

Il prestito delle opere d'arte dei musei nazionali in Italia e in Francia

di Federico Lovison*

2375

Abstract: *The loan of works of art from national museums in Italy and France*- Since the second half of the 20th century, exhibitions have become customary at art institutions and museums are involved in the loan of their works on the basis of rules, restrictions and international cultural agreements. The article aims to examine, with a comparative approach, some issues related to Italian and French regulations on the loan of museum works of art, for exhibitions and displays at home and abroad.

Keywords: Museums; Exhibitions; Art loans; International cultural agreements

1. Premessa

I musei sono luoghi destinati alla raccolta e alla conservazione di opere d'arte, di oggetti di particolare interesse o rarità. Sono istituzioni che svolgono anche una funzione educativa e di valorizzazione del patrimonio conservato, soprattutto consentendo l'accesso al pubblico per la fruizione dei beni esposti o organizzando mostre specifiche a carattere temporaneo. Tutti i musei di valore internazionale perseguono tali finalità¹.

* Questa ricerca è stata condotta nell'ambito delle attività di ricerca PNRR del consorzio iNEST (Interconnected North-East Innovation Ecosystem) finanziato dall'Unione Europea Next-GenerationEU (Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) - Missione 4 Componente 2, Investimento 1.5 D.D. 1058 23/06/2022, ECS_00000043 – CUP G23C22001130006). Questo manoscritto riflette solo il punto di vista e le opinioni degli Autori, né l'Unione Europea né la Commissione Europea possono essere considerate responsabili.

¹ Per una definizione di museo e per la classificazione delle diverse tipologie museali si possono vedere K. Pomian, *Il museo. Una storia mondiale*, I (*Dal tesoro al museo*), Torino, 2021, IX-XXI e R. Fontanarossa, *Collezionisti e musei. Una storia culturale*, Torino, 2022, 5-25. Relativamente all'Italia, la definizione di museo è contenuta nell'art. 101, *Istituti e luoghi della cultura*, del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (d.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42): «Si intende per “museo” una struttura permanente che acquisisce, cataloga, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio». La nozione di museo è stata ulteriormente precisata nell'art. 35 del d.p.c.m. 29 agosto 2014, n. 171, che rinvia alla definizione dell'*International Council of Museums* (ICOM): «I musei sono istituzioni permanenti, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. Sono aperti al pubblico e compiono ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente; le acquisiscono, le conservano, le comunicano e le espongono a fini di studio, educazione e diletto», e ne promuovono, come precisa l'art. 1 del d.m. 23 dicembre 2014, «la conoscenza presso il pubblico e la

L'organizzazione di mostre d'arte prevede la possibilità di accostare opere provenienti da diverse realtà museali al fine di proporre una visione ragionata dell'argomento o dell'artista o dell'epoca scelta per la mostra. In questi casi si ricorre al prestito intermuseale, che è l'operazione con la quale si rende possibile la circolazione temporanea dei beni culturali dal luogo di abituale conservazione alla sede della mostra, per essere esposti e successivamente restituiti. È una pratica ormai adottata in tutto il mondo, che ha portato nel tempo allo sviluppo di una serie di norme nazionali e internazionali per la salvaguardia delle opere messe a disposizione².

La finalità del presente lavoro è di approfondire la disciplina normativa del prestito delle opere d'arte, tenendo conto della loro esposizione e del loro trattamento in quanto soggette a trasporti, nel corso dei quali deve essere evitata qualsiasi forma di pericolo per l'integrità delle stesse. Si tratta di un tema di particolare complessità, oggetto di un'attenzione limitata negli studi di settore, che si è deciso di affrontare attraverso uno studio comparato delle esperienze italiana e francese³. Infatti, anche la Francia vanta una lunga tradizione museale e si colloca all'interno di un solco comune europeo di sensibilità verso i beni culturali. Il confronto tra le due esperienze permetterà di comprendere meglio le peculiarità dell'istituto del prestito e di valutare le soluzioni che bilanciano le diverse esigenze coinvolte.

In particolare, verranno presi in considerazione i «Musei statali dotati di autonomia speciale» per l'Italia (es. Gallerie degli Uffizi, Pinacoteca di Brera, Gallerie dell'Accademia di Venezia, ecc.) e i «*Musées nationaux*» per la Francia (es. *Musée du Louvre*, *Musée d'Orsay*, *Centre Pompidou*, ecc.). Sia i Musei statali dotati di autonomia speciale che i *Musées nationaux* sono musei pubblici disciplinati dalla legge e fanno parte dei rispettivi sistemi museali nazionali, che prevedono requisiti di accreditamento.

In Italia molti grandi musei (es. Gallerie degli Uffizi) vengono inquadrati come istituti dotati di autonomia speciale sotto il profilo organizzativo, scientifico e contabile, mentre in Francia i *Musées nationaux* (es. *Musée du Louvre*) sono in genere strutturati secondo il modello organizzativo degli *établissements publics administratifs*, di conseguenza godono di autonomia amministrativa e finanziaria. In entrambi i Paesi queste categorie, in ragione del loro rilevante interesse nazionale, sono oggetto di regole specifiche, spesso diverse da quelle che valgono per gli altri musei statali⁴.

comunità scientifica». In Francia, la definizione di museo si trova nella legge n. 2002-5 del 4 gennaio 2002, relativa ai *musées de France*, oggi contenuta nel libro IV del *Code du patrimoine*: «Est considérée comme musée, au sens du présent livre, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public» (art. L. 410-1).

² Cfr. P. Forte, *I prestiti di beni culturali*, in G. Cerrina Feroni, S. Torricelli (cur.), *Il regime giuridico dei musei. Profili comparati*, Bologna, 2021, 235-274.

³ Il lavoro che qui si presenta ha potuto avvalersi della collaborazione e della competenza di diverse persone che saranno progressivamente ricordate. In generale, desidero ringraziare la professoressa Laura Montanari, il professor Francesco Emanuele Grisostolo e la professoressa Alessia-Ottavia Cozzi per gli stimoli e i suggerimenti costanti.

⁴ La riforma del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, con il d.p.c.m. 29 agosto 2014, n. 171, ha istituito la Direzione generale Musei. L'art. 30,

Lo stesso principio vale per i prestiti che riguardano i beni appartenenti alle loro collezioni, oggetto di discipline normative speciali rispetto a quelle degli altri musei statali. Dopo un inquadramento di carattere generale – che sarà necessariamente interdisciplinare, con richiami di tipo museologico – si procederà all'analisi comparata delle discipline italiana e francese relative alla circolazione delle opere d'arte, accennando anche al regime giuridico delle attività legate alle mostre.

2. Le mostre e i prestiti delle opere d'arte

2377

Le numerose manifestazioni organizzate nel corso del Novecento testimoniano i progressivi cambiamenti nell'impostazione scientifica e allestitiva delle mostre, rappresentando così un valido caso di studio per esaminare l'evoluzione delle mode e della società nel tempo. La didattica, le pubblicazioni e le metodologie comunicative sono state interessate da trasformazioni significative, così come i criteri di concessione ed esposizione dei beni artistici. Tali trasformazioni hanno riguardato, ad esempio, l'evoluzione negli allestimenti, la predisposizione dei pannelli didascalici,

comma 3, riconosce ad alcuni istituti e musei di rilevante interesse nazionale una autonomia speciale, scientifica, finanziaria, contabile e organizzativa (cfr. anche l'art. 14, comma 2 e 2-bis, della l. 106/2014, secondo cui il numero delle strutture dotate di autonomia speciale non è tassativo, ma soggetto a variazioni). L'organizzazione e il funzionamento dei Musei autonomi sono disciplinati dal d.m. 23 dicembre 2014, che ne specifica la missione e il ruolo di servizio pubblico. Con il d.m. 21 febbraio 2018 è stato avviato il progetto per il Sistema museale nazionale coordinato dalla Direzione generale Musei, che mira alla messa in rete dei musei e dei luoghi della cultura italiani. Il d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57, contenente il nuovo Regolamento di organizzazione del Ministero della Cultura, ha introdotto il Dipartimento per la valorizzazione del patrimonio culturale, che comprende, come articolazioni organizzative, la Direzione generale Musei, i parchi archeologici e i musei, dotati di autonomia speciale di livello dirigenziale generale. Per la ricostruzione delle linee generali sulla riforma museale italiana si vedano in particolare gli scritti raccolti in M. Timo, *La disciplina dei beni culturali. Tendenze attuali ed aspetti problematici*, Ospedaletto, 2017, 239-247, L. Casini, *Il "nuovo" statuto giuridico dei musei italiani*, in *Aedon*, 2014, 3, e Id., *Le metamorfosi del ministero della Cultura e le incongruenze dell'organizzazione amministrativa*, ivi, 2024, 2, 105-109. Per quanto riguarda la Francia, al fine di realizzare il coordinamento unitario dei musei a livello nazionale e predisporre una disciplina uniforme, è stata adottata la legge n. 2002-5 del 4 gennaio 2002 (il cui contenuto è confluito nel Libro IV del *Code du patrimoine*). La legge fornisce una definizione di museo, ponendone in evidenza la natura di istituto che acquista soggettività giuridica propria, e crea il marchio «*Musée de France*», con il quale mira a realizzare l'armonizzazione dello statuto dei musei francesi. Viene stabilito un insieme di regole comuni, a prescindere dalla classificazione e dalla natura pubblica o privata della proprietà, per garantire in maniera uniforme lo svolgimento delle funzioni essenziali di ciascun istituto. I musei statali definiti «*Musées nationaux*» si possono distinguere in diverse categorie, a seconda del loro regime giuridico, che varia in rapporto al livello di autonomia riconosciuto dal *Ministère de la Culture* e dal *Service des Musées de France*. L'organizzazione dei *Musées nationaux* secondo il modello degli *établissements publics administratifs* ne aumenta il grado di autonomia, diminuendo gli interventi diretti del Ministero. Si tratta infatti di enti pubblici con elevato grado di autonomia amministrativa e finanziaria, ma vincolati a missioni di interesse generale e ad attività di carattere commerciale o industriale, previste nel proprio statuto. Si rimanda, per tutti, a M. Cornu, J. Fromageau, D. Poulot (Eds), con la collaborazione di N. Thiébaud, 2002. *Genèse d'une loi sur les musées*, Paris, 2022.

l'impostazione dei cataloghi. Si sente ancora parlare di grandi e irripetibili mostre del passato, soprattutto riferite a esposizioni monografiche dedicate a singoli autori, mentre attualmente si è accentuata la tendenza a presentare gli artisti in relazione ad altri nomi e opere di contesto. Sono mutate le pratiche di conservazione dei beni, più scrupolose rispetto a un tempo, i criteri di valutazione dei rischi connessi al trasporto delle opere, le nozioni d'identità in relazione alla sede di abituale esposizione⁵.

