



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**Dipartimento di Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica**

**Corso di laurea in:  
PROGETTAZIONE E GESTIONE DEL TURISMO CULTURALE**

***Questioni internazionali in un museo locale: la mostra “Io, Canova. Genio Europeo” ai Musei Civici di Bassano del Grappa***

Relatore:

Prof. Marco Giampieretti

Laureanda:

Giulia Cortese

Matricola 2008424

A.A. 2022/2023







## Indice

<b>Introduzione</b> .....	7
<b>Capitolo primo. La Maddalena Giacente</b> .....	11
1.1 Tutela e valorizzazione dei beni culturali nel Regno Unito.....	12
1.2 La normativa inglese sul ritrovamento dei beni culturali.....	16
1.3 Il ritrovamento di beni culturali nel Regno Unito e in Italia: analogie e differenze.....	18
1.4 L’esportazione di opere d’arte per prestiti museali nel Regno Unito.....	21
1.5 Il ritrovamento della Maddalena Giacente.....	23
1.6 La Maddalena Giacente per la mostra “Io, Canova. Genio Europeo”.....	27
<b>Capitolo secondo. La Pace “frenata”</b> .....	29
2.1 La circolazione e i prestiti di opere d’arte nel diritto italiano, europeo e internazionale.....	30
2.2 La tutela delle opere d’arte in caso di conflitto armato.....	36
2.3 L’impatto del conflitto russo-ucraino sulla mostra.....	39
<b>Conclusioni</b> .....	41
<b>Bibliografia</b> .....	45
<b>Siti consultati</b> .....	46



## Introduzione

Il presente elaborato si concentra nel trattare due tematiche molto differenti dal punto di vista giuridico, per certi versi opposte, ma che hanno confluato entrambe nella piccola realtà del museo civico di Bassano del Grappa, in provincia di Vicenza, in occasione della mostra “Io, Canova. Genio Europeo”.

L’idea di analizzare le due tematiche, che andrò a presentare successivamente, nasce dal periodo di tirocinio universitario che ho svolto presso il museo civico della mia città, Bassano del Grappa, durante il quale ho collaborato nell’ufficio di conservazione e di didattica insieme alla mia responsabile, la Dott.ssa Isabella De Cecilia<sup>1</sup>. Questo periodo di formazione mi ha dato l’opportunità di avvicinarmi al contesto dell’organizzazione museale, scoprendone i dettagli interessanti, i compiti, le occasioni e le difficoltà che riscontra ogni giorno nel lavoro un operatore museale.

Ho avuto la fortuna di condurre il mio tirocinio durante la mostra “Io, Canova. Genio europeo”, nel periodo di febbraio e marzo 2023, a conclusione dell’esposizione. E da ciò è nata l’idea per questo lavoro, esattamente in due episodi che hanno interessato e influenzato l’organizzazione della mostra.

Ho deciso di prendere in considerazione entrambi gli avvenimenti per un fattore rilevante che li accomuna: l’incontro e il confronto di tematiche internazionali odierne in un contesto cittadino e locale, come quello di una mostra in una città di provincia, due estremi che si incontrano, degli episodi di natura eccezionale e fuori dall’ordinario, che trovano luogo all’interno di un museo civico, che mai come ai giorni d’oggi sono messi all’angolo da mostre itineranti, musei esperienziali e dotati di innovative tecnologie ed esposizioni pronte a creare “l’effetto wow” nel visitatore, più che ad interessarlo ad un livello più profondo di quello che ha davanti e della storia che racconta, così invece, è stato fatto con la mostra “Io, Canova. Genio europeo”, mostra guidata sotto la direzione della Dott.ssa Barbara Guidi<sup>2</sup> che insieme al suo staff si è trovata ad affrontare questioni che mai si sarebbe pensato di dover affrontare all’interno di un museo nel 2022.

---

<sup>1</sup> Conservatrice del Museo Civico di Bassano del Grappa (VI).

<sup>2</sup> Direttrice del Museo Civico di Bassano del Grappa (VI) dal 2020.

