ART&LAW 8/2016

NEGRI-CLEMENTI STUDIO LEGALE ASSOCIATO
A cura di Gianfranco Negri-Clementi e Elena Passarella

Negri-Clementi
Studio Legale Associato

Via Bigli, 2
20121 Milano
Tel. +39.02.303049
Fax +39.02.76281352
info@negri-clementi.it
www.negri-clementi.it

L'ufficiale James Rorimer supervisiona i soldati americani intenti a recuperar opere rubate dal castello di Neuschwanstein. Photo credit: NARA

L'arte quale bottino di guerra

Résumé

Attenzione! Si sente dire che sul mercato stanno arrivando pezzi archeologici di grande interesse, ma anche di dubbia provenienza.
Che la passione per l'arte e la storia non ci induca mai a dimenticare che dobbiamo pensare alla loro origine, essere certi che dietro quegli oggetti non ci sia sopraffazione e violenza! (gnc)

La tutela dei beni mobili: le origini

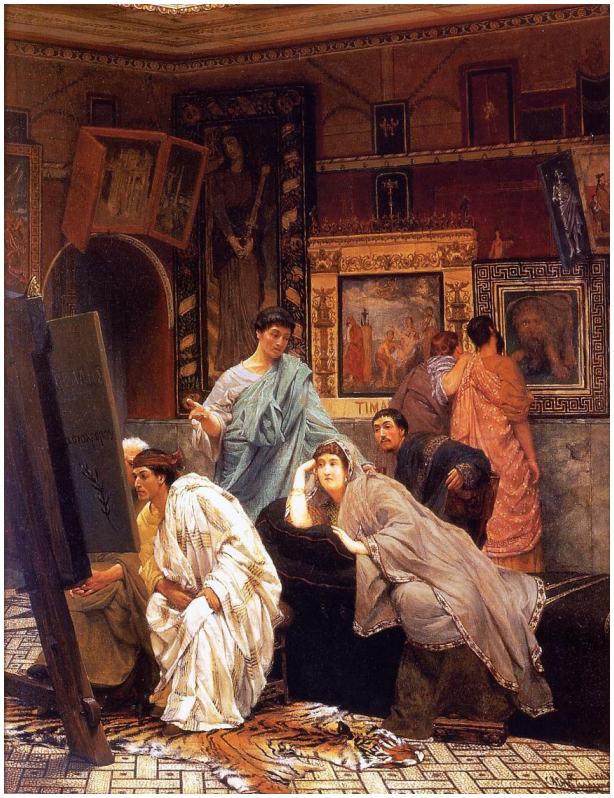
Istituto caratteristico del **diritto romano** fu lo *ius praedae*, come testimoniato da un frammento di Gaio ove si afferma "*item quae ex hostibus capiuntur, iure gentium statim capientium fiunt*".

Tito Livio, nell'opera *Ab urbe condita*, narrò delle **scorribande del console Marco Claudio Marcello durante la guerra che ebbe luogo in Sicilia tra il 214 e il 212 a.C.**

"*(…) Marcello, presa Siracusa, avendo riordinato il resto della Sicilia con tanta lealtà e integrità da accrescere non solo la propria gloria, ma anche la maestà del popolo romano, spedì a Roma gli oggetti d'arte, le statue e i quadri dei quali era ricca Siracusa, spoglie nemiche conquistate per dirit-*

to di guerra; cominciò da lì l'ammirazione per le opere d'arte greche e quello sfrenato uso di saccheggiare ogni luogo sacro e profano (…)".

Celebre è, poi, la *peroratio* con la quale Cicerone, invocando la punizione divina per **Verre**, enunciò **le razzie e i furti perpetrati da questi durante l'esercizio dell'incarico di propretore in Sicilia**.



