

Predella journal of visual arts, n°53, 2023 www.predella.it - *Miscellanea / Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanì, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Camelliti, Angela D'Alise, Roberta Delmoro, Livia Fasolo, Flaminia Ferlito, Marco Foravalle, Christina Iannelli, Giulia Gilesi, Camilla Marraccini, Alessandro Masetti

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Alcuni anni fa «Predella» pubblicò un numero monografico dedicato al rapporto tra contesto italiano e statunitense all'indomani della Seconda guerra mondiale¹. Contrariamente alla consuetudine dei precedenti (e successivi) numeri della rivista, quel numero era uscito con la copertina integralmente nera, ad eccezione di alcune parole che campeggiavano nella parte bassa. La scelta non era stata dettata da considerazioni di carattere estetico o stilistico, o da particolari intenzioni iconografiche. La copertina nera rappresentava una tacita ma ferma protesta contro i *fee* richiesti ad alcuni autori per riprodurre le immagini selezionate a corredo dei rispettivi saggi. Immagini che ovviamente, a fronte delle cifre spropositate reclamate dagli aventi diritto, non erano state pubblicate, né in copertina né all'interno del volume. Spesso studiosi giovani, gli autori che contribuivano ad una rivista relativamente giovane come era allora «Predella» – retta *ab origine* sul lavoro di pochi, motivati volontari, fieramente libera e orgogliosamente gratuita (quindi senza alcun tipo di sovvenzione derivante da pubblicità, vendite ecc.) –, erano impossibilitati a pagare 100 euro o più per ciascuna singola riproduzione delle opere da essi analizzate. Con ovvie ricadute sulla resa scientifica del testo: come ogni storico dell'arte sa (ma non è difficile comprenderlo anche per chi storico dell'arte non lo è), ci sono immagini che possono essere rinunciabili (perché molto note o solo tangenzialmente trattate nell'argomentazione), altre che invece sono discusse nel dettaglio ed è necessaria la loro presenza. Immagini di opere che magari sono poco conosciute, o raffigurate in un contesto particolare magari non più esistente, o in uno stato conservativo diverso e via discorrendo.

Il tema dei diritti delle immagini oggi è deflagrato in Italia grazie alla pubblicazione del recente decreto del Ministro della Cultura n. 161 dell'11 aprile 2023. Tale scelta ha causato una levata di scudi uniforme e immediata (come non se ne vedevano da tempo) da tutte le associazioni e i gruppi di lavoro della storia dell'arte e non solo, con appelli e richieste di rettifica, cambiamenti o abrogazione del decreto stesso. Quest'ultimo insiste su una questione vecchia, anzi vecchissima, che si è ulteriormente complicata negli anni in seguito allo sviluppo delle tecnologie informatiche e alla trasformazione dei telefoni cellulari in macchine fotografiche. Per noi quindi, che dirigiamo questa rivista da oltre venti anni e che ogni volta ci troviamo ad affrontare la questione delle immagini e dei loro diritti,

non si tratta di un problema nuovo, ma del solito ginepraio entro cui districarsi ogni volta che ci troviamo di fronte a una riproduzione. Vorremmo perciò qui provare a mettere nero su bianco alcuni punti della discussione.

