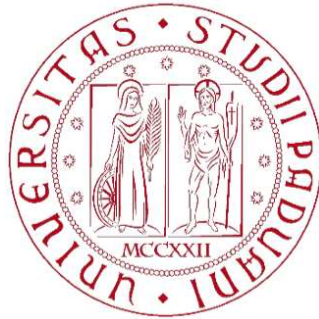


Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Diritto Pubblico, Internazionale e
Comunitario

Corso di Laurea in Diritto e Tecnologia
a.a 2025/2026



*LA CIRCOLAZIONE DEI BENI CULTURALI MOBILI
NELL'ERA DIGITALE:
PROFILI GIURIDICI E PROSPETTIVE FUTURE*

Relatore: Prof. Clemente Pio Santacroce

Laureando: Lorenzo Basso
2107557

Indice

Indice.....	1
Introduzione.....	2
Capitolo 1.....	5
1.1 Bene culturale.....	5
1.1.1 Definizione.....	5
1.1.2 Individuazione del bene culturale: verifica e dichiarazione.....	5
1.1.3 Gli istituti della valorizzazione e della tutela.....	7
1.2. La circolazione dei beni culturali secondo il Codice dei beni culturali e del paesaggio.....	8
1.2.1 In ambito nazionale.....	8
1.2.2 In ambito internazionale.....	9
Capitolo 2.....	13
2.1 Strumenti per una circolazione digitale.....	13
2.1.1 Digital Library.....	13
2.1.2 PNRR e PND.....	15
2.2.3 Blockchain e NFT.....	18
Capitolo 3.....	25
3.1 Le riproduzioni di beni culturali e diritto all'immagine: quid iuris?.....	25
3.1.1 La disciplina delle riproduzioni nel Codice dei beni culturali e del paesaggio.....	26
3.1.2 Le riproduzioni nella legge sul diritto d'autore e nel codice di proprietà intellettuale.....	30
3.1.3 Il diritto all'immagine nell'era delle AI e delle blockchain.....	35
3.1.4 L'orientamento della giurisprudenza.....	37
Conclusioni.....	41
Bibliografia.....	43

Introduzione

La rivoluzione digitale ha profondamente inciso nel settore dei beni culturali, modificando le modalità di tutela, valorizzazione, fruizione e, di conseguenza, di circolazione. Se nella concezione propria del codice di settore (decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42) la circolazione dei beni culturali è disciplinata principalmente con riferimento alla componente materiale della *res*, oggi, tramite la diffusione di piattaforme digitali di condivisione e la presenza sempre più capillare dei motori di ricerca, assume crescente rilievo anche la dimensione immateriale dei beni, la quale emerge come meritevole di specifica considerazione giuridica. La digitalizzazione, in altre parole, *“ha plasmato il concetto di circolazione dei beni: da una circolazione intesa in senso materiale e, quindi, come alienazione, ad una circolazione che include i profili del riuso delle immagini e dei valori immateriali da esse evocati”*¹; riuso che ben si presta ad una pluralità di usi eterogenei: dalla ricerca scientifica alla valorizzazione culturale, fino allo sfruttamento economico.

In questo scenario il mondo giuridico è direttamente coinvolto nella trasformazione in atto. Se, da un lato, la digitalizzazione contribuisce ad accrescere l'accessibilità e la fruibilità del patrimonio culturale, dall'altro impone al giurista di interrogarsi sull'attualità e sull'adeguatezza delle categorie giuridiche elaborate dal legislatore in epoche precedenti, anche alla luce della crescente diffusione di contenuti generati mediante sistemi di intelligenza artificiale. Sotto la nuova luce del digitale, l'elaborato si propone dunque di analizzare come la circolazione dei beni culturali si intrecci con discipline di matrice pubblicistica e privatistica. Vengono perciò a confrontarsi, in una sensibile tensione, da un lato l'esigenza di controllo pubblico sull'uso delle immagini del patrimonio culturale nazionale; dall'altro, una sempre più marcata tendenza internazionale verso la libera diffusione delle riproduzioni e l'adozione di politiche di *open access*.

Il primo capitolo svolge una funzione introduttiva, delineando le nozioni di bene culturale, tutela, valorizzazione e circolazione alla luce del Codice dei beni culturali e

¹PERINI M., a c. di, *La tutela dei diritti nell'era della riproduzione artistica digitale: Atti del Convegno tenutosi presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Siena il 19 aprile 2024*, 1^a ed., vol. 3, Strumenti del Dipartimento di Giurisprudenza di Siena (Firenze University Press, USiena Press, 2025), 22

del paesaggio. Il secondo capitolo analizza le politiche di digitalizzazione attualmente in corso nel panorama nazionale, attraverso un esame del Piano Nazionale di Digitalizzazione del patrimonio culturale elaborato dall'Istituto Centrale per la Digitalizzazione del Patrimonio Culturale – *Digital Library*, per poi soffermarsi sulle applicazioni teoriche e pratiche delle tecnologie *blockchain* e *NFT* nel settore culturale. Infine, l'ultimo capitolo affronta il tema delle riproduzioni dei beni culturali e in particolare le implicazioni giuridiche delle recenti “*Linee guida per la determinazione dei canoni e dei corrispettivi per la concessione d'uso dei beni in consegna agli istituti e luoghi della cultura del Ministero della cultura*”, le quali sembrano delineare un diritto all'immagine dei beni culturali, sostenuto anche dalla recente giurisprudenza.

L'obiettivo dell'elaborato è verificare se e in che modo l'ordinamento vigente sia in grado di bilanciare le esigenze di tutela, valorizzazione e fruizione collettiva del patrimonio culturale anche nella nuova dimensione digitale, oppure se il controllo pubblico sulle riproduzioni e sulla circolazione delle immagini risulti eccessivamente sbilanciato, con conseguenti effetti limitativi sulla diffusione della cultura.

Capitolo 1

1.1 Bene culturale

1.1.1 Definizione

Il codice dei beni culturali e del paesaggio (Codice) definisce beni culturali (BC) “*le cose immobili e mobili che, ai sensi degli artt. 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà*” (art. 2). Il richiamo agli articoli 10 e 11 è necessario per cogliere appieno tale disposizione, in quanto essi si occupano di distinguere i BC stessi. Nello specifico l’articolo 10 comma 1 definisce i beni di appartenenza pubblica come “*le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico*”. Il comma 2 specifica ulteriori *res* di appartenenza pubblica qualificate come BC *ex lege*. I commi 3 e 4 introducono, rispettivamente, un elenco tassativo ed esemplificativo di beni di appartenenza privata che possono essere qualificati come BC, previa dichiarazione dell’interesse culturale². In aggiunta, l’art. 11 elenca categoricamente “*cose oggetto di specifiche disposizioni di tutela*”: ci si riferisce a beni eterogenei, “*a rilevanza culturale minore*”³, che necessitano di specifiche disposizioni proprio in forza della loro particolare natura.

1.1.2 Individuazione del bene culturale: verifica e dichiarazione

L’individuazione del bene culturale è “*l’accertamento del valore culturale da compiersi con atto amministrativo discrezionale, soggetto al sindacato del giudice amministrativo*”⁴. In taluni casi tale procedimento non è richiesto (BC *ex lege*) mentre in

² *infra*. 1.2.2

³ MORBIDELLI G. (2004), *Art. 11*, in *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, a cura di CAMELLI M., Il Mulino, Bologna, p.122

⁴ Corte Costituzionale, sentenza 9 marzo 1990, n. 118.

altri casi può non essere realizzato anche se previsto, e nondimeno il bene, che in ragione delle sue oggettive caratteristiche sia considerabile come bene culturale, verrà assoggettato al regime giuridico dei BC. Pertanto, l'individuazione è requisito sempre sufficiente ai fini dell'operatività della disciplina prevista per i BC, ma talora non necessario⁵, e conferisce al potere pubblico poteri concernenti non solo l'utilizzazione patrimoniale della cosa, ma anche la conservazione alla cultura e il godimento da parte della collettività della stessa⁶.

I meccanismi che consentono di far rientrare i beni non stabiliti *ex lege* sotto la disciplina del Codice dipendono dall'appartenenza privata o pubblica dei beni oggetto di tutela. L'art. 12 del Codice introduce il procedimento di verifica per i beni di appartenenza pubblica, il cui sistema è basato su una presunzione relativa di "culturalità"⁷ dei BC indicati all'articolo 10 comma 1 del Codice che siano opera di autore non più vivente e la cui esecuzione risalga ad oltre settanta anni: essi sono sottoposti alla disciplina del Codice fino a che non sia stato espletato l'esito del procedimento di verifica. Il risultato di tale processo (promosso d'ufficio dalla Soprintendenza o su richiesta dell'ente) comporta:

- se positivo, la definitiva sottoposizione del bene alla disciplina di tutela;
- se negativo, la sdemanializzazione e quindi la libera alienabilità.

Secondo l'art. 12 comma 9 del Codice il procedimento di verifica si conclude entro centoventi giorni dal ricevimento della richiesta da parte del soggetto interessato; il superamento del termine senza l'emanazione del provvedimento implica, ai sensi del comma 10 della stessa disposizione, la verifica negativa per silenzio-inadempimento, che può essere oggetto di ricorso innanzi al giudice amministrativo.

Per i beni privati occorre la notifica formale da parte della Pubblica Amministrazione (P.A.) di una dichiarazione dell'interesse culturale, che non si limita esclusivamente a sottoporre il bene alla disciplina dei BC, ma addirittura è la stessa notifica che caratterizza il bene del requisito di culturalità. Il procedimento appena

⁵ Cifr. BARBATI C. (2020), *Diritto del patrimonio culturale*, 2^a ed., Il Mulino

⁶ MONTEFERRANTE L. (2012), *Public Administration and Cultural Heritage in Italy. Relazione al convegno IIAS di Mérida, 18-22 giugno 2012*, Giustizia Amministrativa, 2. <https://www.giustizia-amministrativa.it/documents/20142/228751/nsiga_008054.pdf/5adf61d1-70ed-46cc-eba5-a383c7708114?t=1646915092000> (Ultima consultazione: 15 marzo 2026)

⁷ *Ibidem*, 3.

richiamato è previsto dall'art. 13 del Codice: esso consiste in un atto di dichiarazione dell'interesse qualificato, adottato dal MiC, che *“accerta la sussistenza, nella cosa che ne forma oggetto, dell'interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico e ne determina la denominazione e i soggetti cui compete la vigilanza”*. Il suo procedimento ricalca quello delineato dal testo legislativo precedente rispetto al Codice, il Testo Unico del 1999, in modo tale da poter continuare a dare applicazione alla legge sul procedimento amministrativo. L'aggiunta rispetto all'impianto precedente si nota dall'introduzione del ricorso amministrativo per motivi di legittimità e di merito.

1.1.3 Gli istituti della valorizzazione e della tutela

Ai sensi dell'art. 6 del Codice la valorizzazione dei BC consiste *“nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività diretta a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso [...] al fine di promuovere lo sviluppo della cultura”*, a cui va aggiungersi *“la promozione e il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale”*. Su quest'ultimo la Corte Costituzionale nella sentenza 9/2004 interpretò la valorizzazione come *“diretta soprattutto alla fruizione del bene culturale, sicché anche il miglioramento dello stato di conservazione attiene a quest'ultima nei luoghi in cui avviene la fruizione e ai modi di questa”*. Inoltre, l'art. 111 comma 1 precisa che *“le attività di valorizzazione dei beni culturali consistono nella costituzione e organizzazione stabile di risorse, strutture o reti, ovvero nella messa a disposizione di competenze tecniche o risorse finanziarie o strumentali, finalizzate all'esercizio delle funzioni e al perseguimento delle finalità indicate all'art. 6”*⁸.

La nozione di tutela è fornita dall'art. 3 comma 1 secondo cui essa *“consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, a individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione”*; il secondo comma aggiunge che *“l'esercizio delle funzioni di tutela si esplica anche attraverso provvedimenti volti a conformare e regolare diritti e comportamenti inerenti al patrimonio culturale”*. Un'importante sfumatura di tale istituto è introdotta a livello giurisprudenziale dalla Corte Costituzionale, secondo cui la tutela *“è diretta*

⁸ MIRRI M.B. (2017), *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, 5^a ed., Sette Città, 28.

*principalmente a impedire che il bene possa degradarsi nella sua struttura fisica e quindi nel suo contenuto culturale*⁹.

