenuta da un impegno comunicativo adeguato, che potrebbe essere uno dei fattori delle cattive performance di una grande maggioranza di musei e altri luoghi della cultura a vantaggio del ristretto numero dei “grandi attrattori”.

Queste osservazioni critiche nulla tolgono alla liceità di alcune altre “provocazioni” in merito alla «determinazione di un prezzo per il biglietto d’ingresso quantomeno delle biblioteche monumentali» (p. 272), o nei palazzi storici che accolgono spesso i nostri archivi. Se non è scandaloso suggerire che anche i beni archivistici e librari «possano essere soggetti a una tariffa per l’accesso e la fruizione dei relativi contenuti» (p. 203)²⁸, l’indicazione andrebbe approfondita semmai più che nel senso di una utilizzazione onerosa dei fondi archivistici e librari (a scapito delle attività di ricerca), in quello, caro a Tarasco e, dal mio punto di vista, condivisibile *cum grano salis*, di una incentivazione dei servizi offerti nell’ambito di tali contenitori: nella libreria Bunkitsu di Tokyo – nota Tarasco – «dietro pagamento di un corrispettivo, si può restare tutto il giorno a leggere libri, riviste e bere gratuitamente caffè [...]». Un modello che potrebbe essere avviato, almeno a titolo sperimentale, in alcune

²⁷ «Un conto è contemplare astrattamente l’ingresso gratuito, ovunque ammissibile, – osserva Tarasco – altro è, invece, ammetterlo nella maggioranza dei casi» (p. 157).

²⁸ Come noto, alcune storiche e benemerite biblioteche specialistiche, come ad esempio quella della École française de Rome, hanno da tempo introdotto un modesto contributo annuo per la loro frequentazione.

biblioteche pubbliche, quanto meno per cercare di incrementare l'affluenza del pubblico» (p. 203, nota 19). Un incremento, dunque, possibile non in termini di frequentazione specialistica per finalità di ricerca, ma di accesso di settori ampi di popolazione a luoghi di pregio del patrimonio culturale che altrimenti rimarrebbero scarsamente conosciuti e frequentati.

Si apre qui un secondo tema relativo alla incrementazione dei ricavi, che è quello dei servizi offerti. L'autore non insiste molto sull'argomento, ma non posso non concordare con lui sull'accento messo sul fatto che «ogni attività commerciale compatibile» con i luoghi della cultura possa venir praticata «senza pregiudizi culturali» (p. 181), sia in loco (bookshop, ristorazione...), sia sull'intero territorio nazionale (e anche all'estero, si pensi agli aeroporti internazionali), dove nulla impedirebbe di sviluppare «una vera e propria rete di vendita [...], da affidarsi alla gestione di terzi operatori commerciali individuati nel libero mercato» (p. 139), dunque «ben oltre gli spazi museali» (p. 88)²⁹.

Se è vero che alcuni di questi servizi, in particolare quelli della ristorazione, rischierebbero di assumere l'aspetto di «una destinazione in sé, scissa dall'esperienza di visita delle collezioni» (p. 189) o dei monumenti e siti cui sono annessi, questo rischio merita di essere corso perché quelle attrazioni costituiscono un potente strumento di familiarizzazione con il patrimonio culturale da parte di un pubblico altrimenti distante da esso per formazione e mentalità³⁰.

Prestiti, sponsorizzazioni, servizi all'utenza

Maggiori introiti si ritiene che possano giungere da una politica dei prestiti di opere del patrimonio culturale statale per mostre di carattere sia nazionale che internazionale, che oggi sono «tendenzialmente gratuiti» (p. 29)³¹. Tarasco è consapevole che la gratuità è in molte occasioni derivato di accordi di reciprocità (p. 32) con prestatori internazionali, che permettono l'organizzazione di numerose mostre di alto livello su tutto il territorio nazionale: una riduzione di tale aspetto in nome di una politica di maggiori entrate finanziarie rischierebbe palesemente di recare più danni che benefici³². Ciò non toglie che una valutazione più attenta dei prestiti non possa essere messa in campo, specie

²⁹ Altrove Tarasco parla di possibile «delega a professionisti commerciali della gestione dei negozi museali e della progettazione dei prodotti derivati» (p. 169).

³⁰ È il caso, ad esempio, ben noto e lungamente sottoposto a critiche spesso strumentali, delle manifestazioni liriche allestite nella stagione estiva nel complesso delle Terme di Caracalla a Roma (si veda in proposito Manacorda 2017).

³¹ «La massima parte di musei e parchi – lamenta Tarasco – non è solita pretendere alcun corrispettivo per la concessione d'uso di beni culturali in occasione di mostre» (p. 30, nota 49).

³² Mi sembrano equilibrate le osservazioni espresse in merito da Pirani 2019, pp. 49-52.

nella valutazione del carattere culturale delle iniziative, che in alcune occasioni (quante?) potrebbe anche essere mal interpretato (p. 242).

Se è vero che i prestiti sono tecnicamente «concessioni di uso di beni demaniali culturali» (p. 151), non sottoposte quindi «alla graziosa decisione del singolo direttore museale» (p. 32) ai sensi degli artt. 106 e 107 del Codice Urbani (ci torneremo), è pur vero che l'impegno della amministrazione andrebbe di volta in volta profuso proprio nella valutazione costi/benefici dell'operazione culturale *lato sensu* all'interno della quale si verifica il prestito, evitando eccessivi schematismi.

Per quanto riguarda i ricavi da contratti di sponsorizzazione Tarasco prende atto che questi sono al momento «modesti» (p. 35), così come scarsa è la «incidenza delle donazioni rispetto alle necessità di funzionamento dei musei statali, a dispetto della eco politico-giornalistica che l'istituto dell'*Art Bonus* ha ricevuto» (p. 45). Se i numeri possono dargli ragione, va anche detto che l'*Art Bonus* ha segnato un punto di svolta significativo in una politica che in questo settore è stata sempre troppo prudente³³. Se gli aspetti propagandistici dell'iniziativa, che Tarasco sembra stigmatizzare, possono essere stati utili a sollecitare uno sviluppo del fenomeno delle donazioni, certamente «incentivabili con adeguata trasparenza dei risultati delle attività realizzate con quanto avuto in dono» (p. 139), è anche vero che un loro allargamento anche ai beni in proprietà privata, ma offerti al pubblico godimento, potrebbe ulteriormente stimolare un cambiamento positivo in questa direzione.

Un capitolo di spesa dove Tarasco pensa sia possibile incrementare gli introiti riguarda i servizi materiali e amministrativi in favore di terzi da parte di istituti e luoghi della cultura prestati «a titolo gratuito pur in presenza di un beneficio economico per il destinatario del provvedimento amministrativo» (p. 235). Propone inoltre una riflessione sul «risparmio ottenuto dalle società private che hanno organizzato mostre presso amministrazioni pubbliche o soggetti privati senza dover corrispondere un premio assicurativo» (p. 234). Descrive infine una casistica di servizi all'utenza offerti dal MiBACT relativi ad attività di formazione e di ricerca, in particolare nel campo del restauro e non solo (p. 160). Tutti settori dove una razionalizzazione degli impegni sembra effettivamente possibile.

Concessioni

Assai più corposo e ricco di implicazioni è il capitolo che Tarasco dedica al tema delle concessioni. È sua convinzione infatti che questo comparto sia esemplificativo della «mancanza di consapevolezza intorno alle potenzialità

³³ Sulla stagione di riforme si veda Casini 2016.

redditive e alle opportunità offerte dall'istituto concessorio» (p. 83) e i numeri sono lì a confermare la sua tesi: «il quadro dei ricavi da concessioni d'uso è decisamente marginale»; nel 2017 «dai canoni concessori deriva una trascurabile percentuale del 3,16%» (p. 57)³⁴. Da qui la constatazione che «la redditività finanziaria effettiva delle concessioni d'uso stride con la redditività potenziale del settore» (p. 60).

I dati relativi al 2016 dicono che l'allora Soprintendenza speciale per l'area di Pompei e Ercolano ha raccolto tramite concessioni un ammontare di ricavi (poco più di 140.000 euro) «assolutamente irragionevole» (p. 153) se confrontato con gli introiti milionari da bigliettazione. Ma ogni ragionamento su questo tema (lo vedremo in seguito) deve innanzitutto fare i conti con un'analisi più dettagliata delle tipologie di fonti di ricavi, che i citati articoli del Codice invece indebitamente (e sciaguratamente) mischiano. In particolare *l'art. 108, comma 1 fa di ogni erba un fascio* mescolando alternatamente in modo grottesco la valutazione «dei mezzi e delle modalità di esecuzione delle riproduzioni» (lettera b), «del tipo e del tempo di utilizzazione degli spazi e dei beni» (lettera c) e «dell'uso e della destinazione delle riproduzioni, nonché dei benefici economici che ne derivano al richiedente» (lettera d): un fritto misto che ben rivela quanto vaga e sciatta sia la riflessione alle spalle di questo articolo così rilevante invece per la definizione stessa del carattere pubblico del patrimonio e per la democratizzazione della cultura

Qui merita intanto rilevare come sia «sempre dall'uso degli spazi che si ricava la (interna) percentuale maggiore» dei pur miseri ricavi (p. 58): nel 2017 i musei statali hanno introitato dalla concessione d'uso di spazi circa sette volte più di quanto abbiano ricavato dalle riproduzioni, che costituiscono quindi una componente risibile dei ricavi. Se è quindi francamente mal riposta l'intenzione di Tarasco di moltiplicare gli introiti da riproduzioni (ci torneremo), è invece condivisibile la sua propensione ad «incentivare le concessioni d'uso degli spazi delle diverse strutture espositive» (p. 139)³⁵ sia per stimolare la frequentazione di luoghi della cultura altrimenti poco conosciuti³⁶, sia – e non si può non essere d'accordo – per “abitare i musei” al di là del tempo della visita «al fine di poter celebrare eventi di diversa natura» (p. 151, nota 4). È così infatti che si può favorire la percezione di una maggiore familiarità con quei luoghi da parte del pubblico, che incrementa la tutela sociale del patrimonio (su questo aspetto l'Autore non si pronuncia): una familiarità che nasce anche dal “viverci” dentro non necessariamente solo in qualità di spettatori di eventi.

³⁴ «Dalle concessioni d'uso – nota altrove – gli istituti dotati di autonomia speciale ricavano una cifra non superiore al 3%» (p. 89).

³⁵ Che non sono solo quelli museali o dei siti archeologici, ma anche, a suo giudizio, quelli delle sale di lettura monumentali di molti nostri archivi e biblioteche (p. 141).

³⁶ «Concedere l'uso di beni culturali per brevi periodi e a canoni bassi – propone Tarasco – può essere una buona strategia per siti poco conosciuti e poco visitati» (p. 80).

Tarasco non percepisce tuttavia *la differenza sostanziale tra concessione d'uso degli spazi o delle cose e concessione d'uso delle riproduzioni delle immagini del patrimonio*: una distinzione che sembra a me assolutamente necessaria³⁷ prima di qualsiasi altra opinabile valutazione, come quella – francamente provocatoria – che evoca la determinazione di una «responsabilità per danno erariale in relazione ai mancati introiti mai incassati dal ministero» (p. 154), della quale non si sente francamente né l'urgenza né il bisogno³⁸.

Materiale/immateriale: la liberalizzazione delle immagini

Veniamo dunque al passaggio più delicato del volume, rispetto al quale l'Autore esprime posizioni che – a differenza di tante altre, che abbiamo cercato di valorizzare in queste pagine – ritengo vadano respinte con fermezza e convinzione³⁹.

In una recente intervista sul *Giornale dell'arte*, a domanda:

Molti contestano l'opportunità e la stessa convenienza di far pagare, per esempio, i diritti sulle immagini dei beni culturali. Il professor Daniele Manacorda, su questo giornale [...] difende l'idea che sia giusto e utile che chiunque possa usare liberamente, senza pagare nulla, le immagini del patrimonio pubblico di musei e monumenti. Lei che cosa ne pensa?

Tarasco risponde:

Non sono d'accordo. Secondo me invece liberalizzare l'uso delle immagini porterebbe solo utili maggiori alle imprese. Del resto già adesso, secondo la normativa, non vi è limite all'utilizzo delle immagini senza scopo di lucro, per ragioni di studio, ricerca e come libera diffusione della conoscenza. Nel Codice dei Beni Culturali si dice però chiaramente che bisogna esigere un canone per ogni attività a fine di lucro, inclusa quella che riguarda le immagini. Questo adesso avviene raramente, ma perché la legge viene troppo spesso violata. Sono contrario all'uso gratuito perché la mia impostazione è quella di fare gli interessi finanziari pubblici. L'effetto ultimo di una libertà totale di riprodurre immagini sarebbe quello di consentire a chiunque di utilizzare le immagini dell'arte a uso commerciale come nella pubblicità: per esempio il David di Michelangelo per vendere una crema di bellezza. Le imprese ne sarebbero felici ma gli introiti mancanti verrebbero a pesare sul settore pubblico. Quella di Manacorda può essere una proposta per il futuro, ma sarebbe necessario cambiare

³⁷ La normativa generale in materia di patrimonio culturale risente fortemente del «predominio della materialità e della coseità che ha sempre contraddistinto la legislazione delle cose d'arte» (Casini 2018): ne sia prova l'accento che ancora da ultimo il Codice Urbani pone sulla conservazione fisica dei supporti e quindi sul divieto specifico di riproduzione delle opere tramite calchi.

