

Artribune

N. 65/66 ♦ MARZO - MAGGIO 2022 ♦ ANNO XII

ISSN 2280-8817

PostaPremiumPress

Aut. n° centrici/08826/06.2015
Valida dal 18.06.2015

Posteitaliane

#ARTRIBUNECARTABIANCA

Depositi e restituzioni:
le due questioni
al cuore dei musei

+

Intervista a Cecilia Alemani

+

Artisti post Covid
in forma di infografica

STEVE McCURRY

FOR FREEDOM

© Steve McCurry

29 marzo · 17 luglio 2022
PALAZZO REALE · PALERMO
www.mostramccurryforfreedom.com



FONDAZIONE
FEDERICO II
PALERMO



SUD
EST
57*

DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

Marco Enrico Giacomelli [vice]
Santa Nastro [caporedattrice]
Arianna Testino [Grandi Mostre]

REDAZIONE

Giorgia Basili | Irene Fanizza
Giulia Giaume | Claudia Giraud
Desirée Maida | Livia Montagnoli
Roberta Pisa | Giulia Ronchi
Valentina Silvestrini | Alex Urso

PUBBLICITÀ & SPECIAL PROJECT

Cristiana Margiacchi | 393 6586637
Rosa Pittau | 339 2882259
adv@artribune.com

EXTRASETTORE

downloadPubblicità s.r.l.
via Boscovich 17 – Milano
via Sardegna 69 – Roma
02 71091866 | 06 42011918
info@downloadadv.it

REDAZIONE

via Ottavio Gasparri 13/17 – Roma
redazione@artribune.com

PROGETTO GRAFICO

Alessandro Naldi

COPERTINA GRANDI MOSTRE

Donatello, *Madonna col Bambino*

STAMPA

CSQ – Centro Stampa Quotidiani
via dell'Industria 52 – Erbusco (BS)

DIRETTORE RESPONSABILE

Marco Enrico Giacomelli

EDITORE

Artribune s.r.l.
Via Ottavio Gasparri 13/17 – RomaRegistrazione presso il
Tribunale di Roma
n. 184/2011 del 17 giugno 2011

Chiuso in redazione il 24 marzo 2022



COLUMNS

6 ♦ **GIRO D'ITALIA** Christian Caliandro **Antonio Ottomanelli** || 14 ♦ Massimiliano Tonelli **Questa copertina disegnata voi** || 15 ♦ Peppino Ortoleva **La guerra moderna: il racconto impossibile** || 16 ♦ Renato Barilli **Accademie al passo coi tempi** || 17 ♦ Claudio Musso **Ancora natura, natura ancora** || 18 ♦ Christian Caliandro **L'arte sfrangiata** || 19 ♦ Marcello Faletra **Uomini e topi** || 20 ♦ Aldo Premoli **Il fungo è la nuova superstar**

NEWS

28 ♦ **STUDIO VISIT** Saverio Verini **Ambra Castagnetti** || 36 ♦ **TOP 10 LOTS** Cristina Masturzo **Londra (e Shanghai)** || 37 ♦ **OPERA SEXY** Ferruccio Giromini **I silenzi di Prudence Flint** || 40 ♦ **TALK SHOW** Santa Nastro **La cultura e le guerre** || 44 ♦ **APP. ROPOSITO** Simona Caraceni **Fare esperienza di tre maestri** || 45 ♦ **LABORATORIO ILLUSTRATORI** Roberta Vanali **Marjani, la volpe sarda** || 46 ♦ **ARCHUNTER** Marta Atzeni **BDR Bureau** || 50 ♦ Arianna Testino **Parola d'ordine: introspezione. Intervista a Cecilia Alemani sulla sua Biennale** || 54 ♦ **CONCIERGE** Valentina Silvestrini **Il primo hotel di Patricia Urquiola a Venezia** || **NECROLOGY** || 58 ♦ **LIBRI** Marco Petroni & Marco Enrico Giacomelli **Malvestio, Caliandro, Minini et. al.** || 63 ♦ Giulia Giaume **Le iniziative dal mondo italiano dell'arte e della cultura in supporto dell'Ucraina** || 63 ♦ **GESTIONALIA** Irene Sanesi **Essere culturemaker** || 64 ♦ **DURALEX** Raffaella Pellegrino **Opere dell'ingegno: limiti e condizioni per citarle** || 68 ♦ Arianna Gandolfi **Viaggio nell'archeologia industriale di Venezia** || 72 ♦ **ART MUSIC** Claudia Giraud **Bound: il concept album visivo degli Earthset** || 73 ♦ **SERIAL VIEWER** Santa Nastro **Scandalo in redazione** | **L.I.P. – LOST IN PROJECTION** Giulia Pezzoli **Viale del tramonto in salsa argentina** || 75 ♦ **DISTRETTI** Livia Montagnoli **Ascoli Piceno. La città del travertino parlante** || 78 ♦ **OSSERVATORIO CURATORI** Dario Moalli **Il visual essay di Giuliana Benassi**

STORIES

84 ♦ Livia Montagnoli **Il futuro dei musei è nei depositi**
94 ♦ Alessandro Leone **Fare i conti con il passato**
106 ♦ Santa Nastro **Arte, artisti e pandemia**

GRANDI MOSTRE

116 ♦ **IN APERTURA** Giulia Giaume **Donatello, Firenze e il Rinascimento** || 118 ♦ **OPINIONI** Antonio Natali **La guerra e il peso della cultura** | Fabrizio Federici **La censura da Michelangelo ai social network** || 119 ♦ Stefano Monti **A quando una mostra sulle serie tv?** | Elisabetta Barisoni **Musei e cultura nell'era trans-pandemica** || 120 ♦ **FOTOGRAFIA** Angela Madesani **La memoria di Pompei negli scatti di Luigi Spina** || 122 ♦ **GRANDI CLASSICI** Neve Mazzoleni **Tiziano e le donne nella Venezia del '500** || 124 ♦ **DIETRO LE QUINTE** Marta Santacatterina **L'arte e le parole di Lucio Fontana** || 126 ♦ **OLTRECONFINE** Dario Bragaglia | Aldo Premoli **A Parigi la mostra su Yves Saint Laurent** || 128 ♦ **ARTE E PAESAGGIO** Claudia Zanfi **Venezia. Il Lazzaretto Nuovo** | **IL MUSEO NASCOSTO** Lorenzo Madaro **Galatina. Museo Civico Pietro Cavoti** || 129 ♦ **IL LIBRO** Marco Enrico Giacomelli **Il saggio definitivo sul Divisionismo** | **ASTE E MERCATO** Cristina Masturzo **Sotheby's. René Magritte**

ENDING

132 ♦ **SHORT NOVEL** Alex Urso **Sio**
134 ♦ **IN FONDO IN FONDO** Marco Senaldi **La guerra mediale**

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Simone Albrigi aka Sio | Cecilia Alemani | Marta Atzeni | Renato Barilli | Elisabetta Barisoni | BDR Bureau | Giuliana Benassi | Elide Blind | Stefano Boeri | Dario Bragaglia | Silvia Burini | Christian Caliandro | Francesca Cappelletti | Simona Caraceni | Ambra Castagnetti | Nicola Coropulis | Saskia Cousin | Mwazulu Diyabanza | Earthset | Marcello Faletra | Luigi Fassi | Fabrizio Federici | Mariacristina Ferraioli | Manlio Frigo | Arturo Galansino | Arianna Gandolfi | Marco Enrico Giacomelli | Giulia Giaume | Emilia Giorgi | Massimo Gioscia | Claudia Giraud | Ferruccio Giromini | Paolo Giulierini | Giulia Grechi | Guido Gryseels | Salvatore Iaconesi | Susan Legêne | Alessandro Leone | Luigi M. Macioce | Lorenzo Madaro | Angela Madesani | Desidée Maida | Gianluca Marras aka Marjani | Cristina Masturzo | Neve Mazzoleni | Christophe Mercier | Dario Moalli | Livia Montagnoli | Stefano Monti | Claudio Musso | Santa Nastro | Antonio Natali | Beatrice Nicolini | Carolina Orsini | Peppino Ortoleva | Antonio Ottomanelli | Felipe Pantone | Raffaella Pellegrino | Oriana Persico | Marco Petroni | Giulia Pezzoli | Aldo Premoli | Marina Pugliese | Reverie | Gianluigi Ricuperati | Sergio Risaliti | Stefano Roffi | Giulia Ronchi | Irene Sanesi | Marta Santacatterina | Eike Schmidt | Marco Senaldi | Fabio Severino | Maria Celeste Sgrò | Valentina Silvestrini | Luigi Spina | Giuseppe Stampone | Simone Tacconelli | Arianna Testino | Grazia Toderi | Massimiliano Tonelli | Gian Maria Tosatti | Patricia Urquiola | Alex Urso | Maria Chiara Valacchi | Roberta Vanali | Elvira Vannini | Saverio Verini | Claudia Zanfi

È IN PREPARAZIONE

Toti Scialoja

Catalogo generale dei dipinti e delle sculture 1940-1998

a cura di Giuseppe Appella

SilvanaEditoriale



Per informazioni, certificazioni di autenticità, archiviazione e consegna dei materiali rivolgersi a:

Fondazione Toti Scialoja
via Santa Maria
in Monticelli, 67
00186 Roma
www.totiscialoja.it
tel. +39 06.68809900
email: info@totiscialoja.it

A CHE PUNTO SIAMO CON LA RESTITUZIONE DELLE OPERE D'ARTE ALLE EX COLONIE?

ALESSANDRO LEONE [giornalista]

Il dibattito sulla restituzione di reperti e opere d'arte trafugate nelle ex colonie dei Paesi europei e occidentali è uno dei nodi principali della museologia contemporanea. E proprio per questo non è di facile soluzione. L'Italia, poi, ha una posizione ancora più atipica: di carnefice, sia nei confronti di alcuni Paesi africani che delle famiglie ebraiche a cui furono sottratti i beni durante il nazifascismo; di vittima, quale terra di conquista per spregiudicati archeologi e collezionisti nel passato più o meno recente. Cerchiamo di fare il punto della situazione.

