

Il Parlamento europeo ha approvato, tra mille polemiche e a seguito di un acceso dibattito tra editori, titolari dei diritti e operatori di internet, il mandato negoziale finalizzato all'emanazione di una nuova direttiva sul diritto d'autore. Il percorso, quindi, non è ancora concluso, dal momento che dovrà attendersi il c.d. Trilogo ossia i negoziati tra Parlamento, Consiglio e Commissione, al termine dei quali sarà licenziato il testo finale del provvedimento.

Lo scontro cui abbiamo assistito in questi mesi ha messo in evidenza visioni contrapposte, viziate da antitetici catastrofismi: da una parte, chi vede in internet e nei servizi associati il male assoluto e il nemico da combattere; dall'altro, chi evoca, con troppa leggerezza, gli spettri della censura.

Due aspetti non possono non colpire l'attenzione del giurista, cultore del diritto d'autore.

Il primo è relativo alla catalizzazione di ogni confronto esclusivamente sugli articoli 11 e 13 della direttiva, relativi, rispettivamente, all'equo compenso previsto per le utilizzazioni di articoli giornalistici e alla responsabilità dei gestori delle piattaforme. Eppure la direttiva approvata contiene norme potenzialmente fondamentali per il settore culturale (esempio, la disposizione sulle opere fuori commercio) ed economico europeo (penso, in questo caso, al data mining). È sicuramente un'occasione persa, perché sarebbe stato auspicabile che queste norme fossero migliorate con un apporto più attento da parte degli studiosi e dei regolatori.

Il secondo tema, che tuttavia è strettamente connesso al precedente, riguarda la natura di direttiva – mi sia fatto passare il termine – “patchwork”. Un testo, infatti, che non ha un filo conduttore o unificante (salvo a voler scendere in retoriche generaliste e prive di senso) e che è il frutto dell'emergenza o delle pressioni lobbistiche. Non siamo, peraltro, al cospetto di una novità: è esercizio complesso e forse arbitrario tentare una riconduzione sistematica dei tasselli della legislazione comunitaria in materia di diritto d'autore; tuttavia, non può non notarsi che tali tasselli che sono stati originati da esigenze differenti, accomunate però da un approccio comune, generalmente orientato a rispondere alle necessità dei produttori prima che a quelle degli artisti. Tasselli, poi, che non hanno trovato una loro sistematizzazione neanche a seguito dell'emanazione della Carta europea dei diritti fondamentali, il cui art. 17, par. 2, si limita a riconoscere una scontata tutela della proprietà intellettuale.

Provando a elevare una questione che, sebbene non possa essere discus-

sa pienamente in questa sede, rischierebbe di scadere su toni miserabili, mi limito a notare che gli interessi patrimoniali hanno rivestito un ruolo dominante, tradizionalmente e per ragioni storiche facilmente intuibili, che trovano fonte nella normativa primaria comunitaria, mentre gli interessi personali e, in linea generale, culturali sono sempre stati relegati a una posizione subalterna. D'altro canto, in materia di diritto d'autore, la normativa comunitaria ha raramente tratto ispirazione dai modelli giuridici nazionali, preferendo, come si diceva, una produzione legislativa occasionale e disorganica.

Non fa eccezione, in questo senso, la nuova direttiva. Tra le parole chiave su cui si è incentrato il dibattito relativo al suo testo, non può non colpire la continua evocazione della difesa della qualità e della creatività che, a giudizio di alcuni, avrebbero improntato le scelte adottate negli articoli 11 e 13. A mio modesto avviso, pur consapevole della portata emotiva di tale richiamo, il testo licenziato in sede comunitaria non rispecchia questo presupposto.