³⁸ C'è da domandarsi, semmai, se il danno erariale non si annidi nelle spese sostenute per ricavare così miseri introiti.

³⁹ Sul tema in generale si veda il recente Modulo 2018, con relativa bibliografia.

la legge. Ripeto: oggi ogni uso del patrimonio culturale va pagato, inclusi i prestiti per mostre⁴⁰.

Proviamo dunque a ragionare pacatamente. Non sono giurista, ma so che il tema, presente nella giurisprudenza e nella dottrina, non solo italiana, registra posizioni assai divergenti⁴¹. «Nel diritto italiano – nota Tomicelli⁴² – s'è raramente posta attenzione sul problema dell'immagine delle cose, ma generalmente viene percepita come estranea la riconduzione di questa tematica al diritto proprietario»⁴³. Ciononostante, tecnicamente parlando, probabilmente Tarasco ha ragione: il pasticcio giuridico dell'art. 108 del Codice Urbani impone il pagamento di un canone anche per le riproduzioni delle immagini del patrimonio, e la modifica opportunamente introdotta nell'art. 12, comma 3 dell'Art Bonus, che ha stabilito la gratuità per finalità di studio e ricerca, continua a non valere per l'uso “a scopo di lucro”.

Togliamo subito di mezzo un velo ideologico. Quello “scopo di lucro”, che i fondamentalisti della conservazione vedono come il fumo negli occhi e come simbolo della “mercificazione”, non è tale per Tarasco, che del “lucro” (fortunatamente) non ha paura. Anzi, tanto gli piace, che vuole assicurarlo anche in questo dominio esclusivamente alla amministrazione pubblica. Per lui non vale l'argomento che gli introiti da concessione delle riproduzioni siano risibili. Come ragiona nel caso di alcuni musei, in cui, saggiamente, è escluso l'ingresso a pagamento ove «gli introiti derivanti dalla vendita dei titoli di legittimazione siano inferiori alle spese di riscossione»⁴⁴, così ci aspetteremmo che Tarasco ragionasse per i ricavi provenienti dai diritti di immagine, ma così non è. Se ammette, ad esempio, che «i costi dell'operazione *Art Bonus* superano

⁴⁰ Tarasco 2020, p. 6.

⁴¹ Resta 2009, 2013, 2014.

⁴² Tomicelli 2014, par. 3. A partire dalla legge Ronchey – continua Tomicelli – si è consumato «il capovolgimento della prospettiva sulla riproduzione dell'immagine dei beni culturali: dalla previsione di un pagamento connesso all'uso in situazioni particolari, si è passati ad un generalizzato obbligo di richiesta di concessione previo versamento di un corrispettivo, con l'esclusione di delimitati casi di utilizzazioni libere».

⁴³ Dal canto suo c'è stato chi ha ritenuto che «una legislazione che introduca una riserva a favore degli enti pubblici proprietari dell'uso commerciale dell'immagine non ne impedisce la fruizione “generale”, la quale invero è improntata non a finalità commerciali, ma di formazione, apprendimento, studio, ricerca» (Morbidei 2014, par. 4). Stupisce in tal caso la vaghezza del termine “generale”, forse per questo posto tra virgolette, con il quale viene definita una fruizione contrapposta ad un uso di natura commerciale, riservato allo Stato ed inibito a terzi. Ma stupisce anche la successiva considerazione secondo la quale la riserva di immagine vantata per le opere collocate nei musei pubblici sarebbe pacifica perché non “contestata”. Lo scritto è del 2012: due anni dopo il ministro Franceschini liberalizzava l'uso delle immagini (limitatamente a scopi non lucrativi) con il Decreto Musei non per una sua graziosa concessione, ma venendo incontro alle richieste del mondo della cultura e al bisogno di innovazione che la società della informazione e della comunicazione globale richiedeva e richiede.

⁴⁴ D.M. 11 dicembre 1997, n. 507, *Regolamento recante norme per l'istituzione del biglietto d'ingresso ai monumenti, musei, gallerie, scavi di antichità, parchi e giardini*, art. 4, comma 1.

i benefici economici sostenuti dall'intera amministrazione centrale dei beni culturali» (p. 49), non per questo accetta che lo stesso criterio debba seguirsi in questo campo. Se «vi sono siti – argomenta – che non riescono a ricavare un solo euro dalle riproduzioni di immagini e dalle concessioni degli spazi» (p. 59), bisogna metterli in grado di ricavarne di più, tanti di più: lo Stato possiede un monopolio in questo campo e deve controllarne la redditività. Apparentemente non fa una piega. Nella sostanza è un groviglio. Perché quello che va discusso non è solo se valga la pena di insistere con questa politica di privativa statale (e allo stato attuale NON ne vale la pena, anzi è finanziariamente una operazione in perdita), ma occorre ragionare se sia giusto e conveniente economicamente, socialmente e culturalmente.

Di fronte alla sua denuncia che, per quanto concerne le riproduzioni di immagini, registriamo oggi un «profilo di assoluta irrazionalità» (p. 78)⁴⁵, la sua soluzione va nel senso di “più monopolio, più controlli”, la mia, assai più modestamente, va nella direzione opposta: nessun monopolio e quindi nessun controllo per massimizzare ricavi costosi da esigere, perché *i ricavi veri, materiali e spirituali, sono altrove e sono ben più remunerativi*.

D'altra parte, lo stesso Tarasco sembra esserne consapevole quando afferma in principio d'opera che «la finalità di elevazione civica e spirituale della persona umana per mezzo della promozione della cultura e, per suo tramite, del patrimonio culturale, se implica il programmatico disinteresse per la finalizzazione lucrativa della gestione dei beni, non esclude, però, una gestione attenta ai profili dell'equilibrio di bilancio» (p. 9). Profili attualmente sbilanciati, dal momento che la riscossione dei diritti di immagine è più onerosa dei suoi ricavi, sì che il giusto “punto di mezzo” che andrebbe ricercato è quello di *incrementare i ricavi da concessioni d'uso di spazi e cose e azzerare quelli, culturalmente ed economicamente dannosi, da diritti d'immagine, liberalizzandone l'uso anche per fini commerciali*⁴⁶.

Tarasco ne sembrerebbe consapevole anche quando argomenta che la redditività può essere incrementata, ma «sempre nel rispetto degli obiettivi intangibili della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale» (p. 140). Ed anche – occorre aggiungere – della libertà di espressione e dello stesso principio di sussidiarietà, l'una e l'altro costituzionalmente tutelati e nei confronti dei quali Tarasco non sembra insensibile.

Insomma, l'articolo 108 del Codice Urbani non va emendato: va semplicemente riscritto, alla luce di un concetto fondamentale, sfuggito ai distratti estensori, e cioè che non si possono confondere nella norma i beni materiali, proprietà dello

⁴⁵ Tarasco denuncia l'esistenza attualmente di «ben 126 differenti tariffe» (p. 78).

⁴⁶ Un «tema antico» per Casini 2018, il quale non manca di sottolineare la validità degli argomenti, anche di natura storico-culturale, in favore di una più piena liberalizzazione, anche alla luce della scarsa redditività economica dei canoni da concessione per le finanze pubbliche.

Stato (o di qualunque altra pubblica amministrazione), e i beni immateriali (che non sono proprietà di nessuno perché appartengono a tutti).

Nel primo caso (concessione d'uso di spazi e cose) è sicuramente opportuna la riscossione di un canone, che in taluni casi può essere anche assai elevato in ragione sia delle regole del mercato sia di altre valutazioni, dettate da aspetti di tutela o da eventuali bilanciamenti di offerta tra *location* di diversa natura e qualità insistenti sullo stesso territorio⁴⁷.

Nel secondo caso (concessione d'uso delle riproduzioni di beni appartenenti al patrimonio culturale pubblico, nella fattispecie statale) la pretesa di trarne un ricavo cozza con la natura stessa del bene concesso.

L'immagine non è un bene materiale⁴⁸, non possiede alcuna fisicità, come dimostra il fatto stesso che essa possa essere riprodotta nelle forme e nelle dimensioni più diverse su supporti di ogni natura, anche digitale.

L'immagine non gode del privilegio della unicità e della autenticità, dal momento che di ogni oggetto materiale possiamo produrre, anche solo con la mente, un numero infinito di immagini, l'una diversa dall'altra, tutte potenzialmente vere e al tempo stesso insufficienti a riprodurre l'originale materiale.

Le immagini sono infatti beni immateriali e in quanto tali, prendendo spunto dalla Convenzione di Faro, «costituiscono nel loro insieme una fonte condivisa di ricordo, di comprensione, di identità, di coesione e creatività»⁴⁹ e tanto altro ancora. E dei beni immateriali condividono i requisiti di riproducibilità e indistruttibilità⁵⁰.

Qualunque testimonianza del passato (opera d'arte, monumento, oggetto d'uso, iscrizione..., ma non ha senso alcuno ragionare per tipologie) nella sua materialità risponde ad un diritto reale di proprietà esercitato da chi ne è *pro tempore* il titolare; ma la potenzialità infinita e mutevole del suo significato, della sua rappresentazione, della sua percezione per tramite delle immagini e dei possibili usi che di queste si fanno, non può in alcun modo rispondere, a mio giudizio, ad un principio di diritto dominicale. Tanto più quando questa proprietà sia pubblica.

Facciamo un semplice esempio. Il David di Michelangelo⁵¹ è proprietà dello Stato italiano. A norma dell'articolo 108 ogni sua immagine, comunque rilevata

⁴⁷ Va da sé che la eventuale concessione di spazi del Palatino o del Foro Romano avrà un regime tariffario diverso da quella di un museo o sito secondario pur presente nella stessa area urbana di Roma.

⁴⁸ Mi sembra utile fare riferimento alla citazione, che riprendo da Casini 2018, di una osservazione di Mario Grisolia, che considerava le disposizioni sulle riproduzioni «un altro interessante settore – caratterizzato dalla immaterialità della cosa – che sfugge alla corrente teorica dei beni pubblici» (Grisolia 1952, p. 351).

⁴⁹ Si veda in particolare l'art. 3, a della citata Convenzione di Faro.

⁵⁰ Morbidelli 2014, par. 2.

⁵¹ Uso questo esempio perché tirato in ballo da Tarasco nella citata intervista al «Giornale dell'arte».

e da qualunque punto di vista, per intero o di dettaglio, sarebbe anch'essa di proprietà dello Stato. Ma in verità quell'immagine, quelle infinità di immagini cui il Davide può dare vita, sono al contempo patrimonio comune di ogni fiorentino, di ogni italiano, di ogni europeo, di ogni cittadino del mondo, che ne possono trarre ispirazione. Sono infatti patrimonio dell'umanità. Come accennato, il recente emendamento all'articolo 108 ha finalmente messo in chiaro che di quelle immagini si possa fare libero uso a fini di studio e ricerca; ma non (ancora) a scopo di lucro, come se il confine tra le diverse tipologie di uso fosse così nettamente descrivibile!⁵² Se intendi riprodurre quella immagine su di un libro, una guida, un dépliant, un'insegna di negozio, un logo, una maglietta... insomma, un oggetto connesso ad una produzione che produca ricchezza⁵³, perché direttamente venduta o perché connessa ad una erogazione di servizi, dovrai pagare un canone al presunto monopolista dell'immagine (quale immagine poi?), che invece altri non è che il proprietario *pro tempore* della fonte materiale delle sue infinite possibili immagini.

Se spostiamo il ragionamento dal settore del patrimonio culturale composto dai beni materiali, oggetto quindi nella loro fisicità di tutela da parte della legge, a quello di altri settori della produzione culturale, quali la letteratura o la musica, ci accorgiamo immediatamente della profonda contraddizione che regola questo vero e proprio abuso attualmente perpetrato ai danni del libero uso delle immagini del nostro patrimonio.

Di chi è la *Divina Commedia*? chi ne è il legittimo proprietario? forse chi ne possiede il manoscritto autentico vergato dalla mano di Dante? quel manoscritto non esiste più. Chi ne ha prodotto la prima edizione a stampa? e perché mai? Il diritto d'autore è scaduto da secoli. Chi può fare dunque libero uso della *Divina Commedia*? chi può trarne profitto? Chiunque, vuoi attraverso edizioni popolari o di lusso o semplicemente scolastiche, vuoi organizzando recite a pagamento o scrivendone i versi su un capo di vestiario, un gadget, un'opera d'arte figurata... un motto: a chi avrà mai pagato la Mondadori la citazione dell'emistichio *in su la cima* (*Paradiso*, XIII, 135) che compare da sempre nelle sue edizioni?