I bronzi del Benin sono conosciuti universalmente come simbolo di pregiata fattura artistica. Il complesso di oltre mille placche e sculture metalliche adornava il palazzo reale del Regno Edo, oggi nel sud della Nigeria, prima di essere depredato dall'impero inglese. Correva l'anno 1897 e le ambizioni coloniali britanniche in Africa si stavano espandendo. I soldati osarono entrare nel Benin durante una solenne cerimonia religiosa, un agguato che costò la vita alla maggior parte di loro. La risposta di Londra non si fece attendere: **una spedizione punitiva mise a ferro e fuoco Benin City**, trasformando in bottino di guerra i famosi bronzi, che intrapresero il loro viaggio verso circa cinquanta musei europei e nordamericani.

Negli ultimi anni, però, qualcosa sta cambiando e i bronzi hanno cominciato a tornare lentamente a casa, dove verranno accolti nel nuovo museo Edo. Nel 2014, un

consulente medico britannico in pensione, Mark Walker, ha restituito due sculture rubate da suo nonno durante l'assedio del 1897. Poi è stato il turno dell'Università di Aberdeen, in Scozia, che aveva acquistato una testa di Oba, il sovrano del Benin, e del Jesus College dell'Università di Cambridge, che aveva ricevuto in dono dal padre di uno studente nel 1905 un gallo di bronzo. Anche la Germania, una delle principali destinazioni delle opere, ha chiesto ai musei un elenco dettagliato per restituire tutti i bronzi arrivati attraverso il commercio d'arte.

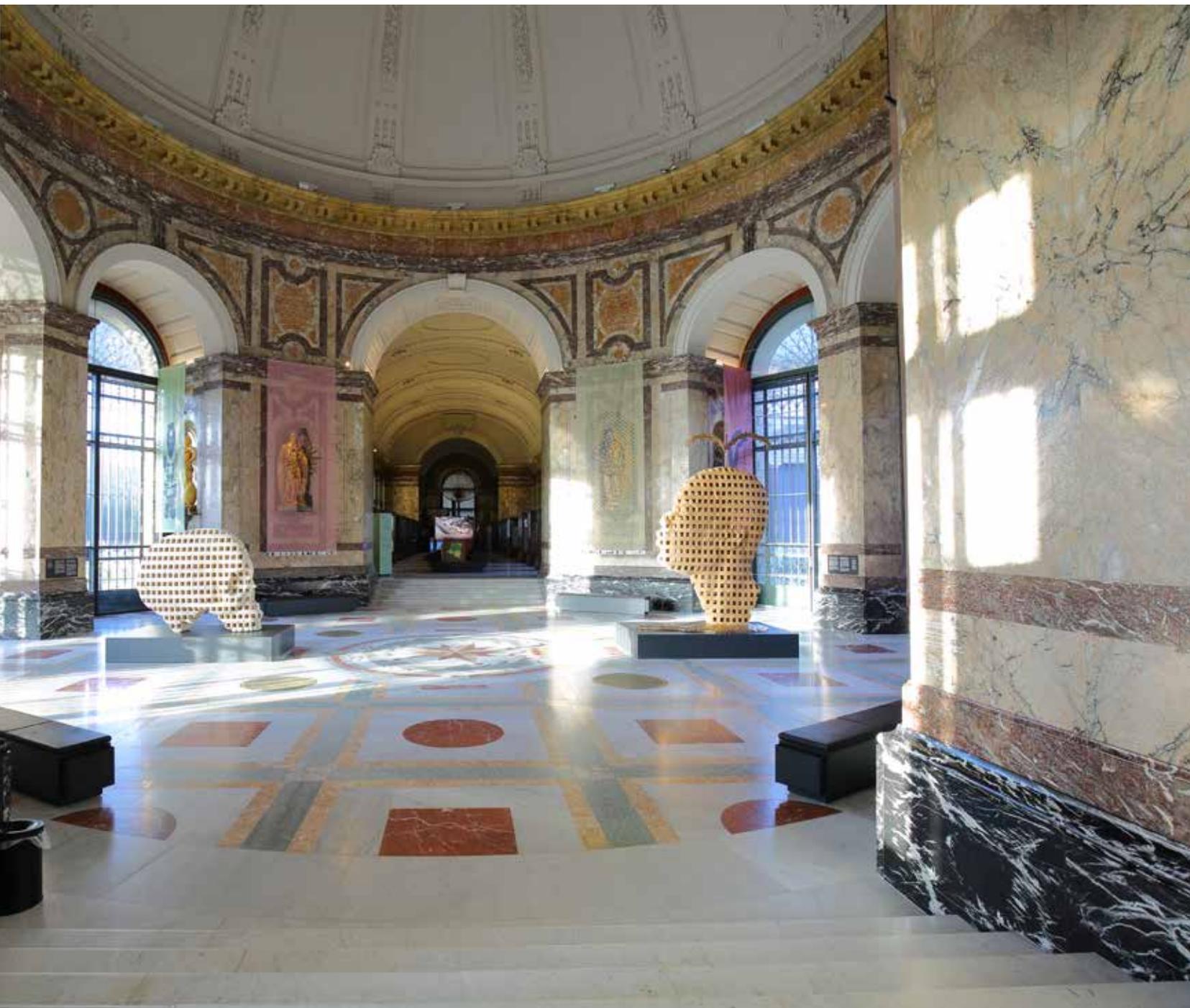
Non sempre è così facile stabilire l'origine degli oggetti, se siano stati saccheggianti oppure acquistati legalmente, soprattutto in un contesto di dominio come quello coloniale. Il tema della restituzione delle opere d'arte giunte nei Paesi europei durante quel periodo è all'ordine del giorno e i musei si dividono principalmente in due blocchi: chi, come il British Museum o l'Humboldt Forum di

Berlino, crede nell'idea del museo universale e nel ruolo degli artefatti come testimoni di un passato sanguinario; chi, come il Museo Africa di Tervuren (Belgio), accetta che le opere abbiano bisogno del loro contesto originario per essere pienamente comprese.

REPARATION MOVEMENT

La morte di George Floyd per mano di un poliziotto statunitense nel maggio del 2020 e le successive proteste del movimento **Black Lives Matter** hanno ravvivato il dibattito. I manifestanti si sono scagliati contro alcuni simboli emblematici della disparità razziale e sociale, come le statue di Leopoldo II in Belgio, che aveva fatto del Congo il suo possedimento personale, o Hans Sloane a Londra, il padrino del British Museum accusato di schiavismo. Era già successo altre volte nella storia, per esempio con la statua di Giorgio III a New York nel 1776 o con i monumenti monarchici nella Francia rivoluziona-





Africa Museum, Tervuren. Photo © Jo Van de Vijver

ria. La scultura o la statua in questi casi diventa una sintesi delle ingiustizie, rappresentazione di un sistema da abbattere.

Questo discorso rientra nel più grande concetto di *reparation* o dei *reparation movement*, che chiedono ai responsabili del colonialismo, dello schiavismo e della discriminazione razziale **non solo risarcimenti finanziari ma anche e, soprattutto, un'ammissione di colpa**. Lo ha fatto ultimamente la Germania, che ha riconosciuto nel maggio scorso il genocidio degli Herero e dei Nama in Namibia e destinerà 1,1 miliardi di euro per la ricostruzione e lo sviluppo. Negli Stati Uniti sono nate numerose commissioni in Oregon, a New York, in California e alla Camera per studiare proposte di riparazione per gli afroamericani.

Ma il riconoscimento della propria responsabilità passa attraverso misure specifiche e la restituzione delle opere d'arte trafugate è sicuramente una delle più

richieste. Per **Beatrice Nicolini**, professoressa di Storia dell'Africa alla Facoltà di Scienze politiche e sociali dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, questa necessità risponde a obiettivi politici: *“Le richieste provengono spesso dalle leadership politiche africane per avere un consenso più ampio dal basso. E poi invece c'è dall'altra parte una necessità di riconciliarsi con un'eredità molto faticosa, alla luce dei recenti movimenti che provengono dal mondo anglosassone”*.

La battaglia delle ex colonie per riavere indietro il patrimonio rubato affonda le sue radici già nelle prime fasi della decolonizzazione. Nel 1954, la Convenzione dell'Aja per la protezione dei beni culturali ha sancito la tutela del patrimonio artistico in caso di conflitto armato e nel 1970 la Convenzione Unesco ha imposto il divieto di illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni artistici. **Queste iniziative**

non sono mai state applicate in modo retroattivo, impedendo alle potenze europee di riflettere sui saccheggi del passato coloniale. Quindi, le restituzioni sono state poche e sporadiche: la Nigeria ha cominciato per esempio a reclamare i bronzi del Benin già negli Anni Settanta, senza successo.

Oggi il dibattito è più vivo che mai. Paesi come Francia, Olanda, Germania e Belgio hanno cominciato ad affrontare più seriamente la loro pesante eredità. In assenza di un quadro legislativo internazionale di riferimento, ognuno propone un sistema diverso, più o meno centralizzato e con un ruolo più o meno nevralgico dei musei. Vediamo quali sono i diversi approcci.