La distinzione tra questi due istituti si riversa sul piano pratico. In primo luogo, ne è affetto il riparto delle competenze Stato-Regione: l'art. 117, comma 2, lett. s) Cost. include tra le materie di legislazione esclusiva dello Stato la “*tutela dell'ambiente e dell'ecosistema e dei beni culturali*”, mentre il terzo comma affida alla legislazione concorrente la valorizzazione dei BC¹⁰. In secondo luogo le funzioni di valorizzazione possono essere esternalizzate, al contrario di quelle di tutela: l'art. 115 del Codice prevede la gestione indiretta attuata tramite concessione a terzi delle attività di valorizzazione, anche in forma congiunta e integrata. Tale distinzione non è stata esente da critiche, in quanto parte della dottrina considera la valorizzazione come effetto della tutela; addirittura, la prima può essere considerata come nient'altro che uno degli obiettivi della seconda assieme alla conservazione¹¹. Si assiste, secondo tale tesi, a un punto di rottura di quel continuum composto dall'unità delle procedure conoscitive e dall'azione amministrativa¹².

1.2. La circolazione dei beni culturali secondo il Codice dei beni culturali e del paesaggio

1.2.1 In ambito nazionale

Con “*circolazione*” il legislatore ha voluto normare la materia riferita allo spostamento dei BC e alle conseguenti ripercussioni su decoro, integrità e sicurezza di questi. A tal fine il Codice propone una tripartizione per i beni demaniali¹³:

- I. assolutamente inalienabili, indicati all'art. 54, comma 1 e 2 (beni c.d. riservati);
- II. alienabili, previa autorizzazione ministeriale condizionata per i beni appartenenti al demanio (art. 55);

⁹ Corte Costituzionale sentenza 13 gennaio 2004, n. 9.

¹⁰ MONTEFERRANTE L., *op. cit.*, 8.

¹¹ SETTIS S. (2005), *Battaglie senza eroi: I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Electa, 158.

¹² MIRRI M.B., *op. cit.*, 28.

¹³ Cfr. FANTIN A. (2024), *La circolazione dei beni culturali immobili di proprietà pubblica a 20 anni dall'emanazione del Codice dei beni culturali: luci ed ombre*, Aedon, fasc. 1, 40-46.

III. alienabili, previa autorizzazione ministeriale per i BC di cui siano proprietari enti pubblici non territoriali ovvero enti senza scopo di lucro (art. 56).

Posto chiaramente che per i primi vi è un assoluto divieto di circolazione, per le ripartizioni II) e III) nota di distinzione va posta sulla previa autorizzazione del Ministero: per il gruppo II) non può essere rilasciata se la destinazione d'uso proposta sia suscettibile di arrecare pregiudizio alla conservazione e alla fruizione pubblica, ovvero risulti incompatibile con la natura storica e artistica del bene; mentre per il gruppo III) l'autorizzazione presuppone il fatto che dall'alienazione non derivi danno alla conservazione e alla pubblica fruizione dei beni stessi. Il motivo di tale tritico viene ricondotto alla *ratio* secondo cui le esigenze di valorizzazione del patrimonio culturale necessitano un modello di circolazione dei beni parallelo rispetto a quello dell'inalienabilità civilistica relativa ai beni demaniali (artt. 823-826 c.c.). Non a caso per identificare i BC assolutamente inalienabili oggi il legislatore non opta più per la categoria tradizionale del Codice civile "*beni demaniali*" o "*beni del patrimonio indisponibile*", ma preferisce classificarli come "*beni riservati*". Il mercato conseguente alla disciplina della circolazione è tutelato dall'istituto della trascrizione previsto per tali atti dall'art. 55-bis comma 2 del Codice. Tale disposizione impone in capo alla Soprintendenza la trascrizione nei registri immobiliari dell'atto permissivo di alienazione, accompagnato dalle prescrizioni e condizioni dell'autorizzazione stessa.

1.2.2 In ambito internazionale

Il Codice disciplina la circolazione internazionale dei beni secondo un'impostazione chiaramente protezionistica, fondata su un sistema di divieti, autorizzazioni preventive e ipotesi tassative di libera uscita, coerente con l'interesse nazionale alla conservazione del patrimonio culturale richiamato dall'art. 64-bis. L'uscita dei beni dal territorio nazionale si distingue in definitiva e in temporanea, con discipline differenti quanto a presupposti e procedimenti.

L'uscita definitiva è soggetta alla regola generale del divieto assoluto per i BC appartenenti allo Stato, agli enti pubblici territoriali e agli altri soggetti pubblici, nonché per i beni di proprietà privata dichiarati di interesse culturale ai sensi dell'art. 13 e per quelli per i quali sia in corso la verifica prevista dall'art. 12. Per i beni di cui all'art. 10,

comma 3, l'autorizzazione è subordinata anche alla valutazione del potenziale danno al patrimonio culturale nazionale, criterio cardine circa l'ammissibilità dell'esportazione. Per le restanti categorie di beni, il legislatore distingue tra regime di autorizzazione preventiva, mediante rilascio dell'attestato di libera circolazione, e regime di libera uscita senza autorizzazione, limitato alle ipotesi tassativamente previste; in quest'ultimo caso grava sul proprietario l'onere di presentare all'ufficio esportazione una dichiarazione sostitutiva di atto notorio¹⁴ attestante che il bene rientri tra quelli non soggetti ad autorizzazione. Il procedimento per il rilascio dell'attestato di libera circolazione si avvia con la denuncia e la presentazione del bene all'ufficio esportazione, con contestuale indicazione del valore venale; segue un'istruttoria tecnico-discrezionale finalizzata alla formazione di un giudizio motivato che si conclude, entro quaranta giorni dalla presentazione, con il rilascio o il diniego dell'attestato. Tale termine è stato qualificato dalla giurisprudenza¹⁵ come ordinatorio e non perentorio, non essendo prevista alcuna decadenza né un meccanismo di silenzio-assenso, in quanto funzionale alla tutela del patrimonio culturale; inoltre, a livello letterale, *“non sussiste alcuna qualificazione di perentorietà né la previsione di un termine decadenziale”*¹⁶. Il diniego dell'attestato di libera circolazione non implica la dichiarazione di interesse culturale del bene, essendo questi atti distinti per natura e disciplina: l'attestato ha efficacia quinquennale ed è adottato dall'ufficio esportazione secondo gli indirizzi generali stabiliti con decreto ministeriale; la dichiarazione di interesse culturale invece è adottata dal Ministero ai sensi dell'art. 13 ed ha efficacia permanente.

Diversa è la disciplina dell'uscita temporanea, ammessa esclusivamente per finalità determinate, quali la partecipazione a mostre o esposizioni, e consentita per i beni indicati dall'art. 65 purché siano garantite condizioni idonee ad assicurarne integrità e sicurezza; non è infatti consentita la fuoriuscita di beni suscettibili di danno nel trasporto o costituenti elemento essenziale e insostituibile del luogo di cultura che ha in consegna il bene. Anche in tal caso il procedimento si avvia con denuncia all'ufficio esportazione, alla quale devono essere allegati il valore venale del bene e l'indicazione

¹⁴ Corte Costituzionale sentenza 31 ottobre 2025, n. 160.

¹⁵ Cifr. T.A.R. Milano Lombardia sez. IV, 13 maggio 2024, n. 1424; T.A.R. Roma Lazio sez. II, 4 febbraio 2025, n. 2409.

¹⁶ TAR Lazio, Sez. II quater 30 luglio 2008, n. 7756.

del responsabile della custodia all'estero; l'ufficio, attenendosi agli indirizzi ministeriali, rilascia l'attestato di circolazione temporanea indicando le prescrizioni necessarie a garantirne la conservazione e il termine per il rientro nel territorio nazionale, subordinando il rilascio alla stipula di una polizza assicurativa di valore pari a quello del bene e di una garanzia fideiussoria idonea ad assicurare il rientro del bene stesso.

Capitolo 2

2.1 Strumenti per una circolazione digitale

2.1.1 Digital Library

Il percorso di digitalizzazione del MiC si snoda tra le riforme adottate nell'ultimo decennio finalizzate a riformare il dicastero stesso. In tema di digitalizzazione, è da nominare il decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 2 dicembre 2019 n. 169 (d.p.c.m. 169/2019) con cui si istituì l'Istituto Centrale per la Digitalizzazione del Patrimonio Culturale - *Digital Library* (Istituto). Esso venne inquadrato come un ufficio dirigenziale generale, dotato di autonomia specifica e speciale, con il compito di coordinare i programmi di digitalizzazione del ministero. Al nuovo Istituto vennero attribuite varie competenze¹⁷:

1. coordinamento dei programmi di digitalizzazione del patrimonio culturale di competenza del ministero;
2. attività di censimento delle collezioni digitali già esistenti e dei servizi per l'accesso *online*;
3. la verifica dello stato di attuazione dei progetti di digitalizzazione adottati dai diversi uffici ministeriali;
4. il coordinamento dei tavoli tecnici per l'elaborazione del Piano nazionale di Digitalizzazione del patrimonio culturale (PND) e delle iniziative per la catalogazione dello stesso;
5. la redazione di accordi per progetti di digitalizzazione da realizzare anche in collaborazione con altri enti, pubblici o privati.

Nel quadro organizzativo delineato dal d.p.c.m. 169/2019, l'Istituto si distingueva nel panorama ministeriale per una configurazione atipica: pur non essendo una Direzione generale in senso stretto, essa disponeva di poteri di indirizzo e di

¹⁷ Cifr. MAGLIONE P.T. (2021), *L'innovazione" nel nuovo regolamento di organizzazione del Mibact (d.p.c.m. n. 169/2019): spunti ricostruttivi sulla Digital Library*, Aedon, fasc. 1, 37-44.

proposta sulle nomine dirigenziali di istituti autonomi (ICCD, ICAR, ICBSA, ICCU)¹⁸ i quali, per altri profili, afferivano alle competenti direzioni generali anche sotto il versante della gestione delle risorse. La scelta organizzativa sottesa alla sua istituzione appare riconducibile all'esigenza di superare la frammentazione delle iniziative di digitalizzazione maturata nel tempo all'interno del Ministero attraverso una pluralità di atti e interventi non sempre coordinati. In tale prospettiva, l'Istituto veniva concepito come centro unitario di impulso e raccordo delle politiche di trasformazione digitale, chiamato a garantire coerenza metodologica e omogeneità tecnica nei settori maggiormente coinvolti dai processi di innovazione tecnologica. La specificità del modello delineato dal d.p.c.m 169/2019 risiedeva dunque nella compresenza di due dimensioni funzionali¹⁹: da un lato, una cooperazione orizzontale con le Direzioni generali, giustificata dall'ampiezza degli ambiti ministeriali interessati dalla trasformazione digitale e dalla necessità di integrare competenze diverse; dall'altro, un coordinamento operativo nei confronti degli istituti specialistici, la cui intensità variava in relazione alla natura delle attività da svolgere. In questa prospettiva, la sua funzione non si esauriva in un mero supporto tecnico, né si traduceva in una piena eterodirezione degli istituti collegati, ma si collocava piuttosto lungo un *continuum* di forme di coordinamento, modulato in base alle esigenze di conformità digitale e alle caratteristiche delle singole iniziative.

Il quadro così delineato venne drasticamente cambiato dal decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 15 marzo 2024 n. 57 (d.p.c.m 57/2024). Esso, inserendosi in un'azione di riordino riguardante tutti i ministeri, cambiò l'organizzazione delle unità di primo livello: si passò da uno schema Segretario generale e Direzioni generali a un modello dipartimentale²⁰. Ai fini della nostra analisi, è d'obbligo sottolineare che l'organo da cui l'Istituto sottostava, la Direzione Generale Educazione, è stato soppresso; ora è alle dipendenze del Dipartimento per l'amministrazione generale (DiAG) e della relativa Direzione generale Digitalizzazione e comunicazione. L'Istituto

¹⁸ Rispettivamente: Istituto centrale per il catalogo e la documentazione; Istituto Centrale per gli Archivi; Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi; Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche.

¹⁹ Cfr. *ibidem*.

²⁰ Dipartimento per l'amministrazione generale (DiAG); Dipartimento per la tutela del patrimonio culturale (DiT); Dipartimento per la valorizzazione del patrimonio culturale (DiVa); Dipartimento per le attività culturali (DiAC).

risulta di conseguenza depotenziato, in quanto viene declassato da ufficio dirigenziale di livello generale a uno di livello non generale e inserito all'interno di un più stringente schema gerarchico al di sotto del DiAG. La perdita del livello dirigenziale generale ha inciso sul piano gerarchico e sistemico, attenuando la capacità dell'Istituto di porsi quale centro di coordinamento trasversale delle politiche di digitalizzazione²¹. Seppur il d.p.c.m 57/2024 affermi esplicitamente che l'istituto continui a godere di autonomia speciale, essa appare prevalentemente tecnico-operativa più che strategico-direttiva, segnando un passaggio da un modello para-direzionale a uno maggiormente integrato nella filiera ordinaria delle direzioni generali. È inoltre da evidenziare come, con la sua declassificazione, venga meno anche la sua posizione apicale data dalle due funzioni esercitate, creando così una forte rottura tra i diversi istituti di catalogazione, non essendo più essi diretti e coordinati da quell'istituto che dovrebbe portare alla loro digitalizzazione.