Questa tipologia di eventi, sviluppatasi nel corso dei secoli, ha conosciuto una fortuna crescente e una diffusione esponenziale a partire dall'Ottocento, divenendo occasione di moda nella percezione del pubblico, spesso di maggiore interesse rispetto alla visita delle collezioni permanenti⁶. Dalla seconda metà del Novecento le mostre sono entrate nella consuetudine delle istituzioni del mondo artistico e i musei ne sono sempre stati coinvolti, sia in relazione alla realizzazione delle mostre stesse che alla concessione delle opere.

Infatti, i beni culturali, portatori di bellezza, per loro natura sono sempre stati oggetto di circolazione. Durante tutto l'Ottocento il prestito era spesso concordato in modo interpersonale o tra istituzioni paritetiche. Col mutare della sensibilità nei confronti dell'arte, nel corso del Novecento si è sviluppato un più preciso codice comportamentale per la concessione, il trasporto e l'esposizione delle opere. Questa nuova formula ha coinvolto istituzioni diverse (artistiche, universitarie, politiche, sociali, ecc.) e ha visto l'accrescersi graduale di norme atte alla tutela dei beni culturali. Le mostre stesse hanno cominciato a prefiggersi obiettivi diversi a livello scientifico, divulgativo e interculturale. Talvolta le opere hanno rappresentato lo specchio dello Stato che le prestava al fine di accrescere la propria immagine presso altri Paesi.

L'osservazione documentata della storia delle mostre mette perciò in evidenza la complessità dell'istituto del prestito, data dalla coesistenza di aspetti giuridici, scientifici e politici che hanno influito sulla disciplina della materia.

La riforma italiana dei musei statali del 2014 e il ruolo ordinario assunto dall'organizzazione delle mostre offrono validi spunti per l'analisi delle discipline connesse ai prestiti e suggeriscono una riflessione sulle nuove sfide aperte dalla valorizzazione.

Il tema dei prestiti delle opere d'arte è stato finora esaminato a corollario di studi museologici dedicati alle mostre e di approfondimenti sulla circolazione dei beni culturali⁷. Oltre a tali contributi, si possono ricordare i

⁵ Cfr. M. Mercalli, *La normativa sui prestiti temporanei di opere per mostre e manifestazioni in Italia e all'estero*, in M. Fratelli (cur.), *Beni mobili: la movimentazione delle opere d'arte*, Padova, 2017, VIII.

⁶ Restano fondamentali per gli studi relativi alla storia delle mostre F. Haskell, *Antichi maestri in tournée: le esposizioni d'arte e il loro significato*, Pisa, 2001 e F. Haskell, *La nascita delle mostre. I dipinti degli antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, Milano, 2008.

⁷ Informazioni di carattere generale sul prestito delle opere d'arte si possono trovare in: M. Ainis, M. Fiorillo, *L'ordinamento della Cultura. Manuale di legislazione dei beni culturali*, Milano, 2015; C. Barbati e al., *Diritto del patrimonio culturale*, Bologna, 2019; L. Casini, *La globalizzazione dei beni culturali*, Bologna, 2010; A. Pirri Valentini, *Il controllo della circolazione internazionale delle opere d'arte*, Milano, 2023, che però tratta della circolazione, senza occuparsi del prestito. Per approfondimenti più specifici sul tema, si possono leggere: S. Amorosino, *I trasferimenti temporanei all'estero e i prestiti dei beni*

rapporti pubblicati da organizzazioni nazionali e internazionali, come le raccomandazioni dell'ICOM⁸.

L'attualità della materia è emersa con particolare evidenza in occasione del noto caso giudiziario sulla concessione del disegno *Uomo Vitruviano* di Leonardo e del *memorandum* italo-francese del 2019 per il prestito delle opere di Leonardo da Vinci e Raffaello Sanzio. In tal senso anche il caso del prestito del *Ritratto di Leone X* degli Uffizi costituisce un esempio significativo⁹.

3. La disciplina dei prestiti delle opere d'arte museali in Italia

Può essere ora utile mettere a confronto la disciplina dei prestiti delle opere d'arte vigente in Italia e in Francia, dove la normativa presenta maggiore

culturali, in *Riv. Giur. Urb.*, 2018, 2, 260-268; L. Casini, *Valorizzazione del patrimonio culturale pubblico: il prestito e l'esportazione di beni culturali*, in *Aedon*, 2012, 1-2; M. Fratelli (cur.), *Beni mobili*, cit.; M. Frigo, *La circolazione internazionale dei beni culturali. Diritto internazionale, diritto comunitario e diritto interno*, Milano, 2007; G. Negri-Clementi, S. Stabile (cur.), *Il diritto dell'arte. II. La circolazione delle opere d'arte*, Milano, 2013.

⁸ Le Raccomandazioni sui prestiti per mostre dell'ICOM sono reperibili all'indirizzo internet: www.icom-italia.org/raccomandazioni-e-risoluzioni.

⁹ La collaborazione culturale tra Italia e Francia ha avuto inizio con il summit di Lione del 27 settembre 2017 che ha trovato compimento nel *memorandum* d'intesa tra il Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo della Repubblica Italiana e il *Ministère de la Culture* della Repubblica Francese, sottoscritto a Parigi il 24 settembre 2019 dai ministri competenti. L'accordo riguarda il partenariato per il prestito di opere di Leonardo da Vinci e di Raffaello Sanzio (www.culture.gouv.fr/actualites/Pret-mutuel-d-oeuvres-de-Leonard-de-Vinci-et-de-Raphael-entre-la-France-et-l-Italie). In occasione dei cinquecento anni dalla morte di Leonardo, il *Musée du Louvre* ha organizzato una grande mostra dedicata all'artista (Parigi, 24 ottobre 2019-24 febbraio 2020). Le opere esposte provenivano dallo stesso museo (5 dipinti e 22 disegni) e da altre prestigiose istituzioni europee e americane (circa 120 pitture, disegni, manoscritti, sculture, oggetti d'arte). Dalle Gallerie degli Uffizi sono arrivate le copie della *Battaglia di Anghiari* (1504-1506; inv. 1890, n. 5376), di *Leda* (1508-1515; inv. 1890, n. 9953) e quattro disegni: *Studio di paesaggio* (1473; inv. 8 P), *Studio per l'Adorazione dei Magi* (1481; inv. 436 E), *Studio di panneggio* (1470; inv. 433 E), *Studio di panneggio* (1470; inv. 420 E). Dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia è giunto lo *Studio di proporzioni del corpo umano* detto *Uomo Vitruviano* (1490; inv. 228). La mostra per le celebrazioni dei cinquecento anni dalla morte di Raffaello Sanzio si è invece svolta alle Scuderie del Quirinale, con la partecipazione di opere provenienti dalle maggiori collezioni italiane ed estere. Il museo del *Louvre* ha prestato il *Ritratto di Baldassarre Castiglione* (1514-1515; inv. 611), l'*Autoritratto con un amico* (1520; inv. 614), lo *Studio per Santa Caterina d'Alessandria* (1508; inv. 3871), lo *Studio per fanciulla seduta* (inv. 3862), lo *Studio per San Giovanni e Giulio II* (recto) e lo *Studio per la messa di Bolsena* (verso) (inv. 3866). Inoltre, sono stati concessi due disegni di Giovan Francesco Penni: *Studio per papa seduto* (inv. 4304) e *Studio per la battaglia di Costantino contro Massenzio* (1520-1524; inv. 3872). La mostra è stata inaugurata il 5 marzo 2020 e chiusa pochi giorni dopo a causa dell'emergenza epidemiologica da Covid-19; è stata riaperta il 2 giugno ed è rimasta visitabile fino al 30 agosto. Durante il periodo del distanziamento sociale sono state realizzate diverse iniziative che hanno permesso la visita virtuale dell'esposizione. Per tutti questi aspetti, si vedano: V. Delieuvin, L. Frank (Eds), *Léonard de Vinci*, catalogo della mostra (Parigi, *Musée du Louvre*, 24 ottobre 2019-24 febbraio 2020), Paris, 2019; M. Faietti, M. Lafranconi con F.P. Di Teodoro e V. Farinella (cur.), *Raffaello 1520-1483*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo-30 agosto 2020), Milano, 2020. Per quanto riguarda le vicende citate dei prestiti dell'*Uomo Vitruviano* e del *Ritratto di Leone X*, si rimanda al paragrafo 5 del presente contributo.

complessità. In Italia la materia è regolamentata dal Codice dei beni culturali e del paesaggio, dalla normativa di settore e dagli atti emanati dal Ministero della Cultura, mentre in Francia il punto di riferimento è il Code du patrimoine, che disciplina in modo particolarmente dettagliato ogni singola procedura di conservazione e di prestito. Il Codice italiano stabilisce una disciplina uniforme per tutti i beni culturali, a differenza del Code du patrimoine, che, dopo una parte generale, tratta distintamente i singoli settori: archivi, biblioteche, musei, reperti archeologici, monumenti storici.

