

# PATRIMONI CULTURALI E INTELLIGENZA ARTIFICIALE

a cura di  
*Pierpaolo Forte*



EDITORIALE SCIENTIFICA

PATRIMONI CULTURALI E INTELLIGENZA ARTIFICIALE

ES

In copertina: Albrecht Dürer, Melancholia I, 1514, incisione a bulino (part.), Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

ISBN 979-12-235-0605-9



9 791223 506059

euro 32,00

L'INTELLIGENZA AMMINISTRATIVA ARTIFICIALE PER L'UGUAGLIANZA TERRITORIALE.  
UNA RICERCA OPERATIVA SULL'INTERESSE PUBBLICO E SULLA TUTELA DELLE PERSONE  
NELL'AMBITO DELLE EVOLUZIONI NELL'ERA DIGITALE  
Studi e ricerche nell'ambito del progetto di ricerca di interesse nazionale (PRIN)  
a cura di V. FANTI, M.C. CAVALLARO, P. FORTE



# PATRIMONI CULTURALI E INTELLIGENZA ARTIFICIALE

a cura di  
PIERPAOLO FORTE

Editoriale Scientifica  
Napoli



Finanziato  
dall'Unione europea  
NextGenerationEU



Ministero  
dell'Università  
e della Ricerca



Italiadomani  
PIANO NAZIONALE  
DI RIPRESA E RESILIENZA

Il volume è stato edito all'esito del Progetto di ricerca di interesse nazionale (PRIN)

L'intelligenza amministrativa artificiale per l'uguaglianza territoriale.

Una ricerca operativa sull'interesse pubblico e sulla tutela delle persone

nell'ambito delle evoluzioni nell'era digitale

codice progetto 2022KLAJ4P - CUP F53D23003530006

*Tutti i diritti sono riservati*

© 2026 Editoriale Scientifica srl

Via San Biagio dei Librai 39

Palazzo Marigliano

80138 Napoli

ISBN: 979-12-235-0605-9

## INDICE

1. P. FORTE, *Patrimoni culturali, intelligenza artificiale, uguaglianza territoriale. Una introduzione* 7

### I - INTELLIGENZA ARTIFICIALE E PATRIMONI CULTURALI

2. G. TROPEA, *Il bene culturale digitale e l'IA, tra immateriale economico e immateriale funzionale* 73
3. A. CASSATELLA, *L'intelligenza artificiale a supporto della tutela dei beni culturali: matrici, prospettive e problemi* 87
4. D. DONATI, *Creazione assistita, valorizzazione partecipata, conoscenza condivisa. Riflessioni sull'impatto dell'IA su creatività, patrimonio e istituzioni culturali* 95
5. L. FERRARA, *Le infrastrutture e i servizi di AI nel settore culturale. Osservazioni sul Piano Nazionale per la Digitalizzazione del Patrimonio culturale* 119
6. A.M. MARRAS, *Archivi, biblioteche, musei e intelligenza artificiale tra innovazione e nuove responsabilità* 141
7. P. CARPENTIERI, *Intelligenza Artificiale e Diritto dei Patrimoni Culturali* 151

### II - IMPATTI TERRITORIALI

8. V. CASAMASSIMA, *Le diseguaglianze territoriali e il diritto costituzionale: nozione, inquadramento normativo e strumenti di contrasto nell'ordinamento italiano.* 163
9. F. ROTA, *Digitalizzazione, Intelligenza Artificiale e patrimonio culturale: impatto territoriale* 205
10. G. MARTINI, *La Repubblica delle autonomie alla prova della dell'I.A.: beni e servizi culturali digitali nelle normative regionali e nelle politiche locali* 223
11. M. MINUTI, *Professioni culturali, competenze, formazione: la sfida dell'intelligenza artificiale* 251
12. R. ROMANO, *L'ecosistema digitale per la cultura della Regione Campania* 263

### III - RISCHI E OPPORTUNITÀ

13. G. TERRACCIANO, *Sistemi di Intelligenza artificiale, disinformazione e democrazia* 269
14. L. GIANI, *Il ruolo dell'intelligenza artificiale nella fruizione dei servizi: opportunità per le categorie deboli e profili di rischio* 279
15. M.TH. VOGT, *Potential and dangers of cyberspace from a cultural-historical and cultural-political perspective* 297
16. A.M. COLARUSSO, *L'intelligenza artificiale generativa nel processo creativo: tutela autoriale e prospettive pubblicistiche* 331

GIUSEPPE TROPEA\*

## **Il bene culturale digitale e l'IA, tra immateriale economico e immateriale funzionale**

SOMMARIO: 1. Premessa. – 2. Brevissime dal mondo dell'immateriale. – 3. Cultura digitale e bene immateriale. – 4. Oltre l'immateriale economico? – 5. Questioni aperte. – 6. Conclusioni.