Proviamo a interrogarci sugli strumenti legislativi che tutelerebbero la qualità. Nel caso dell'articolo 11, il riconoscimento di un compenso per l'utilizzazione degli articoli giornalistici prescinde del tutto dai contenuti degli articoli stessi: per essere più chiari, il compenso è riconosciuto a tutti gli articoli, incluse le tanto vituperate fake news. In altri termini, la tanto evocata necessità di assicurare il buon giornalismo non mi sembra che possa trovare una soluzione efficace nella nuova direttiva.

In termini simili, e parimenti mentitori, si è sviluppato lo scontro sulla difesa della creatività nell'articolo 13. Da un lato, vi sarebbero i produttori, cui va riconosciuto indubbiamente il merito di investire e veicolare le opere della creatività; dall'altro, i gestori delle piattaforme, che sfrutterebbero tali investimenti, a detrimento, appunto, della creatività.

Una simile ricostruzione, per quanto facilmente comprensibile anche ai non addetti ai lavori, non è però sincera. Se è vero che YouTube & Co. hanno acquisito un potere immenso in questi anni, anche sfruttando la creatività, non può dimenticarsi che, proprio grazie alle piattaforme di condivisione, idee innovative, che difficilmente sarebbero state sostenute dalle produzioni tradizionali, hanno trovato spazio. Le piattaforme hanno accolto qualsiasi prodotto della creatività, anche i più sperimentali e i più difficilmente fruibili, dando visibilità e offrendo una vetrina a tutti, così come, negli anni settanta, era stato per le radio libere e, negli anni ottanta e novanta, per i centri sociali.

Se devo esprimere un'opinione personale, non posso che preferire forme di aggregazione reale all'affollarsi solitario dei giovani dinanzi agli schermi di smartphone e computer. Ma, se i nostri figli passano tanto tempo su YouTube, forse è anche colpa della povertà dell'offerta dei media tradiziona-

li e dell'incapacità di adeguarsi a nuove metriche comunicative. Allo stesso modo, è indiscutibile che tanti artisti oggi noti non avrebbero portato alla popolarità loro creazioni senza l'esistenza, da un lato, di YouTube & Co. e, dall'altro, dei social network, che hanno consentito la "viralizzazione" dei prodotti migliori. Basti pensare ai The Jackal e ai The Pills nell'audiovisivo o alla nuova scena indie italiana: l'elenco, in realtà, sarebbe lungo, abbracciando tantissime altre opere, di non altrettanto agevole fruizione, che non sono riuscite a far breccia nel pubblico generalista.

In conclusione, i paladini della creatività dovrebbero forse rappresentare uno scenario più realistico, partendo da una sana autocritica dell'industria culturale europea ed evitando (ma è un appunto che riguarda entrambe le fazioni in campo) toni inutilmente apocalittici che non aiutano l'individuazione delle soluzioni ottimali per favorire, davvero, lo sviluppo e il rilancio dell'industria culturale europea.



## Il procedimento di valutazione della “culturalità” del bene: la verifica e la dichiarazione

---

**Abstract:** Il presente contributo realizza una panoramica del complesso quadro normativo sui beni culturali con l’obiettivo di indagare l’impatto innovativo della nuova disciplina tesa a superare l’idea che, in base alla categoria del bene, si presuma *ope legis* la culturalità del bene. Oggi, infatti, si è sviluppata la tendenza a valutare la “cosa” senza presunzione, ricercando il punto di equilibrio tra l’esigenza pubblicistica di garantire la conservazione, valorizzazione e fruizione del bene e quella di non impedirne o complicarne la circolazione. In omaggio a queste esigenze, nel 2004 con il Codice dei beni culturali il legislatore ha eliminato il sistema degli “elenchi”, introducendo un generale obbligo di verifica dell’interesse culturale da parte del Ministero dei beni culturali e, quindi, di declaratoria di interesse culturale.

**Keywords:** beni culturali – conservazione – valorizzazione – circolazione – Codice dei beni culturali.

### 1. Premessa

L’attuale normativa relativa alla valutazione della culturalità del bene è inserita nel Codice dei beni culturali e del paesaggio, introdotto con D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42.