2.1.2 PNRR e PND

Oltre che il piano organizzativo, la digitalizzazione necessita anche di mezzi tecnologici attraverso cui la PA possa attuare i suoi fini. Su di essi si concentra gran parte della linea d'investimento alla cultura collocato all'interno del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) e denominata "PNRR Cultura". Attraverso tale piano d'azione si vuole rafforzare il ruolo del patrimonio culturale creando un parallelo patrimonio digitale che vuole ottenere, da un lato, una raccolta d'informazioni sui BC non frammentata; dall'altro si prefigge di porsi come terreno fertile per i settori culturali ed educativi. Ai fini di questa analisi è da prendere in considerazione l'investimento 1.1 "*Strategie e piattaforme digitali per il patrimonio culturale*" del PNRR Cultura, che l'Istituto è chiamato a coordinare, soprattutto attraverso la redazione del Piano Nazionale di Digitalizzazione del patrimonio culturale (PND), il quale esplica, nelle sue prime due sezioni, la strategia attraverso cui il Ministero intende promuovere e organizzare il processo di trasformazione digitale su base quinquennale.

²¹ Cifr. CASINI L. (2024), *Le metamorfosi del ministero della Cultura e le incongruenze dell'organizzazione amministrativa*, Aedon, fasc. 2, 105-109.

La prima sezione, denominata “*visione*”, prefigura la trasformazione digitale e ne prefigge gli obiettivi. Il percorso deciso dall’Istituto è indirizzato a un ampliamento riguardante:

- “*le forme di accesso al patrimonio digitale per migliorare l’inclusione culturale*”;
- “*ampliare le pratiche di digitalizzazione includendo oltre ai beni culturali anche i servizi all’utenza in processi end-to-end*”;
- “*ampliare le forme di cooperazione e di interoperabilità dei dati nell’ecosistema, considerando anche la necessità di interscambio all’interno di infrastrutture digitali di ricerca internazionali che rispondono alle necessità di diverse comunità scientifiche*”²².

La seconda, denominata “*strategia*”, delinea le azioni strategiche da realizzare a livello nazionale, come *condicio sine qua non* per lo sviluppo di un ecosistema digitale della cultura. L’obiettivo dichiarato dal PND è quello di “*fare in modo che il patrimonio culturale digitale non si disperda, che possa essere utilizzato liberamente da tutti e mantenuto nel tempo*”²³. La strategia assume una struttura trivalente occupandosi di tecnologie, processi e persone; ai fini della presente analisi, si esaminerà la sub-sezione “*tecnologie*”. Essa prevede la creazione di:

- a) un’infrastruttura software del patrimonio culturale nazionale per la gestione, la conservazione e l’accessibilità dei dati ad esso relativi;
- b) un sistema di certificazione dell’identità digitale dei BC;
- c) tecnologie abilitanti alla connessione del patrimonio culturale con le persone e le industrie creative attraverso la “*Piattaforma dei servizi digitali per sviluppatori e imprese*”.

La tecnologia sub a) prevista nell’ambito della Misura 1.1 del PNRR Cultura concerne la realizzazione dell’Ecosistema digitale per la cultura (EcoMic). Esso è

²² Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library (2023), *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale 2022–2023. Versione 1.1*, 18

²³ Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library (2022), *Documento di sintesi del Piano Nazionale di Digitalizzazione del patrimonio culturale 2022-2023*, Roma, 3.

finalizzato alla costruzione di un'infrastruttura *software* nazionale per la gestione, la conservazione e la valorizzazione delle risorse digitali del patrimonio culturale e dei relativi metadati, oltre che il superamento della frammentazione dei sistemi informativi museali, archivistici e bibliotecari²⁴. EcoMic è concepita come un ecosistema *cloud* che consenta agli istituti culturali di continuare a utilizzare i propri sistemi di catalogazione e gestione, senza sostituirli, ma rendendoli interoperabili all'interno di un ambiente condiviso. La piattaforma mira a garantire:

- un'organizzazione strutturata e scalabile delle risorse digitali;
- la gestione armonizzata dei metadati secondo modelli integrati;
- servizi comuni di interoperabilità;
- strumenti per la conservazione a lungo termine delle risorse digitali;

attraverso tre ambienti digitali²⁵:

- D.PaC (*Digitalizzazione per il Patrimonio Culturale*), il quale sostiene le campagne di digitalizzazione e il rispetto delle linee guida presenti PND;
- I.PaC (*Infrastruttura e servizi digitali per il Patrimonio Culturale*), *host* del patrimonio culturale digitale e *provider* di servizi per la gestione delle risorse digitali e dei metadati;
- DPaaS (*Data product as a service*), il quale si configura come una piattaforma che usa i dati presenti nell'ambiente I.PaC, o nei suoi *dataset*, per creare *data product*.

Sotto il profilo funzionale, la piattaforma si propone di creare uno spazio digitale della cultura in cui le risorse digitali possano essere messe in relazione e confrontate sulla base di un modello dati integrato, favorendo così processi di valorizzazione trasversale, ricerca interdisciplinare e sviluppo di nuovi servizi digitali. Tale impostazione riflette un cambio di paradigma: dalla mera digitalizzazione dei contenuti

²⁴ CERULLO L., NEGRI A. (luglio 2025), *Ecomic, ecosistema digitale per la cultura-Report di inquadramento concettuale, Versione 1.0*, Roma, Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library.

²⁵ Cifr. Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library (2025), *L'ecosistema digitale per la cultura Ecomic e la piattaforma laboratorio DPaaS*, 28 marzo 2025, <<https://digitallibrary.cultura.gov.it/approfondimenti/ecomic-dpaas/>> (Ultima consultazione: 15 marzo 2026)

alla costruzione di un'infrastruttura abilitante orientata alla circolazione, interoperabilità e riutilizzo dei dati.

Sulla tecnologia b), con il decreto del 22 luglio 2022 n. 13 il MiC ha approvato l'accordo di collaborazione tra l'Istituto e l'Agenzia per l'Italia Digitale (AgID) per la realizzazione delle regole e delle caratteristiche tecniche necessarie per la creazione di un sistema di certificazione dell'identità digitale dei BC. Il sistema persegue diversi obiettivi: da un lato, collegare il bene culturale ai procedimenti amministrativi digitalizzati che lo riguardano; dall'altro, integrare le risorse digitali correlate e i *big data* derivanti dall'interazione con il bene stesso. La finalità consiste nell'eliminare le ridondanze informative generate dalla replicazione di dati relativi a un bene culturale in procedimenti di varia natura, principalmente di carattere giuridico-amministrativo. Tale obiettivo è raggiungibile mediante l'evoluzione del “*codice identificativo unico*”, già utilizzato a livello locale o regionale, verso un sistema centralizzato di certificazione, concettualmente paragonabile allo SPID ma applicato ai BC. Tuttavia, la validità del certificato è subordinata alla verifica del requisito di culturalità del bene, la quale deve essere accertata al di fuori del sistema stesso, non essendo questo deputato a svolgere funzioni di autorità amministrativa.

Per quanto riguarda la tecnologia c), la piattaforma oggetto del sub-investimento 1.1.12 aiuterà a diffondere iniziative ed eventi, oltre a dare un accesso al mercato per *start-up* e imprese culturali attraverso bandi e finanziamenti. Attualmente risulta ancora un'iniziativa da avviare, essendo solo stati portati avanti dialoghi con le imprese interessate alle iniziative su quali e quanti servizi digitali innovativi per la valorizzazione del patrimonio culturale occorre sviluppare²⁶.

2.2.3 Blockchain e NFT

Negli ultimi anni il connubio tra *blockchain* e criptovalute è stato oggetto di discussioni, quasi da rendere la prima indissolubile dalla seconda. Nonostante sia vero che la tecnologia “a blocchi” nacque con l'introduzione del *bitcoin*, la sua applicazione è ben più vasta e la sua origine ben precedente questa criptovaluta, in quanto collegata alla cd. *Distributed Ledger Technology (DLT)*.

²⁶ Dati forniti da *Open PNRR*, <<https://openpnrr.it/misure/279/>>. (Ultima consultazione: 26/02/2026)

Le tecnologie *Distributed Ledger Technologies* (DLT) si fondano sull'esistenza di un registro digitale distribuito, le cui copie vengono replicate, sincronizzate e conservate dai *computer* che partecipano alla rete, denominati nodi. Una definizione normativa di DLT è oggi rinvenibile nel Regolamento (UE) 2023/1114 (*Markets in Crypto-Assets Regulation* – MiCA), che qualifica il registro distribuito come “*un archivio di informazioni in cui sono registrate le operazioni e che è condiviso da una serie di nodi di rete DLT ed è sincronizzato tra di essi, mediante l'utilizzo di un meccanismo di consenso*”²⁷. A differenza dei sistemi tradizionali basati su un archivio centralizzato, nelle DLT il registro non è custodito da un'autorità unica, bensì è condiviso tra tutti i partecipanti abilitati. La modifica dei dati non dipende pertanto da un organo centrale che ne autorizzi l'intervento, ma avviene attraverso un algoritmo di consenso, ossia un meccanismo che consente alla rete di validare collettivamente le nuove registrazioni secondo regole predeterminate dal protocollo. Non si richiede necessariamente l'unanimità di tutti i nodi, bensì il raggiungimento di una soglia di consenso idonea a garantire l'affidabilità dell'aggiornamento. Poiché le copie del registro sono sincronizzate tra loro, ogni modifica validata viene recepita da tutti i nodi della rete, assicurando uniformità delle informazioni. Elemento essenziale delle DLT è inoltre la crittografia, che consente di proteggere i dati attraverso la loro trasformazione in testo cifrato, decifrabile esclusivamente mediante l'utilizzo di una chiave crittografica.

La *blockchain* rappresenta una particolare applicazione delle DLT. I dati (*record*) sono organizzati in blocchi contenenti un insieme di transazioni, ciascuno collegato al precedente tramite un *hash* crittografico, ossia una sequenza alfanumerica generata mediante una funzione matematica che produce un'impronta digitale univoca. Il collegamento sequenziale tra blocchi, insieme alla procedura del consenso, garantisce l'integrità della catena: un'eventuale modifica di un blocco altererebbe gli *hash* successivi, rendendo la compromissione immediatamente rilevabile. Nel sistema *blockchain* ciascun utente dispone di una coppia di chiavi crittografiche: una chiave pubblica, condivisibile e necessaria per ricevere transazioni, e una chiave privata, che deve rimanere segreta e che consente di firmare digitalmente le operazioni in uscita, attestandone l'autenticità e la provenienza. La *blockchain* garantisce perciò elevati

²⁷ Art. 3, comma 1, n. 2), Regolamento (UE) 2023/1114 del Parlamento europeo e del Consiglio.

livelli di trasparenza, sicurezza e tracciabilità, nonché una potenziale riduzione dei costi di intermediazione grazie all'assenza di un'autorità centrale di validazione.

L'affermazione della *blockchain* ha favorito la diffusione degli *smart contract*, ossia programmi informatici registrati su una *blockchain* che si eseguono automaticamente al verificarsi di condizioni predeterminate. Un primo riconoscimento normativo è rinvenibile nel nostro ordinamento all'art. 8-ter del decreto legge 14 dicembre 2018, n. 135 (convertito tramite la l. 11 febbraio 2019, n. 12), che definisce lo *smart contract* come “*un programma per elaboratore che opera su tecnologie basate su registri distribuiti e la cui esecuzione vincola automaticamente due o più parti sulla base di effetti predefiniti dalle stesse*”. La norma riconosce inoltre che la memorizzazione di un documento informatico tramite DLT produce gli effetti giuridici della validazione temporale elettronica, ai sensi del regolamento eIDAS.

Tra le applicazioni più note degli *smart contract* figurano gli NFT (*Non-Fungible Token*), generalmente descritti come *token* crittografici unici e non intercambiabili utilizzati per attestare la titolarità o l'autenticità di un bene, fisico o digitale. Il processo di tokenizzazione avviene mediante uno *smart contract* che genera un *token*, il quale può essere descritto come un codice identificativo univoco crittografato (*tokenID*) che associa la rappresentazione digitale a uno e uno solo speculare fisico. È quindi un processo tecnico attraverso cui vengono raccolte informazioni caratterizzanti e significative del bene, le quali vengono inserite in un *asset* digitale idoneo a contenerle (*token*). Quest'ultimo sarà oggetto di uno *smart contract* che avrà il compito, in presenza delle condizioni richieste dall'algoritmo del contratto stesso, di essere inserito all'interno di una *blockchain*. Possiamo assimilare la *tokenizzazione* alla creazione dell'identità digitale: tale meccanismo assicura tracciabilità, trasferibilità e unicità del bene rappresentato, assumendo particolare rilevanza nel caso di opere native digitali, ove può essere incorporata anche la firma digitale dell'autore. Le caratteristiche intrinseche degli NFT (in particolare la tracciabilità delle transazioni su *blockchain* e la programmabilità mediante *smart contract*) presentano potenzialità rilevanti sotto il profilo giuridico, soprattutto in relazione alla circolazione delle opere e alla tutela di diritti patrimoniali quali il diritto di seguito²⁸, ossia il diritto degli “*autori delle opere d'arte e di manoscritti*” a ricevere “*un*

²⁸ MUCIACCIA N. e LOPOPOLO S. (2022, 1 agosto), *Prime riflessioni sul rapporto tra NFT e proprietà intellettuale*, *Diritto dell'Informazione e dell'Informatica*, fasc. 3, 928.