L'APPROCCIO "CASO PER CASO"

Durante un viaggio in Burkina Faso nel 2017, il presidente francese Emmanuel Macron ha annunciato la fine della Françafrique, la strategia di influenza politica,

AFFAIRE PARTENONE. UN PICCOLO FRAMMENTO DI GRANDE LUNGIMIRANZA

Se ne parlava da tempo e qualche giorno fa è stato sottoscritto l'accordo che consentirà al frammento del fregio del Partenone del Museo archeologico regionale Antonino Salinas di Palermo di essere esposto al Museo dell'Acropoli di Atene, ricongiungendosi con gli altri marmi presenti nel bellissimo museo greco. L'accordo sta suscitando una considerevole attenzione mediatica: ma si tratta davvero di una restituzione? E come si colloca nel contesto internazionale di questo tipo di accordi? Innanzitutto, pur trattandosi di un'intesa internazionale a beneficio di due istituzioni museali pubbliche, in virtù della particolare distribuzione delle competenze del nostro ordinamento, è stato concluso tra il Ministero della Cultura greco e l'Assessorato alla Cultura e ai Beni dell'Identità Siciliana. Inoltre, benché sulla stampa si parli comunemente di "restituzione", **a ben vedere non è proprio così**. Trattandosi di un bene di proprietà pubblica, l'accordo si limita in realtà a prevedere un prestito di quattro anni rinnovabile per una sola volta. Si tratta di una soluzione transitoria – in ossequio all'art. 67 del Codice dei beni culturali e del paesaggio – in attesa dell'avvio dell'iter legislativo che potrà portare alla sdemanializzazione e alla conseguente autorizzazione alla restituzione vera e propria. In cambio il museo siciliano otterrà il prestito di una statua acefala del V secolo a. C. e di un'anfora risalente all'VIII secolo a. C., oltre alla previsione di specifiche iniziative culturali comuni all'insegna della collaborazione tra le due istituzioni. L'accordo si conforma alla prassi recente – non solo italiana – per questo tipo di situazioni. Anzi, può ben dirsi che si sia in presenza di un vero e proprio modello ormai consolidato nel variegato universo delle relazioni politico-diplomatico-culturali internazionali degli ultimi decenni. Il tema più delicato, al di là della tipologia dell'accordo, è però quello della legittimità delle richieste di restituzione di beni al Paese di origine anche dopo secoli dallo spostamento o dal trafugamento dal luogo in cui si trovavano. Queste richieste,

infatti, sempre più frequenti, **stanno mettendo a dura prova le relazioni politiche ed economiche tra gli Stati**, imponendo una revisione storica delle passate politiche di potenza (e a volte di sopraffazione) praticate da molti Paesi europei. Da qualche anno il tema è divenuto particolarmente caldo, almeno a partire dalla promessa fatta da Emmanuel Macron durante una visita ufficiale in Burkina Faso nel 2017 di restituire entro cinque anni i beni culturali sottratti ai Paesi africani in epoca coloniale e presenti nei musei francesi. Il rapporto pubblicato alla fine del 2018 dalla Commissione Sarr-Savoy voluta dal presidente francese per pianificare il processo di restituzione – non a caso ispirata a una *"nuova etica relazionale"* – prevedeva almeno tre tappe da concludersi entro il 2022, ma **il processo è lento e complesso** e finora ha reso concretamente possibile la conclusione di pochi accordi: il più importante, chiuso nel novembre 2021, riguarda la restituzione da parte della Francia di ventisei oggetti del tesoro del regno d'Abomey alla Repubblica del Benin. Questa iniziativa ha riaperto il dibattito internazionale sul tema, favorendo iniziative analoghe anche in Germania, Olanda, Belgio e Regno Unito. Naturalmente il contenzioso in questo genere di vicende può essere davvero spinoso ed è il frutto della contrapposizione di opposte visioni giuridiche, etiche e filosofiche che investono le nozioni di patrimonio culturale, di museo "universale", di conservazione e di fruizione dei beni culturali, di legami di appartenenza e di sostenibilità. Il caso dei frammenti del Partenone rientra in questo ambito. Le vicende dei marmi acquisiti nel 1811 dall'ambasciatore britannico presso la Sublime Porta ottomana, Lord Elgin, e da circa due secoli conservati nel British Museum sono note, così come le ricorrenti richieste del Governo greco volte a ottenerne la restituzione, per ora senza successo nonostante i buoni uffici del Comitato intergovernativo dell'Unesco per la promozione del ritorno dei beni culturali al loro Paese di origine e il

commerciale e militare in Africa partendo dalla restituzione dei manufatti artistici. *"Sarà una delle priorità"*, ha detto a Ouagadougou. Come primo passo, Macron ha commissionato uno studio all'accademico senegalese Felwine Sarr e alla storica dell'arte francese Bénédicte Savoy per elaborare una strategia di ritorno delle opere. Il risultato è stato ampiamente criticato da alcuni musei e da riviste di destra come *Le Point*, alimentando la paura che gli istituti artistici sarebbero stati *"svuotati"*. Savoy e Sarr sostengono *"una restituzione perenne"* e senza condizioni come soluzione principale di fronte ai prestiti a lungo periodo. Il rapporto elabora un calendario che coinvolgerebbe innanzitutto ventiquattro opere da riportare in Mali, Benin, Nigeria, Senegal, Etiopia e Camerun, mentre la Francia dovrebbe occuparsi di creare un inventario di oggetti per ogni Stato africano. Le commissioni bilaterali discuterebbero a quel punto con i Paesi quali artefatti della lista vogliono recuperare.

Dalla pubblicazione del rapporto è già passato qualche anno e **le iniziative del**

Resta complicato piegare la legge francese a una restituzione incondizionata di tutte le opere, perché sono protette dal principio di inalienabilità.

governo francese si contano sulle dita di una mano. Nel luglio del 2020, l'Algeria ha ricevuto i resti di ventiquattro resistenti alla colonizzazione francese, mentre un anno prima l'ex primo ministro Édouard Philippe aveva consegnato, in prestito, la spada dell'eroe El Hadj Omar Saidou Tall al Senegal. Queste scelte dimostrano che la Francia ha preferito prediligere un approccio di restituzione "caso per caso" piuttosto che un'analisi esaustiva del suo patrimonio artistico.

Resta complicato, però, piegare la legge francese a una restituzione incondizionata di tutte le opere, perché sono protette dal principio di inalienabilità. Questo obbliga il governo ad approvare leggi ad hoc per ogni oggetto, com'è avvenuto recentemente per il ritorno di 27 manufatti in Benin e Senegal. Il 4 novembre 2020 i senatori hanno approvato un disegno di legge limitato esclusivamente a questo caso e la ministra della Cultura Roselyne Bachelot ha specificato che si tratta di un'iniziativa di *"carattere strettamente eccezionale e limitato"*. A gennaio, il Senato ha risposto rilanciando l'idea di creare una commissione nazionale che comprenderebbe anche potenziali richieste di restituzione da Stati Uniti, Australia e Nuova Zelanda, ma il governo di Macron non è d'accordo ed è difficile che la proposta venga esaminata prima delle elezioni di aprile. *"Ogni Paese ha dato una risposta diversa, mentre la Francia ha un'idea di restituzione a molti Paesi dell'Africa occidentale con cui non vuole perdere alcuni rapporti che di sicuro non sono basati su oggetti d'arte ma su altro"*, spiega Nicolini.

successivo coinvolgimento del Parlamento europeo. Meno nota invece la circostanza che parti e/o frammenti dei fregi siano presenti anche in musei di altre città europee, tra le quali Roma (Musei Vaticani), Vienna, Monaco, Copenaghen, Palermo e Heidelberg. Per la verità proprio il Museo di antichità dell'Università di Heidelberg fu il primo, nel 2006, a promuovere il ritorno di un frammento di una lastra del Partenone, donandolo alla Grecia. Pur nell'alveo del più ampio contesto delle richieste di restituzione, **il caso dei marmi del Partenone** si distingue perché non si tratta solo del simbolo di una collettività nazionale, ma di un'intera civiltà e addirittura di tutta la cultura occidentale. Proprio partendo da questa constatazione, la (futura) restituzione del frammento del Museo archeologico di Palermo al Ministero

Il tema più delicato è quello della legittimità delle richieste di restituzione di beni al Paese di origine anche dopo secoli dallo spostamento o dal trafugamento dal luogo in cui si trovavano.

frequentemente si trova a chiedere il ritorno o la restituzione di beni del suo patrimonio culturale oggetto di spoliazioni o di smembramento. A partire dal 2006, il nostro Paese ha infatti negoziato una serie di accordi di cooperazione culturale con importanti musei stranieri ottenendo contestualmente la restituzione o la donazione di beni di pertinenza del nostro

della cultura greco assume un significato ancora più rilevante, sia in ottica italiana, sia in prospettiva internazionale. Sotto il primo profilo non sfugge la portata fortemente simbolica dell'iniziativa di un Paese come l'Italia, ricco di arte e di cultura che

patrimonio culturale. In questo caso, utilizzando un modello di accordo analogo, ci siamo posti nella virtuosa e quasi inedita posizione di chi favorisce il ritorno al Paese di origine, ottenendo in cambio una cooperazione modulata nel settore culturale. L'Italia, proprio grazie al suo straordinario fascino culturale e al prestigio di cui godono talune tra le sue istituzioni poste a tutela del patrimonio (in particolare il Comando dei Carabinieri per la tutela del Patrimonio Culturale), esercita un peso considerevole presso le istituzioni della cultura mondiale e segnatamente presso l'Unesco. **La disponibilità alla collaborazione internazionale** quando si tratta, come in questo caso, di mostrare sensibilità verso le speculari aspettative altrui rappresenta un segnale forte e diviene un incontestabile elemento di coerenza e di credibilità internazionale.

Sotto il secondo profilo non si può non segnalare l'impatto che, almeno indirettamente, questa vicenda potrà esercitare sul ben più spinoso contenzioso che oppone la Grecia al Regno Unito e al British Museum. Come la stampa britannica non ha mancato di osservare, il risalto attribuito a questo accordo, pur non avendo conseguenze dirette sul piano degli obblighi giuridici, avrà certamente l'effetto di aumentare la pressione sul Regno Unito per giungere a una soluzione negoziata circa la sorte dei fregi del Partenone del British Museum. Il percorso tracciato dagli accordi di cooperazione culturale – al cui interno la restituzione e il ritorno di beni si accompagnano a una serie di altre prestazioni quali prestiti, iniziative di scavo e di ricerca gestite congiuntamente, scambi di professionisti, organizzazione di mostre, convegni e seminari in collaborazione – è ormai ampia. L'Italia ne è stata tra i più convinti apripista e, con questo nuovo accordo, prosegue sulla strada giusta.