### *1. Premessa*

L'evento pandemico non è stato solo laboratorio istituzionale e finanziario, attraverso investimenti PNRR come 1.1. “Strategie e piattaforme digitali per il patrimonio culturale, della grande trasformazione digitale e algoritmica”, ma più nel profondo ha determinato un ennesimo scavo nella teoria giuridica dei beni.

Che già da tempo era avviata ad abbandonare la centralità del soggetto pubblico verso la fruizione oggettiva e pubblica del bene, e più di recente si è confrontata con i beni comuni e la proprietà intergenerazionale, oppure con la teoria del bene immateriale e, per quel che qui interessa, col bene culturale digitalizzato. Ciò è avvenuto soprattutto in occasione del *lockdown* causato dalla pandemia da Covid-19, la quale ha innescato un'imprevista accelerazione ed arricchimento dei processi di digitalizzazione e di accesso/fruizione on line già in uso in molte realtà, cui si è accompagnato sul piano organizzativo la creazione in seno al MIBACT (ora MIC) dell'Istituto Centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale.

Nel presente intervento tratterò le differenze tra il bene immateriale e quello digitale, ne troverò alcune possibili intersezioni, ad esempio con riguardo alla tematica della riproducibilità del bene culturale e dell'accesso al patrimonio digitalizzato, per poi concludere con qualche riflessione sul tema dell'IA applicata ai beni culturali e su alcune prospettive dell'arte digitale.

\* Professore ordinario di diritto amministrativo, Università “Mediterranea” di Reggio Calabria.

## 2. *Brevissime dal mondo dell'immateriale*

Nel 1976 Giannini dà l'avvio alle indagini sull'immaterialità del bene culturale, quando qualifica il bene culturale come «testimonianza avente i valori di civiltà»<sup>1</sup>.

Senonché il diritto positivo italiano non ha ancora accolto questa impostazione seminale<sup>2</sup>.

Alla stregua delle elaborazioni che hanno fatto seguito a Giannini, nelle quali la materialità continua a prevalere sulla immaterialità, l'evoluzione del dato normativo ha confermato l'impostazione tradizionalista.

Come è noto, infatti, in un primo tempo l'art. 148 del d.lgs. n. 112/98 aveva superato la concezione materiale di bene culturale, a sua volta introdotta dalla Commissione Franceschini, parlando di bene come «testimonianza di civiltà». Tale disposizione è però stata abrogata dall'art. 184 del d.lgs. n. 42/2004, che ha fatto di nuovo propria la concezione materiale, prevedendo che i beni culturali siano soltanto quelli mobili e immobili individuati dalla legge o in base alla legge, quali testimonianze di civiltà.

L'art. 7-bis del Codice dei beni culturali precisa, quindi, che «le espressioni di identità culturale collettiva contemplate dalle convenzioni Unesco sono assoggettabili alle disposizioni del presente codice qualora siano rappresentate da testimonianze materiali e sussistano i presupposti e le condizioni per l'applicabilità dell'art. 10». La norma, dunque, è molto chiara, ma al contempo esprime un apparente paradosso: i beni immateriali, per il Codice, sono soltanto quelli muniti di un'evidenza materiale. Non solo: il (necessario) supporto materiale deve presentare, affinché la fattispecie considerata possa ritenersi assoggettata al Codice stesso, i requisiti per l'apposizione del vincolo.

Questa prospettiva è stata in parte superata dalla giurisprudenza del giudice amministrativo. Si pensi al tema dei locali storici. Nella Plenaria

<sup>1</sup> M.S. GIANNINI, *I beni culturali*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1/1976, 5 ss., in *Scritti*, VI, Milano, 2005, 1003 ss.

<sup>2</sup> Da ultimo, sul tema della natura giuridica del bene culturale immateriale, v. A. PIAZZAI, *Il bene culturale immateriale come bene giuridico in senso lato*, in *Aedon*, n. 1/2025; in chiave comparata, V. GASTALDO, *L'insostenibile leggerezza del patrimonio culturale immateriale*, in *Aedon*, n. 1/2025. Prima v., tra gli altri, i contributi pubblicati su *Aedon* n. 1/2014: A. BARTOLINI, *L'immaterialità dei beni culturali*; L. CASINI, «*Noli me tangere*»: i beni culturali tra materialità e immaterialità; S. FANTINI, *Beni culturali e valorizzazione della componente immateriale*; A. GUALDANI, *I beni culturali immateriali: ancora senza ali?*; G. MORBIDELLI, *Il valore immateriale dei beni culturali*; G. SEVERINI, *Immaterialità dei beni culturali?*.

n. 5/2023 sul locale storico “il vero Alfredo”<sup>3</sup> si è finalmente ritenuto che il «vincolo di destinazione d’uso del bene culturale può essere imposto a tutela di beni che sono espressione di identità culturale collettiva, non solo per disporre la conservazione sotto il profilo materiale, ma anche per consentire che perduri nel tempo la condivisione e la trasmissione della manifestazione culturale immateriale, di cui la cosa contribuisce a costituirne la testimonianza» La Plenaria, quindi, distingue innovativamente un valore culturale “intrinseco” e un valore culturale “estrinseco” al bene, anche se poi arretra, configurando un rapporto di inscindibilità tra materiale e immateriale.