*compenso sul prezzo di ogni vendita successiva alla prima cessione delle opere stesse da parte dell'autore*²⁹.

Altro profilo di rilevanza giuridica si ha riguardo al tema dell'autenticità dell'opera d'arte, non disciplinato in modo organico nel nostro ordinamento. L'art. 64 del Codice prevede, in ambito di commercio, l'obbligo per chi vende un'opera di consegnare documentazione attestante l'autenticità o la probabile attribuzione e la provenienza dell'opera. Tuttavia, tale disposizione non introduce una forma di certificazione tipizzata avente valore legale e neppure l'autentica notarile costituisce, in questo ambito, prova privilegiata circa l'autenticità artistica dell'opera, trattandosi di una valutazione tecnico-critica rimessa agli esperti del settore. Nel 2017, l'allora Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo ha emanato una circolare relativa al certificato PACTA³⁰, proponendo per le opere d'arte contemporanea un modello di attestazione contenente indicazioni sull'opera, sull'autore, sulla data di creazione e sulle modalità di conservazione. Si tratta, tuttavia, di uno strumento privo di natura costitutiva o probatoria privilegiata. Non esiste, quindi, nell'ordinamento italiano, un registro pubblico dell'arte avente funzione identificativa e certificativa sistemica. L'unica banca dati pubblica di rilievo nazionale è la Banca Dati dei BC illecitamente sottratti, gestita dal Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, la quale svolge una funzione repressiva e preventiva contro il traffico illecito, ma non rappresenta un inventario completo del patrimonio culturale nazionale. In questo contesto si colloca la proposta, avanzata in ambito notarile³¹, di istituire un "*Registro digitale dell'arte*" strutturato mediante tecnologia NFT³², volto alla raccolta e conservazione sistematica delle evidenze documentali relative alle opere d'arte. Tale registro non si limiterebbe alla mera archiviazione di documenti, ma costituirebbe il

²⁹ Legge 22 aprile 1941, n. 633, art. 144, comma 1.

³⁰ Circolare 7/2017 DG-AAP: Certificato PACTA- Protocolli per l'autenticità, la cura e la tutela dell'arte contemporanea e relative linee guida per l'utilizzo. (28/07/2017).

³¹ APOSTOLO D. (2024), *La dematerializzazione e la tokenizzazione di documentazione relativa ad opere d'arte e a beni culturali*, Biblioteca della Fondazione Italiana del Notariato, fasc. 1, 56.

³² Cifr. APOSTOLO, *ibidem*: "non sarebbe del tutto nuovo un tale tipo di inventario di beni, essendo già noto il sistema Catastale per gli immobili (Catasto Fabbricati e Catasto Terreni, che altro non è se non la tokenizzazione, per certi versi, rudimentale degli immobili a fini fiscali) e il nuovo "Catasto Alberi", istituito con I. n. 10 del 2013 ("Norme per lo sviluppo degli spazi verdi urbani") affinché il prossimo sviluppo dei contesti urbani avvenga in accordo con i principi del protocollo di Kyoto, in modo sostenibile", 54.

luogo di formazione di una vera e propria identità digitale del bene culturale. Gli elementi costitutivi di tale identità digitale potrebbero comprendere³³:

- attributi dell'opera e del relativo autore;
- impronta biometrica o *fingerprint* dell'opera;
- fotografia dell'opera, intesa come acquisizione dell'immagine ottenuta alla luce di criteri determinati *ex ante* e controllabili *ex post*;
- eventuale firma digitale dell'autore;
- sigillo notarile attestante la corretta registrazione;
- validazione del Ministero della Cultura;
- generazione di un "passaporto" giuridico del bene.

In tale prospettiva, l'NFT non sarebbe più considerato quale autonomo certificato di autenticità, bensì come strumento tecnico di rappresentazione e circolazione dell'identità digitale previamente costruita attraverso un procedimento pubblico-certificato. Il *token* diventerebbe così il vettore informatico di una realtà giuridica più ampia: il *digital twin*³⁴ dell'opera, ossia il suo gemello digitale unico, collegato unicamente al bene fisico. Per quanto concerne i BC di proprietà pubblica, la questione assume ulteriore rilievo, dato che gli artt. 107 e 108 del Codice disciplinano la riproduzione dei beni e la concessione d'uso delle rispettive immagini, prevedendo canoni di concessione e corrispettivi per la riproduzione. Tuttavia, il sistema attuale si fonda su una gestione prevalentemente amministrativa delle immagini, priva di un'infrastruttura digitale integrata capace di garantire tracciabilità e controllo automatizzato delle utilizzazioni. L'introduzione di un registro digitale, eventualmente integrato con sistemi di *tokenizzazione*, potrebbe consentire una gestione più efficiente e trasparente delle immagini dei beni pubblici, generando nuove forme di valorizzazione economica nel rispetto delle competenze del MiC. In tale quadro si inserisce anche la riflessione sull'*Art Bonus* (art. 1, d.l. 31 maggio 2014, n. 83), che attualmente prevede un credito d'imposta a favore dei soggetti che effettuano erogazioni liberali per interventi su BC pubblici. Una possibile evoluzione potrebbe consistere nella *tokenizzazione* del credito, con attribuzione ai mecenati di benefici ulteriori e tracciabili,

³³ Cifr. *ibidem*, 56.

³⁴ Cifr. *ibidem*, 55.

garantiti mediante sistemi informatici certificati e controllati, nel rispetto della normativa fiscale e antiriciclaggio vigente³⁵.

³⁵ Cifr. SOTIRA G. (2024), *La tokenizzazione dei crediti da Art bonus e loro circolazione*, Biblioteca della Fondazione Italiana del Notariato, fasc. 1, 31 ss.

Capitolo 3

3.1 Le riproduzioni di beni culturali e diritto all'immagine: *quid iuris?*

La riproduzione digitale del patrimonio culturale rappresenta un rilevante strumento di raccordo tra le esigenze di tutela e quelle di valorizzazione dei beni, in quanto consente di liberare tale binomio dalla possibile antitesi tra le attività che ne garantiscono l'attuazione: da un lato la conservazione, dall'altro la divulgazione e la fruizione. In attuazione dell'art. 108 comma 6 del Codice, sono state introdotte con il decreto ministeriale (d.m.) 11 aprile 2023 n. 161 le “*Linee guida per la determinazione degli importi minimi dei canoni e dei corrispettivi per la concessione d'uso dei beni in consegna agli istituti e luoghi della cultura del Ministero della cultura*” (Linee guida), così come aggiornate dal d.m. 21 marzo 2024 n. 108. L'art. 2 delle Linee guida impone il pagamento di canoni e corrispettivi per la riproduzione delle immagini dei BC in consegna presso gli istituti e i luoghi di cultura, con immagine intendendosi “*il ‘veicolo’ che consente la percezione del valore storico-artistico del bene culturale, attenendo così all'elemento immateriale inscindibilmente connesso a quello materiale (la res) che lo esprime*”³⁶.

Occorre allora interrogarsi sulla natura giuridica del potere attribuito all'amministrazione di autorizzare e subordinare al pagamento di un canone l'utilizzazione delle immagini dei beni in consegna alla stessa PA. In dottrina si confrontano, al riguardo, due principali impostazioni. Secondo una prima lettura, tale potere troverebbe giustificazione nella funzione pubblica del patrimonio culturale e nella necessità di garantirne tutela, valorizzazione e sostenibilità economica, configurandosi come espressione di un legittimo potere pubblicistico connesso al regime proprietario dei beni. Una diversa impostazione evidenzia invece come la previsione di un corrispettivo per la riproduzione di immagini di opere spesso già cadute in pubblico dominio rischi di introdurre una forma di esclusiva non riconducibile né al

³⁶ SCIULLO G. (2025), *La riproduzione dell'immagine del bene culturale. Il punto*, Aedon, fasc. 2, 230.

diritto d'autore né ai diritti connessi tipici dell'ordinamento, sollevando dubbi di compatibilità con il principio di libera fruizione del patrimonio culturale.

3.1.1 La disciplina delle riproduzioni nel Codice dei beni culturali e del paesaggio

L'art. 106 del Codice, sull'uso individuale dei BC, afferma che *“lo Stato, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali possono concedere l'uso dei beni culturali che abbiano in consegna, per finalità compatibili con la loro destinazione culturale, a singoli richiedenti”*. Per i beni in consegna al Ministero, la competenza a determinare il canone e ad adottare il relativo provvedimento concessorio spetta direttamente all'amministrazione ministeriale, mentre per quelli non in mano alla pubblica amministrazione *“la concessione in uso è subordinata all'autorizzazione del Ministero, rilasciata a condizione che il conferimento garantisca la conservazione e la fruizione pubblica del bene e sia assicurata la compatibilità della destinazione d'uso con il carattere storico-artistico del bene medesimo”*³⁷. L'art. 107 costituisce la base normativa della facoltà, attribuita alle amministrazioni pubbliche titolari della custodia del bene, di consentirne la riproduzione; mentre l'art. 108 definisce i criteri su cui determinare i canoni di concessione e i corrispettivi di riproduzione. L'impianto delineato nel 2004 relativo a quest'ultima disposizione, al comma terzo, si limitava a prevedere che *“nessun canone è dovuto per le riproduzioni richieste da privati per uso personale o per motivi di studio, ovvero da soggetti pubblici per finalità di valorizzazione [...]”*. Questa formulazione rifletteva un modello in cui la gratuità della riproduzione era collegata essenzialmente alla finalità personale, di studio o di valorizzazione pubblica. Tale impostazione però subì modifiche strutturali con l'entrata in vigore della legge 29 luglio 2014 n. 106 che introdusse il comma 3-bis. Quest'ultimo ampliò il perimetro delle ipotesi di esenzione dal pagamento del canone e dalla richiesta di autorizzazione, includendo le attività *“svolte senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale”*. L'obiettivo del legislatore era favorire una maggiore circolazione delle immagini dei BC, soprattutto nel contesto digitale e nella diffusione dei contenuti *online*. Gli intenti di liberalizzazione del legislatore non sono stati immuni da criticità.

³⁷ Cifr. Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, art. 106.

In primo luogo, non risulta sempre agevole individuare l'ambito applicativo dei due commi soprammenzionati: da un lato, le circostanze indicate dal comma 3-bis sembrano configurarsi come una specie appartenente al genere delineato dal comma 3; dall'altro lato, la diversa terminologia utilizzata introduce un margine di incertezza interpretativa, generando dubbi circa la loro effettiva sovrapposizione o autonomia. In secondo luogo, il comma 3-bis crea *“una convergenza tra attività libere e attività gratuite su un campo [...] comune, dettato dall'assenza di lucro dell'attività”*³⁸; lucro che diviene *“stella polare tra uso libero o meno dell'immagine del bene culturale”*³⁹.

Il d.m. 161/2023 per circoscrivere il suo raggio d'azione distingue tra le *“riproduzioni a scopo non lucrativo o per finalità non commerciali”* e quelle *“a scopo lucrativo o per finalità commerciali”* che, non essendo definite dal Codice, il legislatore indica come *“le riproduzioni richieste o eseguite da destinare sul mercato o per la promozione della propria immagine, del nome, del marchio, del prodotto o attività”*. Vi è qui una critica alla scelta del legislatore di sostituire la locuzione codicistica *“senza scopo di lucro”* con *“riproduzione a scopo non lucrativo o per finalità non commerciali”*, introducendo una nuova tipologia atipica che può risultare, a seconda delle visioni, pleonastica ovvero di incerta interpretazione⁴⁰. Su tale zona grigia è intervenuto il d.m. 108/2024, specificando all'interno del paragrafo *“A.2.1 - Rimborso per le riproduzioni”*, con un'impostazione simile al comma 3-bis dell'art. 108 Codice, quali riproduzioni si intendono libere e gratuite. Nonostante tale precisazione⁴¹, l'uso di un linguaggio restrittivo e implicitamente tassativo *“induce a ritenere che si tratti di una restrizione piuttosto che di un allargamento del campo delle eccezioni [...] con l'effetto di delimitare il campo della gratuità delle riproduzioni, visto che [...] tutte le situazioni*

³⁸ Cifr. VIDETTA C. (2024), *Le immagini dei beni culturali. Riflessioni a margine del dibattito*, Aedon, fasc. 2, 128

³⁹ KURCANI K. (2023), *La riproduzione dei beni culturali: la tutela del bene alla prova della liberalizzazione della sua immagine*, Aedon, fasc. 2, 149, <https://doi.org/10.7390/108952>.