MANLIO FRIGO

docente di Diritto Internazionale all'Università di Milano
of counsel nello studio BonelliErede – Focus Team Arte e beni culturali

Tra l'85% e il 90% del patrimonio dell'Africa subsahariana si trova fuori dal continente. La Francia detiene circa 88mila opere, la maggior parte custodite nel Musée du Quai Branly. Proprio lì, a giugno 2020, alcuni attivisti del gruppo *Unité Dignité Courage* hanno trasmesso in diretta social un primo atto di riappropriazione di una stele funeraria in legno del XIX secolo proveniente dal Ciad. A capo di questo movimento c'è Mwazulu Diyabanza, che rimase molto colpito quando la madre gli raccontò da piccolo, nell'allora Zaire, del furto di tre oggetti del suo bisnonno da parte di colonizzatori europei. *“Ho scelto le opere una volta che ero lì nei musei. Scelgo quella che mi parla di più e che è disponibile in quel momento, senza alcuna premeditazione”*, afferma via mail.

Nei mesi successivi ha ripetuto la stessa protesta con altri manufatti nel Musée des Arts africains, océaniens et amérindiens di Marsiglia, nel museo Afrika di Berg en Dal (Olanda) e al Louvre. Inoltre, ha fatto richiesta di restituzione di alcune opere anche ad altri istituti, come il Mas di Anversa. *“Gli*

Non sempre è così facile stabilire l'origine degli oggetti, se siano stati saccheggianti oppure acquistati legalmente, soprattutto in un contesto di dominio come quello coloniale.

europesi e gli occidentali hanno fatto del male ai popoli diseredati. Sono andato a recuperare ciò che è nostro di diritto”, dice Diyabanza. Oggi è sotto processo a Parigi ma è fiducioso che le accuse cadranno, perché non si tratta di furto ma di protesta politica, che lui definisce *“diplomazia attiva”*. *“Il presidente ha evidenziato la difficoltà di giudicare un tale atto, poiché richiederebbe un processo contro la colonizzazione”*, aggiunge.

Come ha sottolineato il professore di archeologia contemporanea all'Università di Oxford e curatore del Pitt Rivers Museum Dan Hicks, **la protesta visiva di Diyabanza implica un ribaltamento dei ruoli**: per la prima volta un bene culturale viene sequestrato in Europa per conto delle popolazioni africane. E le quattro azioni non resteranno le uniche, perché l'attivista prevede di visitare presto altri musei. Da poco ha inoltre creato il Fronte multiculturale contro il saccheggio, che ha l'obiettivo di riunire non solo gli africani ma anche gli indigeni delle Americhe, gli Amerindi e le vittime indiane del saccheggio britannico.

Anche la Germania avanza lentamente verso le restituzioni, per ora affrontate soprattutto caso per caso. La Namibia ha riavvolto la croce di pietra della riserva naturale di Cape Cross oltre alla Bibbia e alla frusta dell'eroe nazionale Hendrik Witbooi, mentre resti umani di cinquantatré nativi sono tornati in Australia. Recentemente si sono aggiunti alla lista alcuni teschi hawaiani. Su altri esemplari di più alto valore, come



Il direttore dell'Africa Museum di Tervuren, Guido Gryseels, di fronte all'opera *Réorganisation* di Chéri Samba. Photo C. Dercon

il busto di Nefertiti che l'Egitto sostiene sia stato illegalmente portato via dall'archeologo Ludwig Borchardt nel 1912, non ci sono invece aperture.

Nel 2019, il Governo federale ha approvato con i Länder alcuni punti chiave per il rimpatrio delle opere sulla base della provenienza: *“Vogliamo la restituzione di oggetti di origine coloniale, la cui appropriazione oggi non è più legalmente o eticamente giustificabile”*, ha dichiarato l'allora sottosegretaria alla Cultura Monika Grütters. Uno storico di Amburgo, Jürgen Zimmerer, ha criticato la misura sostenendo che spetti alle potenze coloniali il compito di dimostrare la legittima acquisizione dei beni, altrimenti da ritenere saccheggianti. L'iniziativa più significativa dall'approvazione delle linee guida riguarda ancora una volta i bronzi del Benin, per cui si prevedono le prime restituzioni nel 2022.

Nella riflessione della Germania sul proprio passato coloniale, che comprende le scuse ufficiali per il genocidio in Namibia, si è inserito prepotentemente l'Humboldt Forum, il museo inaugurato a dicembre 2020. Situato nel restaurato castello di Berlino, la sua collezione si fonda su oggetti provenienti da ogni parte del mondo, molti razzati o rubati. Il suo primo direttore, Neil MacGregor, ha gestito il British Museum dal 2002 al 2015 ed è un sostenitore della visione del museo universale ed enciclopedico. Pochi mesi fa è scoppiato l'ultimo caso, che riguarda la Luf-Boot, una barca di sedici metri trasportata in Germania dalle colonie

La collezione dell'Humboldt Forum di Berlino si fonda su oggetti provenienti da ogni parte del mondo, molti razzati o rubati.

della Papua-Nuova Guinea. Lo storico Götz Aly ha dimostrato in un libro che i soldati se ne appropriarono dopo due giorni di bombardamento e la fondazione a capo dell'Humboldt Forum ha dovuto ammettere che non c'è traccia di alcuna compravendita. Nel 2017, l'autrice del rapporto francese Bénédicte Savoy si dimise dal Comitato consultivo del museo in segno di protesta, segnalando la mancanza di trasparenza sulla provenienza dei reperti.

I COMITATI DI ESPERTI

Le sale dell'Africa Museum di Tervuren, un comune fiammingo a diciotto chilometri da Bruxelles, sono state per molto tempo la massima esaltazione della colonizzazione belga del Congo sotto il re Leopoldo II. Il suo monogramma appare 45 volte lungo tutta la struttura, un edificio storico che aveva l'obiettivo di glorificare le gesta sanguinarie dei soldati anche dopo l'indipendenza dello

Stato africano nel 1960. Poi, nel 2001 Guido Gryseels si è insediato come nuovo direttore: *“Invece di un museo sull'Africa coloniale, volevamo diventare un museo sull'Africa contemporanea, con una visione critica sul passato e, al contempo, uno spazio dove la voce africana fosse centrale”*, racconta.

Essendo un monumento storico, il museo non poteva essere sottoposto a interventi radicali, per esempio eliminando i simboli del re. Gryseels si è quindi dedicato a un'opera di **reinterpretazione del patrimonio artistico con alcune mostre temporanee**. Iniziò da un'analisi sull'origine della collezione, cercando di capire se le opere fossero giunte in Belgio perché acquistate o depredate con brutalità. Si soffermò poi sulla diaspora africana e sull'indipendenza del Congo vista dalla prospettiva dei congolesi, mettendo in secondo piano quella degli invasori. Nel 2013, la struttura era finalmente pronta per chiudere i battenti per alcune modifiche e aggiunte strutturali che avrebbero cambiato la sua concezione originaria.

Cinque anni dopo, il museo ha riaperto al pubblico con un ampliamento dello spazio e alcune novità nella collezione: *“L'unico modo per affrontare il retaggio coloniale era attraverso l'arte contemporanea. Abbiamo chiesto a quindici artisti africani di realizzare un'opera che entrasse in contrasto con il messaggio coloniale dei vari spazi del museo”*, racconta Gryseels. Così, tra i vari interventi, i visitatori possono vedere, quando splende il sole, i nomi dei 1.500 soldati colonizzatori che adornano una delle gallerie oscurate da quelli delle loro vittime in Congo.

L'Africa Museum giocherà probabilmente un ruolo fondamentale nella strategia del governo sulla restituzione del patrimonio artistico all'ex colonia, come annunciato dal Segretario di Stato per la Politica Scientifica Thomas Dermine: *“Tutto ciò che è stato acquisito con la forza e la violenza in condizioni illegittime deve essere restituito. Non appartengono a noi, ma al popolo congolese”*, ha dichiarato in una nota.

Il Belgio sta seriamente affrontando il suo passato, come testimoniato anche dalla lettera di scuse del re Filippo al presidente della Repubblica Democratica del Congo Félix Tshisekedi, dove si dice *“profondamente dispiaciuto per le ferite”* inflitte dal suo popolo. Adesso, il governo ha iniziato un processo che a lungo termine riporterà le opere a casa, nonostante Tshisekedi non abbia fatto ancora richiesta formale. A Kinshasa esiste un museo nazionale che però può ospitare fino a 12mila pezzi, molti meno di quanti già ne possiede. Il museo di Gryseels aiuterà nei prossimi cinque anni a formare nuovo personale, a creare siti di stoccaggio e a rinnovare gli istituti artistici locali.

Una commissione mista belga-congolese si è già messa all'opera per decidere come gestire le restituzioni. Il primo importante passo in avanti è arrivato a febbraio, quando l'ex potenza coloniale ha consegnato al

SULL'ESPROPRIO NAZI-FASCISTA DI OPERE D'ARTE

Il 25 marzo l'Ateneo Veneto ha ospitato una nuova conferenza sulla tematica della restituzione delle opere d'arte espropriate da nazisti e fascisti durante la Seconda Guerra Mondiale. L'oggetto della conferenza può sembrare anacronistico a una lettura superficiale. Un po' come discutere nell'era delle e-mail e delle videoconferenze "dell'annoso problema dei ritardi delle regie poste". Un flashback. E invece il tema è tutt'altro che fuori tempo.

Perché parlare oggi di eventi accaduti tra il 1930 e il 1945?