I prestiti, come già accennato, si inseriscono nel contesto delle mostre, che sono tra le attività museali più rappresentative¹⁰. Con la riforma museale italiana del 2014, l'organizzazione delle mostre è stata inserita tra i compiti fondamentali dei musei. Il direttore, infatti, «programma, indirizza, coordina e monitora tutte le attività di gestione del museo, ivi inclusa l'organizzazione di mostre ed esposizioni, nonché di studio, valorizzazione, comunicazione e promozione del patrimonio museale»¹¹.

In particolare, nell'ambito della valorizzazione del patrimonio culturale italiano diventano importanti le norme sulla circolazione dei beni, specialmente quelle sul prestito di opere d'arte a istituzioni estere¹².

La disciplina italiana sui prestiti dei beni culturali si basa principalmente su due fonti: il d.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei beni culturali e del paesaggio, e i “Principi generali per la gestione dei prestiti e lo scambio di opere d'arte tra istituzioni culturali”, approvati nel 1995 da una trentina di musei di tutto il mondo e successivamente aggiornati¹³. Questi ultimi sono uno strumento di *soft law* di natura non vincolante, che esprime una forma di autoregolazione del settore.

¹⁰ In Italia la materia non era disciplinata nella legge n. 1089 del 1939, nella quale il termine «mostre» compariva una sola volta. Fu necessaria una legge *ad hoc*, la n. 50 del 1940 (*Disciplina delle Mostre d'arte antica*), sostituita dalla n. 328 del 1950 (*Modificazioni all'attuale disciplina delle mostre d'arte*), poi recepita nel d.lgs. 29 ottobre 1999, n. 490 (Testo unico delle disposizioni legislative in tema di beni culturali e ambientali) e infine nel Codice dei beni culturali e del paesaggio. Cfr. L. Casini, *Valorizzazione e gestione*, in C. Barbati e al., *Diritto del patrimonio culturale*, cit., 228-230; M. Mercalli, *La normativa sui prestiti*, cit., IX. Si vedano poi sull'argomento: L. Casini, *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, Bologna, 2016, 133-140; M. Ainis, M. Fiorillo, *L'ordinamento della cultura*, cit., 408-411; M. Fiorilli, S. Gatti, *Beni culturali. Fiscalità, mecenatismo, circolazione*, Napoli, 2019, 211 ss. Per un inquadramento del tema, dal punto di vista museologico, si vedano: A. Desvallées, F. Mairesse (Eds), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, 2011; V. Faletti, M. Maggi, *I musei*, Bologna, 2012; D. Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, 2009.

¹¹ Art. 35, comma 4, lettera a) del d.p.c.m. 29 agosto 2014, n. 171. La disposizione è ripresa in maniera identica nell'art. 43, comma 4, lett. a) del d.p.c.m. 2 dicembre 2019, n. 169 e nell'art. 24, comma 7, lett. a) del d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57. Cfr. L. Casini, *Ereditare il futuro*, cit., 135-137.

¹² Sul punto si leggano C. Barbati, *La valorizzazione del patrimonio culturale (art. 6)*, in *Aedon*, 2004, 1, e M. Frigo, *La circolazione internazionale delle opere d'arte*, in G. Negri-Clementi, S. Stabile (cur.), *Il diritto dell'arte. II.*, cit., 181 ss.

¹³ I *Principi* sono riportati nella *Guida per l'organizzazione delle mostre d'arte*, redatta da un gruppo di lavoro del Ministero per i Beni e le Attività culturali negli anni 2000-2001 e aggiornata nel 2005 (musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2018/11/Guida-per-lorganizzazione-delle-mostre-darte.pdf). Cfr. L. Casini, *Valorizzazione del patrimonio culturale pubblico*, cit.

Storicamente, le disposizioni sulla circolazione delle opere d'arte sono sempre state considerate come misure di protezione da parte dello Stato, con l'intento di mantenerle in sicurezza all'interno del territorio nazionale. Non a caso la circolazione dei beni culturali è regolata dal Codice dei beni culturali nel titolo dedicato alla tutela¹⁴.

L'art. 48 riguarda specificamente l'autorizzazione per mostre ed esposizioni sul territorio nazionale. Con la riforma del 2014, la decisione sui prestiti delle opere museali non compete più alle Soprintendenze, ma direttamente ai direttori dei Musei autonomi o ai direttori delle Direzioni regionali Musei. Sono questi, infatti, che autorizzano il prestito dei beni culturali delle collezioni di propria competenza per mostre o esposizioni sul territorio nazionale¹⁵.

La circolazione internazionale è invece regolata dall'art. 66 che consente l'uscita temporanea di beni per manifestazioni, mostre o esposizioni d'arte di alto interesse culturale, sempre che ne siano garantite l'integrità e la sicurezza. L'art. 67 prevede, tra i casi di autorizzazione all'uscita temporanea, anche l'uscita dei beni «richiesta in attuazione di accordi culturali con istituzioni museali straniere, in regime di reciprocità e per la durata stabilita negli accordi medesimi, che non può essere superiore a quattro anni, rinnovabili una sola volta»¹⁶.

Le norme del Codice hanno finalità diverse: la conservazione del bene culturale sul territorio dello Stato, la sua integrità e fruizione da parte della collettività nazionale, la valorizzazione dell'istituto di cultura a cui appartiene il bene, la promozione degli scambi culturali in ambito internazionale.

La procedura per ottenere in prestito beni mobili appartenenti allo Stato o sottoposti a tutela statale per mostre ed esposizioni sul territorio nazionale o all'estero prevede una richiesta indirizzata al competente Museo autonomo per opere conservate nel Museo stesso, o alla competente Direzione regionale Musei per opere conservate presso altri musei statali non dotati di autonomia speciale. La richiesta deve pervenire almeno quattro mesi prima dell'inizio della manifestazione.

Nel caso di bene afferente a una Direzione regionale Musei, l'autorizzazione per il prestito è adottata dal dirigente della singola Direzione regionale, sentita, per i prestiti all'estero, la Direzione Generale Musei.¹⁷ Se invece il bene appartiene a un Museo autonomo, l'atto autorizzativo per il prestito delle opere d'arte è adottato dal direttore del

¹⁴ Cfr. L. Casini, *Ereditare il futuro*, cit., 126.

¹⁵ Cfr. S. Tuccillo, *Commento all'art. 48. Autorizzazione per mostre ed esposizioni*, in M.A. Sandulli (cur.), *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Milano, 2019, 514-523; L. Casini, *Valorizzazione e gestione*, cit., 229. Con riferimento alle Direzioni regionali Musei, va anche ricordato che il recente d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57, ha modificato la loro denominazione in «Direzioni regionali Musei nazionali».

¹⁶ Cfr. A. Simonati, *Commento all'art. 66. Uscita temporanea per manifestazioni e Commento all'art. 67. Altri casi di uscita temporanea*, in M.A. Sandulli (cur.), *Codice dei beni culturali*, cit., 663-675.

¹⁷ Art. 42, comma 2, lett. l) del d.p.c.m. 24 giugno 2021, n. 123. Per le informazioni relative al sistema dei prestiti museali vigente in Italia voglio ringraziare Elisabetta Francescutti (Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli-Venezia Giulia), Annalisa De Franzoni (Museo archeologico nazionale di Aquileia) e Melissa Ricetti (Segretariato regionale del MiC per il Friuli-Venezia Giulia).

Museo, sinora previa informativa alla Direzione Generale Musei, in caso di esposizioni all'estero.

Con il d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57, «Regolamento di organizzazione del Ministero della cultura, degli uffici di diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo indipendente di valutazione della *performance*», si prevede che il direttore di un Museo autonomo autorizzi il prestito dei beni culturali delle collezioni di propria competenza secondo l'art. 48, comma 1, del Codice dei beni culturali, e nel rispetto degli accordi culturali con istituzioni italiane e straniere, finalizzati all'organizzazione di mostre o esposizioni ai sensi dell'art. 67, comma 1, lett. d), del Codice. Per i prestiti all'estero, l'autorizzazione deve essere adottata sentito il Dipartimento per la valorizzazione del patrimonio culturale¹⁸.

2382

4. La disciplina dei prestiti delle opere d'arte museali in Francia

In Francia l'attività dei musei comporta significativi movimenti di beni culturali all'interno e all'esterno del territorio nazionale, specialmente nel caso in cui le opere d'arte siano prestate in occasione di una mostra o sotto forma di deposito¹⁹.

È opportuno, prima di procedere, fare una distinzione: il prestito è un contratto di natura temporanea e viene sottoscritto in occasione di un evento o di una mostra; il deposito accresce in maniera stabile il fondo permanente di un museo, che però non ne è proprietario²⁰.

¹⁸ Art. 24, comma 7, lett. b) del d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57. Secondo l'art. 6, comma 1 del decreto, il nuovo Dipartimento per la valorizzazione del patrimonio culturale (DiVa) esercita le competenze del Ministero in materia di valorizzazione, anche economica, del patrimonio culturale statale, di fruizione del patrimonio culturale, anche da parte delle persone diversamente abili; di adeguamento del sistema museale nazionale agli standard internazionali; di promozione della conoscenza del patrimonio culturale; di promozione dello sviluppo della cultura; di cura delle collezioni dei musei e dei luoghi della cultura statali; di coordinamento del sistema museale nazionale. Il Dipartimento si articola in quindici uffici dirigenziali di livello generale di cui fanno parte la Direzione generale Musei e quattordici musei e parchi archeologici dotati di autonomia speciale di livello dirigenziale generale, che operano, come articolazioni organizzative, nell'ambito del Dipartimento stesso (art. 3, comma 6 e art. 6, comma 7 del d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57). Ultimamente il Ministero della Cultura ha emesso disposizioni in merito a: «Articolazione degli uffici dirigenziali e degli istituti dotati di autonomia speciale di livello non generale del Ministero della Cultura» (d.m. 270 del 5 settembre 2024) e «Modifiche al decreto ministeriale 23 dicembre 2014, recante "Organizzazione e funzionamento dei Musei statali"» (d.m. 299 del 25 settembre 2024), decreti al momento non pubblicati nella Gazzetta Ufficiale. Nell'art. 5, comma 3, lett. i) del d.m. 270 si prevede che il direttore degli istituti di livello dirigenziale non generale «autorizza i prestiti all'estero sentita la Direzione generale Musei», a differenza di quanto riportato dal d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57: «autorizza il prestito dei beni culturali delle collezioni di propria competenza per mostre od esposizioni sul territorio nazionale o all'estero ... sentito, per i prestiti all'estero, il Dipartimento per la valorizzazione del patrimonio culturale» (art. 24, comma 7, lett. b).