Di chi è la *Locandiera* di Goldoni, che ogni brava compagnia di teatro mette periodicamente in scena facendo pagare un biglietto d'ingresso a ricompensa di attori e registi, del personale tutto e del relativo impresario?

Di chi è *Traviata*? di chi possiede il manoscritto originale di Verdi? o di chi possiede il manoscritto originale del libretto scritto da Francesco Maria Piave? Ma quando acquisto un disco o assisto a una esecuzione dell'opera, sto

⁵² E infatti, in caso di riproduzione su prodotto editoriale, il lucro viene astrusamente collegato al numero delle copie tirate (2000) ed al prezzo di copertina (€ 77)!

⁵³ Dal che si potrebbe amaramente ricavare che lo studio e la ricerca invece sono permesse perché non producono ricchezza... Sappiamo tutti infatti che "con la cultura non si mangia"!

pagando Verdi o una delle infinite e tutte diverse riproposizioni (vorrei dire riproduzioni) di quel testo musicato e messo in scena da cantanti-attori?

Di chi è 'O *sole mio*?

È evidente che entriamo qui nel campo del diritto d'autore, che regola la liceità di riproduzione di prodotti dell'ingegno, che definiscono quella che definiamo una proprietà intellettuale. Scaduti i termini per Verdi, Goldoni o Dante, la loro opera appartiene all'umanità e nulla è dovuto per poterla eternare nella continua riproposizione, reinterpretazione, rivisitazione, che le infinite vie della creatività vorranno mettere in campo, gratuitamente e a pagamento nel libero arengo della economia delle produzioni culturali.

I diritti d'autore di Michelangelo sono scaduti, e con loro i diritti d'autore della stragrande maggioranza dei beni che costituiscono il nostro patrimonio culturale, per una infima minoranza dei quali sarebbe teoricamente possibile ragionare in termini di autore, che infatti non conosciamo né mai conosceremo. A giudizio di Tarasco invece «*tendenzialmente* il diritto dei beni culturali comincia a essere applicabile una volta cessato il presupposto di applicabilità del diritto d'autore» (p. 109), ma chi non vive all'interno delle sottigliezze del diritto, e le guarda ovviamente con il massimo rispetto, non può non domandarsi come il diritto reale di proprietà possa quasi automaticamente subentrare al regime di proprietà intellettuale del diritto d'autore una volta scaduti i suoi termini. In altre parole: *il passaggio dalla tutela della proprietà intellettuale alla tutela della proprietà reale (materiale) non può implicare l'automatico trasferimento dei diritti dell'una nel dominio dell'altra*⁵⁴.

Le immagini che “promanano” da uno qualunque dei manufatti che costituiscono il patrimonio culturale sono concettualmente la stessa cosa delle note che escono dagli strumenti che interpretano gli spartiti musicali, delle voci che leggono o recitano i versi dei nostri poeti immortali. Quelle immagini – come quelle note, come quei versi – sono esterne al bene da cui derivano, non appartengono a nessuno perché appartengono a tutti.

Nel momento in cui il nostro Codice civile assicura al proprietario il «diritto di godere e disporre delle cose in modo pieno ed esclusivo»⁵⁵, ne tutela dunque la proprietà reale (le cose) non le componenti immateriali. Il proprietario potrà legittimamente interdire l'accesso alle cose di sua proprietà, lo Stato proprietario non potrà farlo (se non argomentatamente) in virtù dei compiti di diffusione della cultura che la Costituzione e le leggi gli assegnano. Lo Stato (o qualunque altra pubblica amministrazione) gestisce dunque la proprietà reale

⁵⁴ Leggo quindi con piacere l'invito di Lorenzo Casini (2018) ai gius-pubblicisti a che «si misurino con le ragioni di fondo che possono giustificare il potere dello Stato o comunque del proprietario pubblico di limitare la riproduzione di opere su cui non vi sono più diritti d'autore». In attesa che la dottrina approfondisca il tema è bene quindi che l'opinione pubblica faccia sentire le proprie motivazioni ed esigenze.

⁵⁵ «Il proprietario ha diritto di godere e disporre delle cose in modo pieno ed esclusivo, entro i limiti e con l'osservanza degli obblighi stabiliti dall'ordinamento giuridico» (art. 832 Codice Civile).

del bene fisicamente inteso, non il monopolio delle sue immagini, che sono beni immateriali non misurabili⁵⁶. Non c'è proprietà intellettuale esercitabile su quelle immagini; c'è invece una proprietà materiale sulla loro fonte e quindi un diritto di regolamentare l'uso materiale della fonte di quelle potenziali immagini⁵⁷.

E se Tarasco lamenta che è paradossale che sia tutelata la «proprietà intellettuale privata mentre a difesa della proprietà culturale pubblica non sia mai stato concepito alcunché» (p. 104), forse dimentica che la proprietà pubblica dei beni si esercita sulla *res* non sulle idee che da quei beni l'umanità può trarne. Se «la proprietà culturale pubblica ha una durata tendente all'infinito» (p. 104), questa proprietà si esercita sul patrimonio, sulle cose, non sul loro significato, che è figlio della loro percezione derivata dalle loro immagini, anch'essa infinita nel senso che durerà finché dura il genere umano. Se la proprietà intellettuale indica l'apparato dei principi giuridici che tutelano i prodotti e i frutti derivati dall'ingegno umano e dalla creatività, quale proprietà intellettuale può accampare la Pubblica Amministrazione, e in massima parte lo Stato, se non quella posseduta dall'intera popolazione e dalle sue potenzialità creative, in nome delle quali lo Stato garantisce la conservazione fisica del bene perché possa essere oggetto delle più libere manifestazioni intellettuali da parte della cittadinanza?

Questi aspetti non sfiorano minimamente il ragionamento di Tarasco, che anzi si fa prendere la mano. Da un lato riconosce che «in presenza di una rielaborazione creativa del medesimo bene culturale in cui sia riconoscibile in modo prevalente l'impronta dell'autore, la riproduzione potrà essere assoggettata non già alla disciplina dell'art. 107 Codice bensì esclusivamente del diritto d'autore» (p. 110); dall'altro evoca possibili (infiniti?) contenziosi tra Pubblica Amministrazione e cittadini dal momento che «vi possono essere casi di pretesa rielaborazione creativa di un bene culturale che l'amministrazione consegnataria pretenda, invece, di sottoporre alla disciplina concessoria della riproduzione *ex art. 107 Codice*» (p. 109). Insomma, una via giudiziaria che sembra non interrogarsi sulle finalità di quella funzione di «consegnataria» che la mano pubblica riveste, cioè di presa in consegna di un patrimonio che, con buona pace dei principi dell'art. 97 Cost. giustamente evocati, risponda anche agli altri dettami costituzionali, peraltro ben presenti a Tarasco, quali l'art. 9, comma 1, il 41, il 118, comma 4, e mettiamoci anche il 33!

Poiché la *confusione con il diritto d'autore sposta continuamente il piano dal bene materiale a quello immateriale*, Tarasco per portare a casa qualche spicciolo in nome del (sacrosanto) art. 97 Cost. giunge ad affermare che sarebbe

⁵⁶ Montella 2016, pp. 49-52; Resta 2013 parla di «profili incorporali».

⁵⁷ Tarasco sembra ammaliato dalla legislazione vaticana del 2002: «i diritti di riproduzione e sfruttamento economico delle cose di cui alla presente legge appartengono ai soggetti ai quali le cose spettano» (p. 74), che parla però appunto di «cose».

«opportuno (per non dire urgente) istituire – a beneficio sia dello Stato sia degli enti locali – un’organizzazione altamente specializzata, simile alla SIAE sul fronte del (vicino) diritto d’autore, in grado di controllare la liceità degli usi delle riproduzioni delle immagini» (p. 104): qualcosa insomma, che, con buona pace dell’articolo 118 e della sussidiarietà, precluda dall’alto le potenzialità espressive dal basso. E infatti, giunto ad un punto del suo ragionamento, Tarasco sembra scoprire il velo della vicenda, perché: «il vero *discrimen* – scrive – sembra essere rappresentato non dall’*oggetto* ma dalla *finalità* della riproduzione. In ciò può forse individuarsi il giusto temperamento tra l’incomprimibile diritto alla manifestazione del pensiero e il diritto di proprietà pubblica» (p. 118). Come a dire che la manifestazione del pensiero (e quindi di eventuali produzioni ispirate dal bene immateriale delle immagini) può essere liberamente compressa da un diritto di proprietà pubblica esercitato sul bene materiale, che si erge a giudice delle finalità della riproduzione, non si capisce in base a quale codice condiviso di valori e disvalori, che non sia quello delle finalità di lucro.

In questa temperie, Tarasco vive in un mondo abusivo e vede abusi da ogni parte. Si indigna per la «utilizzazione universale (e abusiva) di alcune notissime immagini dell’area archeologica pompeiana (si pensi al *Cave canem* o alle diffusissime immagini erotiche) per le quali pur sarebbe dovuto il pagamento di un canone» (p. 59). E su questo abbrivio non si accorge di trovarsi insieme a quei fondamentalisti dei quali aveva denunciato l’ideologica contrapposizione a tutto ciò che abbia il *fumus* della mercificazione: «la trascuratezza con cui il tema è affrontato in Italia [...] rischia di fare il gioco soltanto di imprese private, piccole e grandi, italiane e non, che approfittano dell’insipienza pubblica e catturano, in digitale, le immagini del patrimonio culturale per sfruttarle commercialmente⁵⁸ e ricavarne un privatissimo lucro⁵⁹. È questa, forse, una delle ultime frontiere della *svendita* del patrimonio culturale che, pur nella sua fisicità, continua a restare *inalienabile*» (p. 63)⁶⁰.

⁵⁸ Qui Tarasco fa un passo indietro rispetto a quanto sostenuto dal ministro Paolucci un quarto di secolo fa e da lui stesso a p. 65, nota 20: «l’unica, imprescindibile condizione al rilascio della concessione è la tutela dell’integrità fisica e culturale dei beni: fatta salva tale esigenza, discrezionalmente valutata dal Capo dell’Istituto, è pertanto ammessa qualunque forma, anche commerciale, di utilizzazione dei beni». Sul concetto di “integrità culturale dei beni” sarebbe assai utile approfondire in altra sede l’argomento.

⁵⁹ Conviene sottolineare che l’Autore è dunque ben consapevole che la inalienabilità riguarda la “fisicità” del patrimonio, non il suo carattere immateriale che, nel momento in cui viene messo a disposizione dell’intera collettività, viene di fatto sottratto in quanto tale al mercato ma non alla sua utilizzazione nella produzione di beni di qualunque natura.

⁶⁰ Altrove Tarasco parla di «mancanza di consapevolezza [...] delle potenzialità economiche del “mercato” delle riproduzioni di immagini e delle utilizzazioni dei beni culturali da parte di terzi» (p. 93). Non mi è chiaro il motivo per cui scrive la parola “mercato” tra virgolette: una presa di distanza da una visione “bottegaia” dello sfruttamento delle immagini da parte dello Stato o un riferimento alla separazione tra cultura e economia, vista quindi in opposizione ai processi di democratizzazione?

Che cosa non torna in questo ragionamento? Il fatto che *nel momento stesso in cui il patrimonio culturale pubblico fosse nella sua interezza a completa disposizione del pubblico per qualunque uso, anche lucrativo, non ci sarebbe alcuna possibilità di ricavarne indebito vantaggio, dal momento che esso sarebbe già nella piena disponibilità di ciascuno e quindi sottratto al mercato.* Né il privato né la Pubblica Amministrazione potrebbero mercificarlo, ma tutti potrebbero, grazie alla creatività di ciascuno, trarne ispirazione per produrre ricchezza lecita e lavoro pulito. La liberalizzazione piena delle immagini, anche per uso commerciale, è *uno strumento quindi assai utile per sbloccare le energie più vitali del Paese, perché stimola l'industria creativa, il design, la moda, l'impresa turistica e mille altre attività con i conseguenti proventi di carattere fiscale per le finanze pubbliche.*

Va da sé che questo significa che nessuno (e tanto meno le grandi compagnie multinazionali della comunicazione globale) avrebbe il diritto di mettere in vendita ciò che la Pubblica Amministrazione pone gratuitamente a disposizione perché promuova cultura (art. 9 Cost.) e generi lavoro e ricchezza. E infatti trovo abusivo, ad esempio, che un sito come <<https://www.gettyimages.it/>> metta in vendita a prezzi salati immagini del patrimonio culturale italiano di proprietà pubblica, che semmai dovrebbero essere protette dal diritto d'autore solo quando esse siano palesemente un prodotto opera dell'ingegno⁶¹.