Ai fini dell’analisi della disciplina oggi in vigore è opportuna una panoramica del complesso quadro normativo caratterizzato da un iter piuttosto articolato e disomogeneo risalente nel tempo.

Una tale ricostruzione appare quanto mai doverosa ai fini di una più compiuta analisi dell’impatto innovativo della nuova disciplina tesa a superare retaggi del passato che, in base alla categoria del bene, presumevano *ope legis* la culturalità del bene.

L’innovazione sta proprio nella tendenza a valutare la “cosa” senza presunzione, nel tentativo,

da una parte, di trovare il punto di equilibrio tra l’interesse pubblico a garantire la conservazione, la valorizzazione e la fruizione del patrimonio culturale e l’esigenza, dall’altra, di non ostacolare la circolazione di beni che siano privi d’interesse o di consentirla, anche per i beni che rivestano un tale interesse, quando siano garantite le esigenze della tutela e la dismissione possa, anzi, assicurare la loro migliore valorizzazione senza che resti pregiudicato il pubblico godimento<sup>1</sup>

---

1. Si veda in proposito la deliberazione n. 16/2006/G della Corte dei Conti del 24 ottobre 2006,

## 2. Il quadro normativo: il Codice dei beni culturali

La l. n. 1089/1939 è stata per anni il punto di riferimento per la disciplina delle cose di interesse artistico o storico. Detta legge, agli articoli 1 e 2, individuava le “cose” oggetto di tutela. L’impianto normativo era caratterizzato da un meccanismo di sottoposizione *ope legis* al regime della tutela. Con l’entrata in vigore del codice civile del 1942, vengono specificamente individuati i beni demaniali dei quali, peraltro, viene disposta l’inalienabilità di carattere assoluto e non più relativo.

Il carattere relativo della inalienabilità fa di nuovo capolino nel 1997 a seguito dell’entrata in vigore della l. n. 662/1996, seppur limitatamente ai beni immobili in uso all’amministrazione militare.

Invero, per le esigenze organizzative e finanziarie connesse alla ristrutturazione delle Forze armate, con decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, su proposta del Ministro della difesa, sentiti i Ministri del tesoro e delle finanze, vengono individuati immobili da inserire in apposito programma di dismissioni da realizzare secondo le procedure indicate.

In particolare, accade che, ai fini delle permuta e delle alienazioni degli immobili da dismettere, secondo appositi programmi, il Ministero della difesa comunica l’elenco di tali immobili al Ministero per i beni culturali ed ambientali che si pronuncia entro e non oltre novanta giorni dalla ricezione della comunicazione in ordine alla eventuale sussistenza dell’interesse storico-artistico, individuando, in caso positivo, le singole parti soggette a tutela degli immobili stessi.

Viene specificamente richiamata la disciplina inserita nella l. n. 1089/1939 per i beni riconosciuti di tale interesse, ai quali si applicano le disposizioni di cui agli artt. 24 e ss. di detta legge, e, quindi, riconosciuta la possibilità di autorizzazione alla vendita da parte del Ministro per i beni culturali.

Tali disposizioni sono state riproposte con adeguamenti nella finanziaria del 1999 e successivamente nel 2001.

La necessità che dal patrimonio immobiliare statale si potesse produrre reddito ingenera uno strano meccanismo legislativo teso ora a espandere ora a limitare l’alienabilità dei “beni culturali”.

Un punto di arrivo nel marasma normativo si ha con il decreto legislativo 29 ottobre 1999 n. 490 che approva il T.U. sui beni culturali e ambientali, in base al quale, nel richiamare l’art. 822 c.c., viene statuita l’inalienabilità dei beni appartenenti al demanio dello Stato, delle Regioni, delle Province e dei Comuni.

Viene altresì prevista una inalienabilità relativa, ossia subordinata all’autorizzazione del Ministero dei Beni Culturali, condizionata alla mancanza

---

in <https://goo.gl/tQzKuL>