Insomma, anche sotto questo aspetto lo spartiacque pandemico ha determinato nuove sensibilità giuridiche sempre più staccate dal collegamento con la *res* e sempre più orientate alla valorizzazione piuttosto che alla mera tutela del bene, prerogativa gelosamente statale.

Il punto è che il tema della valorizzazione e digitalizzazione del bene culturale non riguarda i beni immateriali<sup>4</sup>, pur trovandosi sul medesimo abbrivio evolutivo dogmatico, oltre che in questo caso anzitutto tecnologico.

Si prospetta, quindi, una nozione di bene culturale immateriale a cerchi concentrici: quella nazionale, ancora essenzialmente materiale, e quella internazionale, più aperta all’intangibile. Peraltro, in questo caso, la giurisprudenza amministrativa ha determinato, come detto, una restrizione del compasso.

D’altra parte, si mette spesso in luce il rischio di incertezza cui va incontro la categoria, atipica e slabbrata, di bene culturale immateriale, se resa autonoma dal referente materiale.

La via di fuga rispetto a questa impasse seguita da alcuni autori è quella fondata sulla distinzione tra “immateriale funzionale”, ovvero il valore ideale della *res* in senso proprio, e “immateriale economico”<sup>5</sup>, cioè il capitale economico immanente al singolo bene.

Il tema della digitalizzazione del bene culturale è stato trattato pro-

<sup>3</sup> Cfr. A. BARTOLINI, *Colpa d’Alfredo*, in Aedon, n. 1/2023, il quale, sulla base del noto studio di Kantorowicz, distingue fra il *corpus mysticum* e il *corpus mechanicum* del bene culturale e richiama l’aura di Benjamin (che però quest’ultimo, nel noto saggio in tema, considerava al tramonto nell’epoca della massificazione e della società dello spettacolo, per dirla con Guy Debord).

<sup>4</sup> P. CARPENTIERI, *Digitalizzazione, banche dati digitali e valorizzazione dei beni culturali*, in Aedon, n. 3/2020.

<sup>5</sup> AA.VV., *L’immateriale economico nei beni culturali*, (a cura di) G. MORBIDELLI E A. BARTOLINI, Torino, 2016. La distinzione fra immateriale funzionale e immateriale economico si deve, come è noto, a G. SEVERINI, *L’immateriale economico nei beni culturali*, cit., pag. 21 ss.

prio come corollario dell'immateriale economico e del tema dell'immagine.

Tuttavia, questa strategia argomentativa, pur lineare e tendenzialmente condivisibile, sottovaluta alcune persistenti complicazioni.

Già sul piano di teoria estetica c'è infatti chi<sup>6</sup> sfugge alla tentazione semplificante di assimilare il bene pubblico digitale all'immagine e al suo sfruttamento commerciale. Non si tratta semplicemente di opportuna *actio finium regundorum* con altri settori disciplinari, primo fra tutti il diritto industriale e dei marchi e brevetti, ma anche di matura consapevolezza di come le questioni che ci aspettano siano tante, e prescindano dal mero sfruttamento economico dell'immagine.

In ogni caso è un dato che i beni digitali siano cosa diversa dai beni immateriali, di cui alla ristretta definizione data dall'art. 7-bis del d.lgs. 42/2004, e quindi «non valgono per quelli gli argomenti, i dubbi e le esitazioni che continuano a circondare questi; e (...) proprio perciò, a causa di queste sue peculiari condizioni evolute, il bene culturale digitalizzato è effettivamente una ottima cavia di ricerca per cominciare a capire qualcosa in più sul bene pubblico digitale tout court».

### 3. *Cultura digitale e bene immateriale*

Fermo restando quanto appena detto in chiave ricostruttiva e *de iure condendo*, è stato rilevato<sup>7</sup>, partendo dall'emblematica antica norma del 1913 sul divieto dei calchi, il tradizionale dominio della materialità del bene, da considerare altresì nel suo inscindibile legame con la normativa in tema di diritto d'autore.

La disciplina più recente sulla riproduzione del bene culturale materiale (art. 108 codice dei beni culturali) e sul riuso del dato detenuto dall'amministrazione (d.lgs. n. 36/2006), oggi prevede libertà e gratuità anche per i privati di beni culturali anche diversi da quelli bibliografici e archivistici (effettuata senza scopo di lucro) e il riuso dei dati (non rielaborati) dall'amministrazione (i visitatori dei musei statali, pertanto, potranno ora liberamente scattare fotografie con i propri smartphone e pubblicarle sui social networks o altrove sul web, attività che i musei hanno da sempre tradizionalmente vietato). L'art. 14 della Direttiva

<sup>6</sup> P. FORTE, *Il Bene culturale digitalizzato. Note per uno studio giuridico*, in *Rivista PA Persona e Amministrazione*, 2/2019, 245 ss.