Lungi dunque dal cadere nel gorgo del "danno erariale", che da sempre blocca la Pubblica Amministrazione alla luce di un deleterio "non fai, non sbagli", la liberalizzazione completa dell'uso sociale, anche commerciale, delle riproduzioni del patrimonio culturale italiano di proprietà pubblica apre la strada al dettato costituzionale della promozione della cultura in tutte e ciascuna delle casistiche che Tarasco elenca come campi di fermi divieti e occhiuti controlli: cataloghi di mostre, libri d'arte, *merchandising* museale, pannelli esplicativi all'interno delle mostre, promozioni (locandine, manifesti, *manchettes* pubblicitarie), vendita di immagini via web, app, stampe tridimensionali, *gaming*, realtà aumentata, cartografie.... (p. 61) e chi più ne ha più ne metta⁶². La triste conseguenza che l'Autore trae dalla sua ossessione per gli abusi⁶³ lascia sconsolatamente il lettore davanti all'interrogativo se del nostro Ministero non si voglia giungere a mutare ancora una volta il nome, ma questa volta in Ministero dei Mali Culturali!

⁶¹ Di qui la giusta cautela rivendicata da Casini 2018 nel momento in cui si pone la questione dei rapporti con i colossi della comunicazione digitale, che ovviamente «non può e non deve portare ad accettare atteggiamenti "proprietary" da parte dello Stato, o addirittura di singoli funzionari».

⁶² Altrove leggiamo: «anche gli usi digitali del patrimonio [...] si inseriscono pienamente in una ideale politica di incremento della redditività del patrimonio [...] si pensi alle [...] c.d. *app* [...], al c.d. *gaming* [...], alla realtà virtuale e aumentata [...], alla cartografia, alla visualizzazione tridimensionale» (p. 275): tutti prodotti, vien fatto di pensare, per i quali lo Stato potrebbe piuttosto porsi quale committente di prestigio ai fini della valorizzazione del patrimonio.

⁶³ «Ciascuno di tali usi presuppone sempre provvedimenti di concessioni d'uso delle riproduzioni delle immagini di beni culturali» (p. 62).

Un male, perché non si può pretendere un monopolio statale sulle immagini del patrimonio culturale pubblico e al tempo stesso proclamare al vento che «non si può disconoscere [...] che ogni attività di utilizzazione, anche individuale, di un bene culturale rechi con sé un indiretto effetto di valorizzazione di quel bene» (p. 77). E se – continuando il ragionamento di Tarasco – «ciò non attribuisce, però, a quella attività privata una valenza pubblicistica tale da attrarla nell’orbita del diritto pubblico o, peggio, di consentirne una sterilizzazione dei profili economici» (p. 77), viene fatto di domandarsi come mai un acuto analista del rapporto diritto/economia sembri non vedere che il ricavo economico che nasce dall’uso liberalizzato e pervasivo delle immagini del patrimonio non stia per caso altrove, e cioè certamente nella pubblicità che di quel patrimonio quegli usi promuovono⁶⁴, ma anche e soprattutto nel volume di attività economiche che esso mette in moto. È questo il binomio che va valorizzato. Non ci stancheremo mai di dire, infatti, che la risorsa economica collegata ai beni culturali non può essere calcolata direttamente in base agli introiti prodotti dalla gestione del patrimonio, ma si calcola a scala più ampia, in ragione dell’indotto generato dall’economia dei beni culturali, in termini di fiscalità generale, e al tempo stesso in termini di più lungo respiro, cioè di minore spesa derivata da una “tutela sociale attiva” favorita da una crescita culturale e partecipativa⁶⁵.

È davvero paradossale che Tarasco affermi tranquillamente che «l’interesse per l’argomento non risiede solo in un calcolo economico, peraltro non trascurabile, quanto anche in una motivazione legata al processo di “democratizzazione” dell’accesso al patrimonio culturale» (p. 62). Non si capisce davvero che cosa intenda l’autore per “democratizzazione”, tanto più alla luce di quanto meritoriamente afferma in tema di sussidiarietà e applicazione dell’art. 118 Cost. (vedi *infra*) e di considerazione dell’articolo 41 Cost.⁶⁶

Se quindi è condivisibile la sua preoccupazione di generare «i ricavi necessari da destinare al settore culturale [...] senza con ciò compromettere gli obiettivi di promozione culturale» (p. 142), nel caso della sottomissione delle immagini del patrimonio culturale al diritto di concessione d’uso questa compromissione è già nei fatti, calcolata e prevista da una norma pasticciata, che confondendo concessioni d’uso dei beni e delle loro riproduzioni ha creato *un groviglio*

⁶⁴ Si pensi al citato caso di Pompei, dove si lamenta che «l’esiguità dei ricavi è assolutamente irragionevole [...] se si pensa all’utilizzazione universale (e abusiva) di alcune notissime immagini» (p. 153) senza prendere in alcuna considerazione il ritorno pubblicitario di quell’uso così largamente diffuso.

⁶⁵ Manacorda 2014a, pp. 82-83; 2018a.

⁶⁶ L’Autore è peraltro convinto della finalità sociale della iniziativa privata in questo settore in funzione del dettato dell’art. 9, comma 1 della Costituzione: «In molti casi – scrive – appaiono più efficaci le iniziative di privati per dichiarare attività (lucrative e) di fruizione individuale [...] dotate di maggiore capacità di attirare un pubblico ben più vasto di quello dei visitatori degli istituti e dei luoghi della cultura» (p. 87).

*da cui occorre uscire con determinazione e coraggio alla luce dei principi costituzionali*⁶⁷.

Posso quindi solo sperare che Tarasco, forte della sua preparazione giuridica, esca per un momento dall'empireo della dottrina e guardi il mondo in faccia senza farsi ammaliare dal dibattito arcaico che attualmente si svolge in Francia, dove «raccomandano addirittura la sostituzione delle “app” (gratuite) con le audioguide (a pagamento)» (p. 170). Una follia, come ognuno vede, che metterebbe fuori legge le centenarie *Guide* del TCI o le più recenti guide digitali: in nome di cosa? di un monopolio addirittura della stessa informazione e comunicazione, davvero eversivo, che dovrebbe appoggiarsi ad un fantomatico diritto al pensiero unico sul patrimonio culturale vantato dalla Pubblica Amministrazione? Si metta il cuore in pace Tarasco: i regimi totalitari del XX secolo sono morti e sepolti e quelli attualmente vegeti in tante parti del mondo non sono certo i modelli che interessano una democrazia occidentale. Se i maggiori musei del mondo hanno abbassato le armi contro i loro visitatori, perché non trovavano alcuna forma di controllo e impedimento delle fotografie da smartphone⁶⁸, le ubbie dei colleghi francesi, che avrebbero bisogno di un bagno purificante in quella visione olistica della realtà alla quale le singole discipline per definizione non possono attingere, non indicano la strada del futuro ma quella di un impossibile ritorno al passato⁶⁹, quando il patrimonio culturale era un bene “elargito” e il suo territorio era oculatamente circoscritto in una dimensione top-down che è l'esatto opposto del principio di sussidiarietà.

Dimentichiamo dunque queste ubbie. E visto che «nulla vieta di configurare, nei fatti, come attività di educazione del pubblico al patrimonio culturale (e, dunque, di valorizzazione) la realizzazione di un album di figurine tratte dall'immenso patrimonio culturale ovvero la realizzazione di un videogioco ambientato con personaggi e fatti tratti dalla storia dell'arte o della letteratura» (p. 87), evitiamo la prefigurazione grottesca di un prodotto dove l'immagine di Giulio Cesare o di Raffaello possa essere evocata da una qualunque libera restituzione grafica dei loro volti, ma non da quella, culturalmente più carica di significati, che ci restituiscono ritratti in marmo o su tela conservati nelle “collezioni del regno” e graziosamente messe a disposizione del volgo, ma a pagamento!, da parte dell'aristocratico pubblico padrone collezionista.

Dimentichiamo la proposta di passare in archivi e biblioteche ad un «utilizzo a pagamento delle fonti digitalizzate» o della «riproduzione delle immagini dei fondi più preziosi per un *merchandising* colto e accattivante» (p. 141, nota 26), che va benissimo se inteso come promozione dell'offerta nelle reti di vendita

⁶⁷ «Il Codice porta indubbiamente i segni del tempo» osserva Casini 2018, che altrove riconosce come la disciplina della riproduzione dei beni culturali sia «ancora oggi fortemente condizionata dai caratteri della normativa generale in materia di patrimonio storico e artistico»: un condizionamento dal quale occorre uscire con il coraggio della innovazione.

⁶⁸ Si vedano già alcuni riferimenti in Manacorda 2014a, pp. 87-92.

⁶⁹ Mi permetto di rinviare a quanto osservato in Manacorda 2019.

di fotografie di qualità prodotte dagli istituti stessi per chi voglia giovarsene, indipendentemente dalla riproduzione libera e garantita *erga omnes* di immagini dello stesso soggetto anche per fini commerciali.

Ed evitiamo di confondere le acque facendo credere che gli odiosi balzelli che uno Stato inefficiente dovrebbe mettere sulla libera espressione creativa dei cittadini, ispirata dal patrimonio culturale pubblico, porti acqua al mulino della riduzione della pressione fiscale⁷⁰: quel bicchiere versato nel mare sarebbe infatti non acqua di fonte ma veleno.

Libertà di panorama

In questo elenco di follie che l'occhiuta gestione del "mercato delle riproduzioni" comporterebbe occupa un posto del tutto particolare la questione della libertà di panorama, ovvero del diritto di fotografare e riprodurre opere esposte al pubblico dominio.

La letteratura giuridica in merito è ampia. «Secondo una corrente di pensiero – argomenta Tarasco – [...] sarebbero esclusi da ogni disciplina restrittiva di godimento dei beni culturali (anche per il tramite della riproduzione di immagini) i beni culturali di pubblico dominio, di proprietà tanto pubblica quanto privata. [...] L'accoglimento radicale di tale tesi imporrebbe l'esonero dal pagamento di qualsiasi canone o diritto per la riproduzione di ogni bene del patrimonio culturale» (p. 111). Che dire? Evviva! Ma questa posizione, che agli occhi del comune mortale appare di semplice buon senso, trova fieri oppositori non solo in Francia, dove «le ragioni del proprietario privato appaiono maggiormente tutelate rispetto alle pretese⁷¹ della collettività di libera riproduzione» (p. 112), ma anche da noi⁷² e – dispiace dirlo – anche in Tarasco, per il quale la libertà di panorama non ha «solido fondamento giuridico, atteso che negli artt. 107 e 108 non si fa alcuna differenza tra interni ed esterni» (!) (p. 117).

È veramente curioso che venga liquidata come una "pretesa" la libertà da parte del comune cittadino di documentare (fotograficamente, graficamente, letterariamente, sonoramente...) quanto accade sulla pubblica via o rientra nella visuale di chi la percorra. Questo è già surreale nel caso di opere di architettura contemporanee, che – nel momento in cui hanno ricevuto le autorizzazioni di legge, in primis quelle urbanistiche, per comparire sulla pubblica strada –

⁷⁰ Preso dall'entusiasmo, Tarasco si spinge a preconizzare misure capaci di «ridurre la pressione fiscale dei contribuenti e risolvere la massima parte dei problemi economici italiani» (p. 142).

⁷¹ Mi sembrerebbe francamente più consono parlare di "pretese" della proprietà di limitare la libera manifestazione del pensiero in ogni sua forma.

⁷² La lettura antiliberalista di Faggioni Lara 2011, sposata da Tarasco, «ritiene nella sostanza inconciliabile la c.d. libertà di panorama con l'attuale assetto normativo dettato dal Codice» (p. 116, nota 87).

si spogliano evidentemente del diritto di impedire a chi si imbatte nella loro immagine di fingere di non averla vista: una immagine che dall'oggi al domani si impone nella visuale collettiva e che al tempo stesso godrebbe del privilegio di essere giuridicamente protetta come proprietà intellettuale (pensiamo al caso del nuovo contenitore dell'Ara Pacis a Roma, che un quotidiano, un periodico o una trasmissione televisiva avesse voluto recensire o semplicemente presentare al pubblico...) ⁷³.

Più che surreale, marziana (nel senso di priva dei caratteri propri della specie *homo sapiens*), è l'idea che la libertà di panorama possa essere negata per manufatti storici, non importa di quale qualità, risalenti a secoli e secoli addietro, oggetto magari per generazioni delle più raffinate raffigurazioni da parte di artisti, viandanti, pellegrini e turisti e oggi preclusi alla pubblica documentazione in nome del combinato disposto di tre articoli-mostro del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, altrimenti detto Codice Urbani ⁷⁴.