⁴⁰ Cifr. VIDETTA C. (2024), *op. cit.*, 128-130.

⁴¹ *“Questa precisazione è un passo avanti molto significativo rispetto all'approccio enormemente più restrittivo delle precedenti linee guida, che consideravano ogni operazione che comportasse un pagamento anche minimo come finalizzata al lucro”*, cifr. LIVERANI P. (2024), *Riproduzioni dei beni culturali statali: il nuovo Decreto Ministeriale 108/2024*, JLIS.it, 135-136.

*non esattamente ascrivibili a quelli contenuti nell'elenco ricadrebbero nell'ambito dell'onerosità*⁴².

Occorre ora chiedersi se vi siano effettivamente ragioni sufficienti per subordinare a un previo controllo l'uso delle immagini dei BC, oppure se un loro utilizzo libero sia realmente incompatibile con le esigenze di tutela e valorizzazione del patrimonio storico-artistico. La questione appare particolarmente rilevante se si considera che l'art. 20 del Codice affermi come “*i beni culturali non possono essere [...] adibiti ad usi non compatibili con il loro carattere storico o artistico [...]*”. Le stesse Linee guida impongono, in aggiunta al pagamento dei corrispettivi canoni, una previa autorizzazione all'utilizzo a fini commerciali per l'uso di immagini contenenti BC, collegandosi ad un uso decoroso di essi. Proprio questo criterio di valutazione morale e soggettivo rischia di comprimere la libertà d'espressione del singolo, sollevando il problema se lo Stato possa legittimamente stabilire cosa sia portatore dell'identità del patrimonio culturale e in base quali criteri. Dietro al velo del decoro si cela, secondo alcuni autori⁴³, una visione identitaria del patrimonio culturale, la quale assegnerebbe ai BC un valore assoluto e di appartenenza, piuttosto che di fruizione collettiva. In sintesi, da un lato:

- una parte della dottrina ritiene che la riproduzione delle immagini dei BC, così come disciplinata dal Codice, costituisca una forma di uso individuale finalizzata a trarne un'utilità. Secondo tale impostazione, essa sarebbe pertanto subordinata all'autorizzazione dell'amministrazione che ha il bene in consegna, previo pagamento di un corrispettivo, le cui somme andrebbero a rafforzarne la tutela e valorizzazione “*nella costituzione ed organizzazione stabile di risorse, strutture o reti, ovvero nella messa a disposizione di competenze tecniche o risorse finanziarie o strumentali [...]*”⁴⁴;

⁴² VIDETTA C. (2024), *op. cit.*, 129.

⁴³ Cfr. CARANDINI A. (2008), *Archeologia classica: vedere il tempo antico con gli occhi del 2000*, Torino, pagg. 152-158; PETRAROIA P. (2014), *La valorizzazione come dimensione relazionale della tutela, Il diritto dell'arte. La protezione del patrimonio artistico*, (a cura di) NEGRI-CLEMENTI G., STABILE S., Milano, pagg. 41-49; MONTELLA M. (2016), *La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana, Il capitale culturale*, suppl. 5, pagg. 13-36.

⁴⁴ Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, art. 111, comma 1.

- dall'altro, un diverso orientamento dottrinale ritiene che questa visione rifletta un orientamento volto più allo sfruttamento economico dei BC che alla loro tutela e valorizzazione (ai sensi degli artt. 3-6 del Codice), con una compressione del valore immateriale dei BC destinato alla fruizione collettiva. Tale valore, si ricorda, ha contribuito a dare ad essi la definizione di *“beni di fruizione, più che di appartenenza: lo Stato-amministrazione non ha il godimento del bene culturale, poiché il godimento lo ha l'universo dei fruitori del bene medesimo”*⁴⁵.

L'impianto codicistico e normativo si è dimostrato poco allineato anche nei confronti della più recente legislazione europea, la quale si è mossa in una direzione orientata alla circolazione e al riuso delle immagini del patrimonio culturale. Già la Convenzione di Faro del 2005 valorizzava infatti il principio della partecipazione culturale e dell'accesso al patrimonio, mentre la più recente Direttiva *Copyright* 2019/790/UE (Direttiva) ha introdotto disposizioni specifiche sul riuso delle riproduzioni di opere delle arti visive in pubblico dominio. Quest'ultima, all'art. 14, stabilisce come *“alla scadenza della durata di protezione di un'opera delle arti visive, il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non sia soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, a meno che il materiale risultante da tale atto di riproduzione sia originale nel senso che costituisce una creazione intellettuale propria dell'autore”*. La disposizione mira dunque a evitare che la riproduzione fedele di opere ormai cadute in pubblico dominio possa generare nuove forme di esclusiva, limitando la tutela alle sole riproduzioni dotate di carattere creativo. In tal modo, il legislatore europeo intende rafforzare il principio secondo cui ciò che è entrato nel pubblico dominio deve rimanervi, favorendo la circolazione e la diffusione delle immagini del patrimonio culturale. La decisione di uniformare la normativa degli Stati membri in ambito di riproduzione si collega alla crescente centralità della sfera online nella fruizione della cultura, considerando che *“nell'ambiente digitale, la protezione di tali riproduzioni attraverso il diritto d'autore o diritti connessi è incompatibile con la scadenza della protezione del diritto d'autore delle opere. Inoltre, le differenze tra le legislazioni nazionali in materia di diritto d'autore che disciplinano la protezione di tali*

⁴⁵ GIANNINI M.S. (1976), *I beni culturali*, Rivista trimestrale di diritto pubblico, 31.

*riproduzioni causano incertezza giuridica e incidono sulla diffusione transfrontaliera delle opere delle arti visive di dominio pubblico*⁴⁶. Stona quindi come l'art. 32-*quater* legge 22 aprile 1941 n. 633, che ha recepito l'art. 14 della Direttiva, faccia salve le disposizioni in materia di riproduzione contenute nel codice dei BC. Questo inciso ha suscitato diverse perplessità in dottrina, poiché mantiene in vita il sistema autorizzatorio previsto dal Codice anche per opere ormai cadute in pubblico dominio, con il rischio di ricostituire, attraverso strumenti pubblicistici, una forma di esclusiva su beni che la disciplina europea intende invece mantenere liberamente riutilizzabili. Come osservato dalla letteratura in merito, “*associando il diritto dominicale degli articoli 107 e 108 Codice Beni Culturali a un diritto d'immagine l'effetto collaterale [...] è proprio quello di farlo ricadere nel campo d'azione del diritto della proprietà intellettuale e di confermare la sua forte somiglianza con un vero e proprio diritto connesso; e così facendo lo si espone ancora di più a un giudizio di incompatibilità con l'art. 14 della direttiva del 2019*”⁴⁷.

3.1.2 Le riproduzioni nella legge sul diritto d'autore e nel codice di proprietà intellettuale

Dopo aver analizzato la disciplina del Codice, ci si deve chiedere se vi siano fondamenti per sostenere che le disposizioni previste nella legge 22 aprile 1941 n. 633 cd. Legge sul diritto d'autore (L.d.a) possano essere poste alla base di un diritto connesso che legittimerebbe l'apparato statale a richiedere il pagamento di un canone per la riproduzione delle immagini dei BC di cui sia proprietario, custode o abbia in godimento la *res*, ossia del relativo *corpus mechanicum*.

È prima di tutto dovuto indicare come, nel caso di opere ancora coperte dal diritto d'autore, il Codice preveda due clausole di esclusione della propria disciplina, con conseguente applicazione della normativa autorale:

⁴⁶ Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo e del Consiglio, Considerando 53.

⁴⁷ ALIPRANDI S.; PIANA C. (19 febbraio 2023), *Tutela dei beni culturali e lo strano caso di studi d'arte cave Michelangelo*, disponibile su <<https://www.dirittodautore.it/approfondimenti/tutela-dei-beni-culturali-e-lo-strano-caso-di-studi-d-arte-cave-michelangelo/>>. (Ultima consultazione: 11 marzo 2026)

- per le opere di autore ancora vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre settanta oppure cinquanta anni (art. 10, comma 5 Codice)⁴⁸;
- per le riproduzioni delle immagini da parte degli enti pubblici, per le quali il legislatore fa espressamente salva la disciplina autorale, ai sensi dell'art. 107, comma 1 Codice.

Queste norme portano alla luce il legame tra Codice e L.d.a, evidenziando come molti BC possano essere al contempo qualificati anche come opere dell'ingegno aventi carattere creativo. Come ormai è pacifico in dottrina, le due discipline si pongono non su un livello di esclusione, bensì di coesistenza, *“considerato che la disciplina di carattere privatistico, da un lato, e quella pubblicistica, dall'altro, opererebbero ciascuna nella propria sfera di applicazione oggettiva e sulla base dei presupposti temporali di attivazione”*⁴⁹. Tuttavia, una volta cessate le tutele previste dalla L.d.a e la caduta nel pubblico dominio delle relative opere, subentrano le disposizioni del Codice. Ciò induce a pensare che, *“una volta cessata la vigenza dei diritti (economici) d'autore, sia giusto che un proprietario pubblico abbia diritti di 'esclusiva' sulla riproduzione di un'opera divenuta bene culturale”*⁵⁰.

Ritornando alla legge sul diritto d'autore, una strada percorribile riguardo i BC concerne la disciplina riservata alla fattispecie dell'esemplare unico. In tali ipotesi, infatti, l'intrinseco rapporto di dipendenza tra *corpus mysticum* e *corpus mechanicum* avvicina questa previsione normativa alla realtà concreta dei BC. Il bene culturale è infatti *“irriproducibile, è un unicum, perché il risultato di un 'sinolo' inscindibile tra supporto materiale e valore immateriale di cui esso è portatore”*, la cui tutela è quindi *“non del supporto materiale che racchiude il valore culturale di cui i beni sono portatori, bensì del valore stesso”*⁵¹. Secondo una possibile ricostruzione, si potrebbe sostenere che lo Stato goda di una forma di esclusiva sui BC in forza della disciplina autorale, secondo cui sono oggetto di tutela sia i diritti d'autore sul *corpus mysticum*,

⁴⁸ Il termine di settanta anni è riferito alle *“cose indicate al comma 1 e al comma 3, lettere a) ed e)”*, mentre il termine di cinquant'anni è inerente *“le cose indicate al comma 3, lettera d-bis)”*.

⁴⁹ KURCANI K. (2023), *op. cit.*, 149.

⁵⁰ CASINI L. (2018), *Riprodurre il patrimonio culturale? I "pieni" e i "vuoti" normativi*, Aedon, fasc. 3, par. 1.2

⁵¹ CASINI L. (2014), *“Noli me tangere”*: *i beni culturali tra materialità e immaterialità*, Aedon, fasc. 1.

sia i diritti sul *corpus mechanicum* di colui che detiene l'opera. Tale affermazione è però smentita dall'art. 109 L.d.a. il quale chiarisce come “*la cessione di uno o più esemplari dell'opera non importa, salvo patto contrario, la trasmissione dei diritti di utilizzazione*”, che restano quindi in capo all'autore. A ragione di ciò, parte della dottrina⁵² è propensa nel ritenere necessario, nel caso in cui l'opera soggetta alle privative autoriali sia nella disponibilità dell'autorità pubblica, il consenso del proprietario per poter esporre l'opera, in quanto atto di godimento della *res*. Al riguardo, nel silenzio del legislatore, vi è da segnalare che non esiste una linea marcata su dove finisca il diritto d'autore e dove inizi il diritto di proprietà, in quanto “*da un lato, lo ius utendi insito nel diritto di proprietà implica la possibilità di esporre l'opera non solo nell'abitazione privata, ma in qualsiasi luogo di cui si abbia l'uso, dall'altra, l'esposizione al pubblico dell'opera è, con riguardo alle opere ad esemplare unico, uno dei modi, tutt'altro che secondario, con cui l'opera può essere utilizzata economicamente*”⁵³. Sul piano dell'utilizzazione economica delle opere d'arte, la possibile sovrapposizione tra Codice e L.d.a. cessa con la caduta nel pubblico dominio delle opere. Per questo motivo è criticato in dottrina come i diritti patrimoniali derivanti da opere di ingegno abbiano un limite temporale ben preciso, mentre il diritto venutosi a creare dai decreti ministeriali sia *ad infinitum*. Questo comporterebbe l'incompatibilità tra la disciplina delle opere ad esemplare unico e i BC, oltre che un potenziale contrasto con la Direttiva 2006/116/CE del Parlamento europeo e del Consiglio inerente la protezione autoriale e alcuni suoi diritti connessi, la quale assoggetta questi ultimi a limiti temporali ben precisi.