Ora, entrando nel vivo della questione, ciò che verrà trattato all'interno della mia tesi saranno le seguenti tematiche:

Il primo evento, che verrà trattato nel primo capitolo di quest'elaborato, consiste nel ritrovamento della statua della *Maddalena Giacente*, opera scultorea dell'artista Antonio Canova, che fu data per persa all'inizio del secolo scorso e fu ritrovata nel 2022 dopo un'approfondita ricerca da parte degli esperti. Quest'opera è stata il punto focale della mostra, richiamando l'attenzione di molti visitatori alla mostra, data la sua storia eccezionale.

La sua riscoperta, avvenuta in un giardino di una dimora inglese, verrà analizzata in termini giuridici, esaminando la legislazione inglese riguardante il caso e confrontandola con quella italiana, con l'obiettivo di dare una visione ampia e completa degli eventi trascorsi in una chiave prettamente legislativa, così da rendere chiaro quello che un operatore museale è chiamato a gestire nel suo lavoro.

Nel capitolo successivo analizzerò in modo approfondito una tematica quantomai odierna, il conflitto russo-ucraino.

All'interno della mostra dovevano essere ospitate alcune opere provenienti da Ucraina e Russia. Le trattative, che si interruppero bruscamente nel febbraio del 2022, costrinsero i curatori e gli organizzatori della mostra a provvedere nel colmare il vuoto dato dalle opere che non sarebbero entrate in Italia, rispettivamente dal Khanenko Museum di Kiev e dall'Ermitage di San Pietroburgo.

Da questo presupposto ci sarà inizialmente un approfondimento giuridico rispetto alla circolazione delle opere d'arte a livello internazionale per i prestiti di mostre e quindi con la conseguente uscita temporanea di un bene culturale dallo Stato che ne detiene la proprietà.

Inoltre verranno esaminate le misure da adottare nella tutela dei beni culturali in paesi in stato bellico, con un focus su gli enti preposti nel farlo e gli aiuti che può ricevere un paese nel proteggere il proprio patrimonio culturale secondo le convenzioni internazionali.

Attraverso un'analisi critica, l'obiettivo di questa tesi è gettare luce sulle complesse dinamiche che possono caratterizzare un ambiente come un museo civico cittadino, con l'intento ultimo di contribuire a una comprensione più chiara e approfondita del rapporto di piccole realtà con gli eventi internazionali odierni e di offrire spunti di riflessione riguardo alle sfide che ogni giorno un operatore museale può ritrovarsi ad affrontare.



## **Capitolo primo**

### **La Maddalena Giacente**

In questo capitolo si tratterà dell'analisi giuridica del ritrovamento della statua della *Maddalena Giacente*, opera di Antonio Canova. Questa scoperta ha catturato vastamente l'attenzione del pubblico e degli studiosi nell'ultimo periodo. Inizialmente si verterà su un inquadramento generale della legislatura inglese in ambito culturale, bensì molto differente da quella italiana, sia nell'ambito teorico che in quello pratico. Successivamente la ricerca si propone di analizzare approfonditamente gli atti e i procedimenti dedicati al ritrovamento di un presunto bene culturale all'interno del Regno Unito, esaminando le analogie e le differenze con il *modus operandi* italiano, si darà una visione chiara sull'esportazione di un'opera d'arte per prestiti museali in occasione di mostre temporanee dal Regno Unito ad un paese europeo.

Infine l'attenzione sarà dedicata al focus della tematica, la statua della *Maddalena Giacente*, con un approfondimento sulla storia del suo ritrovamento e la sua presenza e rilevanza all'interno della mostra "Io, Canova. Genio Europeo" ai Musei Civici di Bassano del Grappa (VI).

## 1.1. Tutela e valorizzazione dei beni culturali nel Regno Unito

Per molto tempo è sempre risultato difficile avere una definizione di patrimonio culturale in ottica nazionale inglese ed è stato inevitabile fare riferimento alla descrizione che ne dà l'UNESCO<sup>3</sup> <sup>4</sup> per poter legiferare in maniera adeguata, tanto è vero che nella maggior parte dei codici dei beni culturali dei paesi del mondo la definizione di quest'ultimi è precisata nel primo articolo. È fondamentale conoscere bene la definizione di bene culturale e patrimonio culturale per comprendere gli aspetti intrinseci da cui poi possono derivare normative coerenti a quanto ne concerne, non tralasciando aspetti rilevanti e/o includendone di estranei.

