

Federica Minio

Banche dati museali, diritto d'autore, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale

(doi: 10.7390/99473)

Aedon (ISSN 1127-1345)

Fascicolo 3, settembre-dicembre 2020

Ente di afferenza:

()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.
Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.



La digitalizzazione del patrimonio culturale

Banche dati museali, diritto d'autore, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale

 di [Federica Minio](#)

Sommario: [1. Premessa](#). - [2. La nozione di banca dati protetta dal diritto d'autore](#). - [3. Le banche dati creative e il diritto *sui generis* a favore del costituente di una banca dati non creativa](#). - [4. La tutela dei singoli contenuti inclusi in una banca dati](#). - [5. Le banche dati museali: esempi e disciplina. L'estrazione dei dati](#). - [6. La Direttiva \(UE\) 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale: la conservazione del patrimonio culturale e l'attività di *Text and Data Mining*. Cenni](#).

Museum databases, copyright, conservatio and enhancement of cultural heritage

After providing a general overview of legally protectable databases and the distinction between databases protected by copyright or "sui generis" right, the article focuses on the analysis of online databases that collect data on the works in the museum collections. After examining a few examples of museum databases, the article focuses on the protectability of both the data as a whole and the individual data of which the databases are composed. Finally, a brief mention is made of the articles of Directive (EU) 2019/790 on the conservation of cultural heritage and text and data mining".

Keywords: Database; Digitization; Cultural Heritage; Text and Data Mining.

1. Premessa

Negli ultimi mesi musei pubblici e privati, per non perdere il contatto con il loro pubblico, hanno moltiplicato le iniziative *on line*, dai *tour* virtuali alle dirette *live* sui propri *social network* [1]. È stata così data una sferzata al processo di catalogazione e digitalizzazione [2] del patrimonio culturale italiano, già in corso da anni, e le banche dati digitali dei musei hanno visto accrescere i loro contenuti. Questo contributo offre una breve analisi proprio delle banche dati museali, come meglio definite in seguito, al fine di definire il perimetro giuridico della loro tutela.

2. La nozione di banca dati protetta dal diritto d'autore

L'art. 2, n. 9, della legge sul diritto d'autore [3] definisce le banche di dati come le "raccolte di opere, dati o altri elementi indipendenti sistematicamente o metodicamente disposti ed individualmente accessibili mediante mezzi elettronici o in altro modo".

Una banca dati consiste dunque in una raccolta di informazioni, che devono essere: 1) tra loro indipendenti, 2) sistematicamente e metodicamente disposte e 3) individualmente accessibili. L'indipendenza dei dati si ha quando questi rimangono, da un lato, "separabili gli uni dagli altri senza che [dalla loro scissione] il valore del contenuto informativo ... venga ad essere intaccato" [4] e, dall'altro, distinti tra loro senza fondersi a formare un qualcosa di unico e diverso, perdendo la loro autonoma accessibilità [5]. Il requisito dell'indipendenza è strettamente legato a quello della accessibilità individuale, che si ha quando la disposizione delle informazioni è stata fatta in base a criteri che permettono all'utente di accedervi "attraverso un percorso diretto o quanto meno fortemente semplificato per mezzo di screature preliminari capaci di ridurre sensibilmente il campo di ricerca" [6].

Quanto alla disposizione sistematica e metodica delle informazioni, la nostra dottrina ha fatto riferimento a quella statunitense e ai concetti di coordinamento e organizzazione. Il primo termine andrebbe inteso come collegamento fra i dati archiviati (attraverso rinvii, richiami, note, etc.), mentre il secondo farebbe riferimento all'ordine sequenziale dei dati (alfanumerico-tematico, categorico, cronologico, etc.); la disposizione del materiale sarebbe così data dalla presenza, alternativamente o cumulativamente, del coordinamento e della organizzazione dei dati che devono risalire a un arbitrio valutativo dell'autore e non essere frutto di scelte banali [7].

3. Le banche dati creative e il diritto sui generis a favore del costituente di una banca dati non creativa

A seguito del recepimento nel nostro Paese della Direttiva 96/9/CE relativa alla tutela giuridica delle banche dati, la legge sul diritto d'autore offre un duplice livello di tutela ai *database*.

Vengono innanzitutto protette le banche di dati dotate del requisito della creatività, cioè quelle che "per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore" (art. 1, l.d.a.).

Per assurgere a questo tipo di tutela la banca dati deve possedere, come tutte le creazioni dell'ingegno, il requisito della "creatività" che, per espressa disposizione di legge, si deve rinvenire alternativamente (o cumulativamente) nella "scelta" o nella "disposizione" del materiale. Ciò che deve essere creativo è dunque il criterio di scelta utilizzato che, selezionando tra i dati e i materiali, ne utilizzi solo alcuni; viceversa non potrà essere considerato creativo un criterio che non selezioni i dati ma che decida di comprendere tutti i dati e i materiali disponibili su un tema o su un argomento.

La dottrina ha evidenziato che il carattere creativo di una banca dati non può probabilmente essere valutato secondo i parametri a volte applicati in Italia, collocandosi piuttosto a un livello inferiore, e ciò perché le norme di derivazione comunitaria si devono interpretare in modo diverso dalle altre norme nazionali [8]. È pur vero che, in generale, per la protezione tramite legge sul diritto d'autore dottrina e giurisprudenza sono comunque propense a ricercare un livello di creatività "basso", che si rinviene tutte le volte in cui l'autore abbia operato una scelta tra una gamma sufficientemente ampia di varianti.

Se il requisito della creatività va ricercato nella struttura (organizzativa) della banca dati, è proprio a questa che la legge sul diritto d'autore offre tutela, escludendone invece il contenuto, così come chiarito dall'art. 2 secondo cui "la tutela delle banche di dati non si estende al loro contenuto e lascia impregiudicati i diritti esistenti su tale contenuto".

I diritti di ordine economico conferiti all'autore di una banca dati creativa dagli artt. 64-*quinquies* e 64-*sexies* l.d.a. hanno contenuto analogo a quelli previsti dagli artt. 12 ss. per le altre opere protette, e consistono in particolare in quelli di riproduzione, traduzione, distribuzione e comunicazione al pubblico.