Gaio Licinio Verre, propretore della Sicilia

"*Ora prego te, Giove Ottimo Massimo, al quale costui sottrasse un dono regale, degno del tuo splendido tempio, del Campidoglio, rocca di tutte le nazioni, degno della munificenza di un re e a te da un re donato, a te promesso con voto solenne, strappandolo con delitto sacrilego da mani regali, e da Siracusa portò via la tua splendida statua; e te, Giunone regina, di cui con uguale delitto costui saccheggiò due templi venerati e antichissimi in due isole alleate, Malta e Samo, spogliandoli di tutti gli ornamenti e i doni votivi; e te, Minerva, che ugualmente derubò in due templi santi e celebri, ad Atene, di una grande quantità di oro e a Siracusa portando via tutto tranne il tetto e le pareti*".

Distruzioni e furti proseguirono durante il **Medioevo**: l'imperatore Baldovino I, in una missiva indirizzata a Papa Innocenzo III, descrisse i **saccheggi alla città di Costantinopoli nei termini seguenti**.

"*Viene presa una innumerevole quantità di cavalli, di oro e di argento, di sete, di vesti preziose e di gemme e di tutto ciò che tra gli uomini è elencato tra le ricchezze. Viene trovata una tale immensità di abbondanza che non pareva possedere l'intera Latinità*".

Nel medesimo periodo, il *Trittico di Danzica* o del *Giudizio universale*, opera realizzata dal fiammingo Hans Memling tra il 1467 e il 1473, fu trafugato dai **corsari durante la traversata della Manica**. La tela era stata commissionata dal banchiere fiorentino Angelo Tani, per adornare l'altare di S. Michele nella Badia Fiesolana, ma i pirati la assegnarono alla città di Danzica, in quanto miglior offerente. A nulla valsero le pressioni di Lorenzo il Magnifico e Papa Sisto IV: l'opera non fece mai più ritorno.

Con le disparate distruzioni e razzie del **Sacco di Roma**, si persero poi le tracce del velo della Veronica, reliquia cristiana conservata nella chiesa di San Pietro durante il papato di Giovanni VII.

Innovativa è la giustificazione che la pratica del bottino trovò proprio a partire dal **Cinquecento** in relazione al carattere mercenario delle truppe. Queste lo concepirono, infatti, come una **sorta di ristoro a fronte della cronica irregolarità nella corresponsione del loro soldo**, tanto da definirlo, senza alcuna esclusione

per i beni culturali, "*un gain légitime, bien plus, une ricompense pour le soldat qui a bien combattu*".

Johannes Lingelbach, *Sacco di Roma del 1527*

Il **Seicento**, caratterizzato dalla **guerra dei Trenta anni**, vide il perdurare di un difetto di tutela nei confronti delle opere d'arte, condensato da Alberico Gentili nella statuizione "*victos praeterea spoliare armamentis licet*".

Il **Settecento** non registrò alcuna inversione di tendenza e, sul finire, vide le celebri **razzie delle armate napoleoniche**. Si tentò, tuttavia, di non ascrivere le spoliazioni all'antico istituto dello *ius praedae*, offrendo il più moderno fondamento giuridico del ***contributo di guerra*, formalmente sancito in atti internazionali quali armistizi e trattati di pace**.

Anonimo, i cavalli bronzei di piazza San Marco vengono inviati a Parigi, Venezia, 1797

In Europa, meta dei saccheggi furono, in particolare, Belgio e Italia. Dal primo, nel 1794, fu trafugato il pannello centrale del *Polittico agnello mistico*, opera realizzata da Jan Van Eyck tra il 1426 e il 1432 per la Cattedrale di San Bavone. Il tema ritratto nei dodici scomparti è la redenzione e la sezione sottratta raffigurava Gesù Cristo benedicente in trono. Dall'isola di San Giorgio Maggiore, nel 1797 vennero, invece, prelevate le *Nozze di Cana*, opera di Paolo Veronese. Il dipinto, scomposto in diversi pezzi, fu, dunque, spedito al Museo del Louvre, dal quale non fece più ritorno.