Solamente dal 2008 (leggermente in ritardo rispetto all'Italia, da cui si ha la definizione dal 2004 con il Codice dei beni culturali e del paesaggio<sup>5</sup>) anche l'Inghilterra gode di una definizione ufficiale per il patrimonio culturale, data dal Conservation Principles<sup>6</sup>:

---

<sup>3</sup> United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

<sup>4</sup> Convenzione del patrimonio culturale, 1972, art. 1:

Ai fini della presente Convenzione sono considerati «patrimonio culturale»:

- i monumenti: opere architettoniche, plastiche o pittoriche monumentali, elementi o strutture di carattere archeologico, iscrizioni, grotte e gruppi di elementi di valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico,

- gli agglomerati: gruppi di costruzioni isolate o riunite che, per la loro architettura, unità o integrazione nel paesaggio hanno valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico,

- i siti: opere dell'uomo o opere coniugate dell'uomo e della natura, come anche le zone, compresi i siti archeologici, di valore universale eccezionale dall'aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico.

<sup>5</sup>D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 2 comma II:

Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà.

<sup>6</sup>Drury, McPherson, 2008.

*“Inherited assets which people identify and value as a reflection and expression of their evolving knowledge, beliefs and traditions, and of their understanding of the beliefs and traditions of other.”*

“Beni ereditati che le persone identificano e apprezzano come riflesso ed espressione delle loro conoscenze, credenze e tradizioni in evoluzione e della comprensione delle credenze e delle tradizioni di altri.”

Da qui gli organi decisionali, operativi e legislativi inglesi hanno potuto avere una visione chiara di quello che è effettivamente il patrimonio culturale per l’Inghilterra e partendo da questo presupposto per operare in modo da tutelare e valorizzare tutto ciò che ne comprende.

Nonostante ciò, come già esplicito, ci sono sempre stati grandi malintesi di comprensione nel quadro della politica culturale in Inghilterra, dato dal regime legale applicato molto permissivo, soprattutto se lo mettiamo a confronto con la vicina Scozia che adotta delle prescrizioni molto rigide nel campo del patrimonio culturale.

Al contrario di quello che si può prevedere l’Inghilterra è riuscita negli anni ad avere risultati nettamente migliori in termini di chiarezza e risoluzione sbrigativa ed efficiente dei processi che interessano il patrimonio culturale.

Andando a ritroso nel tempo, il primo testo creato per disciplinare il diritto inglese in ambito culturale è il National Heritage Act del 1980<sup>7</sup>, al quale successivamente si aggiunsero altri 3 atti parlamentari: nel 1983<sup>8</sup>, nel 1997<sup>9</sup> e infine nel 2002<sup>10</sup>. Ognuno di questi testi ha avuto ed ha ancor’oggi una funzione ben precisa. Nel complesso, l’obiettivo unanime di questi atti mira alla modifica della gestione e della tutela del patrimonio culturale della Gran Bretagna.

Nello specifico il testo del 1980 si è occupato dell’istituzione del National Heritage Memorial Fund (abolendo conseguentemente il National Land Fund<sup>11</sup>), ha

---

<sup>7</sup> Act; National Heritage, 1980; c. 17.

<sup>8</sup> Act; National Heritage, 1983; c. 47.

<sup>9</sup> Act; National Heritage, 1997; c. 14.

<sup>10</sup> Act; National Heritage, 2002; c. 14.

<sup>11</sup> Fondo creato nel 1946 detenuto dal Tesoro Reale per garantire le proprietà culturalmente significative per la nazione in memoria dei morti della Seconda Guerra Mondiale. Abolito nel 1980 con l’istituzione

previsto indennità per gli oggetti in prestito da musei e biblioteche.