Com'è possibile che ci possano essere ancora effetti attuali delle terribili persecuzioni, requisizioni ed espropriazioni operate da nazisti e fascisti in Italia ed Europa? Il tema è attualissimo e fa parte di un movimento che ha radici recenti (la conferenza di Washington del 1998 sulle opere sottratte dai nazisti nella Seconda Guerra Mondiale). La modernità – attraverso la digitalizzazione e la messa in rete di banche dati sempre più dettagliate e sofisticate – sta progressivamente e molto velocemente portando alla luce situazioni in cui gallerie e musei, così come collezionisti privati, diventano consapevoli che nelle loro collezioni sono incluse opere la cui provenienza è probabilmente, o

addirittura certamente, attribuibile a requisizioni nazifasciste.

Chiunque oggi affronti l'acquisto di opere passate di mano tra il 1930 e il 1950 vorrà senz'altro avere da parte del venditore dichiarazioni e garanzie soddisfacenti circa la legittima provenienza dell'opera.

L'argomento attualissimo è, dunque, quello che interseca tanti piani e profili confliggenti, spesso inconciliabilmente. **Gli interessi contrapposti.** Da una parte quello degli eredi dei proprietari barbaramente e illegittimamente espropriati di un

loro bene, solitamente degno di attenzione per valore o per qualità artistiche. Dall'altra quello degli attuali proprietari che, magari del tutto inconsapevolmente, hanno acquisito o, a loro volta, ereditato l'opera che si accerta essere frutto delle razzie nazifasciste. Il diritto degli attuali proprietari alla tutela della proprietà di un bene acquisito in buona fede contro il diritto di coloro i quali hanno subito soprusi e violazioni tanti decenni fa. Un confronto nel tempo e nello spazio. In moltissimi casi, in Paesi regolati dal diritto civile, come Italia, Francia e Germania, la prescrizione (cioè il termine temporale per attivare un'azione a difesa di un diritto) fa prevalere le ragioni degli attuali proprietari contro quelle degli eredi degli espropriati. In altri casi e in altri sistemi di diritto – non ultimo quello statunitense, che ancora rappresenta il più grande dei mercati per le opere d'arte – le azioni a difesa di diritti degli eredi di chi ha subito

persecuzioni ed espropri nazifascisti sono ritenute imprescrittibili e quindi attivabili senza limiti di tempo.

Il piano del diritto e degli interessi non è l'unico e spesso nemmeno il prevalente nei casi di "emersione" di opere espropriate dai nazisti. I profili reputazionali e mediatici hanno un'importanza tanto maggiore quanto rilevante è l'opera e quanto è nota la collezione o il museo che la detiene. L'aspetto della valorizzazione (o meglio della possibile svalutazione) dell'opera e con essa della collezione in cui l'opera requisita dai nazisti si trova è altrettanto cruciale. Per la sensibilità moderna le opere trafugate dai nazisti, anche nel caso in cui l'acquirente sia protetto da impenetrabili barriere di un diritto che protegge il suo acquisto di buona fede, non potranno che subire una perdita di valore a causa del fatto che **nessun operatore professionale degno di tale nome vorrà trattarla nell'ipotesi di una vendita o di un prestito museale.** Cosa fare in questi casi, quali siano gli scenari possibili in tema di diritti azionabili di fronte a una corte di giustizia, quali siano le conseguenze reputazionali e quali gli strumenti per governare o provare a governare tali variabili è il *focus* su cui concentrare l'attenzione del collezionista o del direttore e responsabile della galleria o del museo che dovesse essere toccato da una tematica così delicata.

Chiunque oggi affronti l'acquisto di opere passate di mano tra il 1930 e il 1950 vorrà senz'altro avere da parte del venditore dichiarazioni e garanzie soddisfacenti circa la legittima provenienza dell'opera. Ma anche il collezionista o il museo che non abbia a oggi già condotto una *due diligence* completa ed efficace sulla propria collezione sarà più propenso, alla luce delle considerazioni che precedono, a chiedere una ricerca su fonti aperte e banche dati per accertarsi che nella sua collezione non vi siano opere di provenienza dubbia. Una ricerca di tal genere oggi è sempre meno complessa e più accurata. Le banche dati sia gratuite sia a pagamento contengono tantissime segnalazioni di agevole consultazione. Il sistema di *soft law*, le convenzioni e gli accordi internazionali spingono gradualmente ma decisamente verso una composizione di equilibri tra diritti confliggenti. Per questo sempre di più gli operatori e i consulenti suggeriscono al collezionista, al museo e alla galleria d'arte soluzioni negoziate e trasparenti che trovino la soddisfazione di tutte le parti coinvolte.

Il tema delle opere rubate, razziate ed espropriate in tempo di guerra è stato sempre più sentito e conosciuto, negli scenari di guerra che si sono succeduti dopo la Seconda Guerra Mondiale e che hanno visto, ancora una volta, non solo il furto e la razzia del patrimonio artistico e culturale proprio dei teatri di guerra ma anche la distruzione degli stessi. In queste ore si sta assistendo a un nuovo assurdo conflitto proprio alle porte dell'Europa e di nuovo ci si chiede anche quale sarà il destino di preziose testimonianze della cultura dell'arte e della tradizione dei Paesi oggetto della cieca violenza espressa nel contesto dello stesso.

LUIGI M. MACIOCE

partner dello studio Boies Schiller Flexner Italy



L'opera dell'artista congolese Freddy Tsimba che proietta, quando splende il sole, i nomi delle vittime dei colonizzatori su quello dei 1.500 soldati belgi. Africa Museum, Tervuren. Photo © Jo Van de Vyver

Congo un inventario di 84mila oggetti custoditi nell'Africa Museum. Ma ciò che rende questa strategia più avanzata rispetto alle altre è la separazione tra i concetti di proprietà legale e ritorno materiale. Il Congo diventerà il proprietario legale delle opere acquisite illegalmente e potrà decidere se riportarle nel Paese oppure no, soprattutto se non dovesse avere spazio a sufficienza. Nel secondo caso, il Belgio pagherebbe una quota per mantenere l'oggetto nel suo territorio. *“In Congo non parlano di restituzione, ma di ricostituzione. Hanno ancora molto del loro patrimonio culturale, ma non tutto”*, dice Gryseels.

La stessa distinzione viene affrontata anche da ReTours, un progetto francese che cerca di **spostare l'attenzione dal punto di vista occidentale a quello africano** e pone al centro il ruolo della diaspora: *“La restituzione non necessariamente implica il ritorno. Per esempio, la Francia nel 2002 doveva restituire le sculture Nok alla Nigeria perché frutto di scavi illegali. I due Paesi hanno poi firmato un accordo per lasciare le opere al Museo du Quai Branly per un periodo di 25 anni. Questa è restituzione senza ritorno”*, spiega la professoressa dell'università di Nanterre e coordinatrice di ReTours Saskia Cousin.

Il Congo diventerà il proprietario legale delle opere acquisite illegalmente e potrà decidere se riportarle nel Paese oppure no, soprattutto se non dovesse avere spazio a sufficienza.

Due mesi dopo l'atto di protesta di Mwa-zulu Diyabanza nel Museo Afrika di Berg en Dal, in Olanda, il Consiglio della Cultura ha consegnato un rapporto che invitava il ministero competente a restituire le opere sottratte alle ex colonie. Nel testo si legge che bisogna evitare *“una ripetizione neocoloniale del passato in cui le proprie opinioni, sentimenti, norme e valori sono i principi rettori dell'azione”* e si raccomanda di affidarsi a un comitato indipendente per studiare l'origine di ogni oggetto e creare un database. La risposta degli istituti museali è stata positiva: il Museo Nazionale delle Culture del Mondo, che comprende anche il Rijks-

museum, è stato uno dei primi a pubblicare le linee guida per il rimpatrio nel documento *Return of Cultural Objects: Principles and Process*.

Questi stessi enti sono parte di Pressing Matter, un progetto gestito dalla Vrije Universiteit che coinvolge dottorandi interni e ricercatori esterni provenienti da Africa, Asia e Americhe. La professoressa Susan Legêne è una delle coordinatrici: *“Ci sono state restituzioni fin dall'indipendenza dell'Indonesia nel 1945, ma solo su una base caso per caso. Quindi noi abbiamo iniziato a discuterne in modo più generale”*, spiega. Nell'arco di quattro anni, gli oggetti verranno catalogati in diverse sezioni, come saccheggi avvenuti durante campagne militari, resti umani o visite missionarie.

Ma soprattutto, Pressing Matter peserà l'importanza dell'opera per tutte le parti: *“Può avere un significato per l'Olanda, può averlo per il Paese da cui proviene, può avere peso in molti modi e molti contesti. Non esiste solo il valore economico, c'è anche un valore rituale. Quindi, la restituzione non è l'unica soluzione”*, afferma Legêne. La professoressa della Vrije Universiteit sottolinea che il risultato degli studi sarà principalmente accademico, ma potrà aiutare il governo a capire quali misure adottare.

GLI SCHELETRI NELL'ARMADIO: EREDITÀ COLONIALI, RESTITUZIONI E RIPARAZIONI

Docente di Antropologia Culturale e Antropologia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera, Giulia Grechi si interessa di studi culturali e post/de-coloniali, migrazioni, museologia, con un focus sulla corporeità, sulle eredità culturali del colonialismo e sulle pratiche artistiche contemporanee che ridiscutono e rimediano questi immaginari. È co-direttrice della rivista *Roots&Routes* (il prossimo numero sarà proprio dedicato al tema delle restituzioni). Pochi mesi fa ha pubblicato *Decolonizzare il museo* (Mimesis, 2021), da cui pubblichiamo l'estratto che segue.

