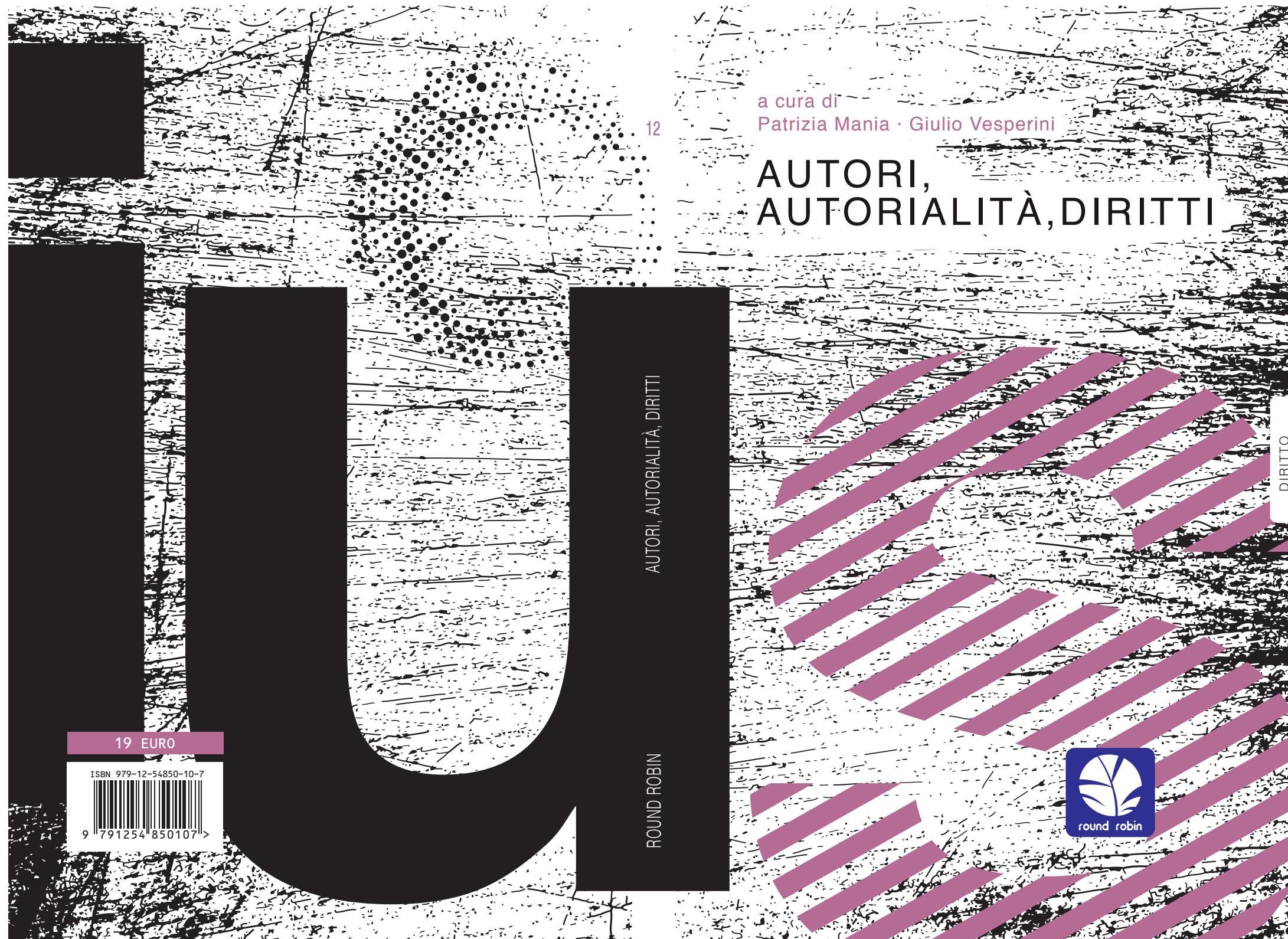


Patrizia Mania storica e critica d'arte, insegna Storia dell'arte contemporanea e di Arte in Europa dal postmoderno a oggi presso il DISTU dell'Università degli studi della Tuscia.