La legge del 1983 ha istituito una serie di musei, tra cui il Victoria and Albert Museum come enti pubblici non dipartimentali, la gestione passò a dei consigli di amministrazione autonomi dal ministero. Inoltre venne creato la Commissione per gli edifici storici e i monumenti, dal 2015 divisa in Historic England e English Heritage, l'ultima delle due rimane un'organizzazione non-profit di collezionismo del patrimonio nazionale. La legge del 1997 estende il campo d'interesse del National Heritage Memorial Fund con altri oggetti che rivestono interesse culturale. Infine la legge del 2002 si è occupata di estendere i poteri della Commissione nata 19 anni prima.

Come già citato, le leggi sul patrimonio culturale sono varie e complesse, poiché il quadro legislativo si estende a livello nazionale, ma anche regionale e locale. Anche le motivazioni per l'emanazione di una legge sul patrimonio culturale possono essere tra le più varie, dal "The Cultural Property (Armed Conflicts) Act 2017"<sup>12</sup>, la quale mira a proteggere i beni culturali durante i periodi di conflitto armato, con disposizioni sulla prevenzione di traffico illecito di opere e reperti e misure di protezione internazionale dei beni culturali in caso di guerra; al "The Dealing in Cultural Objects (Offences) Act 2003"<sup>13</sup>, una legge che si concentra sul commercio illegale di oggetti culturali rubati.

Tra questi il testo che si considera base fondamentale nell'apparato legislativo in Inghilterra per quanto riguarda i beni culturali e, soprattutto, il testo che interessa maggiormente gli scopi di quest'elaborato è il Treasure Act<sup>14</sup>.

Fino al 2020 il Regno Unito godeva degli aiuti e delle direttive da parte dell'Unione Europea: la Comunità Europea con il Trattato di Maastricht del 1992 introduce con l'art. 151<sup>15</sup>, la "conservazione e salvaguardia del patrimonio culturale

---

del National Heritage Memorial Fund.

<sup>12</sup> Act, Cultural Property (Armed Conflicts), 23 febbraio 2017, c. 6.

<sup>13</sup> Act, The Dealing in Cultural Objects (Offences), 30 dicembre 2003, c. 27.

<sup>14</sup> Act to abolish treasure trove and to make fresh provision in relation to treasure, 4 luglio 1996, c. 24.

<sup>15</sup> Trattato CE 1992, Titolo XII, Art. 151, comma II:

L'azione della Comunità è intesa ad incoraggiare la cooperazione tra Stati membri e, se necessario, ad appoggiare e ad integrare l'azione di questi ultimi nei seguenti settori:

– miglioramento della conoscenza e della diffusione della cultura e della storia dei popoli europei,

di importanza europea”, la natura culturale inizialmente non contemplata alla nascita del corpo legislativo europeo. Quest’articolo fa riferimento alla definizione di patrimonio culturale in chiave europea, rispettando le diversità nazionali e regionali di ogni paese, ma sottolineandone l’identità del popolo e del territorio. A tal fine hanno avuto un ruolo fondamentale le convenzioni internazionali, con l’obiettivo comune di applicare una politica che contrasti prima di tutto il traffico illecito di beni culturali e di tutelare il patrimonio dei paesi, lasciando spazio ad ogni membro per legiferare e creare delle strutture governative liberamente, secondo i principi europei.

La legislatura inglese per quanto riguarda la disciplina e la gestione della materia culturale si trova in un contesto molto frammentario, data la mancanza, fino a poco tempo fa, di una legislazione chiara e una parziale scissione dei ruoli tra pubblico e privato, ma con la presenza di una grande varietà di enti decisionali che si coordinano per cercare di rendere la normativa attuabile. Queste dinamiche di confusione legislativa sono presenti ancor prima dell’uscita del Regno Unito dall’Unione Europea, infatti la Brexit non ha fatto che intensificare il caos della struttura governativa riguardo i beni culturali in Inghilterra.

---

conservazione e salvaguardia del patrimonio culturale di importanza europea,  
– scambi culturali non commerciali,  
– creazione artistica e letteraria, compreso il settore audiovisivo.