<sup>7</sup> L. CASINI, *Riprodurre il patrimonio culturale? I "pieni" e i "vuoti" normativi*, in *Aedon.it*, 3/2018, 1 ss.

2019/790/UE (Opere delle arti visive di dominio pubblico), peraltro, prevede la regola della massima estensione del pubblico dominio sulle opere delle arti visive.

Ciò, tuttavia, non viene ritenuto direttamente applicabile ai servizi aggiuntivi digitali, che, ai sensi della legge Ronchey, dovrebbero essere connotati della onerosità propria dei servizi di accoglienza al pubblico.

Sul punto, quindi, si contrappone la visione “proprietaria”, che si lega alla gestione economico-finanziaria, alla visione che vede il patrimonio digitale come “bene comune”, da offrire gratuitamente al cittadino. In questo senso, la crescita del mondo virtuale svolge un'altra importante funzione, in quanto cambia l'immagine stessa del ruolo della cultura: essa non è più solo uno strumento di arricchimento intellettuale, destinata ad una élite, a volte di difficile comprensione e quindi apprezzabile solo da pochi amatori o esperti<sup>8</sup>. Si tratta di un aspetto importante: si mette spesso in evidenza, infatti, che la crisi dell'arte contemporanea deriva dal non riuscire più a coinvolgere ampie fette di pubblico; e in questo senso la street-art appare l'unica forma di arte contemporanea oggi universalmente riconosciuta, fuori dall'istituzione museale e dentro soprattutto le pagine dei social network.

C'è poi la posizione mediana di chi distingue fra una minima fruizione gratuita e una valorizzazione a pagamento<sup>9</sup>. Su questa linea altri sostengono che nell'ambito della disciplina esistente, occorre rafforzare l'azione delle competenti amministrazioni che da una parte possano verificare l'uso commerciale delle riproduzioni, in modo che non venga distorta la finalità principale di diffusione della cultura, dall'altra possano agire, anche con metodo manageriale, imponendo *royalties* in caso di utilizzo commerciale, ed in modo che la fruizione possa essere migliorata per effetto delle *royalties* che consentono una manutenzione più accurata e una gestione migliore e più adeguata, in linea con il principio di massima valorizzazione, che deve investire anche la componente immateriale.

Qui ci sono almeno tre questioni da considerare, di non agevole conciliazione.

i) In primo luogo, si pone il dato che con l'IA ogni attività in linea di principio implica l'elaborazione, e dovrebbe pertanto essere “a pagamento”: si pensi all'utilizzo di sistemi di raccomandazione, che si adattano alle esigenze dei visitatori per creare itinerari basati sui propri interessi,

<sup>8</sup> A. LAZZARO, *Innovazione tecnologica e patrimonio culturale tra diffusione della cultura e regolamentazione*, in *Federalismi.it*, 24/2017, 1 ss.

<sup>9</sup> P. CARPENTIERI, *Digitalizzazione, banche dati digitali e valorizzazione dei beni culturali*, cit.

al supporto multilingue e alle traduzioni simultanee, all'assistenza dell'IA generativa durante il processo di prenotazione.

E tuttavia, all'interno della sonda di ricerca del bene digitale, non ci si può non soffermare sulla teoria dei beni pubblici: lo impone la coraggiosa scelta di qualificare, da parte di taluno, come "pubblico" il bene digitale<sup>10</sup>.

Si mette innanzitutto in luce come anche il bene culturale digitale confermi gli approdi dei più recenti studi sui beni culturali – ma, direi, dei beni pubblici *tout court* – in cui la questione "proprietary" è molto ridimensionata ed essi si pongono come "beni di fruizione" se non come mera percezione sociale<sup>11</sup>. È pure degno di nota il fatto che si esamini lo statuto dei beni digitali anche nel senso economico dei *public goods*, e si misuri con la loro non escludibilità e non rivalità, pur mettendosi in luce che ciò non toglie che in determinati casi essi possano non essere gratuitamente fruiti. In questo senso si ritiene che la ragion d'essere e al contempo il vero oggetto della protezione giuridica risieda nella dimensione umana e relazionale del patrimonio culturale, incluso quello digitale, sicché sarebbe ormai giunto il tempo di una regolamentazione che sia in grado, anche per i beni e/o prodotti digitalizzati, di attuare il superamento definitivo della logica dell'appartenenza dominicale<sup>12</sup>.

ii) Mi chiedo: è questa la frontiera ultima per una teoria del bene pubblico, trasfigurata nel senso di *commons*, che difenda gli ultimi bastioni di ciò che non è privatizzabile ed esternalizzabile? Il pensiero torna alla costruzione di Toni Negri, che viene colorata di ulteriore suggestione in un mondo in cui lo statuto del bene pubblico in senso economico sembra perduto. Tutto oggi sembra infatti non esserlo, o comunque dipendere dalle contingenze storico-politiche, almeno a far data dal celebre *The Lighthouse in Economics* di Coase del 1974: anche la sicurezza, tradizionalmente considerata riconducibile alla sfera pubblica per ragioni filosofiche, politologiche, e poi anche economiche.