Autrice di numerose pubblicazioni, dirige la rivista di arte contemporanea www.unclosed.eu.

Giulio Vesperini è professore di Diritto amministrativo europeo e di Diritto dell'informazione pubblica presso il dipartimento DISTU dell'Università della Tuscia. Autore di numerose pubblicazioni su una varietà di argomenti del diritto amministrativo, fa parte del comitato di direzione della rivista trimestrale di diritto pubblico e del giornale di diritto amministrativo.



Questo terzo volume sul copyright esce nella collana Mappe con l'intento di approfondire ulteriormente le tante questioni che ruotano intorno al tema. Le autrici e gli autori dei saggi ivi contenuti si interrogano in particolare sulle problematiche inerenti la relazione che l'autorialità e i relativi diritti instaurano con le tecnologie digitali. Se da un lato, la progressiva messa a punto di banche dati e archivi digitali ha aperto, come mostrano alcuni casi di studio, a nuove esigenze di tutela; su un altro piano, il confronto con casi concernenti le arti visive, la danza, i musei, il patrimonio culturale nel suo complesso, oltre alla “vaporizzazione” derivata dagli NFT, chiama in causa l'urgenza di delineare nuovi paradigmi che attengano sia alla sfera ermeneutica che a quella normativa.

Prefazione

Questo libro nasce con l'intento di approfondire alcune questioni sul diritto d'autore in rapporto specificamente alle arti e al patrimonio culturale. Terzo in ordine cronologico, rispetto ai due precedenti volumi pubblicati anch'essi nella collana Mappe della Round Robin editrice, i contributi di studiosi in esso raccolti estendono a ulteriori temi e problematiche l'indagine sul diritto d'autore. Dopo *Il copyright nell'era digitale. Problematiche e casi di studio*, uscito nel 2020, e la pubblicazione nel 2021 di *Diritto d'autore. Alcune questioni aperte*, questa nuova pubblicazione appare in sincrona corrispondenza con la cadenza annuale degli studi e degli esiti in fieri del gruppo di studio che si è cimentato sulle questioni aperte intorno al diritto d'autore a partire dal 2019. Sulla scorta delle istanze emerse nell'ambito della sezione di Diritto e Arte (ADiA) dell'Accademia di diritto e società multiculturali, creata all'interno del Progetto di eccellenza del Dipartimento di studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici (Distu) dell'Università degli studi della Tuscia, si è infatti costituito un gruppo di ricerca sul copyright che si è di volta in volta concentrato su alcuni aspetti che fanno da sfondo al tema.

Con il titolo scelto in questa occasione, *Autori, autorialità, diritti*, si è inteso allargare il grandangolo delle riflessioni a un orizzonte che tenesse anche conto di quanto, oltre al diritto e alle applicazioni dello stesso, ci si debba interrogare sulla nozione di autore. I saggi che lo compongono mostrano, infatti, lungo traiettorie e campi di interlocuzione differenti, quanto la definizione o s-definizione dell'autore sia centrale e per certi versi preliminare a cospetto dei relativi diritti.

La molteplicità delle direttrici attraversate attiene ai cosiddetti beni culturali immateriali - dalla tutela del diritto d'autore nella musica di tradizione orale, alla scivolosità del tema a cospetto del patrimonio coreografico e della relativa formazione del danzatore, alle metodologie intraprese per la costruzione di una banca dati su casi di studio esemplari relativamente al copyright, alle direzioni intraprese ai fini della mappatura digitale del patrimonio culturale; al focus sull'arte contemporanea che, partendo da un preludio storico che indaga le radici stesse dell'autorialità, volge lo sguardo alla complessità dell'arte e alle implicazioni che ne conseguono sul piano del mercato, della cura di mostre, dei dispositivi di archiviazione, e della normativa stessa, per poi concludersi con l'interrogativo di fondo sulla proprietà dei ready made e sul destino dell'autore.

Lo scritto di Giovanna Carugno riguarda i problemi posti dalla combinazione di due diverse forme di tutela della musica di tradizione orale: l'assoggettamento alla disciplina del patrimonio culturale intangibile; la protezione offerta dalla normativa sul diritto di autore.