Alla fine degli Anni Novanta, Stuart Hall sulle pagine della rivista *Third Text* si chiedeva a chi appartiene il patrimonio: *Whose Heritage? Un-settling "The Heritage"* (1999). Se il patrimonio è legato alla conservazione e alla rappresentazione di arte e/o cultura che testimoniano della storia di una comunità nazionale, esso arriva ad essere *"la materiale incorporazione dello spirito della nazione"*, con una potente vocazione educativa tesa non tanto al comando (*governing*), quanto in un senso più ampio ai modi in cui lo stato, indirettamente e a distanza, induce e sollecita nei cittadini_ attitudini e condotte appropriate (*governmentality*), cioè ai modi in cui ogni cittadino_ incorpora letteralmente la propria cultura d'appartenenza e le norme sociali che ne derivano. Dunque, si chiede Stuart Hall, *per chi è il patrimonio?* Per coloro che "appartengono". Cioè per coloro che appartengono a un'identità immaginata e postulata, nel passato, come culturalmente omogenea, unificata e tradizionale, come quella della nazione. Chi non vede se stesso_ rifless_ nello specchio del "patrimonio nazionale" non può mai propriamente "appartenere" a quella comunità. È interessante rileggere queste riflessioni a distanza di più di vent'anni. Wayne Modest, nell'introduzione al volume *Matters of Belonging. Ethnographic Museum in a Changing Europe* (2019) si chiede in che modo queste riflessioni siano cruciali oggi, in un'Europa postcoloniale (ma non decolonializzata), con un tessuto sociale e culturale tutt'altro che omogeneo, anzi evidentemente interculturale, segnato da mobilità e migrazioni da paesi ex colonie e da altre parti del mondo, e da una sempre maggiore presenza di persone con origini o background culturali misti, non sempre riconosciute come cittadini_. Se tuttavia pensiamo alla nazione, seguendo Stuart Hall, come *"an on-going project, under constant reconstruction"*, e il museo come un dispositivo-specchio che costruisce l'immagine della propria

comunità mentre la mostra, il museo e il patrimonio, in particolare il patrimonio coloniale contenuto nei musei etnografici Europei, appaiono al centro di una sfida e di una possibilità senza precedenti: quelle di un riconoscimento del ruolo che ha avuto storicamente la diversità culturale per la formazione dell'identità nazionale della propria comunità, e della violenza che ha caratterizzato questo processo; di una ridefinizione contestuale dei possibili, legittimi, sensi di appartenenza a una stessa comunità da parte di persone con differenti background; e di una rinegoziazione radicale dell'appartenenza del patrimonio stesso, in particolare del patrimonio di origine coloniale, per rovesciare finalmente il segno di appropriazioni storiche in una nuova forma di giustizia.

Restituire letteralmente significa rendere un oggetto al suo legittimo proprietario, ma vuol dire anche re-istituire l'oggetto al suo contesto e agli usi e ai significati che in quel contesto si ritengono propri. Significa cioè permettere un processo di ri-appropriazione simbolica di quell'oggetto da parte della sua comunità d'appartenenza, dopo che quell'oggetto è stato dislocato, decontestualizzato, risemantizzato e inserito in un differente ordine simbolico da parte dello sguardo Europeo.

Restituire gli oggetti, parte di un patrimonio sottratto in modi spesso illegittimi e brutali, non significa dunque restituirli così come erano prima, ma re-investirli di una funzione sociale. Un gesto che ha a che fare con una dimensione etica, e di restaurazione di relazioni di reciprocità fra le parti: nell'atto della restituzione viene esplicitamente riconosciuta l'illegittimità del possesso dell'oggetto da parte degli/delle attuali proprietari_, e la volontà di operare non solo un riconoscimento, ma anche una "riparazione" di quell'ingiustizia. Le implicazioni sono dunque non solo giuridiche ma anche di ordine politico e simbolico: si tratta di

aprire attraverso questo gesto una riflessione profonda sul passato coloniale, e il modo in cui ha contribuito alla costruzione del patrimonio dei musei occidentali; ma si tratta anche di operare un rovesciamento epistemologico, riconoscendo l'esistenza di diverse (legittime) interpretazioni del "patrimonio culturale" (un concetto del resto prettamente Europeo e tutt'altro che universale di per sé) e in generale della cultura materiale, del museo stesso come luogo pubblico e come spazio di relazione fra persone e fra comunità.

Il processo delle restituzioni è anche un'occasione preziosa per noi, per demistificare le nozioni museali occidentali universalizzate e normalizzate come le uniche "scientificamente" corrette. Il modello di un museo centralizzato, devoto alla conservazione e all'esposizione del patrimonio, è solo una delle possibili configurazioni per la collocazione del patrimonio nello spazio sociale e, difficile per noi concepirlo, la conservazione non è una priorità museale universale. Iniziare una riflessione seria intorno alle restituzioni può inoltre aiutare nei paesi ex colonizzati un processo di ricostruzione di identità attraverso le storie e le memorie, che è alla base della ri-costruzione di comunità politiche, aiutando le generazioni più giovani a conoscere la loro storia e a costruire la loro identità (anche) attraverso il proprio patrimonio, come sottolinea Achille Mbembe: *"Le nuove generazioni stanno emergendo dalla visione etnologica che è stata imposta all'Africa per secoli. Sul piano intellettuale, il ritorno dei nostri oggetti dal loro lungo periodo di cattività in Occidente deve permettere di chiudere questo capitolo e, grazie a questo rinnovamento culturale e artistico, di ripensare l'Africa come uno dei centri di gravità del mondo"*.

GIULIA GRECHI

UN CASO A SÉ: IL BRITISH MUSEUM

A novembre del 2018, il governatore dell'Isola di Pasqua, Tarita Alarcón Rapu, ha incontrato i dirigenti del British Museum per chiedere la restituzione dell'Hoa Hakananai, un monolite moai di quattro tonnellate portato illegalmente alla Regina Vittoria nel 1868 dalla fregata HMS Topaze. "Noi siamo solo un corpo. Voi, i britannici, avete la nostra anima", ha detto quasi in lacrime. Il museo ha accettato di parlarne per la prima volta, prima di dichiararsi aperto a un prestito, escludendo la possibilità di un rimpatrio.

Non è la prima volta che un Paese o una comunità reclamano un oggetto al British Museum. Il caso sicuramente più noto riguarda i marmi del Partenone, portati in Inghilterra agli inizi dell'Ottocento da Lord Elgin, l'ambasciatore britannico nell'Impero Ottomano che aveva sfruttato un controverso permesso del sultano per appropriarsi di buona parte del fregio e diverse statue del frontone. I reperti sono stati accolti in una sala dedicata dopo la vendita al governo e sottoposti a un trattamento sbiancante molto dannoso, mentre la Grecia richiedeva periodicamente il suo patrimonio.

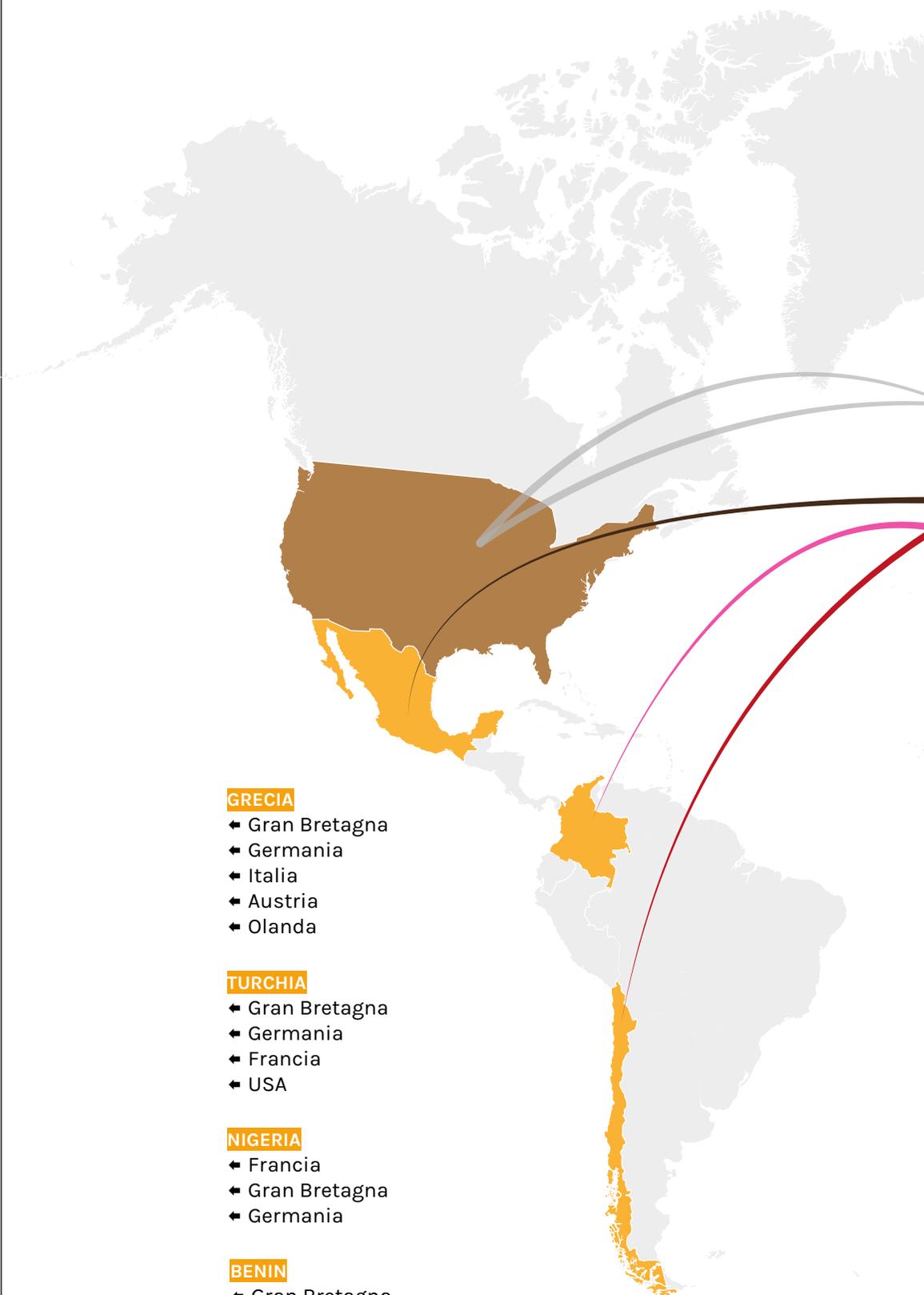
Di fronte a una delle scuse più ricorrenti del British, cioè la preoccupazione che i marmi non vengano adeguatamente custoditi, la Grecia ha costruito nel 2009 un grande museo a 300 metri dall'Acropoli, dove una sala è rimasta vuota in attesa dei pezzi mancanti. Anche Benin, Iraq, Cile, Egitto, Turchia, Cina chiedono a gran voce la restituzione del loro patrimonio e per questo motivo il museo è finito spesso sotto attacco.