Paolo Veronese, *Nozze di Cana*, 1563
Olio su tela, 666 x 990 cm
Museo del Louvre, Parigi

Tale politica proseguì nell'**Ottocento** e, con l'instaurazione dell'impero, il **catalogo di opere presenti nei musei francesi si arricchì esponenzialmente**, fino al recupero *manu militari* del 1815. Sul finire del secolo, in armonia con quanto esposto per i beni immobili, si registrò un'umanizzazione dello *ius in bello*, dalla quale discese, accanto alla distinzione tra località difese e indifese, un **maggior rispetto per la proprietà privata**.

Il **Novecento**, tuttavia, presentò un'inversione di tendenza con il **ritorno a un modello di *guerra totale***. Vani furono gli accorati appelli di intellettuali quali Ugo Ojetti, che si rivolse

all'Austria invocando il ritorno in patria di diversi capolavori.

"*Un solo modo ha il nemico per riparare i danni e gli sfregi volontariamente recati. Uno Stato che senta la dignità della sua storia e della sua civiltà, non è, nelle trattative di pace, un mercante che concorre a un'asta pubblica e misura a lire o a corone il suo danno o il suo guadagno. La pittura veneziana si paghi con la pittura veneziana. Tra il Museo imperiale e l'Accademia imperiale, Vienna ha, se ben rammentiamo, 25 quadri di Tiziano e 15 di Jacopo Tintoretto*".

Tra il primo e il secondo conflitto mondiale, si collocò una sentenza del Tribunale di Venezia ove, sebbene materia del contendere fossero titoli e non opere d'arte, si svolsero rilevanti precisazioni per la materia *de qua*.

"*Osservasi, al riguardo, che, rifiutata, in via generale, l'aberrante teorica prospettata durante la guerra dalla dottrina tedesca e cioè, che tutti i beni dei cittadini assenti dal territorio invaso fossero res nullius od altrimenti bottino di guerra, devesi invece ritenere, secondo le norme del regolamento dell'Aja del 1907 (art. 23 lettera g, h e 46), che, nella guerra terrestre, la proprietà privata, tanto immobiliare quanto mobiliare, va rispettata, e che restrizioni a tale dovere sono soltanto le contribuzioni in denaro, le requisizioni reali o personali ed il sequestro di quanto possa servire per gli scopi di guerra, salvo l'obbligo della restituzione ed il pagamento di adeguata indennità, al concludersi della pace. La nozione giuridica del bottino di guerra e della preda bellica non comporta la comprensione di qualsiasi cosa che venga appresa dall'esercito occupante. Secondo i principi del diritto internazionale,* ***il bottino è unicamente la presa di possesso di oggetti suscettibili di un uso bellico, abbandonati dal belligerante nemico e perciò non può estendersi fino a comprendere il saccheggio, che, mentre negli antichi tempi era concesso per premiare lo zelo delle truppe, è oggi assolutamente vietato*** *(reg. dell'Aja, art. 47). Il principio, calcato sul diritto romano, che le cose prese in guerra sono parificate a quelle prese nell'aria, nel mare o nella terra e, al pari di queste, diventano di proprietà di colui che le ha prese, (giacché il diritto di guerra costituisce la giusta causa di acquisto), se è esatto per quanto riguarda tutte le cose, che possono servire agli scopi della guerra e che appartengono al nemico belligerante, non può applicarsi alle cose di dominio privato, le quali, se non furono oggetto di requisizioni e di sequestro, vanno o restituite o risarcite*".

Da ciò si deduce che il **bene culturale, dunque, non essendo suscettibile di uso bellico, non potrà divenire preda nemica**.