¹⁹ In argomento si possono vedere: J. Chatelain, *Droit et administration des musées*, Paris, 1993, 323 ss. e 432-433; M. Cornu, N. Mallet-Poujol, *Droit, œuvres d'art et musées. Protection et valorisation des collections*, Paris, 2006, 417 ss.

²⁰ La distinzione tra prestito e deposito va ricercata nel diritto civile e deriva già dal *Code Napoléon*. Non tutti i Paesi conoscono questa differenza tra istituti. Per

Tutti i prestiti dei Musées nationaux che dipendono dal Ministère de la Culture, a prescindere dalla loro destinazione geografica (territorio nazionale o estero), sono disciplinati dalle *dispositions réglementaires* del Code du patrimoine²¹, per la messa a disposizione di oggetti per esposizioni temporanee di carattere culturale organizzate in Francia o all'estero, da enti pubblici o organizzazioni culturali private senza scopo di lucro (art. D. 423-6 del Code du patrimoine). La nozione di mostra temporanea non è definita dalla legge e può quindi concretizzarsi in modi diversi²².

Il principio generale che ispira le disposizioni del Code du patrimoine è che i prestiti e i depositi dei Musées nationaux devono essere incentivati e autorizzati nel modo più ampio possibile. Ciò a condizione che: non venga messo in discussione lo *status* dei beni appartenenti alle collezioni museali nazionali, inalienabili e imprescrittibili in base al Code du patrimoine e al Code général de la propriété des personnes publiques;²³ che l'integrità fisica e la corretta conservazione del bene siano garantite; che non si ravvisi il rischio di un uso improprio, ad esempio per mostre prive di serietà scientifica e culturale; che il museo concedente non venga privato per troppo tempo delle opere fondamentali che abitualmente presenta al pubblico.

comprendere il valore storico che in Francia viene attribuito al deposito, bisogna ricordare che nel 1801, sotto il consolato di Napoleone Bonaparte, fu disposto che i beni artistici fossero ripartiti fra quindici città capoluoghi di provincia, istituendo con decreto i *Musées des Beaux-Arts*. Questi depositi, provenienti dal *Louvre* e da *Versailles*, costituiscono ancora oggi i principali centri di interesse museale. Cfr. G. Cerrina Feroni, *Profili giuridici della gestione dei musei nelle esperienze del Regno Unito, Francia, Germania e Spagna*, in G. Morbidelli, G. Cerrina Feroni (cur.), *I musei. Discipline, gestioni, prospettive*, Torino, 2010, 84; A. Lagauche, *Les musées de France à l'heure de la métropolisation*, Paris, 2019, 84; V. Musitelli, *Les dépôts, instruments de politique muséale*, in M. Cornu, J. Fromageau, D. Poulot (Eds), con la collaborazione di N. Thiébaud, 2002, cit., 51-60; M. Ranouil, *Il prestito di opere d'arte*, in G. Cerrina Feroni, S. Torricelli (cur.), *Il regime giuridico dei musei*, cit., 275-294.

²¹ Il Code du patrimoine, adottato con l'ordinanza n. 2004-178 del 20 febbraio 2004, riunisce l'insieme dei testi di legge e i regolamenti relativi al patrimonio culturale francese.

²² Negli anni Settanta, ad esempio, sono stati autorizzati prestiti per esposizioni realizzate all'interno di grandi centri commerciali giapponesi, che allora erano gli unici a organizzare mostre di beni culturali in quel Paese. Devo questa e altre informazioni alla gentilezza di Francine Mariani-Ducray, già *directrice des Musées de France* (2001-2008), *présidente de la Réunion des Musées nationaux* (2001-2003), *présidente du Conseil artistique des Musées nationaux* e a Vincent Droguet, *sous-directeur des collections au Service des musées de France*. Ulteriori informazioni generali sul tema dei musei in Francia le devo a Maryvonne de Saint Pulgent, *présidente du Comité d'histoire du Ministère de la Culture*, *ancienne directrice du Patrimoine*. Un ringraziamento è anche per Agathe de Legge, *secrétaire générale du Comité d'histoire du Ministère de la Culture*.

²³ Il principio di imprescrittibilità attiene al vincolo di inalienabilità apposto alle collezioni museali francesi in ragione dell'interesse pubblico che rivestono. Tale vincolo, non sottoposto a termine, viene attribuito ai beni mediante l'iscrizione degli stessi nell'inventario tenuto obbligatoriamente da ogni museo. In particolare, l'istituto protegge i musei contro le alienazioni involontarie dovute alla perdita o al furto di un bene, permettendo di recuperarlo senza limiti di tempo e senza obbligo di indennità. Cfr. M. Cornu, N. Mallet-Poujol, *Droit, œuvres d'art et musées*, cit., 273-274 e N. Wagener, *I musei pubblici in Francia*, in G. Cerrina Feroni, S. Torricelli (cur.), *Il regime giuridico dei musei*, cit., 51-52.

L'autorizzazione dei prestiti e dei depositi delle collezioni dei *Musées nationaux* (elencati all'art. R. 421-2), nel rispetto delle disposizioni contenute nel *Code du patrimoine* (in particolare negli articoli D. 423-6 e seguenti), spetta alle autorità competenti secondo un preciso procedimento.

Esiste un organo consultivo, la *Commission scientifique des Musées nationaux*, che si riunisce regolarmente ogni primo lunedì del mese, tranne che nei mesi estivi, ed esamina le richieste di prestito indirizzate ai diversi musei nazionali. La *Commission* è composta dai responsabili dei grandi dipartimenti scientifici citati nell'articolo R. 422-2 del *Code du patrimoine*. Alla *Commission* partecipano anche i consiglieri della *Mission Sûreté Sécurité Audit (MISSA)* del *Ministère de la Culture*, che esprimono un parere sulle condizioni di sicurezza del luogo a cui sono destinati i prestiti delle collezioni nazionali. E ciò sulla base del *facility report*, che elenca le misure di sicurezza e di conservazione dello spazio espositivo ospitante la mostra, o effettuando ispezioni dirette.

La *Commission*, nella maggior parte dei casi, esprime un parere conforme alla proposta del museo prestatore, lasciando a quest'ultimo un ampio margine di valutazione sulla concessione dei prestiti. Nondimeno, la *Commission* è anche la sede per discutere ed esaminare collettivamente i casi più delicati: ad esempio, all'interno dei suoi lavori, è stato regolarmente ribadito che *La Gioconda* non può più essere prestata.

L'autorizzazione al prestito, per quanto riguarda i musei organizzati come *services à compétence nationale*, è di spettanza del direttore, per i musei organizzati in *établissements publics* è in capo all'autorità competente di questi *établissements* (art. R. 423-7 del *Code du patrimoine*).

I musei possono adottare ulteriori specifiche linee guida interne sul prestito delle proprie opere, a patto che siano conformi al *Code du patrimoine*. Per esempio, il decreto del 24 dicembre 1992, recante lo statuto del *Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou*, prevede, nel suo art. 22, che l'istituto può consentire prestiti o depositi di opere, facenti parte delle sue collezioni, a organismi e per fini previsti dal decreto n. 81-240 del 3 marzo 1981 riguardante prestiti e depositi delle opere dei musei nazionali²⁴.

Alcuni *établissements* hanno elaborato discipline più rigide in materia di prestiti. Per esempio, il *Musée du Louvre* ha predisposto un protocollo di prestito che precisa le condizioni alle quali l'istituto presta le opere che custodisce, tenendo presenti anche le situazioni complesse come la pluralità di richiedenti la stessa opera. In esso sono affrontati diversi temi e vari rischi: il trasporto, le condizioni di imballaggio e apertura, l'installazione e il

²⁴ Decreto n. 92-1351 del 24 dicembre 1992 «portant statut et organisation du Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou». Come per altri grandi *établissements* museali (es. *Musée du Louvre*, *Musée d'Orsay*, *Musée du Quai Branly*, ecc.) lo statuto del *Centre Pompidou* è approvato con decreto, in questo caso sottoscritto dal ministro dell'*Éducation nationale et de la Culture*, dal ministro della *Fonction publique et des Réformes administratives* e dal ministro del *Budget*. Il *Centre Pompidou* non è disciplinato dalle disposizioni generali del *Code du patrimoine* in materia di prestiti e depositi e dispone di un proprio sistema, in gran parte identico a quello degli altri musei nazionali. Inoltre, i musei statali che non sono musei nazionali dipendenti dal *Ministère de la Culture*, come il *Musée de l'Armée*, hanno regole proprie che rispettano i principi fondamentali del *Code du patrimoine* e che sono di fatto molto simili alle regole applicabili ai *Musées nationaux*.

montaggio, le condizioni di esposizione e di conservazione; la copertura assicurativa, il controllo garantito durante l'esposizione, i rischi di degrado o di sparizione, i motivi di risoluzione del contratto²⁵.

Per quanto riguarda le mostre all'estero, si applicano le disposizioni del Code du patrimoine e le guide alle buone pratiche adottate dal Service des Musées de France e da ciascun museo nazionale²⁶. Le istituzioni che richiedono il prestito devono illustrare il loro progetto scientifico e fornire un *dossier* sulle condizioni di sicurezza per i beni da esporre (*facility report*)²⁷. Per una mostra che si svolge all'estero, i Musées nationaux prestano particolare attenzione anche ai rischi geopolitici del Paese richiedente, che potrebbero non essere direttamente riscontrabili nella domanda di prestito²⁸.