Peraltro, per i beni digitali non dovrebbe porsi un problema di tragedia dei *commons*, al netto delle critiche ricevute dalla fortunata teoria di Hardin.

iii) Infine, si consideri la tendenziale gratuità di meccanismi di fruizione offerti in rete da colossi privati, inarrivabili per le nostre ammini-

<sup>10</sup> P. FORTE, *Il Bene culturale digitalizzato. Note per uno studio giuridico*, cit.

<sup>11</sup> L.R. PERFETTI, *Il bene pubblico ai tempi dell'assenza della cosa. Appunti per una possibile (contro)teoria dei beni pubblici*, in *Rivista PA Persona e Amministrazione*, 1/2019, 303 ss.

<sup>12</sup> C. VENTIMIGLIA, *Cultura e amministrazione nella transizione digitale*, Bari, 2021.

strazioni, come *Goole Arts & Culture*, anche nelle più recenti funzioni generative di intelligenza artificiale come *Art Remix*, che permette all'utente di dar forma alla propria versione dei grandi capolavori della storia dell'arte. Per non parlare del recente boom della conversione con ChatGPT di foto nello stile dello studio di animazione giapponese Ghibli, fondato da Miyazaki.

Si sdrammatizza così il dilemma onerosità/gratuità, nel solco di una tendenza culturale e normativa orientata a premiare la gratuità della riproduzione del bene culturale, e tecnologica, che tuttavia apre al problema dei “costi indiretti” sui fruitori in termini di dati ceduti e a una serie di altri rischi.

Qui i rischi effettivi non sono solo quelli rappresentati dalla discriminarietà della “profilazione passiva”, ossia di soggetti profilati non personalmente ma riconducibili a uno specifico cluster, ma anche problemi politici ed estetici: dal *digital divide* all'aspetto essenzialmente ludico della rappresentazione (si pensi alla possibilità offerta dal Vittoriale di interagire con un ologramma di Gabriele D'Annunzio, dotato di IA), giungendo fino alla sottovalutazione del significato politico-ideologico dell'allestimento.

La strada della onerosità in caso di IA, quindi, non è del tutto chiusa e in ogni caso sarà da valutare sulla base di un serio esame costi-benefici della singola istituzione museale, rispetto alla quale dovrebbero valere i caveat sopra indicati, per un corretto esercizio del bilanciamento.

A fronte di questo problema aperto, che tocca anche ineluttabilmente le corde della ideologia e della politica, si apre la via – tutta pubblica o pubblico/privata, ma certamente non solo privata – della valorizzazione tramite l'IA dei tanti musei locali, espressione dei valori, delle tradizioni, della storia e della cultura di numerose piccole comunità di cui parla già la Convenzione di Faro del 2005. Due anni prima, peraltro, la *Charter for the Preservation of the Digital Heritage dell'UNESCO*, ha individuato nel patrimonio digitalizzato (*digital heritage*) una nuova eredità comune, statuendo che debba essere resa accessibile, difesa dalle minacce di perdita e conservata anche per le generazioni future. Del resto, vi è una stretta convergenza tra digitalizzazione, cultura e turismo nei contenuti degli obiettivi e delle linee d'azione del PNRR.

#### 4. Oltre l'immateriale economico?

Come si è detto gran parte delle questioni trattate hanno a che fare col digitale che ha come base un bene culturale materiale di riferimento,

e, non a caso, l'unico modo di ammetterne la configurazione come bene immateriale è quello del cd. immateriale economico.

Senonché, per far fronte alla riduzione di "aura" che consegue a causa della riproduzione, si è segnalato<sup>13</sup> che la digitalizzazione del bene culturale si avvalga di "iscrizioni", utilizzando questa possibilità per aggiungere elementi di conoscenza che mancano, o comunque non sono espliciti, nell'originale in sé. Ci si avvale qui della categoria filosofica più ampia di "performativo", e si evidenzia proprio quella corrente nord-americana secondo cui l'iscrizione supera la condizione propria della mera riproduzione, per attingere allo statuto di autonomo oggetto sociale<sup>14</sup>. Si aggiunga il rilievo che il bene culturale ha un rilievo sempre più "relazionale"<sup>15</sup>, sicché l'atto del consumo culturale può anche recare con sé elementi di co-creazione del valore culturale.

Sotto il profilo estetico il superamento di Benjamin prefigura una *sui-tas* del bene digitale connotato da un'autonoma significanza, anche attraverso il concetto di "iscrizione", che ne conferisce un valore aggiunto e lo libera dall'avvilente statuto di mero calco del mondo reale.