Il secondo livello di protezione è offerto dagli artt. 102-*bis* e 102-*ter* che attribuiscono un diritto c.d. *sui generis* al c.d. "costituente di una banca di dati", vale a dire colui che "effettua investimenti rilevanti per la costituzione di una banca di dati o per la sua verifica o la sua presentazione, impegnando, a tal fine, mezzi finanziari, tempo e lavoro". Questo diritto cade questa volta non sulla forma ma sul contenuto informativo [9] del *database* e, secondo quanto si legge nel Considerando 39 della Direttiva 96/9/CE, intende salvaguardare il costituente della banca dati "dall'indebita appropriazione dei risultati dell'investimento finanziario e professionale effettuato per ottenere e raccogliere il contenuto proteggendo la totalità o parti sostanziali della banca di dati da taluni atti commessi dall'utente o da un concorrente". Scopo del diritto *sui generis* è quello di "assicurare la tutela di un investimento effettuato per costituire, verificare o presentare il contenuto di una banca di dati per la durata limitata del diritto" (Considerando 40).

La fattispecie costitutiva di questo diritto consiste nell'investimento affrontato per il conseguimento, la verifica e la presentazione del contenuto della banca dati. L'investimento può consistere nell'impiego di risorse finanziarie e/o di mezzi umani e tecnici e deve essere rilevante sotto il profilo quantitativo o qualitativo [10].

Il costituente di una banca dati "ha il diritto ... di vietare le operazioni di estrazione ovvero reimpiego della totalità o di una parte sostanziale [11] di essa", diritto che si estingue trascorsi 15 anni a partire dal 1° gennaio dell'anno successivo alla data del completamento della banca dati (art. 102-*bis*).

Pare superfluo rilevare, da un lato, che l'assenza di creatività non impedisce la protezione con il diritto *sui generis*, e viceversa [12], e, dall'altro, che le due forme di protezione possono coesistere e che una stessa banca dati potrà essere protetta sia ex artt. 64-*quinquies* ss. sia ex artt. 102-*bis* ss. l.d.a.

Per capire meglio ciò di cui stiamo parlando, facciamo qualche esempio di banca dati creativa o meno individuata dalla giurisprudenza. Sono state tra l'altro ritenute creative una banca di dati consistente in un'applicazione *software* che reinterpreta informazioni già esistenti e le organizza in modo originale [13] e una banca di dati contenente un modello di indicatori di epidemiologia di servizi sanitari [14]. Viceversa, non è stato ritenuto creativo un *database* contenente l'elenco delle famiglie nobiliari dal momento che "l'appartenenza di un'opera/banca dati al genere araldico rende normale e consueto per non dire banale il ricorso (per l'organizzazione del contenuto costituito dalla menzione e dalla ripartizione delle famiglie nobili) a un criterio fondato sulla presenza, l'assenza e la natura dei titoli formali che attestino la nobiltà delle famiglie" [15] o ancora la banca dati di un sito web per la ricerca e la vendita di voli e pacchetti viaggio, poiché "la scelta e l'organizzazione dei dati su disponibilità e prezzi dei voli [sono] dettate esclusivamente e necessariamente da considerazioni di carattere tecnico e funzionale, che non lasciano margine per l'espressione di una libera creatività" [16].

Escluso il carattere creativo, la giurisprudenza ha ritenuto proteggibili tramite il diritto *sui generis*, ad esempio, il calendario di un campionato di calcio, contenente date, orari e nomi delle squadre relativi ai vari incontri [17]; la banca dati relativa alla clientela di una compagnia di assicurazioni [18]; quella già citata di un sito web per la ricerca e la vendita di voli e pacchetti viaggio [19]; la banca dati costituita da un elenco di aziende dell'Emilia Romagna e Lombardia operanti in alcuni settori specifici [20]; quella costituita dalla raccolta dei codici di avviamento postale di tutte le località italiane [21].

Altre decisioni hanno accordato tutela senza tuttavia specificare se le banche dati in oggetto (tra cui una "raccolta di dati relativa alla clientela e alle polizze assicurative e la loro elaborazione per un profilo individuale del singolo cliente delle imprese di assicurazioni" [22] e una "raccolta di 326 schede di razze canine contenenti numerosi dati (foto, nome, informazioni relative a nazionalità e origine della razza, descrizione fisica, descrizione del carattere, indicazioni su utilizzo, alimentazione, gruppo Enci" [23]) fossero di tipo creativo o tutelabili tramite diritto *sui generis*.

4. La tutela dei singoli contenuti inclusi in una banca dati

Al di là della tutela offerta alla banca dati come opera complessivamente considerata, alcuni singoli contenuti della stessa possono godere, sempre che siano presenti i requisiti di protezione richiesti, di una tutela autorale autonoma. D'altronde, è la stessa definizione data dalla Direttiva Comunitaria a dire che per "banca di dati" si intende una raccolta di "opere, dati e altri elementi" e non pare possibile avere dubbi circa il fatto che il termine "opera" individua creazioni protette individualmente dal diritto d'autore o da altri diritti connessi [24]. Peraltro, come abbiamo già visto, è la stessa legge sul diritto d'autore ad affermare che "la tutela delle banche di dati non si estende al loro contenuto e lascia impregiudicati diritti esistenti su tale contenuto" (art. 2 co. 9) e che "l'utente legittimo della banca dati messa a disposizione del pubblico non può arrecare pregiudizio al titolare del diritto d'autore relativo ad opere o prestazioni contenute in tale banca dati" (art. 102-ter). Esplicita sul punto è anche la Direttiva, là dove afferma che "le opere tutelate dal diritto d'autore e le prestazioni tutelate da alcuni diritti connessi che sono inserite in una banca di dati beneficiano comunque dei rispettivi diritti esclusivi e non possono pertanto essere inserite o riprodotte da una banca di dati senza l'autorizzazione del titolare dei diritti o dei suoi aventi causa" (Considerando 26).

È evidente dunque che ogni volta che si intende utilizzare o estrarre un singolo contenuto facente parte di una banca dati bisognerà chiedersi se questo sia autonomamente proteggibile, ed eventualmente chiedere l'autorizzazione al legittimo titolare. E ciò anche quando si sia di fronte a un *database* protetto tramite diritto *sui generis* e di questo si voglia estrarre o reimpiegare non una parte sostanziale, ma appunto un singolo contenuto, se questo è autonomamente protetto da diritto d'autore.

Ricordiamo che l'art. 102-ter, nel dettare la disciplina delle libere utilizzazioni di una banca dati non creativa, stabilisce che non sono soggette all'autorizzazione del costituente della banca di dati messa a disposizione del pubblico le attività di estrazione o reimpiego di parti non sostanziali, valutate in termini qualitativi e quantitativi, del contenuto della banca dati effettuata dall'utente legittimo per qualsiasi fine.

5. Le banche dati museali: esempi e disciplina. L'estrazione dei dati

La dottrina si è interrogata circa la tutelabilità come banca dati delle raccolte di opere d'arte che costituiscono le collezioni dei musei, giungendo a conclusioni diverse.