I prestiti possono avere anche ricadute economiche. Tuttavia, la maggior parte dei musei preferisce effettuare prestiti in cambio della promessa di ottenere, in un secondo momento, un prestito reciproco.

2385

5. Le limitazioni al prestito dei beni museali per mostre d'arte

Uno degli aspetti più interessanti sul prestito delle opere d'arte museali riguarda la disciplina delle limitazioni. Diversi sono infatti i criteri e le regole che determinano la concessione o meno di un prestito²⁹.

La lettura combinata dell'art. 48 e dell'art. 66, comma 2, del Codice italiano dei beni culturali fornisce i principali criteri per l'autorizzazione al prestito, che può essere rilasciata a condizione che vengano garantite le esigenze di tutela e di fruizione pubblica delle opere; inoltre non possono

²⁵ Cfr. M. Cornu, N. Mallet-Poujol, *Droit, œuvres d'art et musées*, cit., 449-450.

²⁶ Gli articoli R. 423-7 e D. 423-8 del Code du patrimoine stabiliscono che: a) i prestiti possono essere concessi solo se il beneficiario accetta che, per tutta la durata del prestito, un conservatore delle collezioni del museo prestatore o un suo rappresentante, o un rappresentante della Direction générale des patrimoines et de l'architecture, controllino le precauzioni adottate per garantire la migliore protezione possibile dell'opera in prestito; b) i prestiti, diversi da quelli concessi ai musei dello Stato, sono subordinati, prima della loro concessione, alla stipula da parte del beneficiario di un'assicurazione che copra i rischi di furto, perdita o deterioramento dell'opera prestata, per un importo stabilito dal ministro della Cultura; tuttavia, il ministro della Cultura, alla luce delle garanzie presentate dal beneficiario del prestito, può anche esentare quest'ultimo dalla stipula dell'assicurazione.

²⁷ Possono inoltre accettare solo il valore assicurativo del bene stimato dai Musées nationaux, indicando l'assicuratore e le condizioni assicurative, in modo che essi possano verificarne l'affidabilità. Può essere anche richiesta una tassa per la gestione del prestito, poiché l'esame e la preparazione dei beni rappresentano un costo reale per il museo prestatore (compreso il rapporto sulle condizioni dell'opera), anche se questi scambi spesso forniscono utili e nuove informazioni sulla collezione del museo. L'esonero dall'assicurazione è spesso accettato per i musei francesi gestiti dalle istituzioni locali, ma in linea di principio non per le mostre all'estero.

²⁸ La questione si lega anche al tema, particolarmente attuale per la Francia, della restituzione dei beni culturali acquisiti durante le guerre o in periodo coloniale. Cfr., tra i numerosi, V. Negri, *Guerres, conflits et collections. Les musées et l'obligation de restituer des biens culturels*, in M. Cornu, J. Fromageau, D. Poulot (cur.), con la collaborazione di N. Thiébaud, 2002, cit., 73-82 e K. Pomian, *Il museo. Una storia mondiale*, III (*Alla conquista del mondo, 1850-2020*), Torino, 2023, 507-511.

²⁹ I criteri e le modalità dell'autorizzazione al prestito per mostre ed esposizioni sono bene illustrati in S. Tuccillo, *Commento all'art. 48*, cit., 522-523.

uscire dal territorio nazionale i beni suscettibili di subire danni nel trasporto o nella permanenza in condizioni ambientali sfavorevoli, nonché quelli che costituiscono il fondo principale dei musei.

Per quanto riguarda i Musées nationaux francesi si è già visto che le condizioni per la concessione del prestito riguardano: i destinatari (che devono essere enti pubblici o organizzazioni culturali senza scopo di lucro); la sottoscrizione di un'assicurazione; l'adozione di garanzie di sicurezza sul trasporto e sull'esposizione dei beni.³⁰ A questo si deve aggiungere che se il bene è vincolato in quanto patrimonio culturale nazionale, riconosciuto tale dalla Commission consultative des trésors nationaux, la procedura per il prestito internazionale è più rigorosa³¹.

Tenuto conto di quanto finora esposto, va segnalato che le disposizioni del Codice italiano e del Code francese condividono caratteri comuni per la tutela conservativa e la sicurezza delle opere prestate. In entrambi i casi si riscontra una maggiore attenzione riservata ai beni considerati fondamentali per i musei (fondo principale) o per il patrimonio nazionale (*trésors nationaux*), rispetto ai quali si può parlare in modo più appropriato di limitazioni. La legge francese non vieta a priori l'uscita temporanea dei *trésors nationaux*, ma prevede procedure rafforzate per la concessione del prestito, mentre la normativa italiana vieta formalmente l'uscita non solo dei beni suscettibili di subire danno nel trasporto o nella permanenza nel luogo di destinazione, ma anche di quelli costituenti il fondo principale di una raccolta museale.

La disposizione riguardante il fondo principale solleva alcuni problemi interpretativi che si sono resi evidenti nel caso riguardante il prestito del disegno *Uomo Vitruviano* di Leonardo da Vinci delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, oggetto dell'accordo di partenariato Italia-Francia del 24 settembre 2019, per l'organizzazione al Louvre della mostra prevista per i 500 anni dalla morte dell'artista³².

L'associazione Italia Nostra, ravvisando la violazione dell'art. 66, comma 2, lettere a) e b) del Codice dei beni culturali e del paesaggio, ha depositato il 7 ottobre 2019 un ricorso al TAR Veneto per la sospensione dell'uscita dal territorio nazionale dell'*Uomo Vitruviano*, appartenente al fondo principale delle Gallerie dell'Accademia.

³⁰ Artt. D.423-6 D.423-8 del *Code du patrimoine*.

³¹ Ai sensi dell'articolo L. 111-7 del Code du patrimoine, i *trésors nationaux* possono uscire dal territorio nazionale a titolo temporaneo ai soli fini del restauro, della stima, della partecipazione a una manifestazione culturale o di deposito in una collezione pubblica. Per approfondimenti in tema di *trésors nationaux* si possono vedere G. Avanzini, *La circolazione intracomunitaria dei beni culturali privati tra tutela del patrimonio nazionale e identità culturale europea*, in *Riv. ita. dir. pub. com.*, 2018, 3-4, 689-704 e A. Pirri Valentini, *Il controllo della circolazione*, cit., 77-78 e 229-250.

³² Il disegno *Le proporzioni del corpo umano secondo Vitruvio*, detto *Uomo vitruviano* (1490 ca.), proviene dalla collezione di Giuseppe Bossi, segretario dell'Accademia di Brera. Pervenuto nelle mani dell'abate Celotti dopo la morte di Bossi, fu da questi ceduto alle Gallerie dell'Accademia di Venezia nel 1822. Il disegno dell'uomo inscritto in un cerchio e in un quadrato, derivato dal *De architectura* di Vitruvio, nella sua perfezione e armonia di forme geometrizzate, è divenuto simbolo universale del Rinascimento, allusivo alla centralità dell'uomo e della sua mente creatrice. Cfr. P.C. Marani, *Le proporzioni del corpo umano secondo Vitruvio (Uomo vitruviano)*, scheda n. IV.1.5, in P.C. Marani, M.T. Fiorio (Eds), *Leonardo da Vinci (1452-1519). Il disegno del mondo*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 16 aprile-19 luglio 2015), Milano, 2015, 532-533.

La seconda sezione del TAR Veneto, con l'ordinanza n. 436 del 16 ottobre 2019, ha stabilito che l'*Uomo Vitruviano* poteva essere trasferito a Parigi per la mostra organizzata dal *Louvre*. I giudici hanno fatto notare che il direttore delle Gallerie dell'Accademia, con nota prot. n. 2470 del 23 ottobre 2018, aveva predisposto un elenco di opere «generalmente» escluse dal prestito, tra le quali figurava anche quella oggetto del ricorso. Il collegio ha rilevato che il documento citato ha richiamato in maniera impropria l'art. 66, comma 2, lettera b) del Codice dei beni culturali, dal momento che non ha previsto l'impossibilità assoluta di uscita dal territorio nazionale delle opere individuate, riservandola a una decisione da assumere caso per caso. Il TAR ha portato ad esempio la nota prot. n. 1929 del 4 ottobre 2019 della Direzione del museo (con la quale il direttore aveva autorizzato il prestito), nella quale si chiarisce che «il carattere identitario dell'opera in oggetto come precisato nell'Elenco delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, Prot. N. 2470 del 23/10/2018, non è assoluto e non esclude tassativamente l'opera dal prestito». Infatti, in passato sono state oggetto di prestito all'estero altre opere che figurano nell'elenco (*La tempesta* di Giorgione, *Quattro visioni dell'Aldilà* di Bosch e il disegno di Michelangelo *La caduta di Fetonte*). Il TAR ha pertanto ritenuto che il prestito dell'*Uomo Vitruviano* deve essere ricondotto nell'ambito dell'uscita temporanea prevista dall'art. 67, comma 1, lettera d) del Codice dei beni culturali, che la ammette qualora sia «richiesta in attuazione di accordi culturali con istituzioni museali straniere, in regime di reciprocità e per la durata stabilita negli accordi medesimi»³³.

Sarebbe interessante esaminare altri casi giudiziari di pari importanza per gli opportuni confronti. Tuttavia, al momento attuale, benché esista ampia giurisprudenza in tema di circolazione dei beni culturali, non risultano altri precedenti in questo specifico settore, come emerge anche dall'analisi della letteratura giuridica. I dibattiti pubblici sull'argomento sono frequenti ma di solito non arrivano in giudizio³⁴.