In ogni caso, una volta attribuito lo statuto di bene pubblico al bene digitale, bisogna adattare tale qualificazione alle peculiarità del digitale. Sul punto si pone il tema dei provvedimenti finalizzati alla tutela, all'uso, alla valorizzazione, implicanti il sempre più intenso coinvolgimento dei privati. Si vede qui l'esigenza di uscire dalle maglie strette di istituti antichi come l'autorizzazione e la concessione, oggi in crisi d'identità. Peraltro, non è possibile sfruttare il concetto presente nel mondo anglosassone, e molto utilizzato nell'ambito del diritto d'autore e del *copyright*, della "licenza", specie se si intenda esaminare un ambito che va oltre il mero diritto dell'immagine, e inoltre nel nostro diritto amministrativo l'istituto è desueto ed è considerato null'altro che una variante terminologica dei macro-fenomeni delle stesse autorizzazioni e concessioni. Si prova allora ad uscire dalle secche dell'impostazione tradizionale, che è propria degli artt. 106, 107 e 108 del d.lgs. 42/2004 che parlano appunto di "concessioni" e "autorizzazioni", anche perché tali istituti mal si conciliano con i beni digitali, «che tutto sono fuorché materiali, rivali e immobili», e si ricorre al modello della sponsorizzazione e più in generale del PPP, la cui

<sup>13</sup> P. FORTE, *Il Bene culturale digitalizzato. Note per uno studio giuridico*, cit.

<sup>14</sup> Oltre al pensiero di J. SEARLE, tale tesi deve molto, a livello nazionale, al concetto di "documentalità" elaborato da M. FERRARIS, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Roma-Bari, 2009.

<sup>15</sup> V. BERLINGÒ, *Beni relazionali. L'apporto dei fatti di sentimento all'organizzazione dei servizi sociali*, Milano, 2010.

importante funzione nel settore dei beni culturali è stata messa più volte in luce. Resta d'altra parte il problema di disegnare una sorta di statuto disciplinare generale relativo «agli atti di rilascio» in ambiente digitale, che si riverberi nel contenuto di provvedimenti amministrativi e atti contrattuali. Peraltro, stiamo parlando di un settore in cui è di regola compresa la riproduzione del bene culturale, che ai sensi dell'art. 117, lett. a) del Codice dovrebbe essere svolto di regola in forma diretta, a ulteriore conferma delle criticità nel settore del sistema delle concessioni.

Resta però il problema, secondo altri, di assegnare automaticamente al bene culturale digitale lo statuto di bene culturale, cosa discutibile in quanto resta sempre la necessità di un *quid pluris*: la verifica del “valore culturale”, ossia la sostanza ovvero l'interesse che il bene presenta come “testimonianza avente valore di civiltà”<sup>16</sup>. Inoltre, c'è la questione dei limiti alla dichiarazione di bene culturale a beni di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre settanta anni (art. 10, co. 5, del Codice), ma da un lato ciò non esclude che restino ferme le questioni sulla natura artistica e sulla tutela dell'opera, dall'altro non fa venir meno il potenziale carattere culturale del bene in quanto rientrante fra gli archivi e i documenti che presentano un carattere storico particolarmente importante (art. 10, co. 3, lett. b del Codice). In ogni caso si deve immaginare in questi casi una “tipicità bassa”, ossia un regime flessibile che se da una parte fissa in legge criteri largamente interpretabili, redatti in forma sommaria, dall'altra rimette agli organi amministrativi un'ampia potestà tecnica discrezionale<sup>17</sup>: si pensi a un altro caso che sfugge al limite dei settanta anni di cui all'art. 10, co. 5, ossia le cose immobili e mobili, a chiunque appartenenti, che rivestono un interesse particolarmente importante a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte, della scienza, della tecnica, dell'industria e della cultura in genere, ovvero quali testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose (art. 10, co. 3, lett. d).

Non si dimentichi, poi, che secondo alcuni alla nozione di patrimonio culturale nella definizione codicistica più recente – quella dell'art. 2, d.lgs. n. 42/2004 – vanno ricondotte “le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre

<sup>16</sup> D. DONATI, *La digitalizzazione del patrimonio culturale. Caratteri strutturali e valore dei beni, tra disciplina amministrativa e tutela delle opere dell'ingegno*, in *Rivista PA Persona e Amministrazione*, 2/2019, 323 ss., spec. 330, 334.

<sup>17</sup> D. DONATI, *La digitalizzazione del patrimonio culturale. Caratteri strutturali e valore dei beni, tra disciplina amministrativa e tutela delle opere dell'ingegno*, cit. 334.

cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà”. Inoltre, gli artt. 10 e 11 provvedono ad accogliere beni anche privi del requisito della “storicizzazione”, dal momento che includono “le opere di pittura, di scultura, di grafica e qualsiasi oggetto d’arte il cui autore è vivente o la cui esecuzione non risale ad oltre settanta anni”<sup>18</sup>. Infine, si è correttamente osservato che la semplice accoglienza dell’arte contemporanea nelle collezioni museali pubbliche (statali e non) è idonea a trasformare la creazione di un autore vivente o non defunto da più di 70 anni in un bene culturale<sup>19</sup>. Tutto ciò ovviamente al netto delle molteplici misure che possono essere messe in campo per sostenere l’arte contemporanea, dai premi e concorsi ai diritti d’autore, dai programmi di rigenerazione urbana a sovvenzionamenti a teatri o spazi espositivi.