No, non è attraverso cavilli giuridici capziosi ⁷⁵ che sarà possibile arginare la libera riproduzione dei beni esposti al pubblico dominio senza coartare la libera espressione del pensiero. Tarasco ci delizia con una lunga citazione altrui alla ricerca «di un possibile punto di temperamento tra diritto alla libera manifestazione del pensiero e della propria creatività e diritto di proprietà dei beni del patrimonio culturale» (p. 117, nota 90). Ma su questo terreno non possono esserci mediazioni di sorta. Questa situazione, che è stata inutilmente ingarbugliata in sede di dottrina, non può che essere superata semplicemente buttandosela alle spalle. E non basta certamente la foglia di fico che Tarasco sventola facendo sua la proposta che «le entrate derivanti dall'utilizzazione economica delle immagini dei beni culturali pubblici (e privati) esposti stabilmente alla pubblica vista "potrebbero essere destinate alla manutenzione e al restauro di tali beni"» (p. 118, nota 91) ⁷⁶.

⁷³ Per non parlare di interventi operati su edifici esposti alla pubblica vista, come nel caso dei monumenti incartati dall'artista Christo o della illuminazione della Tour Eiffel, le cui immagini sono sottoposte alla protezione del diritto d'autore, quando logica vorrebbe che in casi di tal genere l'autorizzazione da parte di un'autorità pubblica a compiere interventi che modificano sia pur temporaneamente le caratteristiche formali di un edificio sia accompagnata dalla contestuale rinuncia da parte del progettista ad avvalersi delle prerogative riconosciute dal diritto d'autore.

⁷⁴ Resta 2013 cita in proposito un limpido pensiero di A. Rouast risalente al lontano 1919: «Un paesaggio appartiene a tutti; ognuno può non soltanto contemplarlo liberamente, ma anche disegnarlo, fotografarlo e riprodurre il proprio disegno o negativo». Oggi – commenta Resta – assistiamo invece ad «una crescente espansione delle prerogative dominicali a detrimento della libertà di informazione e di iniziativa economica dei terzi».

⁷⁵ Quale esempio di veri e propri arzigogoli a detrimento di un insopprimibile diritto di libertà di documentazione si veda l'ampia citazione di Faggioni Lara 2011, p. 542, riportata a p. 117, nota 90.

⁷⁶ La citazione è da Morbidelli 2014, par. 4, il quale peraltro evita di pronunciarsi se il diritto di autorizzazione alla riproduzione dell'immagine di un bene in consegna allo Stato o altri Enti pubblici «costituisca una facoltà insita nel diritto di proprietà o una specifica situazione soggettiva». È paradossale la convinzione dell'autore, secondo il quale tali risorse da concessione

Basterebbe rifarsi alle più sensate prese di posizione del Governo Prodi, che nel lontano 2008 aveva considerato lecito fotografare per qualunque scopo anche commerciale i beni esposti alla pubblica vista distinguendo «tra beni culturali visibili esternamente dal *quivis de populo* e beni culturali collocati, invece, all'interno dei monumenti» (p. 116) e ormai comunque superate dall'*Art Bonus*. O alle più meditate disposizioni del decreto Ronchey, che Tarasco qualifica come permissive e lassiste (p. 121), rincarando la dose. Se quella norma aveva infatti incondizionatamente previsto la gratuità per «eventuali riprese di esterni, eseguite fuori dai confini del monumento interessato, non [...] soggette a concessione e tanto meno ad alcun pagamento»⁷⁷, questa posizione «supinamente recepita» sarebbe ora «in patente contrasto» (p. 115) non solo con l'art. 108 del Codice Urbani, ma anche con l'art. 10, comma 4, che include tra le tipologie di beni culturali «le ville, i parchi e i giardini, che abbiano interesse artistico e storico» (lett. f), nonché «le pubbliche piazze, vie, strade e altri spazi aperti urbani di interesse artistico o storico» (lett. g). Bando quindi ai fotoreporter durante una manifestazione politica in un centro cittadino, bando alle fotografie da un matrimonio in un parco pubblico tra tulle, frac e fiori d'arancio, bando ai selfie per strada se nel campo visivo si staglia l'inconfondibile silhouette del Colosseo, del Duomo di Milano o della Torre di Pisa, patrimonio pubblico solo di nome, ma di fatto privatizzato da un manipolo (per ora fortunatamente minoritario) di «proprietari in nome tuo».

La conclusione di Tarasco è infatti desolante: «la rivendicazione del c.d. diritto di panorama perde di significato atteso che gli enti proprietari del patrimonio culturale sono [...] tenuti ad amministrare quei beni in nome e per conto della collettività a beneficio della quale sono chiamati a riscuotere gli introiti connessi ai diversi usi individuali» (p. 119)⁷⁸. Così stando le cose, «il problema, dunque, non sta tanto nell'ampliamento dei casi di esenzione (come preteso dai sostenitori della c.d. libertà di panorama), quanto, piuttosto, nella corretta esazione di quanto dovuto in favore dell'amministrazione detentrici del patrimonio culturale» (p. 119). Siamo, come si vede, ai tempi di Robin Hood e di Giovanni senza Terra. Se un tema come questo possa essere demandato alla correttezza dei calcoli del ragioniere preposto alla esazione di

d'uso delle riproduzioni di immagini, investite nella manutenzione e nel restauro del patrimonio, agevolerebbero «la promozione e lo sviluppo dell'indotto economico che ruota attorno ai beni culturali cioè quelli di maggior richiamo che poi sono quelli da sottoporre a riserva di riproduzione» (ivi). Invece di privilegiare la liberalizzazione dell'uso anche economico del patrimonio culturale immateriale nell'ambito della intera società, si punta sulla gestione, di fatto monopolistica, delle attività di restauro sostenute da finanziamenti pubblici generati da balzelli imposti in regime di controllo proprietario dei significati del patrimonio culturale pubblico.

⁷⁷ Circolare MiBAC n. 50 del 7 giugno 1995.

⁷⁸ «Se è stata una mera esigenza economica ad aver indotto il legislatore a mantenere le norme restrittive sulla riproduzione dei beni culturali previste dal Codice Urbani – osserva Tomicelli 2014, p. 9 – essa non ha certo portato i frutti sperati e rischia, più che altro, di creare timori ed incomprensioni negli utenti».

quanto dovuto lascio valutare al lettore. Come lascio valutare quale ideologia si celi, magari inavvertitamente, dietro a queste posizioni: dove si decide se un introito valga più o meno di una libera manifestazione del pensiero? chi decide, in altre parole, quale sia il “bene degli altri”? se è già problematico attribuire *in toto* alla politica, attraverso le istituzioni pubbliche, un simile delicatissimo compito, quanto improprio sarebbe affidarlo alle pratiche della Pubblica Amministrazione!

Il guaio è che attorno a questa sindrome del balzello (che dovrebbe paradossalmente ridurre la pressione fiscale!) Tarasco costruisce un castello di organi e procedure ispirato ad una pervasiva cultura del controllo, che – sia detto per inciso – la Pubblica Amministrazione dovrebbe proficuamente esercitare in molti campi delle attività economiche e sociali, ma che sarebbe altamente raccomandabile tenere lontana dal comparto culturale.

Ecco dunque che, poiché è «quotidiana l'utilizzazione abusiva (perché non autorizzata) di immagini di beni culturali» (p. 103), occorre «addivenire a una diffusione (più o meno) controllata delle immagini dei beni culturali statali con introiti da destinarsi in favore dello stesso patrimonio» (p. 76). Poiché manca «una capacità di controllo intorno agli usi illeciti delle immagini dei beni» e «una sensibilità per i profili attinenti alla determinazione del valore del marchio commerciale», occorre «la creazione o quantomeno la specializzazione di uffici pubblici deputati a gestire simili procedimenti sia sul piano giuridico che economico» (p. 252)⁷⁹, per esigere «la riscossione dei canoni concessori per la riproduzione dei beni culturali verificando, anche a mezzo di idonea attività ispettiva, le illecite riproduzioni di beni culturali» (pp. 278-279).

Un occhiuto Grande Fratello dovrebbe dunque garantire la collettività che essa stessa non si stia attribuendo la libertà di usare del proprio patrimonio culturale. Un esercito di controllori dovrebbe gestire una mastodontica operazione di spionaggio pubblico pronti a carpire scatti indebiti e, peggio ancora, usi indebiti di ciò che è di tutti. Un esercito peraltro addestrato e compiacente, pronto a riconoscere che «in presenza di una rielaborazione creativa del medesimo bene culturale in cui sia riconoscibile in modo prevalente l'impronta dell'autore, la riproduzione potrà essere assoggettata non già alla disciplina dell'art. 107 Codice bensì esclusivamente del diritto d'autore» (p. 110).

Ma insomma, vien da domandarsi se Tarasco abbia la percezione di quanto queste posizioni allontanino il cittadino dalle pubbliche istituzioni, di quanto siano in stridente contraddizione con le posizioni da lui altrove espresse rispetto al coraggio necessario per applicare fino in fondo il principio di sussidiarietà.

⁷⁹ Altrove Tarasco lamenta che «un eventuale utilizzo illegittimo delle riproduzioni di immagini in assenza del necessario provvedimento concessorio [...] difficilmente potrebbe essere intercettato e sanzionato da parte dell'amministrazione pubblica [...] attesa l'assenza di una specifica organizzazione deputata a tali forme di controllo (sul modello SIAE per i diritti d'autore)» (p. 249).

Marchi

Un corollario delle posizioni espresse e sostenute in termini di divieto di libero riuso delle immagini del patrimonio culturale riguarda il tema dei marchi, dal momento che «in linea di principio le immagini di ogni tipologia di bene culturale (dalle opere d'arte ai reperti archeologici, dai mosaici ai libri antichi) possono essere dedotte in marchi privati (e non solo appartenenti a soggetti pubblici)» (p. 247). Ecco dunque l'invito a «sviluppare precise strategie di utilizzazione redditiva dei beni immateriali (*in primis* i marchi di beni culturali pubblici custoditi ovvero di musei, da concedere in licenza dietro pagamento di corrispettivi)» (p. 139)⁸⁰. Insomma, in linea con quanto espresso precedentemente per le riproduzioni a fini commerciali, Tarasco è convinto non solo che sia utile la registrazione di marchi «dell'identità di una istituzione culturale (museo, parco archeologico, biblioteca, archivio che sia) la cui licenza d'uso può essere successivamente concessa a terzi, inclusi governi stranieri» (p. 246) – cosa su cui non c'è molto da obiettare – ma anche che si possano vendere alle imprese private «le immagini riprodotte beni del patrimonio culturale» da utilizzare «all'interno di marchi commerciali di imprese private» (p. 247).

Se prendiamo una corrente definizione di marchio commerciale, leggiamo che «il marchio indica un qualunque segno suscettibile di essere rappresentato graficamente, in particolare parole, compresi i nomi di persone, disegni, lettere, cifre, suoni, forma di un prodotto o della sua confezione, combinazioni o tonalità cromatiche, purché sia idoneo a distinguere i prodotti o i servizi di un'impresa da quelli delle altre»⁸¹. Il marchio è dunque, per definizione, un prodotto dell'ingegno, una rielaborazione grafica (ma anche sonora o cromatica...) di un'idea, originale o ispirata al mondo della natura o dell'arte o del paesaggio o dello stesso linguaggio e via dicendo, che caratterizza un determinato prodotto o produttore. Il marchio è di chi lo realizza e lo registra.

Anche un semplice nome può ispirare un marchio: un nome che può giungere per via direttissima dal patrimonio culturale, quale Cinema Colosseo, Bar Pantheon, Hotel Palatino. La sola idea che tali nomi debbano essere sottoposti ad autorizzazione e canone concessorio appare palesemente ridicola. Perché non appare altrettanto ridicola l'idea di sottoporre a controllo il segno grafico tratto da un bene del patrimonio culturale pubblico?

Eppure Tarasco se ne scandalizza e denuncia «l'utilizzo, sempre abusivo, del nome (Leonardo) e dell'immagine del suo autoritratto finanche su patatine fritte, come le “Da Vinci Chips”» (p. 250, nota 33). Ma, se è indubbio che la sanguigna con l'autoritratto di Leonardo è di proprietà della Biblioteca Reale di

⁸⁰ L'«utilizzazione commerciale da parte delle imprese che intendano sfruttare commercialmente i marchi registrati dalle amministrazioni pubbliche è astrattamente in grado di generare ricavi non trascurabili», anche perché «le applicazioni [...] sono tendenzialmente infinite essendo direttamente proporzionate al numero di capolavori italiani» (pp. 245-246).

⁸¹ <<https://www.diritto.it/marchio-definizione-e-caratteristiche/>>, 05.03.2020.