## 1.2 La normativa inglese sul ritrovamento di beni culturali

Il Treasure Act è stato emanato dal parlamento del Regno Unito nel 1996 che definisce quali oggetti sono classificati come tesori e quindi che obbligano chi li trova a reclamare la loro scoperta.

La normativa è stata creata per trattare e regolamentare la segnalazione e la conservazione di ritrovamenti di beni culturali di valore in Inghilterra, Galles e Irlanda del Nord (non è applicata in Scozia perché disciplinata dal Treasure Trove Law<sup>16</sup>). La legge è entrata in vigore con l'obiettivo di proteggere il patrimonio nazionale e garantire la registrazione e la fruibilità delle scoperte archeologiche.

Anche il Treasure Act dà a fini legislativi una definizione di tesoro:

- Tutte le monete dello stesso reperto, se è composto da due o più monete e purché abbiano almeno 300 anni al momento del ritrovamento. Se contengono meno del 10% di oro o argento, devono essercene almeno 10 per poterli qualificare.
- Due o più oggetti metallici di base preistorici in associazione tra loro.
- Qualsiasi oggetto di qualsiasi materiale trovato nello stesso luogo (o che era stato precedentemente insieme a) un altro oggetto che è considerato tesoro.

L'Inghilterra in collaborazione con il Galles ha creato il programma volontario Portable Antiquities Scheme, PAS (Schema per Antichità Portatili), il quale si occupa di dare un quadro giuridico chiaro rispetto alla posizione legale delle antichità portatili non scoperte, questo programma, inoltre, si impegna a registrare i ritrovamenti archeologici compiuti da civili. L'introduzione di questa struttura giuridica all'interno dei due paesi ha diminuito fortemente i saccheggi nei siti archeologici, ha creato una politica culturale su misura del bene preso in causa e ha ampliato i dati e le informazioni utili per ricerche storiche e archeologiche creando una collaborazione solida tra il pubblico e i professionisti del Regno Unito.

Il quadro giuridico nazionale di questi due paesi offre un potenziale modello per i responsabili politici del patrimonio culturale, perché ci sono tre aspetti

---

<sup>16</sup>Law; Treasure Trove; 2008.

fondamentali che distinguono Inghilterra e Galles dalle nazioni di origine delle antichità:

1. la proprietà statale è limitata per le antichità non scoperte;
2. il risarcimento ai cercatori equivale all'intero prezzo di mercato stimato se l'acquisto è avvenuto legalmente;
3. è stato legalizzato lo scavo indiscriminato in molte aree dei territori britannici.

Il Pas inoltre conduce ampi programmi di educazione alle comunità sui beni ritrovati nelle zone dei siti archeologici. Il PAS rimane una rete volontaria per questo motivo, a volte, sorge qualche confusione rispetto al ruolo che ricopre, per alcuni è considerata una scorciatoia per compensare i cercatori di antichità indipendentemente dall'oggetto che trovano, ma stando ai sensi del Treasure Act i cercatori hanno l'obbligo di negare il possesso del potenziale tesoro alla scoperta, questo consente alla Corona l'acquisto a prescindere. La ricompensa ai trovatori viene data dallo stato e non dal PAS.

La creazione del PAS è unica al mondo ed ha portato con sé notevoli vantaggi alla gestione del patrimonio nazionale inglese, con l'aumento delle segnalazioni e un conseguente aumento delle risorse per la ricerca archeologica del territorio, ha fornito una sensibilizzazione notevole al pubblico riguardo l'importanza del patrimonio.

### **1.3 Il ritrovamento di beni culturali nel Regno Unito e in Italia: analogie e differenze**

Il Treasure Act e il PAS sono i due enti che regolano e coordinano il procedimento da seguire in caso di scoperta di un “tesoro”, nello specifico Il PAS gestisce un sito web che istruisce il pubblico sulle azioni da compiere quando si scopre un potenziale pezzo di tesoro o altro oggetto di valore.