³³ Per la vicenda giudiziaria si vedano S. Amorosino, *Il prestito al Louvre del disegno di Leonardo da Vinci "L'Uomo Vitruviano"*, in *Urb. e app.*, 2019, 6, 746-748 e G. Sciallo, *Valori 'freddi' del diritto e cose d'arte: il caso dell'Uomo Vitruviano*, in *Aedon*, 2019, 3, 194-197. Nel caso, Italia Nostra aveva ipotizzato anche la violazione dell'art. 66, comma 2, lett. a) del Codice dei beni culturali, secondo cui non possono uscire dal territorio nazionale «i beni suscettibili di subire danni nel trasporto o nella permanenza in condizioni ambientali sfavorevoli». In merito, la *onlus* aveva fatto presente che tutte le relazioni tecniche precedenti avevano sconsigliato il trasferimento del fragile disegno e la conseguente prolungata esposizione alla luce. A tal proposito il TAR ha invece ammesso la possibilità del trasferimento senza danni del disegno, in seguito agli approfondimenti tecnici dell'Opificio delle Pietre Dure e dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, che si sono discostati dai precedenti rilievi del responsabile del Gabinetto Disegni e Stampe delle Gallerie dell'Accademia di Venezia e del funzionario restauratore conservatore. Le nuove perizie sono giunte alla conclusione che le criticità legate al prestito avrebbero potuto essere risolte adottando precise cautele nella movimentazione, nella riduzione del numero dei giorni di esposizione e con condizioni di illuminazione limitate a 25 lux.

³⁴ Per esempio, nello stesso periodo in cui veniva sollevato il caso dell'*Uomo Vitruviano*, è stato criticato anche il prestito di un altro disegno di Leonardo da Vinci, *Studio di Paesaggio*, 1473, inv. 8 P, concesso dalle Gallerie degli Uffizi di Firenze per l'esposizione al museo del *Louvre*. Anche quest'opera è infatti compresa in un elenco di beni inamovibili. In proposito, si veda il seguente sito *web*: corrierefiorentino.corriere.it/firenze/notizie/arte_e_cultura/19_ottobre_15/montanari-

In base all'art. 66, comma 2, lett. b) del Codice dei beni culturali, il disegno di Leonardo, facente parte del fondo principale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, dovrebbe automaticamente risultare inamovibile. Invece, come evidenziato dal TAR Veneto, risulta inserito in un elenco di opere «generalmente escluse dal prestito»³⁵. L'uso di questa terminologia, che apre a scelte discrezionali, non è limitato al solo caso dell'istituto veneziano, ma riguarda anche altri musei italiani. In alcuni regolamenti museali per la concessione dei prestiti si evidenzia infatti un richiamo improprio all'art. 66 del Codice, dal momento che le amministrazioni museali, in genere, si riservano una certa autonomia per quanto riguarda la concessione dei prestiti, anche nell'ipotesi di beni appartenenti al «fondo principale», locuzione usata nella legge³⁶.

schmidt-scontro-leonardo-prestito-francia-86229816-ef50-11e9-957e-26122ee3f5fc.shtml.

³⁵ Si tratta dell'*Elenco opere identitarie ai fini dell'istituzione della "Banca dati delle intenzioni di prestito all'estero di beni culturali"* (Gallerie dell'Accademia di Venezia, prot. n. 2470 del 23 ottobre 2018), su cui G. Famiglietti e T. Montanari, *A cosa serve Leonardo? La ragion di Stato e l'Uomo Vitruviano*, Roma, 2020, 149-151. In particolare, il d.m. 29 gennaio 2008, allegato 1, raccomanda «l'istituzione di un elenco pubblico delle opere d'arte per le quali lo spostamento dalla propria sede può costituire un rischio materiale o culturale. ... L'elenco sarà articolato a seconda che il prestito sia sconsigliato in assoluto (ad es.: unica opera prestigiosa e in qualche modo simbolica di un museo minore o maggiore), ovvero che sia accettabile soltanto a determinate, rigide condizioni (ad es.: la durata limitata o la distanza territoriale o ampi intervalli di tempo tra un prestito e l'altro), che dovranno essere esplicitamente previste nell'elenco stesso».

³⁶ La locuzione «fondo principale» è già presente nell'art. 1 della l. 2 aprile 1950, n. 328 e nell'art. 69, comma 2, lett. b) del d.lgs. 29 ottobre 1999, n. 490. In entrambi i casi non è specificato a cosa concretamente corrisponda. In merito alla libertà nella redazione degli elenchi delle opere escluse dal prestito, da parte dei singoli musei, si va da liste che distinguono «opere generalmente escluse dal prestito» e «opere che possono essere concesse in presenza di determinate condizioni», sino a cataloghi che differenziano «opere identitarie escluse dal prestito in quanto costituenti il fondo principale della collezione» e «opere identitarie il cui prestito è soggetto a condizione». Quest'ultimo esempio, che riguarda il Museo Archeologico Nazionale di Taranto, evidenzia ulteriori aspetti problematici. Infatti, nel regolamento per la concessione dei prestiti si legge che «ordinariamente il MARTA non autorizza il prestito dei beni inseriti nell'elenco delle "opere identitarie escluse dal prestito in quanto costituenti il fondo della collezione" del Museo (Allegato A) ai sensi dell'art. 66, comma 2, lett. b) del D.Lgs. 42/2004 ss.mm.ii.» (art. 1.3. del Regolamento). Inoltre «il MARTA non concede il prestito di beni affidati alla sua gestione per le seguenti ragioni: il bene richiesto in prestito è inserito nell'elenco delle "opere identitarie escluse dal prestito in quanto costituenti il fondo della collezione" (Allegato A) ai sensi dell'art. 66, comma 2, lett. b) del D.Lgs. 42/2004 ss.mm.ii., salvo accordi o situazioni particolari che il MARTA si riserva di valutare caso per caso» (artt. 2.3. e 2.3.1. del Regolamento). Le Linee guida per la concessione dei prestiti della Pinacoteca di Brera e del Museo Archeologico Nazionale di Taranto sono reperibili nel *Vademecum per i direttori dei Poli Museali e degli Istituti dotati di autonomia speciale*, predisposto dalla Direzione generale Musei nel 2018, alle pagine 57-70 (musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2020/01/Vademecum-per-i-direttori-dei-Poli-museali-e-dei-Musei-autonomi-Direzione-generale-Musei.pdf). In argomento si segnala che le Gallerie degli Uffizi hanno predisposto un elenco delle opere inamovibili (prot. n. 9241-P del 22 settembre 2022) in cui si individua in modo preciso il fondo principale del museo, escludendone l'uscita temporanea dal territorio nazionale in base all'art. 66, comma 2, lett. b) del Codice dei beni culturali (www.uffizi.it/avvisi/inamovibili_gallerie_degli_uffizi). Merita di essere ricordato anche il caso della Sicilia che, in quanto Regione a statuto speciale, ha competenza

Non tutti gli istituti hanno dato seguito alla condizione prevista dall'art. 66, comma 2, lett. b) del Codice dei beni culturali, sollecitata dalle linee guida del d.m. 29 gennaio 2008, con la raccomandazione a predisporre un elenco pubblico di opere indisponibili al prestito³⁷. Si evidenzia pertanto una mancanza di uniformità nei criteri adottati dai singoli musei e una differente rispondenza al dato normativo.

La questione del prestito delle opere d'arte si collega anche alle modifiche apportate all'ordinamento dei musei statali a partire dal 2014, per cui, come già ricordato, l'autorizzazione al prestito per mostre di beni culturali appartenenti a un Museo autonomo spetta al direttore.

In alcuni casi, il nuovo assetto delle competenze decisionali ha determinato difficoltà nel procedimento di autorizzazione dei prestiti. Per esempio, nel 2020 si è registrata una difformità di pareri tra il comitato scientifico e il direttore delle Gallerie degli Uffizi a proposito del prestito del *Ritratto di Leone X di Raffaello* per la mostra organizzata alle Scuderie del Quirinale³⁸.

Lo Statuto degli Uffizi prevede la funzione consultiva del comitato sulle questioni di carattere scientifico, disponendo che esso «verifica e approva le politiche di prestito e di pianificazione delle mostre» (art. 7, comma 2, lett. d)³⁹. Il comitato si occupa in modo indiretto del tema dei prestiti, elaborando elenchi di opere inamovibili, pur non esercitando un potere vincolante sulla deliberazione definitiva. Il 9 dicembre 2019 il comitato scientifico si è espresso in modo negativo sulla concessione del *Leone X*, motivando l'appartenenza del dipinto all'elenco delle 23 opere inamovibili, in quanto facenti parte del fondo principale del museo⁴⁰. Il direttore degli Uffizi ha tuttavia autorizzato il prestito del ritratto, da poco

legislativa primaria in materia di beni culturali e non vi opera una Direzione regionale Musei, al pari della Valle d'Aosta e del Trentino-Alto Adige. Il decreto n. 1771 del 27 giugno 2013, a firma dell'assessore ai Beni culturali, elenca una serie di opere a cui è impedita l'uscita dal territorio regionale in quanto considerate patrimonio identitario e testimonianze essenziali delle antiche civiltà, risorsa per le azioni di valorizzazione del patrimonio culturale siciliano (www2.regione.sicilia.it/beniculturali/dirbenicult/pir/DA1771-2013%20divieto%20uscita%20beni.pdf).

³⁷ Le indicazioni fornite nei lavori della c.d. Commissione Rutelli sono un punto di riferimento utile per il rilascio delle autorizzazioni al prestito delle opere d'arte, ma di fatto sono state diversamente interpretate, pur essendo sostanzialmente valide (cfr. S. Tuccillo, *Commento all'art. 48. Autorizzazione per mostre ed esposizioni*, cit., 517). Cfr. anche la circolare n. 5 del 5 ottobre 2009 e la successiva n. 7 del 9 novembre 2009 della Direzione generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte contemporanea.

³⁸ In argomento, si veda: B. Munari, *L'uscita temporanea e il prestito dei beni culturali per mostre o esposizioni: dall'affaire Leonardo sull'Uomo Vitruviano al prestito del ritratto di Leone X di Raffaello*, in *Gazz. amb.*, 2019, 2, 37-60.

³⁹ Lo Statuto della Gallerie degli Uffizi è stato approvato con d.m. 517 del 27 novembre 2017 e si rifà al d.m. del 23 dicembre 2014.