Quanto al primo profilo, la musica di tradizione orale assume rilevanza, già nella disciplina internazionale dell'*intangible cultural heritage* (ICH) (vedi in particolare, Convenzione Internazionale UNESCO), in associazione con altre forme artistiche (quali, per esempio, la danza e il teatro). Il presupposto sta in ciò, che la musica tradizionale partecipa dello stesso nesso tra l'appartenenza alla storia della *communitas* e il patrimonio culturale immateriale che fonda la tutela apprestata dalle norme, di origine internazionale, alla cultura tradizionale e al folklore. Quanto al secondo profilo, la stessa Convenzione UNESCO ICH, sopra menzionata, esclude espressamente che le regole con essa dettate possano determinare pregiudizio a «diritti» e «obblighi degli Stati contraenti derivanti da qualsiasi strumento internazionale correlato ai diritti della proprietà intellettuale [...]». In questo modo, la Convenzione, per un verso, stabilisce un nucleo minimo di tutela, in termini morali e patrimoniali, che ogni Stato contraente deve garantire all'autore di un'ope-

ra dell'ingegno di carattere creativo; per un altro verso, fa salvo l'adempimento degli obblighi derivanti allo Stato medesimo dalle convenzioni internazionali in materia di *intellectual property rights protection*.

Ma le norme internazionali considerate non risolvono adeguatamente il problema del contemperamento tra le esigenze di salvaguardia dell'ICH e quelle della protezione del diritto d'autore, per le opere musicali. Contemperamento questo, che secondo quanto sostiene l'A., deve avvenire, tenendo presente che le caratteristiche delle creazioni musicali tradizionali più le avvicinano alla categoria dell'ICH, meno ne consentono la riconduzione entro la tassonomia propria del diritto d'autore.

Carugno, infine, riferisce che in base alle linee guida dell'Organizzazione Mondiale per la Proprietà Intellettuale-OMPI e dell'UNESCO, alcuni ordinamenti nazionali, principalmente dei Paesi in via di sviluppo, hanno adottato un sistema di protezione *sui generis*. Questo consiste nell'introduzione di apposite disposizioni nei corpora legislativi vigenti in materia di proprietà intellettuale e ha lo scopo di permettere alle comunità locali di godere pienamente dei risultati della creatività, frutto della propria tradizione.

Di seguito, lo scritto espone i principali elementi in comune tra questi sistemi di protezione *sui generis*; illustra le principali differenze tra i sistemi *sui generis* e le norme del diritto di autore; sostiene la tesi che la protezione *sui generis* rappresenti una tecnica efficace di equilibrio tra gli interessi che sottostanno la tutela del diritto d'autore e quelli che fondano la tutela del patrimonio culturale immateriale, di appartenenza della comunità locale; spiega le ragioni della resistenza ad accogliere tale modello sia nell'ordinamento internazionale che in quelli domestici.

Monica Fulloni indaga sul problema ancora ampiamente inesplorato delle forme e dei limiti nei quali le norme sul diritto d'autore, collegato alla riproduzione coreografica, trovino applicazione nelle scuole di danza.

Le domande che si pone lo scritto sono, fondamentalmente, di due tipi. Quando un brano coreografico è coperto dal diritto d'autore? Quali sono le regole del diritto d'autore che le scuole di danza devono applicare?

A questo ultimo proposito, in particolare, lo scritto opera una attenta ricostruzione dei vari frammenti della molteplicità che caratterizza questa disciplina. In essa, infatti, si intrecciano: le leggi dello Stato (e, innanzitutto, la legge n.633/1941 sul diritto di autore); le norme, sempre legislative, poste in deroga alle disposizioni generali, proprio con riferimento alla riproduzione della coreografia nelle scuole di danza; gli accordi amministrativi che puntualizzano i confini della deroga, lasciando aperto, tuttavia, qualche margine di ambiguità; le norme deontologiche; i contratti tra le singole scuole di danza e le singole Fondazioni (o Trust), alle quali il coreografo ha lasciato la gestione del proprio repertorio coreografico, i contenuti dei quali e l'iter per arrivare alla relativa conclusione, variano di caso in caso; le ulteriori varianti che subisce questo paradigma contrattuale, quando l'opera appartenga a un coreografo vivente o quando siano i danzatori che abbiano già lavorato con il coreografo stesso a chiedere il permesso di "rimontare" una coreografia; gli accordi verbali, più semplici nelle forme, finalizzati a favorire la scuola richiedente sotto il profilo economico, ma non meno rigorosi dei precedenti quanto alle condizioni imposte alla scuola medesima per la riproduzione della coreografia; il ruolo marginale occupato dalla giurisprudenza.