Il procedimento da seguire è il seguente:

1. In caso di scoperta dell’oggetto, è fondamentale non spostarlo e rimuoverlo dal luogo del ritrovamento. La posizione e il contesto sono essenziali per gli archeologi per capire l’importanza storica e culturale del presunto bene;
2. È necessario contattare le autorità locali se si ha il sospetto di aver trovato un oggetto che possa essere un bene culturale entro 14 giorni dalla scoperta, a loro volta questi organi contatteranno gli esperti competenti;
3. A questo punto è compito del coroner locale e altri esperti valutare se l’oggetto rientra nella definizione di “tesoro” secondo il Treasure Act 1996. Se il bene culturale è da considerarsi tale, il trovatore deve offrire l’oggetto in vendita, con una ricompensa calcolata in base al valore di mercato degli oggetti e stabilita da un consiglio indipendente di esperti di antichità, conosciuto come Treasure Valuation Committee<sup>17</sup>, l’oggetto in sé diventa automaticamente proprietà della Corona inglese. Se l’oggetto non rientra nella definizione di tesoro, è consigliabile in ogni caso segnalarlo al Portable Antiquities Scheme perché potrebbe riscontrare comunque un interesse archeologico e culturale, inoltre il programma può dare informazioni aggiuntive e contribuire alla catalogazione dell’oggetto.
4. Per quanto riguarda l’indennizzo o la ricompensa dovuta al ritrovatore si

---

<sup>17</sup> Comitato di valutazione del tesoro, ente pubblico consultivo non dipartimentale del Regno Unito.

possono assumere due vie, ovviamente date se l'oggetto è considerato un "tesoro" o meno. Se il bene culturale è da ritenersi tale, il trovatore deve offrire l'oggetto in vendita, con una ricompensa calcolata in base al valore di mercato degli oggetti e stabilita da un consiglio indipendente di esperti di antichità, conosciuto come Treasure Valuation Committee (Comitato di valutazione di un tesoro). Dopodiché viene data l'opportunità ai musei di acquistare il tesoro, con la clausola di rendere il bene fruibile al pubblico, attraverso ciò si prova a garantire che importanti ritrovamenti archeologici diventino parte di collezioni pubbliche, impedendo che oggetti di valore vadano persi o venduti illegalmente. Se nessun museo è interessato all'oggetto o non ha la possibilità di acquistarlo, il ritrovatore può conservarlo.

Nel caso non venga rispettato questo procedimento, si ricorre a sanzioni penali molto serie. Se le persone non denunciano la scoperta possono essere incarcerate fino a tre mesi o multate, come per il rilevamento di oggetti con metal detector, che è vietato nelle aree limitrofe a monumenti antichi. L'attività di rilevazione su aree non così designate è libera, purché in accordo con il proprietario del territorio di ricerca. La pratica è limitata e/o vietata in molte nazioni europee per il problema del "falco notturno", che può comportare saccheggi o danni rilevanti ai siti archeologici durante la notte. In Inghilterra questa questione è ben nota data la quantità di siti remoti di cui dispone, che risultano molto difficili da sorvegliare, il Treasure Act si occupa anche di stabilire sanzioni penali per far fronte a queste attività dannose. Una soluzione era già stata precedentemente raggiunta all'emanazione di questo testo con la creazione dell'Ancient Monuments Protection Act<sup>18</sup> del 1882, il quale proteggeva i siti trasferendo la loro proprietà a un ente che agiva in nome della Corona inglese.

In Italia il procedimento di ritrovamento di un presunto bene culturale non si discosta molto da quello inglese, è regolato dall'art. 90<sup>19</sup> del Codice dei beni culturali

---

<sup>18</sup> Ancient Monuments Protection Act, emanato da John Lubbock, 1° barone di Avebury, nel 1882.