Alla morte di George Floyd, l'account Twitter del British ha espresso la sua vicinanza al Black Lives Matter finendo per scatenare la reazione degli utenti, che lo accusano di ipocrisia. Gli *Uncomfortable Art Tours* della storica dell'arte Alice Procter hanno evidenziato il passato colonialista dei reperti di molti istituti britannici e hanno spinto il British a rispondere con una serie di conferenze, le *Collected Histories Talks*, che hanno cercato di dimostrare che non tutti gli oggetti accolti nelle sale sono stati trafugati. Procter ha risposto che bisognerebbe prendere in considerazione non solo quell'aspetto ma anche il contesto di disuguaglianza in cui le opere sono state acquistate.

L'ITALIA FUORI DAL DIBATTITO

In Italia il dibattito sulla decolonizzazione artistica è piuttosto arretrato, nonostante ci siano state alcune importanti restituzioni: nel 1984 l'Albania ha riaccolto la dea di Butrinto sottratta nel 1928 e nel 1999 è tornata in Libia la Venere di Leptis Magna donata da Hermann Göring a Italo Balbo. L'operazione più complicata risale al 2008, quando la stele di Axum è stata ricollocata in Etiopia nel punto in cui la trovò la spedizione archeologica italiana del 1935.

UNA MAPPA PARZIALE DELLE RESTITUZIONI



GRECIA

- ◀ Gran Bretagna
- ◀ Germania
- ◀ Italia
- ◀ Austria
- ◀ Olanda

TURCHIA

- ◀ Gran Bretagna
- ◀ Germania
- ◀ Francia
- ◀ USA

NIGERIA

- ◀ Francia
- ◀ Gran Bretagna
- ◀ Germania

BENIN

- ◀ Gran Bretagna
- ◀ Francia

EGITTO

- ◀ Gran Bretagna
- ◀ Germania

ETIOPIA

- ◀ Francia
- ◀ Italia

ALBANIA

- ◀ Italia

ALGERIA

- ◀ Francia

ANGOLA

- ◀ Portogallo

AUSTRALIA

- ◀ Germania

CAMERUN

- ◀ Francia

CIAD

- ◀ Francia

FRANCIA

- Mali
- Benin
- Nigeria
- Senegal
- Etiopia
- Camerun
- Algeria
- Ciad
- Turchia

GRAN BRETAGNA

- Grecia
- Nigeria
- Cile
- Benin
- Iraq
- Egitto
- Turchia
- Cina

GERMANIA

- Grecia
- Egitto
- Nigeria
- Namibia
- Australia
- Turchia
- Papua-Nuova Guinea

ITALIA

- Albania
- Libia
- Etiopia
- Grecia

USA

- Italia
- Turchia

AUSTRIA

- Messico
- Grecia

BELGIO

- Congo

SPAGNA

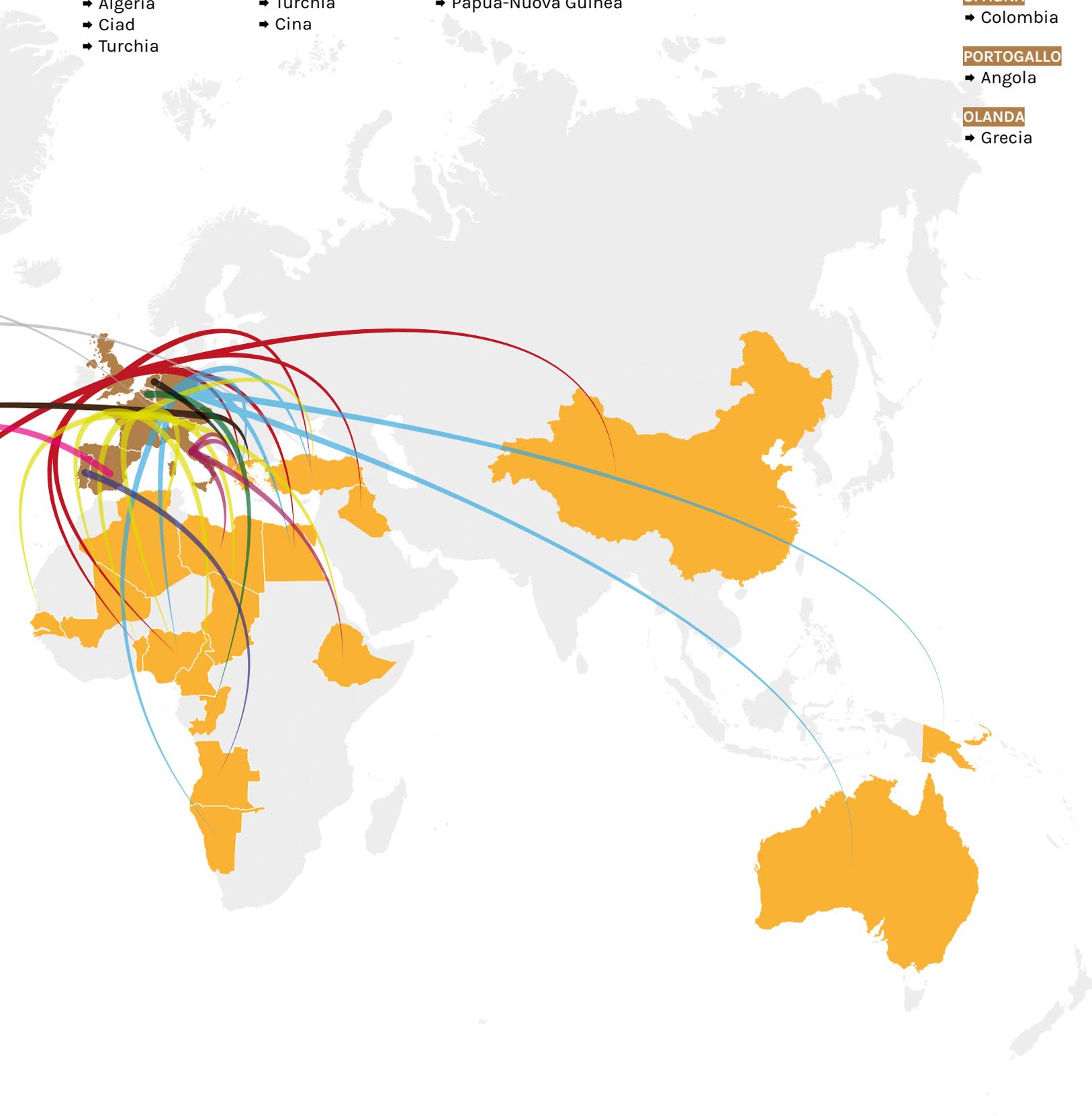
- Colombia

PORTOGALLO

- Angola

OLANDA

- Grecia

**CILE**

- ← Gran Bretagna

CONGO

- ← Belgio

LIBIA

- ← Italia

NAMIBIA

- ← Germania

CINA

- ← Gran Bretagna

IRAQ

- ← Gran Bretagna

MALI

- ← Francia

PAPUA-NUOVA GUINEA

- ← Germania

COLOMBIA

- ← Spagna

ITALIA

- ← USA

MESSICO

- ← Austria

SENEGAL

- ← Francia

Trasportata a Roma nel 1937, venne posizionata di fronte al Ministero delle Colonie, oggi sede della FAO, prima di entrare dieci anni dopo negli obblighi assunti dall'Italia con il trattato di pace e in seguito nell'Accordo bilaterale tra Roma e Addis Abeba del 1956. Tuttavia, l'imperatore Hailé Selassié lasciò che l'obelisco restasse in Italia fino alla richiesta del governo etiope nel 1991. Nel 2004, un nuovo Memorandum con il Paese africano iniziò i lavori di trasporto dell'obelisco, terminati nel 2008.

Nello stesso anno, un altro episodio aiuta a capire la **difficoltà dell'Italia nel relazionarsi con il suo passato coloniale**: la restituzione della Venere di Cirene alla Libia. Ritrovata nel 1913, servì successivamente da simbolo per la retorica imperialista del fascismo: *“Il suo ritrovamento venne inteso, innanzitutto, come un segno del fato. [...] Da lì, si proseguì poi con un'autonoma interpretazione razziale: nel delicato marmo bianco, le forme eleganti e sinuose furono ritenute tipiche della razza mediterranea e appartenevano, quindi, all'Italia”*, si legge nel libro *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, scritto da Evelina Christillin e Christian Greco, rispettivamente presidente e direttore del Museo Egizio di Torino. Una volta emanato il decreto per la restituzione nel 2002, l'associazione Italia Nostra fece ricorso al TAR appellandosi a questioni patriottiche e d'identità. L'iniziativa non passò, ma quando si diffuse la notizia della presunta sparizione della Venere nel 2015, le polemiche sul tema si riaccessero.