Alcuni autori, individuati nelle raccolte museali tutti i requisiti richiesti dalla legge, hanno affermato la loro tutelabilità come banca di dati [25].

Altri sostengono invece che le raccolte dei musei in quanto tali non potrebbero essere considerate banche di dati, non solo perché mancherebbe il requisito della accessibilità individuale [26], ma anche perché le opere non sarebbero di per sé stesse fissabili su un supporto materiale, sia esso analogico o digitale, riproducibile in serie e messo a disposizione dei terzi [27].

Per questa parte della dottrina sarebbe invece proteggibile l'insieme della documentazione, fissata su supporti analogici o digitali, relativa alla raccolta delle opere, comprendente i dati testuali, numerici e iconografici delle opere, e le scelte critiche sottese alla costituzione, all'organizzazione, all'allestimento, alla catalogazione e all'integrazione della collezione. Queste banche dati saranno proteggibili di volta in volta dagli artt. 64-*quinquies* ss. o dagli artt. 102-*bis* e seguenti a seconda delle caratteristiche che posseggono.

L'analisi che vogliamo qui svolgere riguarda quest'ultima tipologia, e in particolare i *database* consultabili *online* che raccolgono i dati delle opere presenti nelle collezioni dei musei. Facciamo dunque qualche esempio concreto, per vedere, da un lato, come esse sono organizzate e quale tipo di tutela possano ricevere nel loro complesso e, dall'altro lato, come possono essere invece tutelati i singoli dati di cui esse sono composte e la possibilità della loro estrazione e utilizzo.

Prendiamo in considerazione il catalogo *on line* della Pinacoteca di Brera (reperibile all'indirizzo <https://pinacotecabrera.org/collezioni/opere-on-line/>). L'interfaccia di ricerca si configura come segue:

Da un lato, le opere catalogate e disponibili *on line* (669) sono suddivise e poi ricercabili per criteri quali "data/periodo", "materia e tecnica", "artista", "sala", "mappa", "in prestito", "opera esposta", "opera non esposta", "deposito visitabile"; dall'altro lato, è possibile effettuare, oltre che una ricerca libera, anche una "ricerca avanzata" che permette di cercare l'opera per "data periodo" e/o "materia e tecnica" e/o "sala".

Se cerco la *Pala di San Bernardino* di Piero della Francesca mi appare la scheda di seguito riportata, in cui, oltre all'immagine dell'opera, trovo informazioni generali ad essa relative (titolo, autore, data, materia e tecnica, dimensioni, numero di inventario, sala nella quale è esposta), nonché una scheda di descrizione.

Facciamo un altro esempio e consideriamo la banca dati *on line* del Museo Egizio di Torino (reperibile all'indirizzo <https://collezioni.museoegizio.it/>), la cui interfaccia di ricerca si presenta come segue:

Come si può leggere nello *screenshot* sopra riprodotto, la collezione *on line* dà accesso alla quasi totalità dei reperti esposti nelle sale del Museo (circa 3.300). Quanto alla loro ricerca, l'interfaccia prevede un'unica modalità, cioè quella "generica", per parola. Così, se nel campo di ricerca inserisco le parole "Statua di Ramesse II", appaiono vari risultati, tra i quali la scheda dell'opera che sto cercando. Essa contiene l'immagine, il titolo, la datazione, la provenienza e la bibliografia (che nell'immagine sotto riportata è stata parzialmente tagliata per ragioni di spazio):

Banca dati molto copiosa è quella delle Gallerie degli Uffizi. Sul sito web del museo, alla sezione "Collezioni on line" (consultabile all'indirizzo <https://www.uffizi.it/magazine/collezioni-on-line>), è possibile consultare in realtà diverse banche dati che vanno dalla "Piattaforma catalogo" (<http://catalogo.uffizi.it/>), che contiene le schede delle opere presenti in collezione, alla "Piattaforma Fotografico - Inventari" (<https://fotoinventari.uffizi.it/>), dove è possibile accedere a schede di singole opere e a immagini ad alta risoluzione, alla "Piattaforma Euploos" (<https://euploos.uffizi.it/>), ad oggi non ancora attiva, che vuole raccogliere e rendere disponibili le schede delle opere contenute nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.

Prendiamo in considerazione l'"Archivio Fotografico e Inventari", dove, come detto, è possibile ricercare sia le schede delle opere sia le immagini delle stesse. L'interfaccia di ricerca, di seguito riprodotto, consente sia una ricerca libera, sia una ricerca per campi specifici, quali autore, oggetto, soggetto, ubicazione, etc.

LE GALLERIE DEGLI UFFIZI

Home Ricerca immagini Ricerca opere Condizioni di utilizzo Login

RICERCA OPERE

Home / Ricerca opere

Criteri di ricerca

Ricerca libera Num. Opere Inventario

Ricerca libera

Autore Oggetto Soggetto Ubicazione

Ordinamento Visualizzazione Per Pagina

Numero opera Per dettaglio 20

Centro di documentazione opere


Le Gallerie degli Uffizi possiedono oltre 300.000 opere dislocate nei musei che costituiscono il Polo Museale (dagli Uffizi all'Accademia, dalla Pinacoteca di San Marco, dal Bargello ai Cenacoli e alle Ville medicee), nei depositi degli Uffizi, di San Spirito e di Pitti, oltre una consistente parte dislocata in chiese e

Se nel campo "autore" inserisco la parola "Botticelli", compare tra l'altro la scheda del celebre dipinto *La nascita di Venere*, di seguito riprodotta.

LE GALLERIE DEGLI UFFIZI

Home Ricerca immagini Ricerca opere Condizioni di utilizzo Login

Scheda di dettaglio



Inventario: 578 - 1890

Autore: Filippo Alessandro detto Botticelli, bibliografo

Soggetto: Nascita di Venere

Oggetto: dipinto

Numero catalogo generale: 00158551

Localizzazione: Galleria degli Uffizi (Palazzo degli Uffizi)
Palazzo degli Uffizi - Firenze (FI)

Materie e tecniche: tempera su tela

Misure (cm): 172,5 x 278,5 (altezza x larghezza), 17,5 (spessore)

Approfondimento

Mostre

1930
Exhibition of Italian Art: 1200-1900 (Londra)

1935
Exposition de l'Art Italien de Cimabue a Tiepolo (Parigi)

1987
La nascita di Venere e l'Annunciazione dei Botticelli (Firenze)

Inventario

- Inventario 1890 - 1882 n. 549 (arabesco), 1881

Fotografie

- Istituto arti grafiche 5246 (fotografia b.n.)
- SGP 5370 (fotografia b.n.)
- SGP 53048 (fotografia b.n.)
- SGP 5236 (fotografia b.n.)
- SGP 52677 (fotografia b.n.)
- SGP 52536 (fotografia b.n.)
- SGP 52236-52394 (fotografie b.n.)
- SGP 52891-52884 (fotografie b.n.)
- SGP 58318 (fotografia b.n.)
- SGP 58352 (fotografia b.n.)
- SGP 57002 (fotografia b.n.)
- SGP 53445 (fotografia b.n.)
- Archivio ex art. 15, 13090 (Rappresentazione colore)