La limitazione enunciata, tuttavia, non ebbe seguito, poiché **durante il secondo conflitto mondiale si assistette alla sistematica spoliazione perpetrata nei territori occupati** ad opera del celebre *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)* e il "*plunder of public or private property*", incluso tra i crimini di guerra con la Carta di Londra dell'8 agosto 1945, fu proprio uno dei capi di imputazione del gerarca nazista Alfred Rosemberg. In realtà, il principio etico sopra enunciato fu capovolto asserendosi che un'opera d'arte, quando avesse avuto un rilevante valore, era pur sempre un bene facilmente permutabile con altri beni di uso bellico o con valute utilizzabili in qualunque modo.

E così, le **truppe russe** si impossessarono di beni quali il *Tesoro di Priamo* e *Femme nue couchée*, opera di Gustave Courbet. Da allora diverse furono le negoziazioni per ottenerne la restituzione e, il 9 novembre 1990, si giunse alla stipulazione di un accordo tra Repubblica Federale Tedesca e Unione Sovietica. Il *trattato di Good-Neighborliness Partnership and Cooperation*, all'art. 16 stabilì:

"*The Federal Republic of Germany and the Union of Soviet Socialist Republics will seek to ensure the preservation of cultural treasures of the other side in their territory. They agree that missing or unlawfully removed art treasures which are located in their territory will be returned to the owners or their legal successors*".

Nonostante la previsione il *Tesoro di Priamo* (o *Oro di Troia*), dal valore inestimabile, resta ancora oggi diviso tra il caveau sotterraneo del Museo Pushkin a Mosca e il Museo dell'Hermitage a San Pietroburgo.

Il tesoro di Priamo fotografato poco dopo il 1880

Un approfondimento: Antonio Canova a Parigi

Sul finire dell'**agosto 1815**, emissari di vari Paesi europei si riunirono a Parigi per rivendicare le opere d'arte loro sottratte e traslate in Francia sotto la direzione di Vivant Denon, nominato da Napoleone direttore generale del Museo centrale della Repubblica (ora Museo del Louvre) e amministratore delle arti.

Papa Pio VII affidò l'incarico di negoziatore ad Antonio Canova, massimo esponente del Neoclassicismo e Ispettore Generale delle Antichità e Belle Arti dello Stato della Chiesa. Con i trattati di Tolentino e Campoformio, rispettivamente del 19 febbraio e 17 ottobre 1797, **una nutrita serie di capolavori era stata, infatti, ceduta alle armate francesi**.

L'artista, giunto a Parigi, affermò:

"*La città di Roma ha dunque un sacro diritto di rivendicar tutto ciò ch'ella avea perduto e ceduto in forza del trattato, che più non esisteva dal momento che era stato violato da quello stesso che sanzionato lo avea. La decomposizione del museo di Roma è la morte di tutte le cognizioni dell'arte, il cui principio è l'unità*".

Antonio Canova pose a sostegno delle proprie richieste argomentazioni mutuate da Quatremère de Quincy, archeologo e teorico dell'arte allineato alle idee di Johann Joachim Winckelmann. In *Lettere a Miranda* l'autore francese propone l'idea della ***Repubblica delle arti*** ("*En effet, vous le savez, les art set les sciences forment depuis longtemps en Europe une rèpublique*"), alla quale così alluse lo scultore:

"*Se la Francia è tenera dell'onore delle arti, se nutre verace amore per l'antichità, porria dopo le ultime scoperte volgersi agli avanzi della Provenza, di Vienna, di Nimes ed Arles,*

che ciò influirebbe efficacemente al bene della repubblica delle arti; ma non è prova di amore e protezione per l'arti ritenere ingiustamente i monumenti altrui contro il voto degli stessi artisti francesi.

Tutto ciò che spetta alla cultura delle arti e delle scienze è sopra i diritti della guerra e della vittoria; e tutto ciò che serve all'istruzione locale o generale de'popoli è un oggetto sacro".