La tesi radicale di Forte, quindi, attraverso la funzione performativa dell’“iscrizione” scava un’ampia breccia nel fortino dei beni culturali della tradizione, che però presenta solide – ma probabilmente aggirabili *de iure condito* e auspicabilmente superabili *de iure condendo* – mura di cinta, rappresentate dal giudizio valutativo sul “valore culturale” e dai limiti temporali di cui si è detto.

A mio avviso, tuttavia, oltre la mera “iscrizione” ci sono spazi per aprire a questa ulteriore verifica, recuperando parte del dibattito sui beni immateriali e affrancandolo dal tema dell’immateriale economico. Ciò non toglie che la forma digitale de-materializzata rinviene nei relativi componenti e supporti materiali (hardware, software) quella sostanza materica individuata e richiesta dall’art. 7-bis del Codice. Naturalmente una cosa sarà la tutela del copyright dell’opera altra il suo riconoscimento come bene culturale digitale, che sconta i possibili limiti di cui si è detto, legati a un Codice dei beni culturali che molto trascura l’arte contemporanea<sup>20</sup>, ma anche alle possibili aperture esegetiche che possono aprirsi tra le maglie dell’ordito normativo.

<sup>18</sup> C. BUZZACCHI, *L'intervento pubblico nella promozione dell'arte contemporanea: il possibile dialogo con le politiche per la rigenerazione urbana*, in *L'arte contemporanea nella realtà giuridica*, a cura di A. Corrado-S.F. d'Urso, Torino, 2022, 5.

<sup>19</sup> A. L. TARASCO, *Ai confini del patrimonio culturale tra luoghi comuni e processi di produzione della cultura*, in *Aedon*, n. 1/2018.

<sup>20</sup> Si segnala la previsione di cui all’art. 37, secondo la quale il contributo in conto interessi può essere concesso anche per interventi conservativi su opere di architettura contemporanea di cui il Ministero abbia riconosciuto, su richiesta del proprietario, il particolare valore artistico.

## 5. *Questioni aperte*

A questo punto, oltre l'immateriale economico, entreremmo nell'aperto dibattito sul se un algoritmo di IA possa considerarsi un artista o se i programmi text-to-image siano in grado di produrre risultati artistici.

Si pensi al pionieristico (1974) "Ritratto di Edmond Belamy", il cui autore è una formula matematica, venduto dalla casa d'aste Christie's per 432.500 dollari. L'algoritmo che ha dato vita all'opera, e ai successivi undici ritratti della famiglia immaginaria Belamy, si è basato sull'utilizzo della tecnica GAN, ovvero su reti generative avversarie alimentate con un insieme di immagini relative a 15.000 ritratti storici, realizzati tra il quattordicesimo e il ventesimo secolo, ed il sistema ha prodotto in modo autonomo delle opere.

Fino ad oggi non si è posto il problema di un'opera che non fosse frutto diretto dell'attività umana. Stiamo però assistendo a una rapida evoluzione in cui i protagonisti sono sempre più spesso i sistemi di Intelligenza Artificiale, una tecnologia avanzata che ha fatto il suo ingresso anche nel settore culturale. I robot sono ormai in grado di dipingere, di scrivere libri e poesie, comporre musica.

Questa quarta rivoluzione pone però molti interrogativi: La macchina può creare "vera" arte? Le opere realizzate dai robot-artisti sono meritevoli di protezione autoriale?

Poiché il concetto di creatività assume dunque un rilievo centrale, non solo nell'ordinamento italiano, ma anche a livello europeo e internazionale, taluni sembrano escludere una risposta affermativa alla prima domanda e di conseguenza ritengono che il mancato riconoscimento di protezione alle opere create autonomamente dall'AI rischi di farle entrare a tutti gli effetti nel pubblico dominio consentendo a chiunque di poterle liberamente utilizzare<sup>21</sup>. Tuttavia la Cassazione, sez. I, con ord. n. 1107 del 2023, in un caso avente ad oggetto un'azione promossa dall'autrice dell'opera algoritmica «The scent of the night» nei confronti della Rai, la quale, nel 2016, aveva utilizzato l'immagine digitale — senza l'autorizzazione dell'artista — come scenografia fissa del Festival di Sanremo, ha statuito che l'impiego di un software per la realizzazione di un'opera d'arte non impedisce, di per sé, di qualificare il risultato del processo computerizzato come opera dell'ingegno, a meno che non emerga che l'utilizzo dello strumento tecnologico abbia assorbito l'elaborazione creativa dell'artista.

<sup>21</sup> V. GASTALDO, *L'arte algoritmica: il nuovo mondo che ci aspetta*, in *www.federalismi.it*, n. 16/2021.