Provenienza

- Villa medicea di Castello, Villa medicea di Castello, Firenze, 1568 (dato ingresso)
- Palazzo Pitti, Palazzo Pitti, Guardaroba, Firenze
- Galleria degli Uffizi, Palazzo degli Uffizi, Firenze, 1815 (dato ingresso)
- Villa medicea di Poggio a Caiano, Villa medicea di Poggio a Caiano, rifugi bellici, Poggio a Caiano, 14-6-1940 (dato ingresso)
- Castello di Poggi, Castello di Poggi, Poggi, 25-10-1940 (dato ingresso)
- Galleria degli Uffizi, Palazzo degli Uffizi, Deposito, Firenze, 10-6-1940 (dato ingresso)
- Galleria degli Uffizi, Palazzo degli Uffizi, Firenze, 24-6-1948 (dato ingresso)

Restauri

- 1983 (GR 85a)
- 1986-1987 (GR 109), Del Serra Alfa (anche comice)

Cronologia

- sec. XV secolo (1484-1485), bibliografo

Provenienza

- Archivio ex art. 15, 13090 (Rappresentazione colore)
- Alinari 594 (fotografia b.n.)
- Anderson 6875 (fotografia b.n.)
- Rogi 2667 (fotografia b.n.)
- Rippegi e Brand 2052 (fotografie b.n.)
- Jacques 318 bis (fotografia b.n.)
- Harnett 2052 (fotografia b.n.)
- SGP 149059 (fotografia b.n.)
- SGP 57005 (fotografia b.n.)
- SGP 536187 (fotografia colore)

LE GALLERIE DEGLI UFFIZI

Home Ricerca immagini Ricerca opere Condizioni di utilizzo Login

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI - GALLERIE DEGLI UFFIZI

PRIVACY POLICY

Questa fornisce numerose informazioni sull'opera, tra cui, oltre a quelle generali come il soggetto, le misure o la tecnica, l'indicazione delle mostre nelle quali l'opera è stata esposta, i restauri, la provenienza. Viene fornita anche un'immagine del dipinto con sovrainpressa la scritta "Gabinetto Fotografico", che invita l'utente ad accedere a quest'ultimo. Qui è possibile, tramite criteri di ricerca coincidenti con quelli che consentono la ricerca delle opere, trovare la stessa immagine, oltre a 34 altre immagini relative a particolari del dipinto. A indicare che questo patrimonio

iconografico non è liberamente utilizzabile, su ognuna di queste è sovrascritta la dicitura "Gabinetto Fotografico", mentre a fianco è scaricabile il modulo per richiedere il preventivo per poter utilizzare le immagini.

Facciamo ancora un esempio: il catalogo *on line* dei Musei Vaticani (consultabile all'indirizzo <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/catalogo-online.html>). Anche in questo caso l'interfaccia di ricerca, sotto riportata, permette di ricercare un'opera in base ai campi "descrizione/titolo", "autore", "datazione", "collocazione", "inventario".



Così, se nel primo campo ("Descrizione/Titolo") inserisco il termine "Laocoonte", posso accedere alla scheda della statua del c.d. Gruppo del Laocoonte (*Laocoonte e i suoi figli*), in cui trovo informazioni relative agli autori, la data, il materiale, il numero di inventario, oltre che a un'immagine dell'opera:



Possono quelle esaminate essere considerate banche di dati giuridicamente tutelabili? E se sì, presentano i requisiti per essere proteggibili tramite diritto d'autore o diritto *sui generis*? [28]

Prendiamo il primo esempio fatto, il catalogo *on line* della Pinacoteca di Brera. Ben può dirsi che questa raccolta di informazioni sia una banca dati in senso giuridico, presentando i tre requisiti richiesti dalla legge sul diritto d'autore, e in particolare il requisito della "disposizione sistematica e metodica" dei dati: essi infatti sono strutturati e dunque ricercabili in base a determinati criteri organizzativi.

Detto ciò, quale tipo di tutela può essere offerta? Possiamo affermare che essa sia un'opera creativa?

Chi scrive è propenso a escluderlo. Nel caso in esame infatti né è stata fatta una scelta creativa del materiale inserito nella banca dati (si tratta della gran parte delle opere esposte) né il materiale stesso è stato disposto in modo creativo, essendo i criteri di ricerca del tutto scontati e necessitati con riferimento a opere d'arte (data/periodo, materia/tecnica, etc.). La banca dati potrà essere proteggibile tramite il diritto *sui generis* ai sensi degli artt. 102-*bis* ss. l.d.a., sempre che vi sia stato un investimento rilevante per la sua costituzione, verifica o presentazione. Solo in questo caso, il contenuto o una sua parte sostanziale saranno protetti da operazioni di estrazione o reimpiego.

Pensiamo ora alla banca dati del Museo Egizio, interrogandoci in particolare sulla presenza o meno in questo caso del requisito della "disposizione sistematica e metodica" dei dati, che come abbiamo accennato, presuppone una strutturazione degli stessi in base a un ordine, una organizzazione, una sistemazione, un metodo di consultazione. Sembra che le opere e i dati a esse relativi non siano disposti secondo un criterio determinato e non è stato ancora implementato un sistema di ricerca per campi multipli, che presupporrebbe appunto un tale tipo di strutturazione dei dati a monte, ma è possibile solo effettuare una "ricerca libera", sicché qualche dubbio può sorgere proprio sulla stessa qualifica di banca di dati [29]. Anche in questo caso sembra dunque mancare il requisito dell'originalità e la banca dati potrebbe essere tutelabile tramite diritto *sui generis*, in presenza di un investimento rilevante.

Per quanto riguarda le altre due banche di dati che abbiamo considerato, quelle della Galleria degli Uffizi e i dei Musei Vaticani, non dovrebbero esserci dubbi circa la loro qualifica come banca da dati. Così come abbiamo visto per la Pinacoteca di Brera, anche in questi altri esempi tuttavia sorge qualche dubbio circa la tutela come banca dati creativa,

posto che la struttura organizzativa di entrambe è abbastanza scontata con riferimento a opere d'arte, mentre tutela sarà data dagli artt. 102-*bis* ss. l.d.a. come diritto *sui generis*, sempre che vi sia stato un rilevante investimento.