Diversi furono i fattori che determinarono il buon esito dell'impresa: la forte reputazione del negoziatore stesso; la sua abilità a inserirsi nelle dinamiche diplomatiche; l'aiuto offerto dagli inglesi, con Lord Wellington, eroe militare della Gran Bretagna, che dichiarò:

"*È mia opinione, che sarebbe cosa ingiusta pei Sovrani il condiscendere ai desiderj della Francia. Il sagrifizio che essi farebbero sarebbe impolitico, poiché farebbe loro perdere l'occasione di dare ai francesi una grande lezione morale*".

Decisivo fu però l'argomento che Antonio Canova pose al centro dei propri interventi: l'idea che ciascuna opera d'arte avesse una propria patria, un contesto al quale necessariamente fare ritorno.

"*La sede occupata in altre parti dai monumenti antichi spesso non ha relazione con quelli; ma a Roma i monumenti sono posti coll'ordine della natura, che non vuole che siano collocati altrove. Tutto il paese fa parte del museo. Come la città tutta può porsi in brani e trasportarsi? Da ciò ne nasce che l'uno perde, e l'altro non guadagna. Tutti gli allievi europei saranno sempre forzati recarsi a Roma per formarsi nel suo seno: gli stessi artisti francesi anche dopo lo spoglio sono convenuti in questa capitale ed ivi hanno il danno di non veder compiuta la preziosa collezione delle loro lezioni, de' loro confronti, dal che nasce unicamente la completa teoria dell'arte*".

Fu così che **diversi capolavori fecero ritorno in patria**: la *Trasfigurazione* di Raffaello, oggi conservata presso la Pinacoteca vaticana; l'*Apollo Belvedere* e il *Gruppo del Laocoonte*, entrambi posti ai Musei vaticani; i *Cavalli di San Marco*, quattro sculture bronzee ora restituite alla Basilica di San Marco a Venezia; la *Deposizione* di Caravaggio, anch'essa sita nella Pinacoteca vaticana. *Le nozze di Cana* di Paolo Veronese e la *Madonna della Vittoria* di Andrea Mantegna rimasero, invece, al Museo del Louvre.

Raffaello Sanzio e Giulio Romano, *Trasfigurazione*, 1518-1520
Olio su tavola, 405 x 278 cm
Pinacoteca Vaticana, Città del Vaticano

Questa la reazione di Papa Pio VII:

"*Non potevamo ricevere notizia più lieta di quella della decretata restituzione de' monumenti antichi, dei codici ed altri oggetti preziosi. Conoscendo noi quanta parte ha avuto in questo felice successo il di lei merito personale, non possiamo astenerci dal farlene i nostri più vivi ringraziamenti e dal manifestarle la nostra particolare gratitudine. Roma, che tanto le deve per la gloria del di lei scalpello, le sarà debitrice ancora di sì fortunata recupera, e il di lei nome, che ha già tanta celebrità per le produzioni che onorano il nostro secolo, acquisterà ancora quella di aver ricondotto nella sede delle belle arti li monumenti più preziosi.*

Nel congratularcene con noi stessi che possediamo un uomo colmo di tanti meriti, l'assicuriamo della nostra speciale stima e benevolenza, in pegno della quale le diamo di tutto cuore la paterna Apostolica benedizione".

Altre applicazioni dell'idea di *Repubblica delle arti* e del criterio di nazionalità dell'opera d'arte

Il concetto di Repubblica delle arti, impiegato da Antonio Canova nello svolgimento delle proprie richieste, trova riscontro nel **caso The Marquis of Somerueles, deciso da un giudice di Halifax in Nuova Scozia il 21 aprile 1813**.

Materia del contendere erano una serie di dipinti italiani trasportati dalla nave statunitense Marquis de Somerueles e destinati all'Accademia delle arti di Philadelphia. Durante il tragitto, svoltosi nel corso della **guerra che nel 1812 ebbe luogo tra Stati Uniti e Inghilterra**, il carico fu confiscato dagli inglesi. Nel decidere la controversia, il giudice Alexander Croke affermò:

"*The arts and sciences are admitted amongst all civilized nations, as forming an exception to the severe rights of warfare, and as entitled to favour and protection. They are considered not as the peculium of this or of that nation, but as the property of mankind at large, and as belonging to the common interests of the whole species*".

