



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 48 Anno 2022

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010

Numero Speciale

***Effetti delle guerre
sul patrimonio
culturale
dei territori***



Comitato di redazione	5
 Effetti delle guerre sul patrimonio culturale dei territori	
<u>Alfonso Andria Il patrimonio immateriale resiste anche alla guerra</u>	10
<u>Pietro Graziani I beni culturali tra due fuochi</u>	14
<u>Cosimo Risi Il fardello del conflitto sulle idee</u>	18
<u>Roberto Nadalin Conservazione vs distruzione nella Fotografia</u>	22
<u>Corrado Bonfanti La storia insegna, ma l'uomo non impara</u>	28
<u>Giuseppe Di Vietri Distruzione del patrimonio culturale ucraino ed esclusione della Russia dall'UNESCO: un'ipotesi percorribile?</u>	34
<u>Renata Finocchiaro Il Patrimonio Mondiale in Pericolo: il ruolo della Lista UNESCO per i beni minacciati dai conflitti</u>	42
<u>Luciano Monti, Caterina D'Ubaldi, Camilla Pieroni, Lorenzo Sagnimeni L'Arte in guerra: dalla Donna in Oro di Klimt ai capolavori trafugati del Getty Museum</u>	54
<u>Vincenzo Pascale Guerre e Monumenti</u>	60
<u>Piero Pierotti Il Campo Santo di Pisa. 1944-2019</u>	62
<u>Marie-Paule Roudil La protection du patrimoine culturel en cas de conflits armés</u>	70
<u>Daniela Tisi, Angelica Piras Il carattere della <i>politeía</i> ucraina. Tra autodeterminazione e lotta per la memoria</u>	82
<u>Elena Sinibaldi Il patrimonio culturale in emergenza: scenari di salvaguardia e stato di diritto</u>	84
<u>Sergio Valentini Guerra alla Cultura: Distruzioni, Predazioni e Restituzioni</u>	92

Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Convenzione per la protezione dei Beni Culturali in caso di conflitto armato (L'Aja, 14 maggio)	98
Primo Protocollo alla Convenzione de L'Aja 1954 per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato (14 maggio 1954)	112
Secondo protocollo alla Convenzione de L'Aja del 1954 per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato (26 marzo 1999)	116
Appendice	
Raccomandazioni Ravello Lab 2021	1



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di Redazione

Presidente: Alfonso Andria

andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

redazione@qaeditoria.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

alborelivadie@libero.it

Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura

moreljp77@gmail.com

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale
Beni librari,
documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pieropierotti.pisa@gmail.com

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"
Informatica e beni culturali

dieterrichter@uni-bremen.de

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilderomito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale
Monica Valiante

univeur@univeur.org

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)
Tel. +39 089 857669 - 089 858195 - Fax +39 089 857711
univeur@univeur.org - www.univeur.org

Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione
Mission

Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org

Main Sponsor:  **Fondazione Ravello**
Villa Rufolo | Festival

ISSN 2280-9376



Luciano Monti,

Luciano Monti,
docente di
Politica
dell'Unione
europea e
docente di



Cultural Heritage Development
alla Luiss Guido Carli

Caterina D'Ubaldi,
Camilla Pieroni,
Lorenzo
Sagnimeni,
tirocinanti presso
l'Osservatorio
Patrimonio
Culturale Privato
della Fondazione
Bruno Visentini.



L'Arte in guerra: dalla Donna in Oro di Klimt ai capolavori trafugati del Getty Museum

Introduzione: la tutela prima, durante e dopo i conflitti armati e il traffico illegale di opere d'arte

“I danni cagionati ai beni culturali, a qualsiasi popolo essi appartengano, costituiscono danno al **patrimonio culturale dell'umanità intera**, poiché ogni popolo contribuisce alla cultura mondiale”. Così recita la Convenzione de L'Aja del 1954¹, nata per tutelare i beni culturali sia in tempo di pace, che in tempo di guerra. La Convenzione, arricchita da altri documenti fondamentali, quali il Protocollo sulla Persecuzione del Traffico Illecito dei Beni Culturali², rappresenta lo strumento più importante per contrastare i **crimini contro il patrimonio culturale**, da sempre favoriti dai conflitti armati. Giova ricordare, infatti, che il mercato nero dell'arte è il terzo mercato nero più diffuso al mondo e si stima che abbia un valore di **8 miliardi** di dollari l'anno³.