Il primo, e più importante di tutti – ma anche il più ovvio (sebbene non sembra lo sia) –, è che nell'ambito dell'archeologia e della storia dell'arte, la riproduzione di un'opera non è mai qualcosa che ha carattere estemporaneo, esornativo, arricchente. È invece qualcosa che è connaturato alla stessa ricerca scientifica: è come una formula in un saggio di matematica o fisica, un grafico in un saggio di economia, l'immagine di una pianta o di un animale in un saggio di biologia. Per la storia dell'arte, latamente intesa, il testo senza immagini è, in molti casi, un testo muto, perché manca dell'oggetto attorno a cui si svolge l'argomentazione. Non solo: l'immagine nel testo non è semplicemente riprodotta, ma viene presentata con tagli, ingrandimenti, posizionamento nella pagina che sono funzionali allo sviluppo del discorso scientifico. Non da oggi: hanno fatto scuola campagne commissionate dagli storici del passato – fin dalla seconda metà del XIX secolo, molto prima computando l'era prefotografica delle illustrazioni a stampa – per fotografare secondo inquadrature specifiche opere o gruppi di opere. Ora, è ben evidente che aumentare le richieste in denaro legate alla riproduzione di immagini limita fortemente la possibilità che queste vengano inserite nelle pubblicazioni scientifiche, una selezione resa ancor più problematica dai costi di stampa nelle pubblicazioni cartacee (infatti sempre più di frequente abdicate in favore di quelle online): la scelta dell'immagine non sarà più legata a una necessità di studio o di ricerca, bensì viene subordinata a una valutazione di disponibilità economica. Se ho i soldi la posso pubblicare altrimenti no. E questo non è un ragionamento sostenibile nell'ambito di una comunità scientifica che lavora con e per le immagini. Anzi la cosa dovrebbe essere corretta e agevolata in senso inverso. Tanto più che sono (o dovrebbero essere) noti gli sforzi ogni volta necessari per procacciare finanziamenti per le singole pubblicazioni: diventerebbe insostenibile aggiungere soldi (e molti) per le fotografie, cui spesso si finisce col rinunciare, o si opta per una veste editoriale al risparmio (con una pessima resa delle immagini).

Il fatto che alcuni tra i maggiori musei del mondo (Metropolitan, Louvre) abbiano deciso di rendere disponibili e gratuite le immagini (ad alta risoluzione!) delle opere conservate nelle loro collezioni è un segnale forte verso la condivisione di un patrimonio culturale di pubblico dominio. Un segnale chiaro in un mondo in cui fermare la diffusione dell'immagine è come fermare una marea con un colino. Oltretutto, perché le immagini e non i testi? Possibile far pagare la riproduzione di qualche terzina della Divina Commedia? Perché bisogna pagare allora

la riproduzione di un affresco di Giotto? Che differenza c'è? Si dirà: ma l'immagine l'ha fatta un fotografo e devono essere pagati a lui (o a lei) i diritti. Bene, ma per il patrimonio pubblico, ci sarà una campagna fotografica fatta dallo Stato (anche se lacunosa a Giotto ci dovrebbe arrivare...), disponibile per tutti i cittadini che vogliono conoscere il proprio patrimonio. Magari una campagna fatta su istanza di uno studioso e magari pagata dallo studioso stesso oppure finanziata grazie all'impegno dello stesso studioso nel trovare finanziatori. Una campagna che magari è stata fatta chiedendo il permesso alle soprintendenze! E se l'autore è vivente? Ma se l'articolo è scientifico, quale potrà mai essere il vantaggio di un artista vivente a non vedere discusse le proprie opere perché le fotografie sono care? Ed è una domanda retorica, dato che di solito avviene il contrario e proprio le opere degli artisti contemporanei sono quelle che impongono tariffe più alte per essere riprodotte. In ogni caso, andando di eccezione in eccezione, non si arriverà mai a erodere la maggioranza assoluta di immagini relative ad autori scomparsi da oltre cento anni le cui opere sono in collezioni pubbliche. Qui ci fermiamo, ma ci sarebbe molto da dire sul tema della discrasia tra autore letterato e autore artista. Senza contare che una maggioranza esponenzialmente crescente di opere divengono ogni giorno accessibili, di pubblico dominio e libere da diritti (su piattaforme Wikimedia Commons o affini), e ciò rende ancor più stridente e inaccettabile l'opposto e anacronistico legiferare in chiave di restrizione onerosa.