Due ulteriori considerazioni contribuiscono tuttavia a tracciare una linea di demarcazione tra le due discipline:

1. una scelta come quella apportata dai decreti si potrebbe considerare giustificata solo in caso di un uso rivale del bene⁵⁴;

⁵² Cifr. SBARBARO E. (2016), *Codice dei beni culturali e diritto d'autore: recenti evoluzioni nella valorizzazione e nella fruizione del patrimonio culturale*, Rivista di diritto industriale, 2, 80.

⁵³ RESTA M.S. (2025), *Riproduzione delle immagini dei beni culturali e nuove tecnologie tra diritto d'autore, diritti connessi e diritto sui generis*, Diritto dell'informazione e dell'informatica, 3, 346.

⁵⁴ “*L'uso del bene culturale digitalizzato è, al contrario, un uso tipicamente 'non rivale', in quanto garantisce l'uso contemporaneo della stessa immagine digitale a un numero potenzialmente infinito di utenti interessati*”, cit MODOLO M. (2021), *La riproduzione del bene*

2. il meccanismo normativo in esame si distingue dalla disciplina privatistica in quanto attinge alla funzione pubblica attribuita al patrimonio culturale, che giustificerebbe un regime differenziato rispetto alle tradizionali categorie della proprietà intellettuale.

Sul punto 1), i BC, nel loro valore immateriale, sono beni “*economicamente non rivali nel consumo*”⁵⁵; la riproduzione digitale delle loro immagini consente infatti una fruizione simultanea da parte di un numero potenzialmente illimitato di utenti, ridisegnando così le cornici della “*rivalità del consumo*”⁵⁶ che permea l’odierna normativa di tutela. Questo ci porta al punto 2), in merito al quale è possibile sostenere che il valore immateriale dei BC deve considerarsi dipendente da “*un regime di libertà (della produzione, della fruizione, della riproduzione, della trasmissione) e questo non può essere alterato se non al fine di conseguire un risultato socialmente desiderabile [...] e altrimenti non attingibile*”⁵⁷. Questo risultato difficilmente è ravvisabile nella politica ripresa dalle Linee Guida sull’uso delle immagini, la quale ha portato, oltre a spese ben maggiori delle entrate su tali diritti di riproduzione, una visione proprietaria e pedagogica del ruolo statale nei confronti del patrimonio culturale; lontano, quindi, da quello collettivamente auspicato di Stato come custode e mediatore culturale.⁵⁸

Per i BC pubblici i conflitti interpretativi sembrerebbero attenuati, dato che, per circostanze per lo più storiche, lo Stato si è spesso ritrovato proprietario, a vario titolo, di opere già cadute nel pubblico dominio. La logica sottostante che verrebbe a crearsi è simile a quella civilistica relativa allo *ius utendi* e allo *ius excludendi alios*. Tale impostazione tuttavia rischia di avallare una concezione proprietaria che attribuirebbe una particolare discrezionalità nel decidere cosa è riproducibile o meno. Secondo autorevole dottrina, verrebbe così a crearsi un “*rischio concreto che tutto diventi ‘riproduzione’ nel controllo del settore pubblico e che si affacci un nuovo potere*

culturale pubblico tra norme di tutela, diritto d’autore e diritto al patrimonio, Aedon, fasc. 1, 31. <<https://doi.org/10.7390/100565>>

⁵⁵ SACCHETTO E. (2024), *La deriva proprietaria sull’uso delle immagini dei beni culturali: un boomerang nazionale*, Arte e Diritto, fasc. 1, 216–17.

⁵⁶ CASINI L. (2018), *Riprodurre il patrimonio culturale? I “pieni” e i “vuoti” normativi*, cit., par. 1.2.

⁵⁷ RESTA G. (2023), *Le immagini dei beni culturali pubblici: una critica al modello proprietario*, Il diritto dell’informazione e dell’informatica 2, 143 ss.

⁵⁸ Cifr. MODOLO M. (2021), *op. cit.*, 32.

ensorio camuffato da valutazione sulla compatibilità dell'uso con le finalità del bene"⁵⁹.

Da questa analisi della L.d.a, si nota come la natura delle sue norme sia finalizzata alla tutela dell'autore e al pieno sviluppo delle opere da lui create, mentre la disciplina ministeriale non affianca il diritto autoriale, bensì crea *“un diritto di natura pubblicistica che lo Stato si è voluto riservare senza limiti di tempo, su beni già caduti in pubblico dominio, che anzi per la maggior parte non sono mai stati coperti dal diritto d'autore, perché creati molti secoli prima dell'introduzione della legge sul diritto d'autore”*⁶⁰.

Espressione ben più esplicita di questa tendenza è quella contenuta nell'art. 19 del decreto legislativo 10 febbraio 2005 n. 30 cd. Codice di proprietà industriale (c.p.i), il quale afferma come *“anche le amministrazioni dello Stato, delle regioni, delle province e dei comuni possono ottenere registrazioni di marchio, anche aventi ad oggetto elementi grafici distintivi tratti dal patrimonio culturale, storico, architettonico o ambientale del relativo territorio; in quest'ultimo caso, i proventi derivanti dallo sfruttamento del marchio a fini commerciali, compreso quello effettuato mediante la concessione di licenze e per attività di merchandising, dovranno essere destinati al finanziamento delle attività istituzionali o alla copertura degli eventuali disavanzi pregressi dell'ente”*. All'interno di tali disposizione si reputa plausibile ricondurre i beni indicati dall'art. 2 del Codice e, volendo appoggiare la tesi del diritto all'immagine, la cui dimensione economica può essere collegata ai già citati artt. 107 e 108 Codice. Essendo la riproduzione un atto capace di replicare l'opera *“diretta[mente] o indiretta[mente], temporanea[mente] o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte [...]”*, anche la riproduzione all'interno di un marchio deve avvenire previo consenso dell'amministrazione che ha in consegna il bene. L'art. 14 lett. c) del c.p.i stabilisce infatti che non possono essere oggetto di registrazione *“i segni il cui uso costituirebbe violazione di un altrui diritto di autore, di proprietà industriale o altro*

⁵⁹ CASO R. (2023), *Il David, l'Uomo Vitruviano e il diritto all'immagine del bene culturale: verso un'evaporazione del pubblico dominio?*, Zenodo, 23 giugno 2023, 8, <<https://doi.org/10.5281/zenodo.8075077>>

⁶⁰ VESSIA F. (2024), *I diritti sulle immagini dei beni culturali italiani. Tra retroguardia proprietaria e innovazione liberale*, Immersinscena, <<https://www.immersinscena.org/diritti-immagini-beni-culturali/>> (Ultima consultazione: 15 marzo 2026).

diritto esclusivo di terzi”. Di conseguenza, le pubbliche amministrazioni potrebbero procedere alla registrazione di marchi contenenti immagini di BC solo qualora tali beni rientrino nella loro disponibilità giuridica e non sussistano diritti appartenenti a soggetti terzi. Vi è però una sostanziale differenza da evidenziare: mentre i diritti di privativa intellettuale sono orientati alla realizzazione di un interesse riconosciuto come meritevole di tutela, non si rinviene tale esigenza in un diritto esclusivo da parte dell’apparato statale sull’immagine dei BC. Sempre sul piano della proprietà intellettuale, certa dottrina afferma come le riproduzioni del patrimonio culturale siano idealmente collegabili alla disciplina sulla comunione di diritti di proprietà intellettuale. Essa, salvo patto contrario, è regolata dall’art. 1102 c.c, secondo cui *“ciascun partecipante può servirsi della cosa comune, purché non ne alteri la destinazione e non impedisca agli altri partecipanti di farne parimenti uso secondo il loro diritto”*. Si desume un principio che la giurisprudenza precisa come possibilità del *“singolo comunista [di] sfruttare economicamente il marchio o brevetto e trarne le utilità, senza bisogno di un previo consenso degli altri contitolari, con i soli limiti di cui all’art. 1102 c.c.: l’uso del singolo non può infatti comportare a) una diversa destinazione del bene, né può b) impedire che gli altri ne facciano parimenti uso”*.

3.1.3 Il diritto all’immagine nell’era delle AI e delle *blockchain*

Basandosi sull’art. 13 L.d.a, il d.m. 161/2023 ha esteso l’applicazione delle Linee Guida a tutte le ipotesi in cui la riproduzione avvenga tramite l’uso di nuove tecnologie. Secondo tale *ratio* l’uso di immagini relative a BC in ambienti *blockchain*, NFT ovvero AI generative imporrebbe il pagamento del corrispettivo canone e relativa autorizzazione. La questione, come si può presagire, presenta notevoli complessità applicative.

Sulla definizione di NFT si è parlato in precedenza. Riprendendo il concetto di cosa esso rappresenti, cioè un *token*, si può affermare che si configuri come il *corpus mechanicum* del bene; oggetto di tutela è quindi, al pari delle opere d’ingegno aventi carattere creativo e protette dall’art. 1 L.d.a, non il contenuto creativo dell’opera, bensì la forma di espressione digitale. Il richiamo agli NFT però non ha trovato conferma nelle modifiche apportate dal d.m. 108/2024, dove si è preferito ricorrere ed ammettere

la compravendita di serigrafie digitali in altissima definizione⁶¹. Di fatto, non è possibile escludere a priori la vendita di NFT raffiguranti BC, posto che tale tecnologia, come affermato nel capitolo precedente, consenta un controllo sulla circolazione più pregnante da parte degli istituti che hanno in consegna il bene. Tale possibilità, senza un contorno giuridico chiaro e definito, rimane puramente tecnica, in quanto “*ciò che viene garantito non dipende dalla tecnologia, ma dal diritto, e più precisamente dal contratto per la circolazione dell’opera*”⁶². Si tratta di una realtà che, paradossalmente, limita lo sfruttamento economico dei BC per tutelare e valorizzare gli stessi. Basti pensare all’iniziativa adottata nel 2022 dall’*Österreichische Galerie Belvedere* di Vienna, il quale ha messo in vendita, tramite NFT, 10.000 particolari dell’opera “*Il Bacio*” di Gustav Klimt. Dalla vendita di tali prodotti immateriali l’istituto museale ha guadagnato 4,35 milioni di euro⁶³, somma pari a quasi dieci volte quella ottenuta da tutti i musei statali a titolo di corrispettivo per riproduzione di BC per l’anno 2017.⁶⁴

Si passi ora all’analisi della particolare ipotesi di riproduzioni di BC effettuate da AI generative. A differenza di quanto può accadere nella sfera degli NFT, una illecita riproduzione di immagini relative a BC non è prevedibile dall’utente e, di conseguenza, l’opera così generata può sfuggire alla normativa ministeriale. Tale lacuna, presente anche dopo le modifiche del 2024, porta a chiedersi se l’addestramento a cui le AI generative sono sottoposte possa contemplare, al fine di essere lecito, l’utilizzo di immagini di BC acquisite in modo lecito. In caso contrario, ci si troverebbe di fronte a una forma di riproduzione che sfugge alle maglie della normativa ministeriale. A titolo esemplificativo, una società potrebbe essere indotta a preferire l’utilizzo di un sistema di intelligenza artificiale per generare un’immagine simile a quella di un bene culturale da

⁶¹ Tale definizione richiama la tecnologia *Digital ArtWork (DAW®)*, che differisce in minima parte dallo NFT in quanto necessita di uno specifico e collegato elemento fisico. Nel ben noto caso “*Tondo Doni*”, il *DAW®* relativo all’opera era composto da “*una cornice realizzata a mano, un televisore e un hardware per conservare i dati, nonché un certificato tradizionale firmato e timbrato [a cui] si affiancava la certificazione a mezzo di NFT*” (CALCULLI G. (2024), *Il d.m. 21 marzo 2024, n. 108 del ministero della Cultura: un passo avanti, un passo indietro*, Aedon, fasc. 2, 125). La certificazione era, quindi, relativa al *DAW* emesso, non direttamente al “*Tondo Doni*”. Nonostante questo, non si comprende il motivo per cui viene autorizzato l’uso di riproduzioni *DAW®*, ma non la tecnologia su cui esse si basano.

⁶² FINOCCHIARO G. (2023), *Alcune riflessioni oltre il decreto n. 161 dell’11 aprile 2023*, Aedon, fasc. 2, 214.