Possiamo dire che nella tipologia di banche dati che abbiamo analizzato difficilmente potrebbe essere riscontrato il requisito della creatività. Da un lato, infatti, proprio lo scopo che sottende la creazione di questi *database*, vale a dire quello di raccogliere tutte le opere presenti nella collezione museale, fa venir meno il criterio della scelta, e, dall'altro, il carattere catalogativo insito in queste banche di dati rende la struttura organizzativa necessitata.

A diversa conclusione potrebbe giungersi pensando a un *database* che raccoglie, ad esempio, i dati relativi alla pittura musiva del periodo del tardo impero romano aventi ad oggetto temi naturalistici, e questi fossero ad esempio ricercabili per tipologia di animale e luogo di provenienza, o ancora quello che raccoglie le vedute di Venezia fatte da artisti stranieri nel corso del romanticismo: in questi casi infatti - analogamente a quanto avviene con le mostre - la scelta dei materiali presenterebbe un minimo di creatività. Da ricordare, al riguardo, che la giurisprudenza riconosce tutela ai progetti delle mostre che presentino un gradiente seppur minimo di creatività, che si riscontra ad esempio nella scelta delle opere e nel modo in cui sono collocate. Il Tribunale di Roma ha riconosciuto un pur minimo gradiente di creatività e la tutela autorale al "progetto esecutivo di una mostra (nella specie costituito da una relazione sulle finalità, sul programma, sulla promozione, sul piano finanziario dell'evento), che presenti una certa qualche originalità e novità nell'organizzazione intellettuale del lavoro e soprattutto nell'individualità espositiva nell'elaborazione dell'opera" [30]. Sul punto si è pronunciata anche la Corte di Cassazione [31] che ha confermato che una mostra può essere considerata un'opera dell'ingegno tutelata dal diritto d'autore.

Prendiamo ora in considerazione i contenuti delle banche dati museali che abbiamo considerato, la loro proteggibilità e i limiti del loro utilizzo da parte dei terzi. Abbiamo detto che la tutela offerta a una banca dati dotata del requisito della creatività non protegge i contenuti ma solo la struttura della stessa, mentre il diritto *sui generis* protegge proprio i contenuti, non tuttavia nella loro singola individualità, ma nel loro insieme e che vi sarà violazione nel caso di estrazione o reimpiego della totalità o di una parte sostanziale degli stessi.

Proviamo a fare qualche esempio. Si è visto che la scheda delle opere contenute nella banca dati degli Uffizi fornisce informazioni circa le esibizioni in cui le opere sono state esposte. È possibile estrarre e reimpiegare questo tipo di dati? Posto che la mera consultazione di una banca dati è sempre consentita, la risposta dipenderà dalla misura in cui i dati verranno riprodotti o elaborati (costituiscono una "parte sostanziale" della banca dati?). Ancora. La Pinacoteca di Brera correda ogni opera da una scheda esplicativa. È possibile utilizzare questo tipo di materiale? In questo caso siamo di fronte a un'opera proteggibile in via autonoma tramite diritto d'autore - nello specifico a un'opera letteraria tutelata ex art. 2, n. 1) l.d.a. L'utilizzo *tout court* della scheda esplicativa sarà quindi soggetto ad autorizzazione da parte del titolare. Esso potrebbe essere considerato lecito, ad esempio, se fatto nei limiti di quanto previsto dall'art. 70 l.d.a. in tema di "libere utilizzazioni".

Un discorso a sé merita il contenuto iconografico delle banche dati museali, in quanto le immagini delle opere ingolosiscono spesso chi accede alla rete internet, che è spesso tentato di riutilizzarle per i fini più vari. È possibile estrarre e utilizzare le immagini delle opere d'arte? La risposta è per lo più di tipo negativo.

Come sappiamo le fotografie sono protette dalla legge sul diritto d'autore, la quale prevede un duplice livello di tutela: quella autorale primaria per le fotografie creative ex art. 2 n. 7), che dura per tutta la vita dell'autore e fino a settanta anni dopo la sua morte, e quella data alle c.d. semplici fotografie dagli artt. 87 ss. tramite un diritto connesso, che dura venti anni dalla data di realizzazione. Senza entrare nel merito di questa distinzione, possiamo dire che le fotografie di opere d'arte sono protette per lo più come semplici fotografie [32], sicché, alle condizioni richieste dalla legge, i diritti di sfruttamento economico, compreso quello di riproduzione, sono riservati al fotografo per la durata di venti anni dalla produzione della fotografia. Non è possibile quindi utilizzare queste immagini perché molto probabilmente verrebbero violati i relativi diritti d'autore (nel caso in cui la fotografia fosse stata scattata meno di venti anni prima). Si noti che tuttavia in alcuni casi (si vedano ad esempio le immagini dei reperti del Museo Egizio, come evidenziato nella pagina web) le immagini delle opere possono essere liberamente utilizzabili sotto licenza *Creative Commons* 2.0 [33]. Da considerare poi che, ove si tratti di opere esposte in musei di arte contemporanea, e comunque di opere di autore vivente o la cui esecuzione non risalga a oltre settanta anni, la loro riproduzione costituirebbe anche violazione dei diritti d'autore sull'opera in sé.

Le immagini potrebbero essere tutelate anche sotto un diverso profilo. L'art. 107 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio [34] riserva infatti alle amministrazioni il potere di concedere l'autorizzazione alla riproduzione dei beni culturali. Salvi i casi previsti dall'art. 108, co. 3-*bis* [35], non è dunque possibile utilizzare le immagini dei beni culturali [36], quali sono la maggior parte delle opere che fanno parte delle collezioni museali, senza il consenso dell'istituzione che detiene l'opera. Ricordiamo che uno stesso bene può essere tutelato sia dal diritto d'autore come opera d'arte sia dal Codice dei beni culturali e del paesaggio (c.d. "doppio binario").

Un'ultima osservazione. Può accadere che queste banche di dati *on line* presentino una struttura grafica originale, non tanto nella struttura di ricerca, ma per ipotesi nel *layout*, nella grafica, nei colori, nel *font*. In questo caso è ipotizzabile una tutela autorale analoga a quella che viene fornita ai siti Internet, come opere non tipizzate in quanto dotate del requisito della creatività, nonché una tutela ai sensi della normativa sulla concorrenza sleale ex art. 2598 c.c., tutela che va dunque a sommarsi a quella data dalla definizione di opera come banca di dati.

6. La Direttiva (UE) 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale: la

conservazione del patrimonio culturale e l'attività di Text and Data Mining. Cenni

Per concludere, un cenno meritano alcune disposizioni contenute nella [Direttiva \(UE\) 2019/790](#) [37].