Come sottolinea anche la professoressa Beatrice Nicolini, l'Italia è sempre stata più attiva sulle richieste di restituzione del proprio patrimonio artistico. *“Saremmo noi a dover chiedere un'eventuale restituzione. Abbiamo talmente tanta ricchezza artistica, monumentale e museale che non abbiamo abbastanza spazio per mostrarla. Siamo veramente oggetto di sottrazione da sempre”*, sostiene. (Questo doppio ruolo dell'Italia si riflette, in ambito ministeriale, nel Comitato per il recupero e la restituzione dei beni culturali, al cui interno opera il Gruppo di lavoro per lo studio delle tematiche relative alle collezioni coloniali, *N.d.R.*) In effetti, il nostro Paese è riuscito a riottenere indietro alcuni artefatti, come la Venere di Morgantina, una statua di Zeus di oltre due metri restituita dal Getty Museum, o gli otto pezzi delle statue di Demetra e Kore ceduti dal Bayly Art Museum. Adesso la procura di Torre Annunziata sta chiedendo il ritorno del Doriforo di Stabiae al museo di Minneapolis, dove la statua è arrivata negli Anni Settanta grazie a un trafficante di opere d'arte.

Ma la vicenda più importante riguarda la restituzione della *phiále* d'oro alla Sicilia, un precedente per la lotta al commercio illegale dell'arte. L'opera era stata acquistata da un privato a Catania, rivenduta a un collezionista di Enna, ceduta al titolare di una società



Un'illustrazione di Mwazulu Diyananza. Courtesy l'artista

di Zurigo e infine acquistata dal miliardario Michael Steinhardt, uno dei principali benefattori del Metropolitan Museum. Nel 1999, la Corte d'appello di New York emise la sentenza che riportò in Italia il manufatto.

LE ALTRE RICHIESTE

In misura minore, altri ex imperi coloniali hanno un contenzioso aperto con le loro ex colonie. È il caso della Spagna, che ha ricevuto dalla Colombia un sollecito per il ritorno in patria del tesoro Quimbaya, un gruppo di oggetti precolombiani. Fu un regalo del presidente Carlos Holguín alla regina María Cristina nel 1893, ma si sostiene che sia avvenuto senza il consenso del Parlamento di Bogotá. Anche l'Angola reclama alcuni oggetti al Portogallo, mentre il traffico d'arte ha portato in Austria il pennacchio di Montezuma, richiesto dal Messico.

La Turchia è stato il Paese più attivo e aggressivo nella campagna di richieste di restituzione. Il governo ha annunciato nel 2012 la costruzione del gigantesco Museo delle Civiltà, una struttura di 25mila metri quadrati da inaugurare nel 2023, anno del 100esimo anniversario della Repubblica. Per riempirlo, **Erdogan ha lanciato una sorta di**

guerra dell'arte che ha portato a pochi risultati. Durante una visita negli Stati Uniti il presidente turco è tornato in patria con l'*Ercole Stanco*, dopo una strategia di pressione contro il Boston Museum of Fine Arts. Le altre richieste, tra cui una sfinge di pietra del Pergamon Museum di Berlino o una statua d'oro del Met, non sono andate a buon fine. Il Louvre si è rifiutato di rinunciare a una collezione di piastrelle del mausoleo di Selim II e in risposta la Turchia ha impedito l'accesso nei suoi siti agli archeologi francesi.

Nei prossimi anni si capirà quale sarà il sistema più efficace, quello caso per caso di Francia o Germania, o quello basato sulle commissioni di esperti di Belgio e Olanda. E soprattutto, quale sarà il ruolo delle ex colonie in questo processo: *“Il dibattito così com'è al momento sembra senza dubbio una tattica dilatoria da parte degli occidentali, che vogliono convincersi della validità della restituzione”*, dice Mwazulu Diyananza, che aggiunge: *“Il discorso non è di per sé negativo, ma prima le nazioni europee e occidentali devono accettare l'idea della restituzione incondizionata e immediata. Solo allora il dibattito diventerà interessante per trovare soluzioni pratiche e materiali per il rimpatrio”*.

UN CASO CONCRETO: IL MUDEC DI MILANO

Come ci si comporta praticamente alla richiesta di restituzione? Come si preparano i musei italiani? Come affrontano *a monte* la questione postcoloniale? Ne abbiamo parlato con **Carolina Orsini**, conservatore delle Raccolte Archeologiche e Etnografiche del Museo delle Culture di Milano.

Qual è la vostra politica in merito alla questione delle restituzioni?

La questione delle restituzioni è molto complessa e ogni caso vale a sé. Non abbiamo ricevuto delle richieste formali da parte di governi internazionali a oggi, ma da tempo il museo sta lavorando su tre diversi fronti: 1. trasparenza delle collezioni e tracciabilità della provenienza degli oggetti per chiarire eventuali situazioni scorrette di acquisizioni avvenute nel passato; 2. disamina dello status quo relativamente alle procedure di eventuali alienazioni del patrimonio (per legge il patrimonio dello Stato è inalienabile e quindi non cedibile se non a seguito di provvedimenti specifici); 3. redazione di un documento sulla politica dell'acquisizione o della ricezione di donazioni che tenga conto delle più attuali normative in materia di circolazione dei beni non europei nonché dei criteri etici stabiliti da ICOM, esaminando anche i *vademecum* di *due diligence* realizzati all'estero, per esempio le *Guidelines for German Museums. Care of Collections from Colonial Contexts*, la cui terza edizione è stata pubblicata nel 2021.

Come gestite la vostra identità museale, che inevitabilmente affonda le radici in un passato meno sensibile a certe questioni, a fronte della necessità di "decolonizzare il museo"?

Il museo da molto tempo si è dotato di un ufficio apposito, l'ufficio Reti e Cooperazione Culturale, che ha come finalità la promozione della partecipazione alla vita del museo da parte delle comunità diasporiche, anche in termini di scelte museografiche e museologiche. Ad esempio, la nuova esposizione permanente è stata oggetto di un processo partecipativo che ha visto il coinvolgimento di alcuni cittadini che hanno contribuito con la loro visione nel come trattare alcuni argomenti e alcuni materiali che riguardano il passato coloniale. Abbiamo inoltre dedicato grandi energie nel proporre al pubblico una narrazione degli eventi storici connessi ai nostri oggetti il più possibile multi-sfaccettata e trasparente rispetto alle dinamiche di potere asimmetrico che queste storie rivelano, anche utilizzando opportuni strumenti linguistici.

Ci sono modelli a cui fate riferimento per trarre ispirazione? Penso ad esempio al progetto molto articolato del Museo Rietberg di Zurigo.

Secondo noi uno dei progetti più interessanti che sono stati portati avanti negli ultimi tempi è stato quello promosso dal Goethe Institute *Tutto passa tranne il passato* perché ha visto il coinvolgimento di diversi musei europei e africani e un confronto su lunga durata rispetto ai temi quali le restituzioni, le riparazioni e le collaborazioni transnazionali.

A livello educational, avete in programma attività che affrontano questi nodi?

Le attività educational del museo sono esternalizzate. Tuttavia, sempre attraverso l'ufficio Reti sopra menzionato, facciamo piccoli progetti di formazione, specialmente rivolti ai formatori e agli insegnanti.

Avete programmi di dialogo aperti con realtà museali di Paesi di cui conservate manufatti? Non intendo solo per quanto riguarda il tema delle restituzioni, ma di dialogo su un più ampio raggio.

Certamente, da molti anni il museo ha una missione archeologica e antropologica in America Latina che segue le orme di uno dei fondatori del museo, ovvero l'esploratore milanese Antonio Raimondi. Raimondi è una figura molto positiva di esploratore che è diventato un padre della patria in Perù, dove è emigrato per motivi politici a metà dell'Ottocento. La missione archeologica è nata per contestualizzare meglio i lavori di Raimondi e gli oggetti peruviani del museo. Abbiamo svolto moltissime azioni concrete per la promozione e la difesa del patrimonio archeologico in Perù, oltre a collaborare con i musei locali per effettuare formazione. La missione ha anche promosso un programma di lavoro femminile, finalizzato alla ripresa della produzione di ceramica e tessuti tradizionali per rivitalizzare una tradizione importantissima ma anche promuovere l'indipendenza economica alle donne.

Sul tema sono usciti libri importanti, dal celeberrimo rapporto Sarr-Savoy al recente *Decolonizzare il museo* di Giulia Grechi, di cui offriamo ai nostri lettori un estratto proprio in queste pagine. Quale testo consiglieresti ai nostri lettori, anche non strettamente e tecnicamente legato alla questione.

Il rapporto Sarr-Savoy, pur non essendo esattamente un testo divulgativo, è sicuramente una pietra miliare nella letteratura sulle restituzioni. La stessa Savoy ha collaborato a un altro volume interessante, che mostra anche il ruolo del mercato nella circolazione dei beni: *Acquiring Cultures: Histories of World Art on Western Markets*. Consiglio di leggerlo a chi desidera occuparsi di storia della cultura materiale. Chi invece vuole avvicinarsi all'argomento *provenance* in maniera meno tecnica può cimentarsi con *Un'eredità di avorio e ambra* di Edmund De Waal.

Un'ultima domanda che si lega alla stringente e drammatica attualità. L'invasione dell'Ucraina da parte della Russia ha fatto riemergere in maniera palese l'utilizzo strumentale della cultura nei conflitti. Mi riferisco in particolare alle richieste incrociate di restituzioni dei prestiti museali, poi fortunatamente "smussate". Evidentemente si tratta di "restituzioni" molto diverse rispetto a quelle che deve affrontare ad esempio un "museo etnografico", ma quale riflessione può generare questa seconda accezione?

L'uso politico del patrimonio è una questione antica che risale fino ai tempi della preistoria: nelle situazioni di conflitto o di asimmetria del potere, il patrimonio viene sempre usato in questo senso. Ma è sempre stato usato anche a fini diplomatici nel senso positivo del termine. D'altro canto, se il patrimonio non avesse un forte valore identitario, non sarebbe al centro di questioni tanto cruciali. Credo che non si smetterà mai di reclamare, distruggere ma anche "scambiare" patrimonio: fa parte delle interazioni (di incontro ma anche di scontro) tra le persone. Sta a noi che questi scambi diventino sempre più collaborativi e alla pari.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

mudec.it