Altro discorso è chi possa essere titolare dei diritti patrimoniali e morali, e delle eventuali responsabilità in caso di plagio. Il diritto può concedere, attraverso delle finzioni, la personalità giuridica. Le finzioni, del resto, a differenza delle metafore che seguono la formula del “quasi come”, seguono la formula del “come se”: non sono un espediente con cui si vuol convincere, ma uno strumento di modificazione mediata del diritto per mezzo del quale si ricavano categorie e regole nuove da quelle già esistenti. Esempio emblematico è proprio la persona giuridica, che il Savigny aveva già riproposto secondo l’immagine medioevale della persona *ficta* e che risulta dall’assimilazione artificiale di entità fittizie, create per uno scopo giuridico, alle entità naturali<sup>22</sup>.

Tuttavia, poste così le precedenti domande rischiano in parte di banalizzare un fenomeno molto complesso, dipendendo pure dalla caratterizzazione sociale, economica e culturale dei soggetti che operano (dilettanti, settore mercantile, artisti veri e propri, istituzioni culturali), poiché il settore culturale non è un blocco monolitico.

Certo fa molto riflettere un’operazione come la collaborazione fra la Tate di Londra e Microsoft, che ha dato origine al progetto *Recognition*, basato sulla esplorazione degli archivi del museo al fine di individuare delle costanti figurali da associare e confrontare con il flusso di immagini contemporanee presenti nei lanci giornalistici dell’agenzia Reuters. Qui a “fare arte” è lo stesso museo. Quanto all’artista, per fare un esempio su tutti, si pensi al newyokese Jason Isolini che sperimenta le attuali possibilità di intendere il significato di immagini tratte da Google Maps che interagiscono tra spazio pubblico e privato.

In tale contesto Giannini rischia di riapparire come nemesi perché il digitale e ancor più l’IA portano di nuovo al centro della scena la nozione, più incerta e non accettata dal nostro legislatore, di “immateriale funzionale”, come concepita nella ricostruzione pan-immateriale proprio di Giannini.

## 6. Conclusioni

Abbiamo davanti uno scenario frastagliato e in grande movimento.

Se le regole del diritto d’autore e la legge Ronchey, nella parte relativa ai servizi di accoglienza al pubblico, paiono attestare spazi di onerosità, la tendenza è alla liberalizzazione della riproduzione del bene culturale

<sup>22</sup> E. OLIVITO, “Le parole e le cose”: appunti sulle finzioni nel diritto, in *Dir. pubbl.*, 2009, 513 ss.

a causa delle nuove tecnologie, cui si accompagna l'attribuzione al bene culturale digitale della qualifica di bene non "rivale", che allo stesso tempo può essere non mero documento, ma "iscrizione", o addirittura forma d'arte a sé stante.

Dunque, un ulteriore allontanamento dalla disciplina della proprietà pubblica di cui al codice civile del 1942. E una progressiva centralità del modello di riproduzione libera e gratuita di cui all'art. 108 d.lgs. n. 42/2004, poiché ogni digitalizzazione implica una riproduzione, una divulgazione e una fruizione. Altro è il discorso relativo alla generazione di nuovi prodotti e servizi, non necessariamente culturali, e anche di rilievo industriale e commerciale: l'art. 108 cit. consente l'utilizzo libero e gratuito ma "senza scopo di lucro". Ma qui a mio avviso cade un'importante differenza fra tipologie di "riuso", ed ogni riuso che ha ad oggetto la conoscenza e/o una nuova creazione artistica trasfigurata deve essere considerato libero e gratuito, ai sensi degli artt. 9, 21 e 33 Cost.

Il linguaggio dell'arte si è sempre costituito a partire da un rapporto conflittuale, ma proficuo, con le virtualità implicate dalle nuove tecnologie di ogni tempo storico. Anche il discorso giuridico deve prendere atto di queste innovazioni e adattarsi a rivolgimenti che chiamano in causa i problemi fondativi dei rapporti fra percezione e arte.

Il discorso sull'immateriale, economico e funzionale, ci consente di osservare di traverso un problema, quello relativo ai beni culturali digitali, che però resta autonomo, e che va declinato non solo nelle questioni più sedimentate della riproduzione e distribuzione ma pure in quelle meno considerate dell'arte contemporanea digitale. Tema, quest'ultimo, che sconta tutti i problemi sul tavolo relativi allo statuto giuridico e alla tutela dell'arte contemporanea in sé<sup>23</sup> e del suo mercato poco regolato, e che meriterebbe altro approfondimento e altra attenzione.

<sup>23</sup> Oltre ad alcuni scritti contenuti sulla rivista *Aedon* (es. M. MONTI, *L'architettura come forma d'arte: fra libertà e tutela*, n. 1/2019; A.L. TARASCO, *Il design quale testimonianza della civiltà italiana nel mondo*, n. 2/2017), nella collettanea sopra richiamata su *L'arte contemporanea nella realtà giuridica*, cit., si è avviato un dibattito che merita senz'altro di essere proseguito.

Finito di stampare nel mese di febbraio 2026  
dalla - Napoli