⁴⁰ Nei mesi precedenti, il comitato aveva redatto due liste di opere inamovibili, una per quelle appartenenti al fondo principale dei vari musei delle Gallerie, l'altra per quelle fragili sul piano conservativo, con l'invito assoluto a rispettarle. Per questi aspetti si può vedere www.finestresullarte.info/attualita/uffizi-dimissioni-in-blocco-comitato-scientifico-per-prestito-leone-x-raffaello.

restaurato dall'Opificio delle Pietre Dure, giustificandolo in relazione alla rilevanza mondiale dell'esposizione di Roma⁴¹.

In Francia, a differenza dell'Italia, non esistono liste di beni inamovibili ma ogni museo valuta se l'opera è particolarmente fragile o se viene richiesta troppo spesso o se rappresenta uno degli oggetti principali esposti nelle collezioni permanenti del museo. Da quanto si sa, al momento non si segnalano casi di contenzioso in proposito⁴². Alcune opere importanti sono considerate necessarie per il pubblico che visita i *Musées nationaux*, tuttavia possono essere prestate eccezionalmente o per ragioni scientifiche rilevanti o per motivi di politica pubblica e di relazioni internazionali. Negli ultimi anni, ad esempio, la *Liberté guidant le peuple* di Delacroix ha lasciato il Louvre per trascorrere diversi mesi al Louvre-Lens. L'opera era stata precedentemente prestata al Giappone nel 1999. Il Louvre ha prestato alcune opere di Vermeer, che non viaggiano mai, per la mostra del Rijksmuseum di Amsterdam nel 2023. Il Louvre Abu Dhabi ha ottenuto una serie di prestiti eccezionali, tra cui La Belle Ferronnière e il San Giovanni Battista di Leonardo da Vinci.

2390

6. Gli accordi culturali internazionali per il prestito delle opere d'arte

Uno degli strumenti più significativi per consentire lo scambio internazionale delle opere d'arte è rappresentato dagli accordi culturali tra gli Stati, che hanno subito modificazioni nel corso degli anni anche alla luce dei mutamenti politici.

Ad esempio, durante il Ventennio fascista diverse sono state le opere prestate dallo Stato italiano per mostre all'estero, anche con intenti di propaganda. Si possono citare i prestiti per la mostra Italian Art 1200-1900 (Londra, 1930); per la mostra De Cimabue à Tiepolo (Parigi, 1935); per la mostra itinerante degli antichi capolavori italiani a Chicago, San Francisco e New York (1939-1940). Si è data preferenza a opere significative come la Nascita di Venere di Botticelli, il David di Donatello, la Tempesta di

⁴¹ Il *Ritratto di papa Leone X con i cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi* fu eseguito da Raffaello nel 1518 e rimase a Firenze fino al 1799, quando venne prelevato dai francesi e portato a Parigi. Rientrato in Italia nel 1816, è conservato alle Gallerie degli Uffizi dal 1952. Prima dell'intervento di restauro eseguito nel 2020 dall'Opificio delle Pietre Dure, il dipinto è stato sottoposto a pesanti restauri nel periodo francese ed è stato oggetto di una pulitura di riduzione nel 1996. Cfr. Francesco P. Di Teodoro, *Ritratto di papa Leone X con i cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi*, scheda n. V.1, in M. Faietti, M. Lafranconi con F.P. Di Teodoro e V. Farinella (cur.), *Raffaello 1520-1483*, cit., 250-251. A seguito della decisione del direttore del museo, tutti i componenti del comitato scientifico hanno rassegnato le dimissioni. Si segnala tuttavia che l'inamovibilità delle opere del fondo principale non riguarda i prestiti all'interno del territorio nazionale (art. 66 del Codice dei beni culturali). Diverso caso, ma sempre riferito agli Uffizi, è quello della *Venere di Urbino* di Tiziano, prestata per la mostra *Mito e immagine di una Dea dall'antichità al Rinascimento*, organizzata a Tokyo dal 4 marzo al 18 maggio 2008. Operazioni simili hanno costituito precedenti nella prassi comune. Si veda M. Amorevoli, *Va a Tokyo anche la Venere di Tiziano*, in *La Repubblica-Firenze*, 20 ottobre 2007.

⁴² Cfr. N. Thiébaud, *Jurisprudence relative aux musées*, in M. Cornu, J. Fromageau, D. Poulot (Eds), con la collaborazione di N. Thiébaud, 2002, cit., 765-779.

Giorgione, la Venere di Urbino di Tiziano, lo Sposalizio di Raffaello, il Tondo Doni di Michelangelo, e altre⁴³.

In tempi più recenti, altre opere identitarie sono state concesse in occasione di mostre internazionali, come il caso dell'Annunciazione di Leonardo esposta a Tokyo alla Primavera italiana 2007⁴⁴.

Attualmente l'art. 67, comma 1, lett. d) del Codice dei beni culturali ammette l'uscita temporanea delle opere qualora sia «richiesta in attuazione di accordi culturali con istituzioni museali straniere, in regime di reciprocità e per la durata stabilita negli accordi medesimi». La disposizione riconosce, nell'esistenza degli accordi, una causa giustificativa esplicita del prestito per mostre. Tuttavia, la volontà di concludere accordi e i loro contenuti restano nella dimensione essenzialmente politica. Certamente gli accordi non sono una condizione necessaria, ma tali prestiti hanno assunto un'importanza crescente con la riforma ministeriale del 2014, trovando ulteriore specificazione nell'art. 18, comma 2, lett. b) del d.p.c.m. 2 dicembre 2019, n. 169 e nell'art. 15, comma 2, lett. c) del d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57.

Prima del citato accordo di partenariato con la Francia del 2019, già il Memorandum d'intesa per la promozione del patrimonio culturale tra Italia e Cina del 7 ottobre 2010 aveva consentito l'apertura di uno spazio espositivo italiano all'interno del Museo Nazionale di Pechino e l'organizzazione, in Italia, di mostre per esporre capolavori provenienti dalla Cina⁴⁵.

In Francia diverse sono state le operazioni di "diplomazia culturale", già a partire dallo storico prestito della Gioconda, esposta negli Stati Uniti, a Washington e New York, nel 1963. Nonostante i rischi e le fragilità conservative, il prestito dell'opera fu fortemente voluto dal ministro della cultura Malraux e dal presidente De Gaulle e accolto con grandi onori dal presidente Kennedy⁴⁶.

⁴³ F. Haskell, *La nascita delle mostre*, cit. e L. Carletti, C. Giometti, *Raffaello on the road. Rinascimento e propaganda fascista in America (1938-40)*, Roma, 2016. A tal proposito si può anche segnalare che, in considerazione del mutamento dei tempi e della comune sensibilità verso la tutela dei beni culturali, alcune celebri opere ormai restano nelle proprie sedi e non viaggiano più (es. la maschera funeraria di Tutankhamon, la *Pietà* di Michelangelo, *Guernica* di Picasso, ecc.).

⁴⁴ Cfr. L. Cini, *L'Annunciazione a Tokyo. Rutelli: «È giusto»*, in *La Nazione-Firenze*, 21 settembre 2006.

⁴⁵ I testi del *Memorandum d'Intesa sul Partenariato per la Promozione del Patrimonio Culturale tra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali della Repubblica Italiana e l'Amministrazione Statale per il Patrimonio Culturale della Repubblica Popolare Cinese* e dell'*Exhibition Cooperation Agreement (Draft) between General Directorate for Museums of the Ministry of Cultural Heritage and Activities and Tourism of the Republic of Italy and The Capital Museum of China regarding the Exhibition "Art, Culture and Daily Life in Renaissance Italy"* sono riprodotti nel *Vademecum per i direttori dei Poli museali*, cit., 107-128.

⁴⁶ Il prestito della Gioconda rientrava fra le operazioni di diplomazia culturale intraprese dalla Francia. Anche la concessione della *Venere di Milo* del Louvre, esposta in occasione dei giochi olimpici del Giappone nel 1964, si basava sulla stessa motivazione, comportando però alcune forme di ritorno economico al Paese proprietario dell'opera. In tempi successivi, nel 1974 La Gioconda è stata prestata anche a Tokyo. In argomento, si leggano: M. Cornu, *La mobilité internationale des collections publiques françaises*, in J.C. Barbato, C. Bories (Eds), *Européanisation et internationalisation du droit des musées. Actes du colloque organisé le 8 juin 2015 au Petit Palais par le CEDIN, le CDPC, DCS, l'IRDP et le Musée du Louvre*, Paris, 2017, 67-82; D. Poulot, *La Joconde*,

Il 6 marzo 2007 il governo francese ha siglato un accordo con gli Emirati Arabi Uniti per la realizzazione del museo universale Louvre Abu Dhabi. Tale accordo stabilisce che i musei francesi si impegnino a garantire prestiti importanti, provenienti dalle collezioni nazionali, e a organizzare mostre temporanee⁴⁷.

Il citato accordo prevede una durata di trent'anni, fino al primo gennaio 2038, per la piena realizzazione del progetto e sottolinea la forte volontà politica di entrambi i Paesi. Tutto il processo necessita di un accompagnamento, non solo per la costruzione architettonica del museo, ma anche per la formazione progressiva delle collezioni: obiettivi diversi che generano vantaggi culturali ed economici per entrambi i Paesi.

In base al trattato, la Francia e i musei francesi si sono impegnati a dar vita al nuovo istituto e a garantire prestiti importanti provenienti dalle collezioni nazionali, in attesa che il governo degli Emirati costituisca la propria collezione. È stato stabilito che trecento opere siano prestate nei primi quattro anni, duecentocinquanta nei tre anni successivi, duecento infine negli ultimi tre anni. I musei francesi si impegnano anche a organizzare, durante i quindici anni seguenti all'apertura, quattro mostre temporanee all'anno⁴⁸.

Questo genere di scambi, basati sui prestiti, richiede particolari attenzioni da parte delle singole istituzioni coinvolte, per capire quale possa essere il loro valore culturale e quali sviluppi ne derivino. Le politiche pubbliche francesi, nel rispetto dei criteri citati, incoraggiano i musei a concedere prestiti in modo ampio, a beneficio della reputazione delle istituzioni e della fruizione pubblica delle «œuvres capitales de l'humanité», secondo la definizione di André Malraux⁴⁹.