L'art. 6, rubricato "Conservazione del patrimonio culturale", stabilisce che gli Stati membri debbano disporre un regime di eccezioni ad alcune norme contenute nella Direttiva 96/9/CE (che come abbiamo visto tutela le banche dati), alla Direttiva 2001/29/CE (sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione), alla Direttiva 2009/24/CE (relativa alla tutela giuridica dei programmi per elaboratore) e alla stessa Direttiva (UE) 2019/790, eccezioni finalizzate a "consentire agli istituti di tutela del patrimonio culturale di realizzare copie di qualunque opera o altri materiali presente permanentemente nelle loro raccolte, in qualsiasi formato o su qualsiasi supporto, ai fini di conservazione di detta opera o altri materiali e nella misura necessaria a tale conservazione".

Lo scopo della norma si rinviene nei Considerando da 25 a 29. In particolare, il Considerando 25, dopo aver affermato che "gli istituti di tutela del patrimonio culturale sono impegnati nella conservazione delle loro raccolte per le generazioni future", prosegue rilevando che "un atto di conservazione di un'opera o altri materiali presente nella raccolta di un istituto di tutela del patrimonio culturale potrebbe richiedere una riproduzione e, di conseguenza, rendere necessaria l'autorizzazione dei titolari dei relativi diritti". Si dice quindi (Considerando 27) che gli Stati membri dovrebbero pertanto "essere tenuti a prevedere un'eccezione che autorizzi gli istituti di tutela del patrimonio culturale a riprodurre a fini conservativi le opere e altri materiali presenti in modo permanente nelle loro raccolte per far fronte, ad esempio, all'obsolescenza tecnologica o al degrado dei supporti originari o per assicurare tali opere o altri materiali".

L'art. 2, co. 1, numero 2) offre quindi la definizione di "istituto di tutela del patrimonio culturale" con ciò intendendosi "una biblioteca accessibile al pubblico, un museo, un archivio o un istituto per il patrimonio cinematografico o sonoro" [38], mentre il Considerando 29 stabilisce quando un'opera possa considerarsi presente in modo permanente nella raccolta di un istituto di tutela del patrimonio culturale [39].

L'art. 6 sembra consentire quindi ai musei, sia pubblici sia privati, di fare una copia, ad esempio fotografica, delle opere presenti nelle loro collezioni permanenti e che siano protette da diritto d'autore, senza la necessità di chiedere l'autorizzazione all'autore dell'opera, e magari di inserirla all'interno della banca dati museale. Il tutto potrebbe avvenire esclusivamente "per fini di conservazione", cioè per "far fronte, ad esempio, all'obsolescenza tecnologica o al degrado dei supporti originari o per assicurare tali opere o altri materiali", posto che "gli atti di riproduzione compiuti dagli istituti di tutela del patrimonio culturale a fini diversi dalla conservazione delle opere o altri materiali presenti nelle loro collezioni permanenti dovrebbero continuare a essere soggetti all'autorizzazione dei titolari dei diritti, a meno che non siano consentiti da altre eccezioni o limitazioni previste dal diritto dell'Unione" (Considerando 27) [40].

Un altro aspetto trattato dalla Direttiva che tocca la tematica relativa alle banche dati museali è quello della estrazione di testo e dati, il c.d. *Text and Data Mining* (TDM), vale a dire, in base all'art. 2, co. 1, n. 2, "qualsiasi tecnica di analisi automatizzata volta ad analizzare testi e dati in formato digitale avente lo scopo di generare informazioni inclusi, a titolo non esaustivo, modelli, tendenze e correlazioni" [41].

Come ha rilevato il legislatore comunitario, se il processo di *Text and Data Mining* può comportare una violazione dei diritti esclusivi di riproduzione o dei diritti di estrazione spettanti al costituente di una banca dati, quando i materiali trattati sono individualmente coperti da diritto d'autore o costituiscono una parte sostanziale di una banca dati protetta da diritto *sui generis*, è altrettanto vero che questa tecnologia può portare grandi benefici alle università, agli istituti di ricerca e a quelli di tutela del patrimonio culturale [42]. Ed è per questo che la Direttiva introduce eccezioni obbligatorie per l'uso di queste tecnologie.

Così, per quello che qui più ci interessa, l'art. 3 prevede un obbligo per gli Stati membri di introdurre un'eccezione ai diritti di cui agli artt. 5, lettera a) e 7, paragrafo 1, della Direttiva 96/9/CE sulle banche di dati - vale a dire al diritto di riproduzione (delle banche dati protette da diritto d'autore) e a quello di estrazione (delle banche dati protette da diritto *sui generis*) a favore di organismi di ricerca senza scopo di lucro [43] e istituti di tutela del patrimonio culturale, sempre che ciò avvenga con finalità di ricerca scientifica [44] e senza scopi di lucro o con finalità di interesse pubblico [45].

Ciò significa, ad esempio, che una università o un museo potranno compiere operazioni di *Text and Data Mining* su una banca dati altrui, sempre che ciò avvenga per scopi di ricerca scientifica e senza scopo di lucro e che l'accesso ai materiali avvenga "legalmente", ad esempio attraverso il pagamento di un canone di utilizzazione per la banca dati, ma anche attraverso l'accesso a contenuti disponibili *on line* gratuitamente.

Note

[1] Ricordiamo tra le tante le iniziative indicate negli articoli di cui ai seguenti *link*: <https://viaggi.corriere.it/eventi/visitare-musei-online-in-italia-e-nel-mondo-tour-virtuali/>; <https://www.tribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/03/iorestoacasa-musei-covid-19-contenuti-online-guida/>; <https://iorestoacasa.legambiente.it/intrattenimento/musei-on-line/>; https://www.repubblica.it/robinson/2020/03/13/news/coronavirus_musei_virtuali-251177323/; https://www.lastampa.it/viaggi/mondo/2020/03/13/news/l-arte-piu-forte-del-coronavirus-ecco-i-musei-che-si-possano-visitare-dal-proprio-divano-1.38585524?refresh_ce.

[2] Sul punto cfr. F. Minio, *La digitalizzazione delle opere d'arte tra beni culturali e diritto d'autore*, in *Artribune*, 9 gennaio 2020.

[3] [Legge 22 aprile 1941, n. 633](#), *Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*, e succ. mod. (di seguito "l.d.a.").

[4] Corte Giust. CE, 1° marzo 2012, in *AIDA*, 212, 1465.