Torino, è altrettanto fuori discussione che Leonardo non sia di proprietà dello Stato italiano, che difficilmente potrebbe rifarsi sulla Società Aeroporti di Roma per la gestione di uno scalo che porta l'abusivo nome di Leonardo da Vinci. Se una libera riproposizione del suo volto ispirata a quel disegno dovesse essere sottoposta a concessione d'uso, dovremmo girare la questione all'Associazione Sportiva Roma, che dal 1927 usa e commercializza un marchio in cui fa bella vista di sé la Lupa Capitolina (o un segno che le assomiglia davvero molto), senza aver chiesto alcuna autorizzazione ai Musei Comunali che la conservano a beneficio dei turisti di tutto il mondo. Di più: dovremmo forse chiedere alla ACF Fiorentina, società calcistica italiana con sede nella città di Firenze, fondata nel 1926, con quale diritto usa come marchio il giglio, emblema di quella città, che lo riproduceva addirittura nei suoi ricercatissimi fiorini ormai molti secoli fa. Si tratta infatti di due segni simili, ma diversi, ispirati ad una stessa fonte ormai storicizzata, che si presta ad infinite libere riproduzioni purché diverse da quelle elaborate per altri marchi regolarmente registrati.

La notorietà vantata da Tarasco per avocare alla Pubblica Amministrazione il diritto di concessione d'uso per la realizzazione di «un marchio commerciale privato che utilizzi segni grafici del patrimonio culturale assegnato in proprietà a determinate amministrazioni pubbliche» (p. 248), non riguarda dunque, a mio modo di vedere, la fonte d'ispirazione del segno⁸², ma il segno stesso, come esplicitamente afferma l'art. 8, comma 3 del codice della proprietà industriale⁸³, secondo cui «se notori, possono essere usati e registrati come marchio solo dall'avente diritto, o con il consenso di questi i segni usati in campo artistico letterario scientifico politico o sportivo, le denominazioni e sigle di manifestazioni e quelli di enti e associazioni non aventi finalità economiche, nonché gli emblemi caratteristici di questi»⁸⁴.

Insomma, come abbiamo visto, per Tarasco la libertà totale di riprodurre immagini consentirebbe a chiunque di utilizzarle a uso commerciale e nella pubblicità: «per esempio il David di Michelangelo per vendere una crema di bellezza. Le imprese ne sarebbero felici ma gli introiti mancanti verrebbero a pesare sul settore pubblico»⁸⁵. Dov'è lo scandalo? la domanda giusta da porsi sembra a me infatti tutt'altra: chi e che cosa vieterebbe l'uso del patrimonio culturale a fini di promozione commerciale? e ancora: perché dovremmo vietarlo? Se la risposta è per «la dignità del patrimonio», ne accennerò in seguito (cfr. *infra*); se non è questione di dignità, ma di tutela di un presunto monopolio in capo al proprietario del bene materiale anche del valore immateriale ad esso associato, almeno non usiamo argomenti ideologici (dignità e quant'altro) e

⁸² «La richiesta di registrazione di un marchio commerciale privato che utilizzi segni grafici del patrimonio culturale assegnato in proprietà a determinate amministrazioni pubbliche non può che essere *in primis* soggetto all'autorizzazione di queste» (p. 248).

⁸³ Citato a p. 248.

⁸⁴ Ricolfi 2015, p. 875, cit. a p. 248 nota 29.

⁸⁵ Tarasco 2020, p. 6.

diciamo, pane al pane e vino al vino, che vogliamo uno stato “bottegaio”, che si misura nell’arengo economico su di un piano di pura concorrenza commerciale di basso profilo, che non vede gli altri aspetti costituzionali del tema, e risolve la questione nei termini di quella gestione diretta monopolistica che, se Tarasco la mette in discussione finanche per la fisicità del bene, tanto più dovrebbe considerarsi non appetibile e non praticabile per quanto attiene ai suoi valori immateriali.

Quindi ben venga la libera utilizzazione da parte di privati, imprese, associazioni con o senza scopo di lucro di ogni sorta di immagine liberamente tratta dal nostro patrimonio culturale, per il quale quei segni costituiranno un possibile volano pubblicitario di ulteriore diffusione di conoscenza e quindi di apprezzamento del *brand Italia*.

E ben venga naturalmente che anche singole istituzioni culturali si dotino di marchi registrati «aventi a oggetto elementi grafici distintivi tratti dal patrimonio culturale, storico, architettonico o ambientale del relativo territorio» (p. 245): una opportunità concessa loro dal Codice della proprietà industriale, che è legittimo domandarsi quanto possa essere interpretata quale una riserva esclusiva di utilizzo della fonte ispiratrice del segno⁸⁶.

Rivale / Non rivale

Come si esce da questo garbuglio? Sembra abbastanza evidente che il problema principale sia posto proprio da quegli articoli del Codice che normano le concessioni. Abbiamo visto la incoerenza dell’art. 108. Nell’art. 107 – è lo stesso Tarasco a notarlo – «convivono due differenti modalità di fruizione individuale: la prima – l’uso strumentale e precario – che riguarda il bene culturale nella sua integrità fisica; e l’altra, la riproduzione, che riguarda, invece, la sua immagine, fotografica o televisiva» (p. 66). Beni materiali e beni immateriali sono quindi programmaticamente mescolati e confusi, tanto che lo stesso Autore, a proposito degli introiti registrati dalla ex Soprintendenza pompeiana nel 2016 mette sullo stesso piano i 40.000 euro provenienti dall’uso degli spazi concessi per vari concerti, e gli 80.000 derivanti da riproduzioni fotografiche e televisive, contribuendo in tal modo a ingarbugliare ancor di più la vicenda. Le riproduzioni di immagini attengono infatti alla concessione d’uso di un bene immateriale, mentre le riprese televisive comportano comunque anche l’uso degli spazi⁸⁷.

⁸⁶ Anche Morbidelli 2014, par. 5 concorda che il segno grafico è «cosa diversa dal bene culturale che semmai ne costituisce la fonte ispiratrice».

⁸⁷ A questo proposito Tarasco si dichiara anche contrario al recente accordo MiBAC-RAI circa l’esonero dell’ente radiotelevisivo dal pagamento delle tariffe di concessione in quanto «oggetto

Il fatto è che né il Codice né Tarasco si interrogano sulla natura giuridica ed economica di questi usi, che in un caso (quello delle concessioni d'uso degli spazi così come dei beni materiali del patrimonio) sono indubbiamente rivali, mentre per quanto riguarda le riproduzioni di immagini sono palesemente non rivali⁸⁸. In altri termini, mentre cedendo l'uso di uno spazio o di altro bene pertinente a un istituto o a un luogo della cultura, se ne impedisce contestualmente il godimento da parte di altri possibili fruitori, e ciò giustifica il titolo oneroso della concessione; nel caso delle riproduzioni di immagini, l'uso da parte di un singolo, di un ente, di una impresa, di una comunità non ne impedisce in alcun modo il godimento contestuale da parte di altri, dal momento che il bene è posto, nella sua immaterialità, a disposizione di tutti.

Quando Tarasco dunque elenca tutte quelle produzioni, più o meno creative, che traggono materiale e ispirazione da immagini del patrimonio culturale, già ricordate, nella sua immaginazione è convinto che «sul piano giuridico, ciascuno di tali usi presuppone sempre provvedimenti di concessioni d'uso delle riproduzioni delle immagini di beni culturali» (pp. 61-62). Ignorando la distinzione tra usi rivali e non rivali, fa di ogni erba un fascio, arrogando un diritto che la legislazione vaticana prevede⁸⁹ meritandosi una lode inopportuna per la «lungimiranza e saggezza» grazie alla quale il Vaticano «per primo ha introdotto il potere dell'amministrazione dei beni culturali di concedere a terzi l'uso [...] dei beni culturali» (p. 73). Qualcuno potrebbe considerarla una forma moderna di simonia.

La distinzione concettuale e operativa tra usi rivali e non rivali dei beni culturali di proprietà pubblica potrebbe quindi portare un po' di luce e di sereno in un campo dove l'economia della bottega prevale sulla considerazione più generale del bene pubblico in presenza di beni comuni immateriali. In altri termini, la condizione di non rivalità riconosciuta ai beni immateriali rappresentati dalle immagini del patrimonio culturale pubblico li esclude di fatto dal mercato, mentre è giusto che siano sottoposti al mercato quei beni il cui uso rivale li assimila di fatto a beni privati, ma di proprietà e di gestione pubblica. La liberalizzazione generale e completa dell'uso anche commerciale delle immagini darebbe loro lo statuto di beni pubblici non escludibili, sottratti al mercato, e quindi anche all'uso improprio che potrebbe esserne fatto dai giganti della comunicazione globalizzata. E restituirebbe alla capacità delle comunità di produrre innovazione, informazione e cultura attraverso di essi, con generale giovamento del livello della produzione e diffusione culturale, da un lato, e della creazione di lavoro e ricchezza con le relative ricadute positive di carattere fiscale sulla finanza pubblica.

pubblico che esegue la riproduzione di beni culturali per finalità di valorizzazione» (p. 77 nota 33).

⁸⁸ Franzini 2011.

⁸⁹ Si veda l'art. 19 della legge sulla tutela dei beni culturali 25 luglio 2001, n. CCCLV, cit. a p. 74.

Mi auguro dunque che Tarasco voglia tornare a riflettere su questi temi e si aggiunga al coro di quanti hanno fatto di questa battaglia in questi anni un punto centrale per quella democratizzazione della cultura alla quale tanto scrive di tenere.

La dignità del patrimonio

Si inserisce qui un aspetto, quello della dignità del patrimonio, che non possiamo approfondire in questa sede, ma che tende a confondersi con “la destinazione culturale del bene”, prevista dall’art. 106, comma 1 del Codice Urbani, oggetto di ampia discrezionalità⁹⁰.

Il tema è delicatissimo: mi vien quasi da dire che sarebbe meglio lasciarlo stare piuttosto che trattarlo maldestramente. È infatti il tema dei «controlli sugli usi dei beni culturali», che Tarasco lamenta di non essere stato «mai affrontato dal legislatore né sollevato dalla dottrina o avvertito dalla prassi amministrativa» (p. 101). L’Autore richiama qui l’art. 20 del Codice Urbani⁹¹, che vieta di adibire i beni culturali «a usi non compatibili con il loro carattere storico o artistico». È evidente che il testo di legge fa riferimento a usi materiali dei beni, di carattere degradante⁹² o tali da «recare pregiudizio alla loro conservazione», e certamente non all’uso della loro componente immateriale. Ma Tarasco prende da esso lo spunto per trasferire automaticamente il divieto anche alle loro rappresentazioni fotografiche e a tutti i potenziali usi prodotti dal «processo di progressiva dematerializzazione del patrimonio culturale a opera della digitalizzazione», che aprono «il problema – mai avvertito nella prassi – di usi immateriali potenzialmente dannosi non alla fisicità del bene ma al suo “carattere storico o artistico”» (p. 101).

La tutela del decoro, «un concetto giuridico indeterminato»⁹³, è un tema assai scivoloso. E ancor più foriero di ambiguità quando utilizzato «nella esigenza di assicurare una forma di “controllo” sull’originalità, sulla autenticità e sulla “veridicità” delle cose che costituiscono il patrimonio culturale»⁹⁴. Basti fare un veloce riferimento al dibattito sullo statuto della copia e del falso⁹⁵, per rendersi conto che, almeno in questo campo, lo Stato potrebbe accontentarsi di

⁹⁰ A proposito della autorizzazione all’utilizzo delle immagini del patrimonio pubblico Tarasco osserva che «la valutazione (discrezionale) dell’istituto concerne essenzialmente la compatibilità della finalità perseguita dal privato (e quindi il suo concreto utilizzo) con la destinazione culturale del bene» (p. 75).

⁹¹ Il tema è ripreso anche nel successivo art. 170.

⁹² Il Codice Urbani, art. 120, comma 2 parla in tal senso di «forme compatibili con il carattere artistico o storico, l’aspetto e il decoro del bene culturale».

⁹³ Casini 2018.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ La bibliografia è vastissima: utile in proposito la consultazione di Mazzarelli 2010.

garantire l'autenticità dei beni in sua proprietà, senza doversi accollare anche la ben più ardua fatica di “produrre certezza”.

Tarasco dismette qui i panni dell'oculato gestore del patrimonio e veste quelli, a lui e a ciascuno impropri, del censore: oltre al «mancato introito dei corrispettivi dovuti» – afferma infatti – c'è il problema «della incontrollabilità delle deformazioni delle immagini, cioè di usi delle immagini non consoni al loro carattere storico-artistico» (p. 102). Naturalmente non è il solo che se ne preoccupa: non mancano le prese di posizione che giustificano le restrizioni alla libertà di espressione in nome di un presunto diritto (di chi? in base a quali principi?) ad evitare la “banalizzazione” del patrimonio culturale per assicurarne “un uso corretto”⁹⁶. *Ma chi giudica se l'uso di una immagine sia o non sia consono?* La politica, come in uno stato etico autoritario? L'amministrazione, come in uno stato tecnocraticamente occhiuto? La magistratura, in nome di un “comune senso del pudore”⁹⁷? Sperabilmente né l'una né l'altra né l'altra ancora: per Tarasco la legittimità culturale dell'uso delle immagini dovrebbe essere infatti affidata ad «un ente terzo» o a «un organo interno deputato a effettuare verifiche e controlli sulla liceità degli usi delle riproduzioni delle immagini dei beni culturali sia sul piano economico sia su quello della compatibilità dell'uso con i valori storico-artistici» (pp. 102-103). Insomma, un organo dotato di poteri costituzionalmente delicatissimi (e di poteri operativi grazie ad una pletera di occhiuti ispettori di come “gli altri” usano le immagini del patrimonio), che dirà agli Italiani e al Mondo se l'uso che faranno dell'immagine della Fornarina o della Torre di Pisa sia degno. Degno di che? ma lo sa Tarasco che oltre un secolo fa l'amministrazione statale della tutela ha ideato e diretto lo smantellamento del barocco da tutte le chiese del Regno perché quello stile non era “degn” e che Gian Lorenzo Bernini voleva demolire il mausoleo di Cecilia Metella per trarre almeno le pietre da quella vecchia rovina non “degn” di stare in piedi?