7. Considerazioni conclusive

L'esame sinora svolto consente di cogliere similitudini e differenze tra il sistema italiano e quello francese. Per quanto riguarda la disciplina, in entrambi i Paesi esiste un *corpus* di norme specificamente riferite alle operazioni di prestito, in aggiunta alle regole generali sulla circolazione dei

in M. Cornu, J. Fromageau e D. Poulot, con la collaborazione di N. Thiébaut, 2002, cit., 532-533; J.M. Tobelem (Ed), *Politique et musées*, Paris, 2001.

⁴⁷ Il *Louvre Abu Dhabi* si presenta come un istituto culturale nuovo e singolare. È stato il primo museo inaugurato nel 2017 sull'isola di Saadiyat, essendo previste ulteriori collaborazioni per costituire un autentico polo museale, che comprende anche il *Guggenheim Abu Dhabi* e il *Zayed National Museum*, realizzato con il contributo del *British Museum*. Per tutti questi aspetti, si vedano: M. Cornu, M. Frigo, *L'accord portant création du Louvre Abou Dabi, musée universel: une double invention culturelle et juridique*, in *Annuaire français de droit international*, LV, Paris, 2009, 111-135; D. de Font-Réaulx, *Louvre Abu Dhabi*, in Y. Lintz, *Histoire du Louvre*, III, Paris, 2016, 189.

⁴⁸ Cfr. D. de Font-Réaulx, *Louvre Abu Dhabi*, in Y. Lintz, *Histoire du Louvre*, cit., 188.

⁴⁹ La citazione deriva direttamente dall'art. 1 del decreto n. 59-889 del 24 luglio 1959 che istituiva il *Ministère chargé des Affaires culturelles*, decreto redatto dallo stesso Malraux, primo ministro della Cultura della Repubblica Francese: «Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent».

beni culturali. Tuttavia, il Codice italiano dei beni culturali prevede una disciplina uniforme per tutte le tipologie di oggetti, mentre il Code du patrimoine, pur includendo disposizioni comuni a tutto il patrimonio culturale, è anche strutturato per settori e distingue la regolamentazione per gli archivi, le biblioteche, i musei, i reperti archeologici, i monumenti storici. Le norme del Code du patrimoine relative ai prestiti museali si trovano nel Libro IV dedicato ai musei. Ulteriori disposizioni, specifiche per i prestiti dei Musées nationaux, sono contenute nella parte regolamentare del *Code* stesso. In Italia le regole che riguardano i Musei autonomi e le competenze per l'autorizzazione dei prestiti si possono ricavare dal Codice dei beni culturali, dai diversi d.p.c.m. che contengono i regolamenti di organizzazione del Ministero della Cultura, da specifici decreti ministeriali o atti adottati dallo stesso Ministero (es. direttive, atti di indirizzo, linee guida, circolari, ecc.), dagli statuti dei singoli musei.

Nei Codici di entrambi i Paesi le disposizioni comuni ai prestiti dei beni culturali sono collocate nelle sezioni relative alla tutela del patrimonio culturale. Le garanzie di sicurezza per l'integrità fisica e la corretta conservazione delle opere vengono richieste come fattori indispensabili nella concessione dei prestiti, così come la stipula di assicurazioni congrue per i rischi connessi al trasporto e alla permanenza nel luogo di esposizione.

Le differenze più evidenti si rilevano nella maggiore importanza data in Francia all'istituto del deposito, diversamente dall'Italia dove è poco praticato, e nella previsione italiana del divieto di uscita dal territorio nazionale dei beni che costituiscono il fondo principale dei musei. In Francia non esiste, infatti, un vero e proprio elenco di beni inamovibili e ogni museo, ai fini della decisione sul prestito, tiene conto del grado di fragilità delle opere e dell'importanza identitaria che alcune di esse rivestono nel percorso espositivo. La valutazione del prestito avviene caso per caso, sulla base degli intenti prospettati dal museo prestatore con il successivo parere della Commission scientifique des Musées nationaux.

In Italia, invece, l'autorizzazione al prestito delle opere d'arte di un Museo autonomo è adottata dal direttore, sentita la Direzione generale Musei per le mostre all'estero (ora il Dipartimento per la valorizzazione del patrimonio culturale, secondo il d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57). Il provvedimento di autorizzazione è di competenza del direttore del museo, mentre i pareri del comitato scientifico hanno efficacia consultiva.

Va rimarcata l'importanza che la riforma museale italiana ha dato progressivamente alla valorizzazione delle opere museali attraverso accordi culturali con istituzioni estere in regime di reciprocità. Tale indirizzo esprime la volontà di qualificare i prestiti come opportunità di scambio e di promozione culturale internazionale. In questo senso è stato interpretato il partenariato Italia-Francia per l'organizzazione delle mostre a Parigi e a Roma del 2019 e del 2020, attraverso cui è stato possibile movimentare opere che vengono concesse difficilmente. Tali occasioni richiamano i principi di politica culturale diffusi soprattutto in Francia, dove è incentivata il più possibile la circolazione delle opere d'arte a livello nazionale e internazionale. Esempi ne sono gli ingenti prestiti dei pittori impressionisti e i trattati internazionali per l'istituzione del museo Louvre Abu Dhabi⁵⁰. In

⁵⁰ Normalmente il ministro della Cultura incoraggia i Musées nationaux a prestare

Italia il fenomeno delle filiali museali estere non è invece conosciuto, mentre quello degli accordi e degli scambi reciproci di beni culturali ha cominciato ad essere maggiormente diffuso.

Dall'analisi svolta emerge che ogni decisione sul prestito impone la necessità di un costante bilanciamento tra esigenze di tutela e obiettivi di valorizzazione. La disciplina del prestito, che è condizionata dalla conservazione dell'integrità dell'opera, riflette la tensione tra le due principali funzioni in materia di beni culturali, come definite dallo stesso Codice: «tutela» (art. 3) e «valorizzazione» (art. 6), entrambe rivolte alla pubblica fruizione, con la seconda recessiva in caso di pericolo per l'integrità del bene. In particolare, la valorizzazione va attuata secondo modalità compatibili con la tutela, come previsto in Italia dall'art. 6, comma 2, del Codice dei beni culturali. Il rapporto tra i due aspetti è definito dalla disciplina normativa e dalle decisioni ponderate delle amministrazioni museali.

Per quanto riguarda gli accordi culturali con istituzioni museali straniere, il Regolamento di organizzazione del Ministero, adottato con d.p.c.m. 15 marzo 2024, n. 57, ha disposto che la Direzione generale Musei «cura la promozione, anche su richiesta degli uffici interessati e comunque sentiti gli stessi, di accordi culturali con istituzioni dotate di adeguato prestigio, italiane e, informata la Direzione generale affari europei e internazionali, straniere, finalizzati alla organizzazione di mostre o esposizioni, ai sensi dell'articolo 67, comma 1, lettera d), del Codice, e ne assicura l'attuazione, adottando ogni opportuna iniziativa intesa ad agevolare la circolazione internazionale delle opere d'arte interessate dalle manifestazioni culturali concordate, ai sensi del capo V del titolo I della parte seconda del Codice» (art. 15, comma 2, lett. c)⁵¹. Secondo questa impostazione, il prestito di opere d'arte a musei esteri può essere considerato come intervento di valorizzazione, per promuovere e diffondere la conoscenza dei beni culturali al di fuori del territorio nazionale.

In questa prospettiva può essere opportuna una riflessione sul futuro delle liste dei beni inamovibili e sulla loro tassatività. La pratica diffusa in Italia e gli esempi internazionali si orientano verso l'adozione di liste indicative non vincolanti, con parametri generali di riferimento per l'inamovibilità delle opere identitarie e dei beni di particolari dimensioni o fragilità, con conseguente ponderazione dei prestiti caso per caso. Sarebbe utile capire anche quali forme di fruizione pubblica alternativa potrebbero derivare dall'impiego di elenchi prescrittivi sul prestito delle opere identitarie dei musei. Un riferimento attuale sulle nuove modalità di fruizione va sicuramente individuato nell'impiego delle tecnologie digitali ad

opere ai Musées territoriaux, in nome del principio di 'democratizzazione' dell'accesso alla cultura su tutto il territorio nazionale. A tal proposito si può citare l'operazione del *Musée d'Orsay* attualmente in corso, per celebrare nel 2024 il 150° anno dalla nascita dell'Impressionismo. Il museo ha prestato 178 opere, tra le maggiori della corrente impressionista, a 34 istituzioni museali partner delle celebrazioni, sparse in 13 Regioni francesi (www.musee-orsay.fr/fr/articles/prest-doeuvres-les-150-ans-de-limpressionnisme-1874-2024-276451).

⁵¹ La disposizione è pressoché simile a quella contenuta nell'art. 18, comma 2, lett. b) del d.p.c.m. 2 dicembre 2019, n. 169. Cfr. anche L. Casini, *Ereditare il futuro*, cit., 129-132.

alta definizione per la riproduzione delle opere d'arte e nella fedele realizzazione di repliche da parte di aziende specializzate.

Anche dall'esame dell'evoluzione storica si nota che il tema dei prestiti non sembra aver tollerato limitazioni derivanti da regole assolute: il prestito si è sempre adattato alla sensibilità delle istituzioni artistiche in rapporto alle tendenze culturali, alle pratiche conservative, alle opportunità scientifiche e alle volontà politiche.

Il caso dell'Uomo Vitruviano dimostra quanto il tema sia complesso, con interpretazioni, motivazioni e soluzioni anche opposte. Pochi altri settori del patrimonio culturale, infatti, suscitano riflessioni così interdisciplinari, unendo aspetti artistici, museologici, giuridici e di politica culturale.

Federico Lovison
Dipartimento di Scienze Giuridiche
Università degli Studi di Udine
lovison.federico@spes.uniud.it