Lo scritto si completa, per un verso, con qualche cenno ai problemi, e le soluzioni fin qui esplorate per la loro soluzione, dei diritti di autore e dei diritti c.d. connessi riguardanti le esecuzioni musicali nelle scuole di danza che non usufruiscono, per le loro lezioni, della musica suonata dal vivo. Per un altro verso, con l'enunciazione dei termini di un ulteriore aspetto del problema del diritto di autore, quello relativo all'integrità del lavoro del coreografo nel momento della trasmissione, problema che si è sviluppato in modo significativo negli ultimi anni, ma non ha trovato ancora una adeguata considerazione sul piano teorico.

Lo scritto di Andrea Attilio Grilli concerne l'attuazione data a uno degli obiettivi del progetto istitutivo dell'ADiA: quello di approntare una banca dati su casi esemplari di copyright nell'epoca del digitale che, pur superando i limiti di una tipica banca dati giuridica, «non divent[i] un calderone di tutti i casi possibili».

Illustra, quindi, le attività propedeutiche, preordinate, cioè, alla impostazione della banca dati medesima e i relativi problemi incontrati; le scelte compiute circa le tipologie dei casi rilevanti da sottoporre ad analisi; il modulo uniforme utilizzato per la raccolta dei dati e la loro successiva rappresentazione per consentirne la consultazione nella stessa banca; l'istruttoria compiuta per scegliere un'interfaccia specifica per la consultazione del database; la definizione di un elenco di categorie per raggruppare i casi; la diversità delle fonti utilizzate per ricercare e identificare i casi di maggiore rilievo; il metodo adoperato per selezionare casi esemplari; alcuni tra i casi più significativi che sono stati inclusi nella banca dati.

Francesco Giovanni Albinetti discute ampiamente dei processi di digitalizzazione dei beni culturali. Muove dalla considerazione che tali processi costituiscono un fenomeno in corso di svolgimento, in diretta connessione con l'avanzamento della tecnologia. Segnala che l'ordinamento europeo ha raccomandato agli Stati membri di approntare una strategia digitale globale e di fare della digitalizzazione del patrimonio culturale uno degli aspetti di maggiore rilevanza per le politiche di transizione digitale. Analizza le conseguenze più immediate di questo processo, sotto molteplici profili. Sul piano teorico, della nozione del patrimonio culturale. Sul piano empirico, rinviando alle indagini che mostrano i ritardi italiani nella digitalizzazione del patrimonio culturale. Nell'ordinamento nazionale, nel quale sono state approntate nuove strutture e nuovi strumenti per sovrintendere il processo di digitalizzazione stesso. Sulla disciplina del diritto d'autore che nel contempo estende la sua applicazione a situazioni finora soggette a forme non evo-

lute di regolazione e sottoposte a rapidi mutamenti, in ragione del progresso tecnologico, e arretra a favore della disciplina del riuso che apporta significative eccezioni al diritto d'autore.

Passando allo specifico delle opere d'arte contemporanea, oggetto degli ultimi cinque saggi di questo volume, il focus di Brunella Velardi affronta un caso storico di messa in discussione dell'autorialità: le ricerche sul "plagio" avviate dai due artisti Michelangelo Pistoletto e Vettor Pisani nel quinquennio compreso tra il 1971 e il 1976. Nella pratica artistica di Vettor Pisani, la ripresa esplicita di momenti cruciali delle avanguardie storiche, nella citazione e rielaborazione di opere di Duchamp, Klein e Beuys, si configura come percorso di revisione dell'avanguardia stessa attraverso un processo di immedesimazione e decostruzione delle sue figure di riferimento. Proprio in questo contesto di analisi sul ruolo dell'artista nell'interpretazione del presente e sul linguaggio dell'arte come dispositivo di interrogazione della realtà si innesta il lavoro sul plagio sviluppato da Pisani e Michelangelo Pistoletto. Lo scambio di identità tra i due artisti, reso esplicito a partire dall'opera condivisa *Plagio* del 1971, in cui una foto ritratto sovrappone il volto dell'uno al corpo dell'altro, rende eloquentemente conto delle dinamiche reciprocamente sviluppate. Una riflessione che, nella cornice del contesto artistico e filosofico di quegli anni, mette in discussione il concetto di autorialità giungendo fino a decretare l'annullamento della centralità dell'artista e con esso a sottolineare la scomparsa dell'autore, prospettando per questa via un riposizionamento della funzione stessa dell'arte.