Richiamando un celebre verso di Ovidio, "*Adde quod ingenuas didicisse fideliter artes/ Emollit mores nec sinit esse feros*", e ordinando la restituzione delle opere agli Stati Uniti, il Tribunale sottolineò, dunque, l'importanza della diffusione della conoscenza attraverso la libera circolazione delle arti, quali i dipinti che la nave trasportava.

"*All absurdities, and deviations from rectitude, are nothing more than a bad taste influencing human conduct. The public standard of morals will therefore always rise with the advancement of the polite arts. Minds, accustomed to the contemplation of picturesque excellence, cannot fail of being disgusted with any departure from the sublimer form of moral beauty*".

Il criterio della nazionalità dell'opera d'arte venne, invece, impiegato con riferimento alla **restituzione dei codici della Biblioteca Palatina**. Nel 1622, durante la guerra dei Trenta anni, le truppe cattoliche guidate da Johann Tserclaes, conte di Tilly, smembrarono la biblioteca situata nella chiesa di Santo Spirito a Heidelberg, parte integrante della più antica Università germanica. Papa Gregorio XV fece trasferire in Vaticano migliaia di manoscritti e libri a stampa, 39 dei quali furono poi rubati

dalle armate francesi. Friedrich Wilken, prorettore dell'ateneo, recatosi a Parigi, domandò ad Antonio Canova la restituzione dell'intera biblioteca. Il Papa non poté fare altro che acconsentire, limitando, tuttavia il rimpatrio alle sole ottocento opere scritte in tedesco e legate alla scienza nazionale. Le controversie relative alla restituzione ebbero fine unicamente in tempi recenti, quando il titolare della cattedra di diritto internazionale della stessa Università di Heidelberg confermò la legittima proprietà del Vaticano. L'intera collezione fu comunque posta a disposizione dell'ateneo tedesco, grazie ad un laborioso procedimento di digitalizzazione ultimato nel 2012.

È, infine, interessante notare come si possa ascrivere a questo momento il sorgere della **contrapposizione tra visione nazionalista ed internazionalista nella protezione dei beni culturali**. La prima domina, oggi, la disciplina dei beni culturali nel diritto internazionale privato e pubblico; la seconda, rifacendosi a un'idea di beni culturali quali opere comuni al patrimonio dell'intera umanità, è alla base delle convenzioni che tutelano le opere d'arte registrate in caso di conflitto armato.

Considerazioni intorno all'esistenza di norme consuetudinarie in materia di restituzione

Nel **periodo intercorrente tra il Rinascimento e la Convenzione di Vienna del 1815**, parvero formarsi tre principi di carattere consuetudinario: **il primo limitava lo *ius praedae*, escludendo la possibilità di appropriarsi di oggetti d'arte; il secondo imponeva la restituzione in caso di violazione; il terzo, più specifico, comandava la riconsegna degli archivi**.

Gli argomenti a sostegno dell'esistenza di dette norme generali sono rintracciabili, in primo luogo, nel progressivo sensibilizzarsi della dottrina internazionalistica e filosofica alla condizione delle cose d'arte e, in secondo luogo, nel diffondersi di una pluralità di trattati di pace contenenti clausole restitutorie.

Con riguardo alla dottrina, si ricorda, innanzitutto, Giustino Gentili, che **nel 1690 affermò il divieto di distruzione e rimozione di beni ritenuti irrilevanti per lo svolgimento della guerra, quali i beni culturali** che "*veluti sunt ornamenta urbium, statuae inquam, picturae et similia*". Il secolo seguente, Emer de Vattel dichiarò "*on doit épargner tous les ouvrages respectables par leur beauté*".