[5] Così L.C. Ubertazzi, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, Cedam, 2019, pag. 1877. Sul punto si veda anche Trib. Milano, 10 agosto 2009, in *AIDA*, 2011, pag. 1397, secondo cui "Non possono essere considerate opere di compilazione, tutelabili ai sensi dell'art. 64-*quinquies* l.a., le opere didattiche nelle quali i contributi preesistenti siano integrati fra loro in maniera indissolubile, e conseguentemente non siano più individuabili e accessibili nella loro specifica individualità". Ciò porta a escludere che le opere audiovisive, cinematografiche, letterarie o musicali in quanto tali rientrino nel campo di applicazione della direttiva (Considerando 17), proprio perché in queste opere gli elementi si fondono tra loro in modo da creare un tutt'uno unitario.

[6] Così M. Bertani, in *Impresa Culturale e diritti esclusivi*, in *Quaderni di AIDA*, 2000. È stato affermato che "se individuare il dato ricercato è possibile solo scorrendo l'intera raccolta finché non ci si imbatte su di esso, o se il sistema di reperimento adottato è tale da portare di volta in volta all'individuazione di materiali differenti pur muovendo dai medesimi elementi di ricognizione, saremo di fronte a un insieme di materiali che potrà anche essere definibile come raccolta, ma non come banca dati" (L. Mansani, *Musei, esposizioni e banche dati*, in *AIDA*, 1999, pag. 184 ss.).

[7] P. Spada, *Banche di dati e diritto d'autore (il "genere" del diritto d'autore sulle banche di dati)*, in *AIDA*, 1997.

[8] C.E. Mayr, *Banche dati e musei*, in *AIDA*, 1997, pag. 110 ss.

[9] Quando si dice che la tutela cade sul contenuto informativo della banca di dati si vuole dire che sono protetti i dati di cui il *database* è composto in quanto estratti dal *database* stesso. Se in via autonoma un altro soggetto raccoglie gli stessi dati per costituirne a sua volta una banca di dati non incorrerà dunque in nessuna violazione.

[10] In questo senso M. Bertani, *Impresa Culturale e diritti esclusivi*, *Quaderni di AIDA*, 2000, pag. 330. Secondo G. Guglielmetti (in P. Auteri, *Attuazione della direttiva 96/9/CE relativa alla tutela giuridica delle banche dati (in Italia)*, in *Nuove leggi civ. comm.*, 2003), rilevante sarebbe l'investimento che raggiunge un'entità tale che la sua attuazione sarebbe messa in pericolo dalla prospettiva che terzi possano copiarne i risultati o accedervi senza costi. Per questo motivo la giurisprudenza ammette la realizzazione di una banca dati di contenuto addirittura identico a un'altra quando sia stata realizzata in via autonoma rispetto alla precedente affermando che "la tutela offerta dagli artt. 102-*bis* e 102-*ter* l.d.a. non impedisce che un diverso soggetto possa costituire una banca dati di identico contenuto rispetto ad altra preesistente, a condizione che ciò avvenga mediante risorse autonome e con esclusione di attività di estrazione non autorizzate" (Trib. Milano, 10 maggio 2016, in *AIDA*, 2017, II.199, pag. 1185).

[11] Se la dottrina è divisa sul significato da attribuire al termine "parte sostanziale", la Corte di Giustizia ne ha dato una definizione considerando sia il profilo quantitativo che quello qualitativo. Sotto il primo aspetto devono essere presi in considerazione il volume dei dati estratti e/o reimpiegati in relazione al contenuto totale della banca dati mentre, sotto quello qualitativo, va fatto riferimento alla rilevanza dell'investimento collegato al conseguimento, verifica o presentazione relativa a quella parte del contenuto che è stata estratta e/o reimpiegata, indipendentemente dal fatto che tale parte rappresenti una parte quantitativamente sostanziale del contenuto complessivo della banca dati. Secondo la Corte "la nozione di investimento collegato al conseguimento del contenuto della banca dati indica i mezzi destinati alla ricerca di elementi indipendenti preesistenti e alla loro riunione nella banca dati, ad esclusione di mezzi impiegati per la creazione degli elementi indipendenti ora detti; la nozione di investimento collegato alla verifica del contenuto della banca dati indica i mezzi destinati al controllo dell'esattezza degli elementi ricercati; la nozione di investimento collegato alla presentazione del contenuto della banca dati indica i mezzi destinati alla disposizione sistematica e metodica degli elementi contenuti nella banca dati nonché all'organizzazione della loro accessibilità individuale" (Corte Giust. CE, 9 novembre 2004, in *AIDA*, 2005, pag. 407).

[12] Come ha affermato la Corte di Giustizia "Il diritto d'autore e il diritto sui generis su una banca dati costituiscono due diritti indipendenti, e perciò la circostanza che la banca dati non soddisfi i requisiti per la protezione sui generis non significa automaticamente che essa non possa godere neppure della tutela di diritto d'autore" (così Corte di Giust. CE, 1° marzo 2014, in *AIDA*, 2012, pag. 498).

[13] App. Milano, 16 aprile 2018, in *AIDA*, 2019, pag. 1893.

[14] Trib. Roma, 13 luglio 2004, in *Il Diritto d'Autore*, 2005, pag. 515.

[15] App. Milano, 21 novembre 2011, in *AIDA*, rep. 2013, pag. 986.

[16] Trib. Milano, 4 giugno 2013, in *DeJure*.

[17] Corte Giust. CE, 9 novembre 2004, in *AIDA*, 2005, pag. 1015.

[18] Trib. Milano, 21 maggio 2014, in *DeJure*.

[19] Trib. Milano, 4 giugno 2013, cit.

[20] Trib. Bologna, 9 febbraio 2009, in *Pluris*.

[21] Trib. Roma, 9 maggio 2007, in *AIDA*, 2008, pag. 647 e Trib. Roma, 5 giugno 2008, *ivi*, 2010, pag. 1329.

[22] Trib. Milano, 25 giugno 2010, in *AIDA*, rep. 2010, pag. 944.

[23] Trib. Milano, 19 marzo 2007, in *AIDA*, rep. 2008, pag. 862.

[24] Così L. Mansani, *op. cit.* Peraltro, il diciassettesimo Considerando della Direttiva afferma che "il termine 'banca di dati' si intende definire una raccolta di opere, siano esse letterarie, artistiche, musicali o di altro genere, oppure di materiale quali testi, suoni, immagini, numeri, fatti e dati; che deve trattarsi di raccolte di opere, di dati o di altri elementi indipendenti".

[25] Così C.M. Mayr, *Banche dati e Musei*, in *AIDA*, 1997, pag. 110 ss. e P. Galli, *Musei e banche dati*, *AIDA*, 2004, pag. 517 ss. Per entrambi gli autori le raccolte del museo sarebbero peraltro banche dati dotate del requisito della creatività, dal momento che il museo effettua valutazioni di solito discrezionali nella scelta e nell'esposizione delle sue opere.