Spostandoci in anni più recenti, a un campo controverso che concerne le ricerche artistiche *computer based*, il testo di Beatrice Luzi affronta il tema della loro autorialità lungo le coordinate della tecnologia, del mercato e della curatela. A partire da una ricognizione sulle sue origini e il suo contesto di sviluppo, l'analisi rintraccia dapprima alcuni essenziali snodi critico-storici che hanno contrappuntato il dialogo tra tecnologia e sistema dell'arte, soffermandosi sui connessi aspetti di in-

stabilità e inclusività dell'immagine elettronica, per poi riflettere su alcuni peculiari meccanismi autoriali legati all'impiego del "macromedium" digitale. Passando in rassegna l'autorialità "allargata" di molte pratiche artistiche online oltre che l'introduzione dell'intelligenza artificiale nel processo creativo e realizzativo dell'opera, l'analisi giunge infine a considerare la più recente produzione artistica crittografata e le conseguenti sfide che sul piano del collezionismo e della cura espositiva ne derivano. In ultimo, l'analisi rileva come l'adozione della tecnologia blockchain - "cassaforte" del bene digitale - sembrerebbe poter offrire un apporto oggettivo di garanzia e gestione dei file all'intero sistema dell'arte e ai professionisti di settore in un campo contraddistinto dal continuo mutamento.

Angela Saltarelli e Martina Natali muovono dalla considerazione che la digitalizzazione delle pratiche artistiche ha conseguenze importanti sia nell'ambito storico-artistico che in quello giuridico. Quanto al primo aspetto, l'uso del mezzo digitale sta ridefinendo il concetto stesso di opera d'arte; consente possibilità espressive, fino a poco tempo fa non immaginabili; l'arte digitale medesima, per il suo carattere intrinsecamente innovativo, è in continua evoluzione.

Quanto al secondo aspetto, lo scritto svolge riflessioni circa le conseguenze dell'arte digitale sulla normativa del diritto d'autore, argomentando le tesi che le nuove tecnologie digitali stiano provocando una rivoluzione dei paradigmi dei diritti di autore e di proprietà. Ci si pone il problema se i concetti di autorialità e di paternità si possano ancora applicare a tali forme d'arte digitale o se debbano, piuttosto, essere reconsiderati e se, di conseguenza, la normativa attuale sul diritto d'autore richieda modifiche per essere adattata al nuovo scenario determinato dalla digitalizzazione immateriale. Lo scritto si conclude con l'approfondimento di specifiche problematiche riguardanti alcune tra le più importanti forme d'arte digitale, quali NFT, opere *computer based*, opere di arte realizzate dall'intelligenza artificiale, e l'analisi dei primi casi giurisprudenziali in materia.

Da un'angolazione diversa, restando su questo tema, Gil-
da Nicolai rivolge l'attenzione alle questioni relative alla con-
servazione e al restauro di opere d'arte cosiddette *born digital*
nei contesti archivistici. L'autrice sviluppa un'analisi circostan-
ziata che, partendo dalla preliminare constatazione delle tante
insidie sottese all'archiviazione digitale di opere d'arte multi-
mediali nella implicita "traduzione" e "dispersione" che com-
portano, rimarca la complessità e le molte aporie sottostanti.
L'accento posto sulla produzione artistica nata, appunto, come
digitale sembrerebbe "condannarla" alla precarietà e all'adat-
tamento perenne. Il saggio suggerisce alcune possibili strade da
percorrere sulla scorta delle iniziative messe in campo da en-
ti museali e di ricerca e prospettando possibili buone pratiche
che siano in grado di interrogare di volta in volta le specificità
identitarie di ciascuna opera. L'auspicio di fondo è che si adotti
un sistema integrato di documentazione, indicizzazione seman-
tica, conservazione, che vada di pari passo al controllo episte-
mologico delle applicazioni e delle tecnologie informatiche uti-
lizzate, in considerazione anche del fatto che esse stesse sono
soggette a obsolescenza programmata.