Il secondo, e altrettanto importante punto, è che questo non significa una totale mancanza di regole in merito all'uso delle immagini. Il pagamento di un *fee* non deve essere escluso a priori, ma va sempre contemplata la finalità per cui l'immagine viene usata e quindi la cifra pretesa dovrà essere stabilita di conseguenza. Ovvero: se la pubblicazione è di carattere scientifico, a prescindere dal numero delle copie stampate, dalla dimensione, dal colore ecc., la fotografia non dovrebbe mai comportare una richiesta esosa. Tanto più che spesso l'autore possiede già l'immagine, la può recuperare in rete o da altre pubblicazioni, per cui non chiede nemmeno che venga eseguita una nuova fotografia. Oppure addirittura quando è l'autore stesso che fotografa l'immagine, magari perché desidera avere quel dettaglio o quello scorcio. Non sono da escludere cifre pressoché simboliche, che possono certo avere una loro validità, ma appunto devono essere simboliche, laddove la pubblicazione ha carattere scientifico e la presenza dell'immagine è consustanziale allo svolgersi dell'argomentazione. Pena la *diminutio* del valore culturale della pubblicazione. Determinare tale valore (o meno) poi non sarà difficile: il Ministero ha irreggimentato tutte le riviste in classifiche varie (fascia A, interesse scientifico, ecc.) che manifestano di per sé la natura della pubblicazione; e per quanto riguarda le altre pubblicazioni (monografie, volumi collettanei, atti

di convegni, ecc.), lo stesso editore o la presenza di curatori, comitati editoriali, funziona da garanzia. Premesso che quindi sarebbe meglio garantire la libertà della riproduzione di tutte le immagini, almeno quelle del patrimonio pubblico (ma anche privato!), questo ragionamento tronca sul nascere qualsiasi discussione o possibilità ulteriore. Tanto più che inserire una tassa sulla riproduzione avrà un solo effetto certo, e cioè quello di diminuire il numero di immagini pubblicate a pesante detrimento del valore scientifico delle pubblicazioni. Ed è questo il solo punto che appare fondamentale. La distinzione tra ricerca scientifica, ivi inclusa anche la divulgazione che è strumento fondamentale di formazione, e divulgazione a fini pubblicitari o promozionali. È indiscutibile che per quest'ultima categoria, le riproduzioni a destinazione commerciale, le richieste di *fee* anche alti siano pienamente legittime; ma certamente non è questo il caso delle migliaia di immagini su cui lavora e deve confrontarsi quotidianamente la comunità degli studiosi.

Il terzo e ultimo punto riguarda al solito il parossismo e il pressapochismo della politica italiana, con particolare riferimento al patrimonio culturale. Il recente decreto è contestabilissimo, ma certo non inatteso nelle sue linee generali in considerazione di una politica storicamente ambigua sui diritti di riproduzione. Il panorama è quanto mai confuso. Il precedente ministro aveva provato a dettare una linea precisa e illuminata sulla gratuità per la riproduzione dei beni di proprietà statale, dando per la prima volta un segnale chiaro e condivisibile sul valore comune dei beni e sulla possibilità che questi fossero liberamente scaricabili e utilizzabili. Nella sostanza si trattava di un allineamento alle politiche messe in atto dai maggiori musei del mondo. Non si sa se per quel mai celato e come irrefrenabile desiderio di affermare la propria politica ribaltando di *default* le decisioni dei precedenti governi, a prescindere dal loro valore, questo decreto torna a insistere sul tema della redditività delle riproduzioni. Del resto, ad essere in gioco qui è proprio un messaggio politico. E quello che è arrivato va nella direzione di ostacolare, o addirittura di fatto impedire la diffusione delle immagini, per mettere a reddito le immagini del patrimonio culturale pubblico investendo tutti coloro che le usano, anche quelli che quotidianamente ci lavorano; nel mentre che la *Venere* di Botticelli diventa una influencer che mangia la pizza.

1 *Arte italiana postbellica*, numero monografico di «Predella», n. 37, 2015, a cura di L. Conte, M. Dantini, <<https://www.predella.it/index.php/cerca/2014-05-20-06-07-38/53-issue-no-37/358-37-index-mono-misce.html>> (ultimo accesso 24/07/2023).