Dal punto di vista giuridico possiamo distinguere quattro ambiti di intervento per la tutela dei beni culturali. Il primo ambito, relativo alle situazioni in cui vi sia una concreta minaccia di conflitto, è definito **tutela generale**. Questa deve essere introdotta e applicata dagli Stati già in tempo di pace, con l'obiettivo di prevenire i danni verso il patrimonio culturale del loro territorio. In particolare, oltre a favorire la protezione durante un eventuale conflitto armato, ovvero la creazione di **piani di tutela** per un eventuale conflitto (vedi figura 1), la legislazione ordinaria internazionale proibisce anche qualsiasi atto di vandalismo e promuove l'importanza della **formazione delle forze armate** affinché la protezione del patrimonio mondiale diventi un principio condiviso.

Il secondo ambito riguarda gli scenari di guerra, dove si applica la cosiddetta **tutela speciale**, che inquadra i crimini contro i beni culturali quali **crimini contro l'umanità**, ovvero i reati più gravi riconosciuti dal diritto internazionale. Questo regime giuridico non si applica a tutti i beni, ma solo a quelli che sono riconosciuti quali “centri monumentali ed altri beni culturali immobili di altissima importanza” e devono essere identificabili dalle forze coinvolte nel conflitto tramite un apposito simbolo: **la croce di S. Andrea** ripetuta tre volte riprodotta qui in figura 2.

¹ <https://www.unesco.beniculturali.it/pdf/Convenzionedell'Aja1954-ITA.pdf>

² Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property, aperta alla firma il 14 novembre 1970, entrata in vigore il 24 aprile 1972. Per il testo della Convenzione: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/1970-convention/>

³ May C., *Transnational Crime and the Developing World. Global Financial Integrity*. March 2017.



Fig. 1 Statua ricoperta da sacchi di farina in Ucraina, 2022.

Il terzo ambito, che potremmo definire “postbellico”, riguarda le norme a favore della **restituzione dei beni culturali**, che è forse la più controversa, in quanto, come vedremo, la sua applicazione non è sempre facile, a causa della difficoltà di individuare i beni trafugati.

Un quarto ambito, infine, esula dalle dinamiche di guerra e fa riferimento al traffico illegale di opere d’arte trafugate.

1. “La guerra delle opere”: Il caso della Donna in Oro

L’attività nazista nel saccheggio di opere d’arte è passata alla storia come una delle più devastanti dell’intera storia mondiale. A testimonianza anche del ruolo chiave che tale attività aveva nell’ottica della propaganda hitleriana, il terzo Reich aveva addirittura istituito un’apposita task-force chiamata “Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)” diretta da Alfred Rosenberg, che sarà attiva tra il 1940 e il 1945.

Sebbene i casi di opere trafugate siano migliaia, tra i più famosi, senza dubbio, vi sono quelli legati alla vicenda di **Maria Altmann** e alla serie di opere del pittore secessionista viennese **Gustav Klimt**.

Al momento dell’annessione tedesca dell’Austria nel 1938, molti dei beni presenti nelle case austriache vennero sottratti

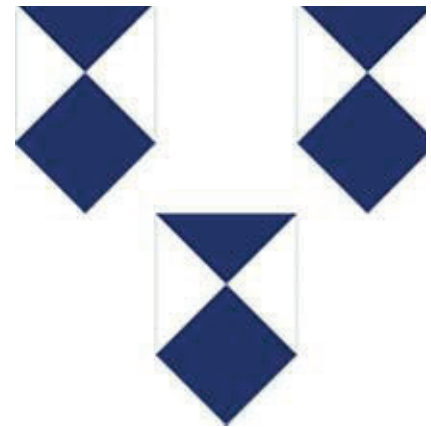


Fig. 2 Tripla croce di S. Andrea.



Fig. 3 Gustav Klimt, 1907, *Ritratto di Adele Bloch-Bauer I*. New York, Neue Galerie, Museum for German and Austrian Art.

per finire tra i possedimenti del regime totalitario. Non fece eccezione la collezione d'arte del magnate di origine ceca **Ferdinand Bloch-Bauer**, il quale possedeva ben cinque quadri realizzati dal maestro di Baumgarten, per lo più ritratti rappresentanti sua moglie **Adele Bloch-Bauer** (figura 3).