<sup>19</sup> D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 90:

I. Chi scopre fortuitamente cose immobili o mobili indicate nell'articolo 10 ne fa denuncia entro ventiquattro ore al soprintendente o al sindaco ovvero all'autorità di pubblica sicurezza e provvede alla conservazione temporanea di esse, lasciandole nelle condizioni e nel luogo in cui sono state rinvenute. Della scoperta fortuita sono informati, a cura del soprintendente, anche i carabinieri preposti alla tutela

e del paesaggio del 2004 e comporta la denuncia della scoperta alle autorità locali, Arma dei carabinieri, sovrintendenza del territorio o sindaco, entro 24 ore dal rinvenimento. In queste 24 ore il ritrovatore ha degli obblighi di tutela e conservazione verso il presunto bene, se in quest'arco di tempo avvengono dei danneggiamenti, la colpa ricade nello scopritore o nel detentore (colui che è stato scelto dallo scopritore come custode provvisorio), se quest'ultimo non è considerato adatto a coprire questo ruolo, la responsabilità è interamente dello scopritore per aver scelto una persona non adatta (es. bambino).

Le eventuali spese di conservazione vengono rimborsate dal MiC<sup>20</sup> successivamente e se il bene è d'interesse dello Stato la sua proprietà passa direttamente a quest'ultimo senza trattative.

La ricompensa spetta al trovatore solamente se la scoperta è stata casuale e non voluta, perciò per tutti coloro che si addentrano in proprietà private illecitamente per ricercare un presunto bene non è previsto un premio.

Per il ritrovamento fortuito la ricompensa<sup>21</sup> corrisponde al 25% del valore del bene diviso fra: il proprietario dell'immobile dove è stato rinvenuto l'oggetto d'interesse, il concessionario dell'attività di ricerca in caso ci sia stata una scoperta non inerente durante dei lavori per scoperte archeologiche e allo scopritore fortuito, se lo scopritore è anche il proprietario dell'immobile gli spetta una ricompensa fino al 50% del valore del bene.

Il premio può essere dato in denaro, in crediti d'imposta di pari ammontare del bene o di una parte delle cose ritrovate se non di interesse dello Stato. La ricompensa è determinata dal ministero dei beni culturali o da un perito esterno, se dovesse mancare l'accordo fra le parti con la presenza di più scopritori/proprietari, l'acconto non supera il 20% del valore del bene.

---

del patrimonio culturale.

II. Ove si tratti di cose mobili delle quali non si possa altrimenti assicurare la custodia, lo scopritore ha facoltà di rimuoverle per meglio garantirne la sicurezza e la conservazione sino alla visita dell'autorità competente e, ove occorra, di chiedere l'ausilio della forza pubblica.

III. Agli obblighi di conservazione e custodia previsti nei commi 1 e 2 è soggetto ogni detentore di cose scoperte fortuitamente.

IV. Le spese sostenute per la custodia e rimozione sono rimborsate dal Ministero.

<sup>20</sup> Ministero della Cultura.

<sup>21</sup> D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 92.

## 1.4 L'esportazione di opere d'arte per prestiti museali nel Regno Unito

Le leggi relative al prestito di opere d'arte variano da paese a paese, nel Regno Unito, l'esportazione temporanea è regolata dalle normative internazionali sulla tutela dei beni culturali, tra cui la Convenzione dell'UNESCO del 1970<sup>22</sup>. Essa è il primo testo internazionale dedicato ad affrontare il problema del traffico illecito di beni culturali in tempo di pace.

La normativa è stata ratificata da 140 stati ad oggi, approvata solamente nel 2002 dal Regno Unito, in quanto considerato come un "paese del mercato" distinto, al contrario, da paesi come l'Italia cosiddetti "paese d'origine" con un ricco patrimonio culturale da controllare.

Secondo la Convenzione, gli stati hanno l'obbligo di impegnarsi ad adottare misure di protezione nel territorio, con una legislazione adeguata ed enti di polizia specializzati presenti nei luoghi d'interesse e nei confini. I governi devono promuovere lo sviluppo e la creazione di istituzioni culturali con campagne educative e di sensibilizzazione. Inoltre l'impegno deve essere dimostrato nel controllo delle movimentazioni dei beni culturali e nel cercare di cooperare fra gli stati membri in caso di restituzione di beni rubati e illecitamente esportati. Gli organi europei che si occupano di coordinare tutto ciò sono: il Comitato Sussidiario e l'Assemblea degli Stati facenti parte della Convenzione. Tutto ciò è stato un passo significativo nella protezione del patrimonio culturale e nel contrastare il traffico illecito di beni culturali.