Quando nel 1919 Marcel Duchamp mise i baffi con tanto di volgare didascalia alla Gioconda (no: all'immagine della Gioconda!) M. de Tarascon l'avrebbe forse deferito ai tribunali della Francia repubblicana? “Ma quella è un'opera d'arte!”. Già. E chi decide che cosa sia o non sia, oggi – e domani chissà? – un'opera d'arte? quale Agenzia, ente terzo o organo interno, si assumerà, e su quali basi giuridiche, questo immenso ingrato compito?

Si rende conto Tarasco che per il suo proposito dovrà andare a chiedere lumi e carte bollate a quei “conservatori ad oltranza” del bello che hanno fatto della lotta ad ogni armonica e proficua alleanza tra cultura ed economia il loro cavallo di battaglia e la loro missione di sacerdoti di una tutela sacralizzata, pronti a scandalizzarsi, penna in mano, se Gucci chiede di usare, a carissimo

⁹⁶ Tomicelli 2014, *passim*.

⁹⁷ Art. 527 Codice Penale.

prezzo, per quindici minuti di sfilata di alta moda quell'Acropoli di Atene dove Dior aveva impunemente sfilato una settantina di anni fa?⁹⁸

Si ricreda, Tarasco. Siamo ancora in tempo per chiudere questo dossier, sperando che altri non voglia aprirlo. Se nella sua visione c'è, come non stento a credere, un fondamento solido di cultura liberale e democratica, si tenga lontano da tutto ciò che, per le lusinghe della Dea Bellezza o del Dio Denaro, voglia colpire al cuore quella libertà di espressione, che l'art. 21 della Costituzione ci garantisce e al quale, lui per primo, non sarebbe mai disposto a rinunciare, neanche per un pezzettino. Perché qui sta il punto: *la medicina con la quale Tarasco vorrebbe mitigare i paventati usi impropri prodotti dal libero uso delle immagini del patrimonio culturale sarebbe senza alcun dubbio assai più rischiosa e letale del male che vorrebbe curare.*

Gestione e art. 118 Cost.

Dopo aver dunque preso le distanze dalle posizioni di Tarasco criticando aspramente la sua visione di uno Stato che tenda a massimizzare i profitti là dove occorrerebbe invece una massimizzazione delle opportunità per la libera iniziativa sociale ed economica nel campo dell'uso delle immagini del patrimonio culturale pubblico, mi è gradito concludere questa lettura del suo volume esprimendo una adesione convinta ad un aspetto niente affatto secondario della sua proposta, che viene incontro, sia pure da angolazione leggermente diversa, a quanto da me auspicato da anni in diverse sedi e affidato al titolo di un volumetto che ebbi modo di scrivere anni fa, provando a mettere in campo proposte concrete da contrapporre alle chiusure ideologiche e iperstataliste di parti significative della cultura italiana operante in questo settore.

Intitolando allora quel volumetto *L'Italia agli Italiani* non intendevo ovviamente dare alcuno spazio a visioni sovraniste e nazionalistiche della cultura, che sono andate prendendo piede nel frattempo e alle quali occorre contrapporre le logiche della apertura, della tolleranza e della inclusione. Intendevo invece sottolineare il fatto che la stessa parola scelta dai Costituenti nell'articolo 9, affidando alla Repubblica e non allo Stato la tutela del patrimonio storico e artistico della Nazione e del suo paesaggio, chiamava a raccolta tutte le energie positive del Paese in un settore certo non inferiore per complessità e importanza a quello sanitario, sociale o ambientale per una iniziativa tanto pervasiva quanto corale di protagonismo nella gestione del patrimonio.

Non posso quindi non salutare la presa di posizione di Tarasco, il quale, dopo aver esaminato i dati che rivelano «la sottoutilizzazione economica del patrimonio culturale (statale) italiano», ma anche la sua «straordinaria

⁹⁸ Manacorda 2018b, in part. p. 63.

redditività potenziale», spezza decisamente una lancia a favore di «una coraggiosa applicazione dei principi di sussidiarietà orizzontale (art. 118, comma 4, Cost.) e verticale (art. 118, comma 1, Cost.)» (p. 196).

Questa proposta di direzione non nasce da una mera istanza di applicazione dei dettami costituzionali, che pur invitano – come già ricordato – ad una «armoniosa combinazione di azione pubblica e privata con preferenza, anzi (*ex* art. 118, ult. comma, Cost.), della “autonoma iniziativa dei cittadini, singoli e associati”, anche ove tale iniziativa abbia carattere imprenditoriale (art. 41 Cost.) e non sia necessariamente senza scopo di lucro», ma dal contrasto, a mio avviso del tutto condivisibile, all’interpretazione secondo la quale «sia la promozione dello sviluppo della cultura sia la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale possano diventare monopolio degli apparati pubblici, così divenendo oggetto esclusivo di una pervasiva gestione pubblicistica» (p. 262).

Con lo stile necessariamente più conciso proprio di una intervista, questa posizione è limpidamente ribadita nella seguente proposta: «i luoghi più importanti [scil. del patrimonio culturale] devono rimanere all’amministrazione pubblica, non più di una cinquantina di siti selezionati⁹⁹, ma la gran massa degli altri deve essere affidata a soggetti terzi: imprese, no profit, associazioni, fondazioni ecc. Bisogna coinvolgere le comunità e sviluppare il partenariato per ottimizzare la gestione»¹⁰⁰. Un partenariato, ovviamente, che nulla toglie alla «insopprimibile funzione di tutela» propria della mano pubblica, ma le assegna anche l’altrettanto fondamentale compito di «fissazione di obiettivi strategici di valorizzazione culturale»: due garanzie per le quali «non sono necessari ulteriori atti normativi né l’adesione incondizionata a modelli neo-liberisti: è sufficiente (cominciare ad) applicare i principi di sussidiarietà» e «individuare il modello giuridico più adatto» (p. 221).

Tarasco pensa quindi ad una «una *short list* di istituzioni museali, archeologiche, ma anche bibliotecarie e archivistiche» che l’Amministrazione Pubblica dovrebbe riservarsi di gestire in proprio, selezionando le diverse tipologie di beni da affidare con «criteri diversi in funzione della diversità tipologica e funzionale dei beni e degli aspiranti gestori [...] non già in ragione di convincimenti ideologici quanto esclusivamente della concreta capacità dei singoli enti di porsi quali gestori di pezzi del patrimonio culturale pubblico e della vocazione redditiva e funzionale degli stessi beni» (p. 219).

Poiché, dunque, la vastità del patrimonio pubblico impedisce che «le amministrazioni pubbliche possano garantire la cura ottimale del patrimonio culturale nel ciclo tutela-fruizione-valorizzazione», il corollario è che «l’unica alternativa ragionevole a una improduttiva e insistente riserva pubblica nella gestione del patrimonio culturale e, nel contempo, rispettosa della demanialità

⁹⁹ La quantificazione individuata non mi sembra realistica, ma non è di questo aspetto che si intende qui discutere.

¹⁰⁰ Tarasco 2020, p. 5.

(e del suo attributo più importante: l'inalienabilità), è rappresentata dalla concessione dell'uso dei beni culturali a terzi soggetti, indipendentemente dalla natura giuridica di questi, con conseguente mantenimento della proprietà pubblica dei beni» (p. 55), ma anche – occorre aggiungere – con una loro destinazione pubblica. In tal modo sarebbe possibile «immaginare usi diversi dalla tradizionale e passiva offerta di fruizione pubblica, pur sempre compatibili con il decoro e la dignità dell'istituto e delle sue collezioni», e ciò «farebbe vedere sotto una luce diversa molti istituti e luoghi della cultura riduttivamente concepiti come incapaci di generare reddito» (p. 53).

Sin qui, lamenta Tarasco, il legislatore ha ridotto l'ampio ambito applicativo dell'art. 118 Cost. e dello stesso art. 111 del Codice Urbani limitando «l'oggetto della concessione esclusivamente ai beni immobili dello Stato» e prevedendo l'affidabilità della loro gestione solo «in favore di enti *non-profit*, laddove la norma primaria non conteneva tale limitante distinzione» (p. 216). Con il risultato che il coinvolgimento dei soli enti operanti nel c.d. terzo settore ha dovuto fare i conti con condizioni contrattuali tali da generare una condizione di difficoltà per le stesse imprese *for-profit*, e quindi «inimmaginabile per un'impresa che normalmente non è orientata al lucro» (p. 216)¹⁰¹.

«Il problema dell'ottimale gestione del patrimonio culturale – ragiona Tarasco – non può risolversi a un livello di puro ideologismo in favore, alternativamente, del pubblico o del privato» (p. 224): la platea degli interlocutori deve essere quindi necessariamente ampliata, senza remore «ideologiche» legate alla presenza/assenza del lucro¹⁰². Nella fattispecie Tarasco propone infatti di «esternalizzare quantomeno la gestione di siti pubblici (statali e non) c.d. minori, meno frequentati ma potenzialmente molto attrattivi, [...] che attualmente gravano sui bilanci dei diversi enti pubblici senza apprezzabili ritorni in termini di visitatori (oltre che di ricavi)» (p. 221)¹⁰³ e di riservare alla mano pubblica quei siti che possano essere «riguardati come vere e proprie aziende culturali» a detrimento di quelli che hanno l'aspetto e la natura piuttosto di «aziende *non-profit* in cui il profilo culturale domina quello economico» (p. 222).

Si potrebbe leggere questa posizione alla luce del solo criterio della redditività, e quindi sotto l'ombrello dell'art. 97 della Costituzione; ma in realtà, come

¹⁰¹ Tanto più se l'amministrazione pubblica intende sottoporre la concessione al pagamento di un canone, come accadde nella fase iniziale della costituzione del Parco archeologico di Baratti e Populonia affidato dal MiBAC alla Società Parchi Val di Cornia (Cerquetti 2012, in part. pp. 44-45).

¹⁰² Sulla paura del «lucro», che confonde l'iniziativa sociale dei cittadini, singoli o associati, con il cedimento e la svendita al privato, si veda Manacorda 2018b. Il falso problema del rapporto conflittuale pubblico/privato è ben illustrato dalle parole di Andrea Carandini: «Non esistono uno stato che si ritira e un privato che avanza o viceversa, ma solamente un privato sensibile e dedicato alla funzione pubblica e uno Stato vigilante e aperto alla società civile attiva, oppure esiste l'incontrario e cioè due nemici che si combattono per il male comune» (Carandini 2015).

¹⁰³ Tarasco propone altrove di incentivare «una massiccia esternalizzazione delle funzioni gestorie di immobili aventi rilievo culturale» (p. 218).

sottolinea Tarasco, lo stesso Codice dei Beni Culturali lo permette attraverso il suo art. 115, che distingue esplicitamente le due forme, diretta e indiretta, di valorizzazione e gestione del patrimonio (p. 225)¹⁰⁴. Ma la valutazione è più complessa e criteri aziendalistici e di buona amministrazione si intrecciano a criteri di più ampio respiro, che investono il giudizio pessimistico, ma comprensibile, che Tarasco dà delle potenzialità di intervento dell'amministrazione pubblica in questo settore nel suo complesso. E delle sue capacità di agire in sintonia con la società: «secondo me la soluzione ideale in termini di risorse e personale, e soprattutto di inventiva, non potrà venire da nessuna amministrazione pubblica»¹⁰⁵.

Con l'ottimismo della volontà personalmente non vorrei essere altrettanto drastico, ma condivido la sua contrarietà verso quella «presunzione [...] che l'immenso patrimonio pubblico possa essere gestito interamente da soggetti (non solo pubblici ma finanche) appartenenti alla amministrazione centrale» (p. 220)¹⁰⁶; e del tutto condivisibile è il corollario che ne deriva e cioè che «la gestione diretta costituisca non già un principio preconstituito e incontestabile ma l'esito conclusivo di un progetto di gestione» (p. 7). Sì che, poiché «il carattere primario del valore culturale» non sta «nel senso dell'esclusivo e pregiudiziale intervento gestorio degli apparati pubblici» (pp. 12-13), tra gestione diretta e indiretta «la scelta dovrebbe essere effettuata esclusivamente in base a valutazioni tecnico-aziendali», che identifichino il «soggetto tecnicamente più idoneo a garantire il raggiungimento dei risultati prefissati» (p. 13). I quali – su questo punto occorre maggior chiarezza – non possono essere costituiti a mio avviso soltanto dal livello delle performance finanziarie, che deve essere garantito, ma anche delle performance culturali.