Sebbene Adele avesse manifestato la volontà – in punto di morte – di donare le opere alla Galleria D'Arte Nazionale, il possesso delle opere non apparteneva a lei, bensì a suo marito che mai si espresse in tal senso. La questione creò diverse problematiche quando, una volta finita la guerra e sopraggiunta la morte di Ferdinand nel 1945, le opere passarono nelle mani del governo austriaco nonostante nel testamento tutti i suoi beni fossero stati destinati ai suoi nipoti (tra cui compariva proprio Maria Altmann). Fu solamente più di cinquanta anni dopo – quando una serie di disposizioni finalizzate a desegretare i documenti governativi in Austria venne messa in atto – che si ebbe la svolta. La stampa riuscì a fare luce su chi fosse la legittima proprietaria di quei beni esposti al **Kunsthistorisches Museum**, ovvero la Altmann, che avviò così un lungo processo legale internazionale, iniziato in America presso la Corte Suprema e conclusosi in Austria con la vittoria di Maria e il riconoscimento della proprietà⁴.

Dopo la morte di Maria nel 2011, i quadri sono passati nelle mani dei suoi eredi, i quali hanno deciso di venderli a dei privati. Se in alcuni casi, come quello del magnate filantropo Ronald Lauder, hanno portato al felice esito di essere esposti in pubblico nelle gallerie d'arte newyorkesi, in altri, il fatto ha portato all'utilizzo solo privato degli stessi rendendo inaccessibile al pubblico la bellezza del pennello d'oro del secessionista viennese.

2. Traffici illegali e presunti: Il caso del Getty Museum

Il Getty Museum di Malibù (California) risulta invece essere un esempio tristemente noto per la mancata restituzione di opere d'arte appartenenti all'Italia. Infatti, si stima come almeno **350 reperti** del Getty Museum abbiano una **origine non accertata**⁵, questo lascia intendere che siano frutti di scavi clandestini effettuati sul suolo italiano. Il museo americano ha fatto rimpatriare circa una sessantina di pezzi nel nostro Paese, ma tutt'ora su alcuni la direzione del museo stessa di-

⁴ Supreme Court of The United States, Republic of Austria Et Al. V. Altmann. Argued February 25, 2004—Decided June 7, 2004

⁵ Isman F., "Il Getty ha ancora 350 opere da restituire all'Italia", il *Giornale dell'Arte*, 18 Agosto 2020.



mostra di non avere ancora alcuna intenzione di restituirli. Tra gli *escamotages* burocratici attuati dallo stesso museo per evitare di restituire le opere sicuramente meritano di essere citati almeno due casi. Il primo è l'altare funerario di Caltilio e Caltilia (vedi figura 4). Quest'ultimo è stato trafugato da Ostia, passato nelle mani di Gianfranco Becchina, noto **trafficante di opere d'arte**, che sicuramente si è occupato del pezzo per farlo arrivare nel 1983 nelle mani di Jean Paul Getty⁶. Ciò che rende impossibile il riconoscimento come opera trafugata è la dicitura, inserita sapientemente dal Getty Museum, come "dono" di un "amico" svizzero del petroliere.

Ad ogni modo, il reperto italiano probabilmente di maggiore significato, il quale non rientra nelle opere commerciate illegalmente, è l'**anfora panatenaica** (figura 5). La sua bellezza singolare acquisisce maggior rilievo alla luce della sua simbologia, rappresentante il dono che veniva fatto ai campioni olimpici. Venduta dal Merrin Museum di New York City – noto per essere uno dei più grandi bacini di convergenza di opere italiane trasferite illegalmente⁷ – è al Getty Museum tramite le abili mani sempre di Becchina.

Rimane da chiedersi come queste opere siano arrivate negli Stati Uniti. Fra i nomi che appaiono sotto la dicitura di "fornitori" di molti pezzi, infatti, ce n'è qualcuno che è spiacevolmente conosciuto; come **Giacomo Medici, unico trafficante condannato** dal Tribunale di Roma nel 2004 a dieci anni di reclusione e 10 milioni di euro come risarcimento a favore del Ministero dei Beni e delle Attività culturali⁸, e il citato Gianfranco Becchina, quest'ultimo prosciolto per decorrenza di termini⁹. Concentrandosi proprio sull'ultimo sopraccitato il Getty Museum fa apparire il suo nome almeno 900 volte.