⁶³ CALCULLI G. (2024), *op. cit.*, 122

⁶⁴ TARASCO A.L. (2019), *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, Laterza, 58.

inserire in una propria campagna pubblicitaria, piuttosto che sostenere il costo pari a 250.000 euro necessario per ottenere la concessione all'uso dell'immagine dell'opera.⁶⁵

3.1.4 L'orientamento della giurisprudenza

Le limitazioni al riuso dell'immagine date dal diritto di proprietà, dal diritto d'autore e dal Codice incontrano un'ulteriore stretta da parte della giurisprudenza di merito. In recenti sentenze riguardanti il “*David*” di Michelangelo, il Tribunale di Firenze ha ricondotto il diritto all'immagine nell'alveo dei diritti della personalità⁶⁶, riconoscendolo anche alle persone giuridiche, legittimate quindi ad agire in via risarcitoria in caso di danno alla loro immagine. Viene affermato nella ordinanza del 11 aprile 2022 come *“l'utilizzo dell'immagine del David sul sito di un'impresa commerciale sia [...] idoneo a svilire l'immagine del bene culturale facendolo scadere ad elemento distintivo della qualità della impresa che, attraverso il suo uso, promuove la propria immagine, con uso indiscutibilmente commerciale, che potrebbe indurre terzi a ritenere siffatto libero utilizzo lecito o tollerato”*.

Allineata a tale giudizio vi susseguono ordinanze del Tribunale di Venezia, chiamato a pronunciarsi sull'utilizzo dell' “*Uomo Vitruviano*” per la creazione del puzzle denominato “*Leonardo da Vinci: L'uomo Vitruviano*”, prodotto e distribuito da una nota casa ludica tedesca senza la concessione dell'Istituto Museale, attore del processo, che ne aveva in consegna il bene. L'organo giudicante ritenne necessaria una tutela inibitoria d'urgenza contro l'illecita riproduzione, in quanto *“la volgarizzazione dell'opera d'arte culturale e la riproduzione senza il preliminare vaglio ad opere della autorità preposte con riferimento alla compatibilità tra l'uso e il valore culturale dell'opera crea il pericolo di un danno irreversibile per tutti quegli usi che l'autorità preposta dovesse giudicare incompatibile, inibendola. [...] La condotta appare [inoltre] costituire illecito determinante un danno risarcibile ex artt. 2043 e 2059 c.c., laddove il danno è costituito, in primo luogo, dallo svilimento dell'immagine e della denominazione del bene culturale (perché riprodotti e usati senza autorizzazione e controllo rispetto alla destinazione) e, in secondo luogo, dalla perdita economica patita*

⁶⁵ Come stabilito a p. 10, esempio 4, dal tariffario MIC per le proiezioni audiovisive e/o le mostre immersive redatto secondo le linee guida del d.m. 21 Marzo 2024, n. 108.

⁶⁶ Valorizzando una corrente della Suprema Corte, in particolare Cassazione Civile, sez. III, sentenza 4 giugno 2007, n. 12929.

dall'Istituto museale (per il mancato pagamento del canone di concessione e dei corrispettivi di riproduzione)”.⁶⁷

Le conseguenza di tali assunzioni sono triplici:

1. sulla fase cautelare, si è legittimata l'adozione di misure cautelari per limitare l'illecita riproduzione del bene culturale, quali l'inibitoria sull'uso dell'immagine e del nome dell'opera a fini commerciali;
2. il contenuto del diritto all'immagine, come predetto, viene ricondotto nell'alveo dei diritti della personalità, con conseguenti nuove misure giuridiche potenzialmente oggetto di applicazione;
3. sulla tutela risarcitoria, viene riconosciuto:
 - a. il pagamento di penali in caso di inottemperanza del provvedimento;
 - b. il danno patrimoniale per uso denigratorio o lesivo del valore storico e artistico del bene;
 - c. per la prima volta il danno non patrimoniale, secondo cui *“sarebbe del tutto irragionevole postulare l'assenza del rimedio risarcitorio a fronte di lesioni dell'interesse non patrimoniale presidiato dall'art. 9 Cost., che si identifica con l'identità collettiva dei cittadini che si riuniscono come appartenenti alla stessa Nazione anche in virtù del patrimonio artistico e culturale che, per l'appunto, alla luce della declinazione sancita dall'art. 1 c.b.c. è parte costitutiva della memoria nazionale”*.⁶⁸

Seppur sia condivisibile l'intento di voler tutelare il bene culturale anche nella sfera immateriale e digitale, il diritto giurisprudenziale venutosi a creare è stato criticato dalla dottrina sotto più profili. In primo luogo, la riconducibilità del diritto all'immagine di BC nel genere dei diritti della personalità, oltre che scontrarsi con il principio del *numerus clausus* dei diritti d'esclusiva sui beni immateriali, è ritenuta imprecisa e fuorviante, in quanto *“non è in questione la denominazione o l'immagine della persona giuridica, ma i segni caratteristici di un autonomo bene materiale afferente alla persona giuridica, cui però si cerca di attribuirne una valenza identificativa della*

⁶⁷ Tribunale Venezia, ordinanza 24 ottobre 2022, in *Diritto dell'Informazione e dell'Informatica* (II) 2023, 3, II, 554.

⁶⁸ Tribunale Firenze, ordinanza 21 aprile 2023, n. 1207, in *DeJure (Caso David-Condé Nast)*.

*persona stessa*⁶⁹. In secondo luogo, vengono criticate alla giurisprudenza le basi fondanti dello stesso diritto, in quanto, riferendosi al giudizio del Tribunale di Firenze in data 20 aprile 2023, non è chiaro come il diritto all'immagine *“possa rilevare rispetto ad un bene, come il David, [...] extra commercium*; senonché, anche volendo supportare tale diritto, *“la lesione non patrimoniale [dello stesso] va riferita correttamente alla collettività, cioè ai cittadini italiani (se non all'umanità intera, per determinati beni, come quelli dell'Unesco), portatori di un interesse, di rilievo costituzionale, esprimibile, con una dicitura non per forza solamente enfatica, quale 'diritto alla bellezza' del patrimonio culturale artistico comune”*⁷⁰.

In generale, viene affermato dalle Corti come il bene tutelato non possieda una propria soggettività e che il diritto all'immagine sia relativo alla personalità dello stesso, per cui *“il danno all'immagine non è sul bene culturale ma del bene culturale”*⁷¹. Il diritto atipico così venuto a crearsi viene visto dalla dottrina come un *“escamotage della giurisprudenza per rafforzare il potere di controllo statale nel mercato delle riproduzioni delle immagini dei beni culturali a fini lucrativi”*⁷², seppur *“uno sfruttamento commerciale non autorizzato non pare idoneo, se non in casi eccezionali, ad arrecare una lesione circostanziata dell'identità personale dell'ente che ha in custodia l'opera [...] né a compromettere la consistenza identitaria del bene medesimo, ma al più un determinato valore simbolico occasionalmente associato all'opera”*⁷³. Il risultato sarebbe quindi un *“vero e proprio monopolio di sfruttamento delle utilità economiche ritraibili dall'immagine bene”*⁷⁴. A bene vedere quindi, più che una lesione al diritto della personalità, si configura un conflitto d'interessi avente rango costituzionale, inesorabile quando oggetto dell'analisi e del bilanciamento è la cultura; essa infatti attinge alla sfera individuale quanto a quella collettiva, portando con sé interessi plurimi, da valutare caso per caso, in relazione ai principi di tutela, valorizzazione e fruizione collettiva dei BC.

⁶⁹ PASTORE M. (2010), *Prove (a)tecniche di tutela esclusiva dell'immagine dei beni, Danno e Responsabilità*, 5, 491.

⁷⁰ FREZZA G.; VIRGADAMO P. (2023), *NFT e arte. Alla ricerca di una disciplina giuridica adeguata orientata al principio di verità*, *LawArt*, 4, 306, nota 58.

⁷¹ PETTA C. (2024), *Sul presunto diritto all'immagine dei beni culturali*, *Il diritto di Famiglia e delle Persone*, 1, 366.

⁷² *Ibidem*, 365.

⁷³ RESTA G. (2023), *op. cit.*, 147.

⁷⁴ *Ibidem*, 148.

Stona in questo assetto giurisprudenziale l'orientamento espresso dalla Corte dei Conti nel 2022, in cui tale giudice amministrativo affermò come *“l'impatto derivante dalla libera fruizione del patrimonio culturale digitalizzato trova sostegno in un ampio movimento di opinione a favore della completa liberalizzazione delle riproduzioni dei beni culturali, anche a fini commerciali. Le tesi sostenute in questa direzione si basano su due principi: 1. il bene culturale digitale non è soggetto a un uso rivale e si configura per questo come un “bene comune”; 2. la liberalizzazione delle immagini dei beni culturali, anche a fini commerciali, è un volano di sviluppo economico e consente impatti positivi per le stesse istituzioni culturali”*⁷⁵. Al contrario, *“le forme di ritorno economico basate sulla ‘vendita’ della singola immagine appaiono anacronistiche e largamente superate poiché, peraltro, palesemente antieconomiche”*⁷⁶. Orientamento giurisprudenziale quello della Corte dei Conti rimasto immutato anche dopo l'entrata in vigore del primo decreto ministeriale del 2023, *“con il quale è stato sostanzialmente introdotto un vero e proprio ‘tariffario’ nel campo del riuso e della riproduzione di immagini [dei BC, posto che] [...] il diritto comunitario ha sempre fornito precise indicazioni [...] in tema di libero riuso (Open Access), anche a fini commerciali, delle riproduzioni digitali prodotte dagli istituti culturali pubblici per fini di pubblica fruizione”*; una politica di riuso perciò che diventerebbe un *“potente moltiplicatore di ricchezza non solo per le stesse istituzioni culturali [...], ma anche in termini di incremento del PIL”*⁷⁷.

⁷⁵ Corte dei conti, Sezione centrale di controllo sulla gestione delle Amministrazioni dello Stato, 12 ottobre 2022, delibera n. 50/2022/G, *Spese per l'informatica con particolare riguardo alla digitalizzazione del patrimonio culturale italiano (2016-2020)*, 126.

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ Corte dei conti, Sezione centrale di controllo sulla gestione delle Amministrazioni dello Stato, 20 ottobre 2023, delibera n. 76/2023/G, *Gli esiti dell'attività di controllo svolta nell'anno 2022 e le misure consequenziali adottate dalle Amministrazioni*, 156

Conclusioni

Le considerazioni svolte hanno mostrato come il contesto tecnologico contemporaneo imponga necessariamente un'accezione più ampia della circolazione dei BC, che non può più essere limitata alla sola dimensione corporea della *res*.

Nel corso della ricerca sono emersi diversi elementi di rilievo. In primo luogo, è stato evidenziato come il Codice dei BC e del paesaggio, pur continuando a offrire una solida base concettuale per la regolazione del patrimonio culturale, risenta dei limiti derivanti dal contesto storico in cui è stato emanato. Il Piano Nazionale di Digitalizzazione rappresenta senza dubbio un cambiamento di strutturale importanza, inserendosi in una più ampia strategia europea orientata alla costruzione di ecosistemi di dati e infrastrutture digitali condivise⁷⁸. Questo percorso appare indispensabile per sfruttare appieno le potenzialità offerte dalle nuove tecnologie, ma anche per favorire una più ampia accessibilità e interoperabilità delle informazioni relative al patrimonio culturale. Un secondo profilo di particolare rilevanza riguarda la disciplina delle riproduzioni delle immagini dei BC, nel cui ambito si evidenzia una tensione tra la dimensione digitale della circolazione culturale e le categorie giuridiche tradizionali. La politica ministeriale e la giurisprudenza di merito sembrano aver progressivamente aderito ad un orientamento proprietario-amministrativo, giungendo a configurare un vero e proprio diritto all'immagine dei BC, attribuibile allo Stato e ricavabile dagli artt. 6, 7 e 10 c.c, art. 8 del Codice e art. 9 della Costituzione. Tale eterogeneità normativa posta a fondamento dell'esistenza del diritto atipico in questione appare più come *“una qualche confusione concettuale [determinata dalla] sovrapposizione di aspetti patrimoniali e non patrimoniali, come il mescolamento tra strumenti giuridici pubblicistici (il codice dei beni culturali) e privatistici (i diritti della personalità del*

⁷⁸In questo senso si segnala come la Raccomandazione del 10 novembre 2021 n. 1970 della Commissione Europea abbia indicato *“Europeana”* come *“uno spazio europeo dei dati per il patrimonio culturale”*. Europeana è una biblioteca digitale europea aperta nel mondo online dalla Commissione Europea nel novembre 2008. Essa riunisce digitalizzazione di opere materiali (da manoscritti a dipinti) provenienti da varie istituzioni culturali dei ventisette Paesi dell'UE, e ad oggi fornisce l'accesso a oltre 58 milioni di registri digitali del patrimonio culturale di oltre 3600 istituzioni e organizzazioni per il patrimonio culturale. Secondo i programmi dell'Agenda Digitale, l'intento è di raccogliere la digitalizzazione in tre dimensioni dell'intero patrimonio a rischio e almeno il 50% dei monumenti, edifici e siti culturali più visitati fisicamente.