Su questo punto Tarasco sembra essere rassicurante: «La mia è una battaglia ideale, – ha affermato nella sua intervista – uno sforzo di rappresentare un diverso modo di gestire il patrimonio culturale pubblico, chiunque ne sia proprietario. In questo anche i comuni sono largamente coinvolti. Esiste una massa di edifici, palazzi, monasteri e altri luoghi con rilevanza locale che possono interessare proprio a realtà e creatività locali»¹⁰⁷.

Mi conforta in questa lettura positiva, e non solamente efficientista, della visione di Tarasco anche la sua netta presa di posizione verso la condizione di perenne conflitto di interessi nella quale si trova l'Amministrazione Pubblica del

¹⁰⁴ L'art. 115, comma 4 del Codice «condiziona saggiamente “la scelta tra le due forme di gestione” diretta e indiretta alla “valutazione comparativa in termini di sostenibilità economico-finanziaria e di efficacia”» (p. 7).

¹⁰⁵ Tarasco 2020, p. 6.

¹⁰⁶ Altrove Tarasco parla della «tendenza/presunzione di gestire in modo diretto ogni struttura espositiva delle migliaia di beni culturali» (p. 16) e della «presunzione, *relativa* quanto infondata [...], della superiorità della qualità della gestione statale dei beni culturali rispetto a quella che l'ente locale sarebbe in grado di garantire» (p. 213).

¹⁰⁷ Tarasco 2020, p. 6.

patrimonio culturale, perché «uno Stato che regola [...] non può anche gestire: è questo il conflitto di interesse che va sciolto» (p. 199, nota 10)¹⁰⁸, come a suo tempo ripetutamente denunciato da Riccardo Francovich¹⁰⁹.

Agenzia

La richiesta di «dissociare il ruolo di vigilanza e tutela attualmente svolto dal MiBAC da quello di gestione dei diversi luoghi e istituti della cultura» comporta la proposta di affidare quest'ultima «a un'agenzia dotata di adeguata specializzazione gestionale e autonomia tecnico-operativa» (p. 162), altrimenti definita come «una autorità terza e indipendente [...] in grado di raffrontare la gestione attuale del bene con il progetto presentato dall'amministrazione» (p. 214)¹¹⁰. «Uno dei cardini organizzativi della ipotizzata Agenzia per il patrimonio culturale statale non potrà che consistere nello sdoppiamento dell'attuale modello di dirigenza (“tecnico” e gestionale), in modo da lasciare emergere, anche sul piano direttivo, la doppia missione [...] quella umanistica [...] e quella aziendalistica» (p. 282): un obiettivo ovviamente condivisibile se perseguito in forme integrate e collaborative e non alternative e conflittuali.

Non mi è del tutto chiaro se questa agenzia, cui verrebbe affidata «la missione, da svolgersi senza condizionamenti rispetto alle mutevoli maggioranze di governo, di gestire con metodo aziendale il patrimonio culturale pubblico» (p. 280) sia identificabile o sovrapponibile con la struttura cui in altra parte del volume si propone di affidare anche una insostenibile e inaccettabile funzione di ispezione e controllo degli usi del patrimonio culturale immateriale (cfr. *supra*). Non entro tuttavia nel merito della proposta, la quale ha peraltro una storia ben più antica, sia pure di diversa provenienza. Mi limito solo a registrare quanto attuale sia un radicale ripensamento del ruolo della gestione pubblica in questo campo, che – assegnato dalla Costituzione alla Repubblica e non allo Stato – nella formulazione del Codice Urbani ha posto in capo addirittura al

¹⁰⁸ Il concetto è ribadito a p. 280: «parrebbe opportuno scindere l'attività di *regolazione* del settore dalla *gestione* delle attività regolate. Ciò che avviene negli altri campi economicamente sensibili e socialmente rilevanti (dai trasporti alla finanza alle comunicazioni) non può che auspicarsi anche nel settore dei beni e delle attività culturali» (cfr. anche p. 199: «l'attività di regolazione dovrebbe essere scissa da quella di gestione delle attività regolate»).

¹⁰⁹ Si veda, ad esempio, Francovich 2004.

¹¹⁰ Cfr. anche p. 41. L'autore identifica nella Difesa Servizi spa, «che si occupa della gestione economica di beni materiali e immateriali, prestazioni di carattere tecnico, brevetti, marchi, denominazioni, stemmi, emblemi e segni distintivi, immagine delle Forze armate e della realtà militare, concessioni onerose dei mezzi e dei materiali prodotti dall'industria nazionale, forme di collaborazione e partenariato con soggetti pubblici o privati, sponsorizzazioni» (p. 285), un possibile modello per «una sapiente valorizzazione economica dei beni culturali pubblici, materiali e immateriali, con conseguente incremento della redditività del settore» (p. 143).

solo Ministero dei Beni Culturali alcune prerogative di esclusività, che vanno ben al di là del campo della tutela per occupare, nella prassi, anche quelli della valorizzazione e della gestione e, nella lettera dell'articolo¹¹¹, addirittura quello della ricerca, con risvolti di palese incostituzionalità che più prima che poi andranno pur risolti¹¹².

Riferimenti bibliografici / References

- Carandini A. (2015), *Lo statalismo non salverà le bellezze. Pubblico e privato devono cooperare*, «Corriere della sera», 12 aprile 2015.
- Casini L. (2016), *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, Bologna: Il Mulino.
- Casini L. (2018), *Riprodurre il patrimonio culturale? I “pieni” e i “vuoti” normativi*, «Aedon», n. 3.
- Cecchi R. (2015), *Abecedario. Come proteggere e valorizzare il patrimonio culturale italiano*, Milano: Skira.
- Cerquetti M. (2012), *L'innovazione del prodotto culturale in chiave multidimensionale e multistakeholder: il caso del Sistema Parchi Val di Cornia*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 4, pp. 31-66.
- Faggioni Lara S. (2011), *La libertà di panorama in Italia*, «Il Diritto industriale», n. 6, pp. 535-545.
- Feliciati P.L., a cura di (2016), *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia*, Atti del convegno di studi in occasione del 5° anno della rivista (Macerata, 5-6 novembre 2015), «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», Supplementi, n. 5.
- Francovich R. (2004), *Politiche per i beni culturali fra conservazione e innovazione*, «Workshop di archeologia classica», n. 1, pp. 197-205.
- Franzini M. (2011), *Il significato dei beni comuni*, Labsus Paper, n. 21, <https://www.labsus.org/wp-content/uploads/images/M_images/Paper_21.pdf>, 05.03.2020.
- Frey B.S., Pommerehne W.W. (1991), *Muse e mercati. Indagine sull'economia dell'arte*, Bologna: Il Mulino.
- Grisolia M. (1952), *La tutela delle cose d'arte*, Roma: Foro italiano.
- Manacorda D. (2014a), *L'Italia agli italiani: istruzioni e ostruzioni per il patrimonio culturale*, Bari: Edipuglia.

¹¹¹ L'art. 88, comma 1 del Codice Urbani inopinatamente recita: «Le ricerche archeologiche e, in genere, le opere per il ritrovamento delle cose indicate all'articolo 10 in qualunque parte del territorio nazionale sono riservate al Ministero».

¹¹² Volpe 2015, pp. 51-56; Manacorda 2016.

- Manacorda D. (2014b), *Petrolio*, in *De-tutela. Idee a confronto per la salvaguardia del patrimonio culturale e paesaggistico*, a cura di L. Carletti e C. Giometti, Pisa: ETS, pp. 117-123.
- Manacorda D. (2016), *Concessioni di scavo*, in Montella 2016, pp. 164-166.
- Manacorda D. (2017), *Il Teatro di Taormina e il dibattito sull'uso del patrimonio culturale*, in *Lifting Theatre. La straordinaria risposta alla sfida del G7 di Taormina*, a cura di V. Greco, Milano: Electa, pp. 44-53.
- Manacorda D. (2018a), *I beni culturali tra ricerca tutela valorizzazione e gestione*, in *Individuazione e tutela dei beni culturali: problemi di etica, diritto ed economia*, Atti del Convegno (Milano, 7 aprile 2016), a cura di A. Bellini, P. Petrarola, A. Robbiati Bianchi, Milano: Istituto lombardo di scienze e lettere, pp. 41-56.
- Manacorda D. (2018b), *Il patrimonio culturale fra paure e speranze*, in *Il patrimonio culturale di tutti, per tutti*, Atti della Giornata di studio (Messina, 31 marzo 2017), a cura di C. Ingoglia, Bari: Edipuglia, pp. 53-67.
- Manacorda D. (2018c), *Il patrimonio culturale tra politica e società. Cultural Heritage between Politics and Society*, «DigitCult – Scientific Journal on Digital Cultures», 3, n. 3, pp. 21-40.
- Manacorda D. (2019), *Il sindacato del paleolitico non ha senso of humour*, «Il Giornale dell'Arte», n. 403, dicembre, pp. 1, 3.
- Marcon G., Sibilio Parri B. (2016), *Performance*, in Montella 2016, pp. 192-200.
- Mazzarelli C., a cura di (2010), *La copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione*, Atti del Convegno (Roma, Palazzo Massimo, 17-18 maggio 2007), San Casciano V.P.: Libro Co. Italia.
- Modolo M. (2018), *Promozione del pubblico dominio e riuso dell'immagine del bene culturale*, «Archeologia e Calcolatori», n. 29, pp. 73-86.
- Montella M. (2009), *Il capitale culturale*, Macerata: eum.
- Montella M., a cura di (2016), *Economia e gestione dell'eredità culturale. Dizionario metodico essenziale*, Assago: Wolters Kluwer; Padova: CEDAM.
- Morbidelli G. (2014), *Il valore culturale dei beni immateriali*, «Aedon», n. 1.
- Per la salvezza dei beni culturali in Italia (1967)*, Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, I, Roma: Colombo.
- Pirani F. (2019), *Che cos'è una mostra d'arte*, Roma: Carocci.
- Resta G. (2009), *Chi è proprietario delle Piramidi? L'immagine dei beni tra property e commons*, «Politica del diritto», n. 4, pp. 567-604.
- Resta G. (2013), *Il regime giuridico dell'immagine dei beni*, in *Treccani. Il Libro dell'anno 2013*, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, p. 17 e ss., <http://www.treccani.it/enciclopedia/il-regime-giuridico-dell-immagine-dei-beni_%28Il-Libro-dell'anno-del-Diritto%29/>, 05.03.2020.

- Resta G. (2014), *La question du statut juridique de l'image des choses et des biens culturels architecturaux*, in *Droit et architecture*, a cura di P. Signorile, Marseille: P.U.A.M. – Presses Universitaires d'Aix-Marseille, pp. 281-294.
- Ricolfi M. (2015), *Trattato dei marchi. Diritto europeo e nazionale*, Torino: Giappichelli.
- Sgarlata M. (2016), *L'eradicazione degli artropodi. La politica dei beni culturali in Sicilia*, Bari: Edipuglia.
- Tarasco A.L. (2019), *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, Roma-Bari: Laterza.
- Tarasco A.L. (2020), *Il nostro patrimonio non vale 173 miliardi ma almeno 1.770*, «Il Giornale dell'arte», n. 404, gennaio, pp. 5-6.
- Tigano M. (2019), *Sulla gestione, secondo criteri economici, dei beni culturali di interesse religioso*, in *Patrimonio culturale, modelli organizzativi e sviluppo territoriale*, Atti del Convegno (Messina, 14-16 ottobre 2016), a cura di F. Astone, Napoli, p. 95 e ss.
- Tumicelli A. (2014), *L'immagine del bene culturale*, «Aedon», n. 1.
- Valbruzzi F., Russo P. (2019), *Utopia e impostura. Tutela e uso sociale dei beni culturali in Sicilia al tempo dell'Autonomia*, Roma: Scienze e lettere.
- Volpe G. (2015), *Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali e il paesaggio*, Milano: Mondadori-Electa.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scullo, Università di Bologna

Texts by

Maria Bassi, Rosa Boano, Elisa Campanella, Giuseppe Capriotti,

Francesca Casamassima, Emanuela Conti, Maria Concetta Di Natale,

Andrea Emiliani, Fabio Forlani, Maria Carmela Grano, Erika Grasso,

David Franz Hobelleitner, Ines Ivić, Iliana Kandzha, Aleksandra Lukaszewicz Alcaraz,

Daniele Manacorda, Chiara Mannoni, Gianluigi Mangiapane, Marco Muresu,

Paola Novara, Massimo Papetti, Tonino Pencarelli, Marco Tittarelli,

Irene Tomassini, Dorotya Uhrin

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