Esiste tuttavia un reperto, sul cui caso la stessa **Corte di Cassazione italiana**¹⁰ si è pronunciata al riguardo, giudicandolo come un'opera confiscata all'Italia, ovvero: il **Bronzo Getty**. "Atleta Vittorioso" datato tra il IV secolo a.C. e II a.C. (vedi figura 6), risulta essere una creazione di Lisippo rinvenuta nel



Fig. 4 Altare Caltilio e Caltilia.

⁶ Pellegrini M., « Le indagini sui « pezzi » italiani che il Getty deteneva illegittimamente », *il Giornale dell'Arte*, 18 Agosto 2020.

⁷ Pirrelli M. « New York restituisce all'Italia 200 antichità rubate per un valore di 10 milioni di dollari », *Il Sole 24 Ore*, sez. *Arteconomy*, 16 Dicembre 2021.

⁸ Cass. Sentenza n.72 del 2008.

⁹ Isman F., cit.

¹⁰ Cass., Sez.III, 30 Novembre 2018, n.2779.



Fig. 5 Anfora panatenaica.



Fig. 6 Atleta di Fano, Lisippo, IV secolo a.C. Getty Villa, Malibù.

¹¹ <https://archiviopenale.it/il-getty-bronze-prima-un-giallo-archeologico-poi-un-rebus-giuridico-profilo-internazionalistici/articoli/19609>.

¹² Art 35 “È vietata l’esportazione dallo Stato delle cose indicate nell’art.1 quando presentino tale interesse che la loro esportazione costituisca un ingente danno per il patrimonio nazionale tutelato dalla presente legge”.

¹³ Art. 36. Legge 1089/39 1939, comma 1: “Chiunque intenda esportare dallo Stato cose di cui all’art. 1 deve ottenere licenza. 2. A tale scopo deve fare denuncia e presentare all’ufficio di esportazione le cose che intende esportare, dichiarando per ciascuna di esse il valore venale. 3. Le contestazioni tra l’esportatore e l’ufficio di esportazione sul pregio della cosa sono decise dal Ministro della pubblica istruzione, sentito il consiglio superiore delle antichità e belle arti o quello delle accademie e biblioteche”.

Lago di Fano (Marche). Sebbene lo stesso Getty volesse acquistare l’opera con l’autorizzazione dello Stato italiano, al momento della sua morte, il bronzo fu comunque **annesso alla collezione** senza permesso del governo Italiano¹¹. L’allora ministro dei Beni Culturali Francesco Rutelli e il responsabile del Getty Museum Micheal Brand riferirono che si sarebbero rimessi alle disposizioni dei giudici, ma, nonostante ciò, il busto non è ancora neanche lontanamente vicino ad un suo ritorno in patria. L’esportazione di opere risulta illegale per la **legge 1089 del Giugno 1939**¹², il ritrovamento di beni archeologici sul suolo italiano li rende, con effetto immediato, una proprietà esclusiva dello Stato¹³. Molte furono le **trattative incrociate** fra compratori internazionali per aggiudicarsi l’opera e di particolare rilievo furono quelle fra Metropolitan Museum of Art e lo stesso Getty Museum; questo fu il punto di snodo che sancì l’inizio della permanenza tanto discussa del pezzo in California.



3. Una riflessione conclusiva

Gli esempi concisamente trattati in questo breve articolo ci aiutano a comprendere come **il destino delle opere d'arte** possa assumere spesso dei caratteri imprevedibili. Per loro natura le opere d'arte – ed in particolare i capolavori – non sono legati soltanto alla loro esistenza, ma soprattutto alla loro capacità di portare un messaggio universale, testimonianza, denuncia o affermazione di valori riconosciuti o riconoscibili. Capacità questa che viene negata se s'impedisce la fruizione delle opere stesse o se si sradica dal contesto dal quale sono state create o ritrovate. Non si tratta di riconoscere la natura pubblica o privata dei loro proprietari, ma piuttosto l'onere e l'onore di esserne legittimamente custodi.

Le vicende esposte ci restituiscono, inoltre, un'immagine di un'arte impregnata di significati politici, culturali e diplomatici, riscontrabili tutt'oggi nelle numerose contese internazionali con al **centro rivendicazioni culturali** o dalle difficoltà di protezione del patrimonio culturale durante i conflitti (da ultimo si pensi al Teatro Drama di Mariupol).

La giurisprudenza del caso Altmann, così come il quadro normativo internazionale, ci dimostra come la legislazione in materia sia efficace, sebbene le tempistiche della sua attuazione in Italia non siano certamente celeri.