Codice Civile), nonché il richiamo [...] all'art. 9 Cost⁷⁹. Si auspica quindi un intervento legislativo che ponga quantomeno chiarezza in merito, possibilmente verso un'apertura al pubblico dominio delle immagini raffiguranti il patrimonio culturale. Le nuove tecnologie contribuiscono ulteriormente ad accentuare queste tensioni: appare difficile infatti immaginare come un sistema fondato prevalentemente su autorizzazioni e canoni preventivi possa adattarsi efficacemente a un ambiente, come quello digitale, privo di confini territoriali e caratterizzato da una riproducibilità potenzialmente illimitata. Ciò non esclude tuttavia che, qualora si ritenga necessario mantenere forme di controllo o di valorizzazione economica delle riproduzioni, queste possano essere esercitate attraverso strumenti tecnologici innovativi. La tecnologia *blockchain* e le sue varie applicazioni potrebbero consentire forme di tracciabilità, certificazione e gestione delle utilizzazioni digitali dei BC, permettendo agli istituti culturali di monitorarne la circolazione e, al contempo, di sviluppare nuove modalità di valorizzazione economica senza comprimere eccessivamente la diffusione delle immagini. Di segno del tutto opposto è, invece, la questione dell'(ab)uso dell'immagine del bene culturale *contra bonos mores et decorum*. Di fronte a simili impieghi appaiono poco appropriati sia il ricorso ai diritti patrimoniali introdotti in ambito ministeriale, sia il richiamo ai diritti della personalità elaborato in sede giurisprudenziale. Parimenti, non sembra sostenibile attribuire in via esclusiva all'autorità pubblica il potere di reagire a tali lesioni, quale unico soggetto titolare dell'interesse leso; diversamente, infatti, *“si dovrebbe concludere che contro l'abuso dell'immagine del bene stesso perpetuato dallo Stato non vi sia alcuna tutela”*⁸⁰.

Per concludere, appare auspicabile una riflessione complessiva sul quadro concessorio e circolatorio del Codice, volta a produrre una disciplina capace di distinguere con più chiarezza tra le effettive esigenze di tutela del patrimonio culturale e forme di controllo che, in realtà, rischiano di tradursi in una mera appropriazione simbolica di matrice identitaria. Solo attraverso un simile riequilibrio sarà possibile garantire una più armonica convivenza tra tutela pubblica, innovazione tecnologica e fruizione collettiva del patrimonio culturale.

⁷⁹ CASO R. (2023), *op. cit.*, 2283.

⁸⁰ *Ibidem*.

Bibliografia

- ALIPRANDI, Simone; PIANA, Carlo (2023), *Tutela dei beni culturali e lo strano caso di studi d'arte cave Michelangelo*, [Dirittodautore.it](https://www.dirittodautore.it), 19 febbraio 2023, <<https://www.dirittodautore.it/approfondimenti/tutela-dei-beni-culturali-e-lo-strano-caso-di-studi-darte-cave-michelangelo/>>. (Ultima consultazione: 11 marzo 2026)
- APOSTOLO, Diego (2024), «La dematerializzazione e la tokenizzazione di documentazione relativa ad opere d'arte e a beni culturali», *Biblioteca della Fondazione Italiana del Notariato*, fasc. 1, 56
- BARBATI, Carla (2020) *Diritto del patrimonio culturale*, Il Mulino, 2^a ed.
- CALCULLI, Girolamo (2024), *Il d.m. 21 marzo 2024, n. 108 del ministero della Cultura: un passo avanti, un passo indietro*, Aedon, fasc. 2, 125, <<https://doi.org/10.7390/114917>>
- CARANDINI, Andrea (2008), *Archeologia classica: vedere il tempo antico con gli occhi del 2000*, Torino, pagg. 152-158
- CASINI, Lorenzo (2024), *Le metamorfosi del ministero della Cultura e le incongruenze dell'organizzazione amministrativa*, Aedon, fasc. 2, 105-109.
- CASINI, Lorenzo (2018), *Riprodurre il patrimonio culturale? I "pieni" e i "vuoti" normativi*, fascicolo 3, par. 1.2
- CASINI, Lorenzo (2014), *"Noli me tangere": i beni culturali tra materialità e immaterialità*, fascicolo 1
- CASO, Roberto (2023), *Il David, l'Uomo Vitruviano e il diritto all'immagine del bene culturale: verso un'evaporazione del pubblico dominio?*, Zenodo, 23 giugno 2023, 8, <<https://doi.org/10.5281/zenodo.8075077>>
- CERULLO, Luigi; NEGRI Antonella (luglio 2025), cur. *Ecomic, ecosistema digitale per la cultura - Report di inquadramento concettuale, Versione 1.0.*, Roma, Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale - Digital Library
- Corte Costituzionale, sentenza 31 ottobre 2025, n. 160

Corte Costituzionale, sentenza 13 gennaio 2004, n. 9

Corte Costituzionale, sentenza 9 marzo 1990, n. 118.

Corte dei conti, Sezione centrale di controllo sulla gestione delle Amministrazioni dello Stato, 20 ottobre 2023, delibera n. 76/2023/G, *Gli esiti dell'attività di controllo svolta nell'anno 2022 e le misure consequenziali adottate dalle Amministrazioni*, 156

Corte dei conti, Sezione centrale di controllo sulla gestione delle Amministrazioni dello Stato, 12 ottobre 2022, delibera n. 50/2022/G, *Spese per l'informatica con particolare riguardo alla digitalizzazione del patrimonio culturale italiano (2016-2020)*, 126

Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137 (GU Serie Generale n. 45 del 24-02-2004 - Suppl. Ordinario n. 28)

Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 17 aprile 2019, sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale e che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE, (GUUE 17 maggio 2019, pp. 92-125)

FANTIN, Andrea (2024), *La circolazione dei beni culturali immobili di proprietà pubblica a 20 anni dall'emanazione del Codice dei beni culturali: luci ed ombre*, Aedon, fasc. 1, 40-46.

FINOCCHIARO, Giusella (2023), *Alcune riflessioni oltre il decreto n. 161 dell'11 aprile 2023*, Aedon, fasc. 2, 214.

FREZZA, Giampaolo; VIRGADAMO Pietro (2023), *NFT e arte. Alla ricerca di una disciplina giuridica adeguata orientata al principio di verità*, LawArt, 4, 306

GIANNINI, Massimo Severo (1976), *I beni culturali*, Rivista trimestrale di diritto pubblico, 31

Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library (2025), *L'ecosistema digitale per la cultura Ecomic e la piattaforma laboratorio DPaaS*, digitallibrary.cultura.gov.it, 28 marzo 2025,

<<https://digitallibrary.cultura.gov.it/approfondimenti/ecominc-dpaas/>> (Ultima consultazione: 15 marzo 2026)

Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library (2023), *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale 2022–2023. Versione 1.1.*, Roma, 3

Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library (2022), *Documento di sintesi del Piano Nazionale di Digitalizzazione del patrimonio culturale 2022-2023*, Roma, 3.

KURCANI, Klaudia (2023), *La riproduzione dei beni culturali: la tutela del bene alla prova della liberalizzazione della sua immagine*, Aedon, fasc. 2, 149, <<https://doi.org/10.7390/108952>>

Legge 22 aprile 1941, n. 633, Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio (GU n.166 del 16-07-1941, p. 2796)

LIVERANI, Paolo (2024), *Reproductions of State Cultural Property: the new Ministerial Decree 108/2024*, JLIS.it, 135-136, <<https://doi.org/10.36253/jlis.it-614>>

MAGLIONE, Pietro Stefano (2021), *L' "innovazione" nel nuovo regolamento di organizzazione del Mibact (d.p.c.m. n. 169/2019): spunti ricostruttivi sulla Digital Library*, Aedon, fasc. 1, 37-44.

MODOLO, Mirco (2021), *La riproduzione del bene culturale pubblico tra norme di tutela, diritto d'autore e diritto al patrimonio*. Aedon, fasc. 1, 31-32 <<https://doi.org/10.7390/100565>>

MIRRI, Maria Beatrice (2017), *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, 5^a ed. Sette Città, 28

MONTEFERRANTE, Luca (2012), *Public Administration and Cultural Heritage in Italy*, Relazione al convegno IAS di Mérida, 18–22 giugno 2012. Giustizia Amministrativa, 2,

MONTELLA, Massimo (2016), *La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana*, Il capitale culturale, suppl. 5, pagg. 13-36

- MORBIDELLI, Giuseppe (2004), *Art. 11*, in Codice dei beni culturali e del paesaggio, a cura di CAMMELLI Marco, Il Mulino, Bologna, p.122
- MUCIACCIA, Nicolò; LOPOPOLO Susanna (2022), *Prime riflessioni sul rapporto tra NFT e proprietà intellettuale*, Diritto dell'Informazione e dell'Informatica, fasc. 3, 928.
- OpenPNRR, *Piattaforma di servizi digitali per sviluppatori e imprese culturali*, openpnrr.it, <<https://openpnrr.it/misure/279>> (Ultima consultazioni: 15 marzo 2026)
- PASTORE, Maria (2010), *Prove (a)tecniche di tutela esclusiva dell'immagine dei beni*, Danno e Responsabilità, 5, 491
- PERINI, Mario (2025), *La tutela dei diritti nell'era della riproduzione artistica digitale: Atti del Convegno tenutosi presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Siena il 19 aprile 2024*. 1^a ed. Vol. 3. Strumenti del Dipartimento di Giurisprudenza di Siena. Firenze University Press, USiena Press, 22, <https://doi.org/10.36253/979-12-215-0702-7>.
- PETRAROIA, Pietro (2014), *La valorizzazione come dimensione relazionale della tutela, Il diritto dell'arte. La protezione del patrimonio artistico*, (a cura di) NEGRI-CLEMENTI Gianfranco; STABILE Silvia, Milano, pagg. 41-49
- PETTA, Carlo (2024), *Sul presunto diritto all'immagine dei beni culturali*, Il diritto di Famiglia e delle Persone, 1, 365-366
- Raccomandazione (UE) 2021/1970 della Commissione del 10 novembre 2021 relativa a uno spazio comune europeo di dati per il patrimonio culturale, (GUUE L 401, 12 novembre 2021, pp. 5–16)
- Regolamento (UE) 2023/1114 del Parlamento europeo e del Consiglio, 31 maggio 2023 (GUUE L 150, 9.6.2023, pp. 40-205)
- RESTA, Giorgio (2023), *Le immagini dei beni culturali pubblici: una critica al modello proprietario*, Il diritto dell'informazione e dell'informatica 2, 143 ss.
- RESTA, Maria Stella (2025), *Riproduzione delle immagini dei beni culturali e nuove tecnologie tra diritto d'autore, diritti connessi e diritto sui generis*, Diritto dell'informazione e dell'informatica, 3, 346.

- SACCHETTO, Emanuele (2024), *La deriva proprietaria sull'uso delle immagini dei beni culturali: un boomerang nazionale*, *Arte e Diritto*, fasc. 1, 216–17
- SBARBARO, Eleonora (2016), *Codice dei beni culturali e diritto d'autore: recenti evoluzioni nella valorizzazione e nella fruizione del patrimonio culturale*, *Rivista di diritto industriale*, 2, 80
- SCIULLO, Girolamo (2025), *La riproduzione dell'immagine del bene culturale. Il punto*, *Aedon*, fasc. 2, 230.
- SETTIS, Salvatore (2005), *Battaglie senza eroi: I beni culturali tra istituzioni e profitto*. Electa, 158
- SOTIRA, Giorgio (2024), *La tokenizzazione dei crediti da Art bonus e loro circolazione*, fasc. 1, 31ss
- T.A.R Lazio, Sez. II quater, 30 luglio 2008, n. 7756
- T.A.R. Milano Lombardia, sez. IV, 13 maggio 2024, n. 1424
- T.A.R. Roma Lazio sez. II, 3 febbraio 2025, n. 2409
- TARASCO, Antonio Leo (2019), *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, Laterza, 58
- Tribunale Firenze, ordinanza 21 aprile 2023, n. 1207, in *DeJure (Caso David-Condé Nast)*
- Tribunale Venezia, ordinanza 24 ottobre 2022, in *Diritto dell'Informazione e dell'Informatica*, 2023, 3, II, 554
- Tribunale Firenze, ordinanza 11 aprile 2022, in *Diritto di Famiglia e delle Persone*, 2022, 4, I, 1460
- VESSIA, Francesca (2024), *I diritti sulle immagini dei beni culturali italiani. Tra retroguardia proprietaria e innovazione liberale*, [Immersinscena.org](https://www.immersinscena.org), (15 aprile 2024), <<https://www.immersinscena.org/diritti-immagini-beni-culturali/>> (Ultima consultazione: 15 marzo 2026)
- VIDETTA, Cristina (2024), *Le immagini dei beni culturali. Riflessioni a margine del dibattito*, *Aedon*, fasc. 2, 126-137