A chiudere momentaneamente il cerchio, muovendo dal
presupposto che la tendenza all'appropriazione, di ogget-
ti, opere, idee, immagini virtuali, abbia innegabilmente aper-
to la ricerca artistica a nuovi campi di indagine ermeneutica,
il contributo di Patrizia Mania interroga la plurale dimensione
dell'autorialità nello specifico linguaggio del ready made. Dagli
anni Ottanta a oggi, il saggio riferisce di alcune ricerche arti-
stiche esemplari che hanno assunto il tema dell'autorialità nel-
la creazione di ready made. Da questa prospettiva risulta parti-
colarmente significativa l'analisi dell'esperienza *fictionnaliste*
portata avanti da Philippe Thomas sul finire degli anni Ottanta
primi anni Novanta dello scorso secolo. Su un altro piano, è no-
to come le opere di Maurizio Cattelan, artista contemporaneo
tra i più controversi, assumano di frequente e con estrema di-
sinvoltura opere d'arte altrui. Cattelan ha sempre chiarito, di-

fendendosi dalle accuse di plagio, che il tema non deve ritenersi la copia ma la capacità di un artista di riscrivere e investire un'immagine di un nuovo senso e proprio su questo si è concentrata la relativa lettura critica. Accanto è stata presa in considerazione l'installazione *Soleil Levant* del 2017 dell'artista cinese Ai Wei Wei, riferendo in particolare della controversia legale per l'uso non autorizzato dell'immagine di un'installazione fatto dalla Volkswagen per la pubblicità di un suo modello automobilistico. Infine, il progetto virtuale di *AnnLee* di Philippe Parreno e Pierre Huyghe spingendosi nel territorio instabile e sconfinato delle possibilità del digitale interroga il destino oltre che del personaggio creato dell'autore stesso.

Nell'insieme delle sfaccettature indagate, dall'immaterialità peculiare alla dimensione musicale e coreutica, alle problematiche inerenti all'archiviazione, alla mappatura del patrimonio culturale e alle nuove sfide che il digitale prospetta nelle ricerche artistiche contemporanee, il diritto d'autore oscilla tra norme e pratiche in un campo di continua sperimentazione.

Proprio la farraginosità della questione ha stimolato le riflessioni che qui si propongono nell'aspettativa che l'ampliamento del dibattito sul diritto d'autore possa concorrere a delinearne un possibile perimetro.

I curatori

Indice

Nota introduttiva

Maria Raffaella Menna e Simona Rinaldi 5

Prima Parte

Figurare e de-figurare a Bisanzio, artefice lo sguardo

Maria Andaloro 13

De-figurare: l'iconofobia nei mosaici cristiani della Siria protoislamica

Simona Rinaldi 31

"Creare immagini" e discuterne nel primo periodo islamico

Mattia Guidetti 55

L'intervento di censura nei mosaici del piccolo *sekreton* nella Santa Sofia a Costantinopoli

Maria Raffaella Menna 81

De-figurare, rimuovere o sostituire l'immagine. Alcuni esempi nelle fonti scritte dall'età paleocristiana alla controversia iconoclasta

Chiara Bordino 99

Seconda Parte

L'incognita del volto. La rappresentazione
della figura umana nella preistoria

Gian Maria Di Nocera 123

De-figurare e re-figurare nel mondo antico:
l'esempio della *damnatio memoriae* romana

Stefano De Angeli 143

Iconografia monetale e de-figurazione.
Riflessioni su un tema inusuale

Alessia Rovelli 177

L'ibrida quiete di superfici aniconiche

Maria Ida Catalano 193

Parole cancellate per nuove significazioni

Emilio Isgrò, Marcel Broodthaers,
Joseph Kosuth

Patrizia Mania 203

Tavole 221