Con riguardo ai trattati, invece, numerosi sono i riferimenti a partire dalla **pace di Westfalia del 1648**.

Tuttavia, numerosi rilievi possono essere mossi con riguardo ai predetti argomenti posti a sostegno della presenza di norme di carattere consuetudinario. La dottrina menzionata, infatti, non riflette la *communis opinio*, concernendo, al contrario, un esiguo numero di autori posti a decenni di distanza gli uni dagli altri. Le disposizioni contenute nei trattati, invece, piuttosto che riflettere norme di carattere generale, si pongono come strumenti idonei a dirimere specifici contrasti privi di una disciplina *ad hoc*. Più corretto, pertanto, sarebbe ascrivere a dette clausole una funzione propulsiva, funzionale, attraverso la propria reiterazione, alla formazione di norme consuetudinarie.

Ulteriori limiti della teoria esposta sono la datazione limitata e remota dei trattati menzio-

nati; la genericità delle previsioni, raramente concernenti opere d'arte nonché la varietà delle stesse clausole, inerenti talvolta restituzioni unilaterali a carico dello Stato sconfitto, talaltra restituzioni bilaterali e reciproche. Le resistenze incontrate durante l'attuazione delle clausole, infine, non apparirebbero giustificabili ove i Paesi interessati fossero stati convinti di agire in conformità a norme generali, vincolanti *erga omnes*.

Con riferimento a prassi più recente, possono essere richiamati il **Trattato di Saint Germain-en-Laye, del 10 settembre 1919** e il **Trattato di Parigi, del 10 febbraio 1947**.

All'art. 191, il Trattato di Saint Germain-en-Laye impose all'Austria la restituzione alle Potenze alleate di "*tutti gli atti, i documenti, gli oggetti d'antichità e d'arte, e tutto il materiale scientifico e bibliografico, asportati dai Paesi invasi, sia di proprietà dello Stato, sia delle amministrazioni provinciali, comunali, ospitaliere, ecclesiastiche, o di altri enti pubblici o privati*". La norma seguente estese l'obbligo di restituzione "*agli oggetti della stessa specie di quelli indicati all'articolo precedente, che furono asportati dopo il 1 giugno 1914 dai territori ceduti, ad eccezione degli oggetti comprati da proprietari privati*", mentre l'art. 193 si rivolse a "*tutti gli atti, documenti e memorie storiche possedute dai suoi istituti pubblici, che hanno diretto rapporto con la storia dei territori ceduti e che furono asportate durante gli ultimi dieci anni*". L'art. 196 affermò, invece, in una prospettiva di reciprocità, che "*per quanto concerne gli oggetti aventi carattere artistico, archeologico, scientifico o storico e facente parte di collezioni che appartenevano anticamente al governo della Monarchia austroungarica o alla Corona, ove non costituiscano oggetto delle disposizioni del presente Trattato, l'Austria si impegna: a) a negoziare con gli Stati interessati, ove richiesto, un accordo amichevole in virtù del quale tutte le parti di dette collezioni o tutti quegli oggetti sin qui elencati, che dovrebbero appartenere al patrimonio culturale dei territori ceduti, potranno essere a titolo di reciprocità, rimpatriati nei loro territori d'origine, e b) a non alienare alcunché o a non disperdere tali collezioni e/o non disporre di alcuno di tali oggetti per venti anni, a meno che un accordo particolare sia intervenuto prima dello spirare di tale termine, assicurando comunque la loro sicurezza e buona conservazione e tenendo altresì cataloghi e documenti amministrativi concernenti dette collezioni a disposizione degli studiosi cittadini di qualsivoglia delle Potenze alleate ed associate*". È evidente come, in armonia con la tradizione precedente, si tratti ancora di **mere imposizioni dello stato vincitore**.