[26] Che presuppone una catalogazione "che consenta di reperire in tempi ragionevoli uno specifico elemento della raccolta così ordinata", così L. Mansani, *op. cit.*

[27] Così L. Mansani, *op. cit.* L'autore afferma che il requisito della incorporazione di un supporto materiale della banca dati deriva dall'art. 64-*quinquies* l.d.a. che riserva all'autore il diritto esclusivo di distribuzione, possibile solo quando la banca dati sia appunto incorporata in un supporto.

[28] È infatti possibile che una banca dati presenti le caratteristiche per essere considerata tale, ma non quelle previste per la tutela tramite il diritto d'autore o con il diritto *sui generis*, restando così priva di protezione dal punto di vista della l.d.a.

[29] Da dire che, poiché nel sito web si legge che "nel 2020 è prevista la sostituzione dell'attuale sistema di consultazione con un database a campi multipli in cui nel tempo sarà resa disponibile l'intera collezione", è probabile che a seguito dell'implementazione prevista questa raccolta possa diventare una banca dati dal punto di vista giuridico.

[30] Così Trib. Roma, 4 aprile 2006, in *AIDA*, repertorio I.2.2.

[31] Cass. n. 14060/2015.

[32] La giurisprudenza sul punto in realtà è divisa: per una parte una foto che riproduce un'opera d'arte è semplice fotografia, per altri può essere opera fotografica, se presenta i requisiti necessari. Sul punto cfr. Trib. Roma, 24 febbraio 1998, secondo cui "non costituiscono opere dell'ingegno, ma solo immagini tutelate ai sensi degli artt. 87 ss. l.d.a., le fotografie di opere d'arte che, ancorché di altissimo livello qualitativo, si limitano a riprodurre fedelmente le opere ritratte, senza alcuna personale e sostanziale rielaborazione delle immagini da parte del fotografo" e Cass. 12 marzo 2004, n. 5089, secondo cui "la fotografia che non si limita alla mera riproduzione di un dipinto, in quanto ne costituisce una rielaborazione, possedendo sufficienti requisiti di creatività, gode della piena tutela offerta dalla legge del diritto d'autore alle opere dell'ingegno". Si pensi ad esempio alle fotografie di Aurelio Amendola.

[33] In base a questo tipo di licenza l'utilizzatore è libero di condividere e riadattare le immagini purché vengano forniti i c.d. crediti (<https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>). Il progetto *Creative Commons* individua un modello di gestione dei diritti d'autore basato su un sistema di licenze attraverso le quali l'autore dell'opera indica ai fruitori della stessa a quali diritti l'autore rinuncia a beneficio della collettività.

[34] Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42.

[35] Sul punto cfr. tra l'altro F. Minio, *La libera riproducibilità dei beni culturali dopo l'emanazione della legge 4 agosto 2017, n. 124 (Legge annuale per il mercato e la concorrenza)*, in *BusinessJus*, 2018, 2.

[36] Ricordiamo che l'art. 2 del Codice dei beni culturali e del paesaggio stabilisce che "Sono beni culturali 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 cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà", vale a dire che presentano un "interesse culturale", ad eccezione delle cose "che siano opera di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre settanta anni" (così art. 10, co. 5).

[37] Direttiva del 17 aprile 2019 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale che modifica la direttiva 96/9/CE e 2001/29/CE.

[38] La norma non indica ulteriori specificazioni o condizioni, sicché se ne ricava che essi possono avere natura pubblica o privata e svolgere attività lucrative o non lucrative. Così L. Mansani, *Le eccezioni per estrazione di testo e dati, didattica e conservazione del patrimonio culturale*, in *AIDA*, 2019, pag. 3 ss.

[39] In base al Considerando 29 "è opportuno ritenere che un'opera e altri materiali siano presenti in modo permanente nella raccolta di un istituto di tutela del patrimonio culturale allorché gli esemplari dell'opera o degli altri materiali siano di proprietà di tale istituto o stabilmente in suo possesso, ad esempio a seguito di un trasferimento di proprietà, di accordo di licenza, di obblighi di deposito legale o di accordi di custodia permanente".

[40] L'inserimento della copia di un'opera protetta dal diritto d'autore nella banca dati di un museo o di un'altra istituzione culturale sarebbe dunque lecito solo se avvenisse "a fini conservativi". Parrebbe così esorbitare dal perimetro applicativo dell'art. 6 l'utilizzo dell'immagine di un'opera e il suo inserimento in una banca dati accessibile al pubblico, magari dietro pagamento di un canone.

[41] Si tratta cioè del "processo automatico attraverso il quale, grazie ad algoritmi, è possibile analizzare una grande quantità di testi, dati, suoni, immagini, video e altri materiali, espressi in forma digitale, nonché loro combinazioni o raccolte, al fine di identificare tendenze, pattern, correlazioni, inferenze statistiche o di acquisire altre conoscenze o informazioni che uno o più analisti umani non sarebbero in grado di ottenere attraverso strumenti di analisi e revisione tradizionali o comunque svolti in forma analogica" (L. Mansani, in *Le eccezioni per estrazione di testo e dati, didattica e conservazione del patrimonio culturale*, cit.).

[42] In questo senso si esprime il Considerando 8.

[43] La nozione di "organismo di ricerca" è data dall'art. 2, co. 1, n. 1) secondo cui si intende per "organismo di ricerca un'università, comprese le relative biblioteche, un istituto di ricerca o qualsiasi altra entità il cui obiettivo primario sia condurre attività di ricerca scientifica oppure condurre attività didattiche che includano altresì attività di ricerca scientifica: a) senza scopo di lucro o reinvestendo tutti gli utili nella propria attività di ricerca scientifica, o b) con una finalità di interesse pubblico riconosciuta da uno Stato membro, in modo che non sia possibile l'accesso su base preferenziale ai risultati generati da detta ricerca scientifica da parte di un'impresa che esercita un'influenza determinante su tale organismo".

[44] Secondo quanto previsto dal Considerando (12) l'espressione "ricerca scientifica" *"dovrebbe comprendere sia le scienze naturali che le scienze umane ... Vi dovrebbero ad esempio rientrare, oltre alle università o agli altri istituti di istruzione superiore e alle loro biblioteche, anche entità come gli istituti di ricerca e gli ospedali che svolgono attività di ricerca"*.

[45] È sempre il Considerando (12) ad affermare che gli organismi di ricerca agiscono *"senza scopi di lucro ovvero nell'ambito di una finalità di interesse pubblico riconosciuta dallo Stato"*

copyright 2020 by [Società editrice il Mulino](#)
[Licenza d'uso](#)

[inizio pagina](#)