Il **carattere unilaterale e impositivo delle clausole** connota lo stesso art. 75 del Trattato di Parigi. Al comma primo si stabilì, genericamente, che l'Italia avrebbe restituito "*nel più breve tempo possibile, i beni sottratti dal territorio di una qualsiasi delle Nazioni Unite*". Lo specifico riferimento a "*oggetti aventi valore artistico, storico o archeologico e appartenenti al patrimonio culturale della Nazione Unita*" si rinviene al comma nono, dove, imponendo all'Italia la restituzione, si prevede la possibilità di corrispondere un *tantundem*: "*l'Italia s'impegna a consegnare alla Nazione Unita interessata oggetti della stessa natura e di valore approssimativamente equivalente a quello degli oggetti sottratti in quanto siffatti oggetti possano procurarsi in Italia*".

La **reazione a simili comandi**, non rispecchianti il diritto consuetudinario e costituenti unicamente imposizioni dei vincitori sui vinti, **si manifestò in controversie e resistenze in sede di attuazione**. Esempio di resistenza al dettato normativo è lo stesso art. 194 del menzionato Trattato di Saint Germain, ove il riferimento alla necessità di adempiere a obbligazioni risalenti al Trattato di Zurigo del 1859, al Trattato di Vienna del 1866, nonché alla Convenzione di

Firenze del 1868 evidenzia il reiterato mancato rispetto delle clausole restitutorie stesse.

Emblema dell'interpretazione restrittiva di dette clausole fu, invece, la **sentenza Gardini c. Ministero della Pubblica Istruzione, resa dal Tribunale di Bologna**. La controversia riguardava un dipinto del XV secolo giunto in Italia dall'Alta Slesia per mano del soldato Gardini, il quale lo sottrasse, prossimo alla distruzione, alle razzie delle truppe russe. Il Giudice riconobbe che, pur essendo l'opera stata asportata con violenza, "*la spoliazione del castello di Oels non fu opera di una qualunque delle Potenze dell'Asse, ma delle stesse truppe sovietiche liberatrici*". Il Tribunale, dunque, con pronuncia del 14 marzo 1955 stabilì:

"*In adempimento degli impegni assunti dallo Stato italiano verso le Nazioni Unite col trattato di pace 10 febbraio 1947 (reso esecutivo col d. lgs. del Capo Provvisorio dello Stato 28 novembre 1947 n. 1430) è dovuta soltanto la restituzione delle opere d'arte pervenute nel territorio nazionale per effetto di spoliazione, violenta o coatta, ad opera di qualunque delle Potenze dell'Asse ed in danno di una delle Potenze alleate ed associate. Non è dovuta, pertanto, alla Repubblica di Polonia la restituzione di un dipinto del sec. XV importato in Italia dall'Alta Slesia da un soldato italiano, dopo averlo sottratto ai soldati russi che stavano per bruciarlo*".

Argomento conclusivo che depone a favore dell'**insussistenza di un principio di carattere consuetudinario in materia di restituzione di beni culturali** è la **soluzione adottata dalla Convenzione de L'Aja del 1954, con riferimento al trasferimento di beni culturali all'estero in costanza di occupazione bellica**: si preferì, infatti, **rendere la materia oggetto di un autonomo Protocollo a ratifica separata**. È evidente che una simile cautela, se principi consuetudinari percepiti come vincolanti *erga omnes* fossero stati presenti, non si sarebbe rivelata necessaria.

La newsletter ART&LAW ha scopi unicamente informativi e non costituisce parere legale. Se desiderate ricevere via e-mail la nostra newsletter o maggior informazioni contattateci al seguente indirizzo: eventi@negri-clementi.it. Se, in futuro, non desiderate più ricevere la nostra newsletter, fate clic qui.
© 2012 - 2016 Negri-Clementi Studio Legale Associato.Tutti i diritti riservati.
© 2016 Gli autori per i loro testi.