A livello nazionale, il Regno Unito attraverso il DIT<sup>23</sup> offre una serie di leggi designate a regolare l'uscita temporanea di alcune tipologie di beni, per salvaguardare la sicurezza nazionale e riuscire a creare accordi internazionali con altri stati. Ovviamente le norme a cui fare riferimento variano in base alle istituzioni coinvolte, al tipo di opera d'arte, al contesto di mostra o esposizione al quale andrà a

---

<sup>22</sup> Convenzione UNESCO concernente le misure da adottare per interdire e impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni culturali, 14 novembre 1970, n. 11806.

<sup>23</sup> Dipartimento per il commercio internazionale.

partecipare.

Secondo il DIT, prima che un bene culturale possa uscire dal paese sono necessarie delle specifiche licenze e autorizzazione, le quali dipendono dal tipo di oggetto, dal paese di destinazione e dalle motivazione di mobilitazione del bene.

Il fenomeno della Brexit ovviamente ha cambiato il classico metodo per richiede l'esportazione delle opere d'arte, infatti dal 1° gennaio 2021 per importare oggetti d'arte dal Regno Unito all'Unione Europea è necessaria un'apposita licenza richiesta all'Arts Council England<sup>24</sup>. L'uscita del Regno Unito dall'Unione Europea (e dall'Unione doganale) ha comportato delle novità ingenti per quanto riguarda l'aumento dei dazi doganali e delle tasse d'importazione ed esportazione di beni tra il Regno Unito e gli stati membri dell'UE, con un aggravio delle procedure amministrative che sicuramente non avvantaggiano gli operatori museali a poter lavorare in modo efficiente e comportano un conseguente aumento dei costi di gestione. Per l'importazione all'interno del Regno Unito non sono previste licenze aggiuntive ma devono essere rispettate le regole dell'Unione Europea o del singolo Stato dell'Unione<sup>25</sup>.

Passando alla specificità del museo locale, le misure da adottare per la circolazione di opere d'arte in caso di mostre temporanee nella gran maggioranza dei casi sono regolate dagli accordi di natura formale tra le istituzioni coinvolte, noti come accordi di prestito o di scambio, dove vengono definiti i termini di conservazione, assicurazione, trasporto e restituzione dell'opera d'arte, ovviamente seguendo le più generali direttive internazionali e statali.

L'istituzione che accoglie l'opera d'arte temporaneamente deve essere a conoscenza delle normative riguardanti la classificazione delle opere come tesori nazionali o dei beni culturali di importanza eccezionale che richiedono ulteriori specifiche per il prestito e l'esportazione.

---

<sup>24</sup> Ente pubblico di beneficenza per la gestione culturale creato nel 1994.

<sup>25</sup> Maggi, 2021.

## 1.5 Il ritrovamento della Maddalena Giacente



La ricomparsa di qualsiasi opera d'arte è sempre un evento straordinario, porta nell'ambiente artistico un grande senso di curiosità, riesce ad avvicinare alla vicenda anche chi inizialmente è meno interessato a questo genere di cose e la storia affascina quanto l'opera in sé: la scoperta della *Maddalena Giacente* ha comportato tutto ciò.

La statua è un'opera in marmo di Antonio Canova, risalente al 1819-1822, che ritrae, appunto, la figura della Maddalena in uno stato di sofferenza e di privazione dei sensi che giace abbandonata su una roccia. Il soggetto è rappresentato seminudo e ha le gambe coperte da un panno avvolto attorno ai fianchi, lo sguardo è estatico e il volto è solcato dalle lacrime. Questa statua oltre ad essere caratterizzata da una grande emotività, si distacca dallo stile del Canova, è esempio della svolta "preromantica" che l'artista ebbe durante gli ultimi anni della sua vita, perciò un'opera molto distante dal concetto di bellezza ideale di cui l'artista ne fece una carriera.

La *Maddalena Giacente* con il suo ritrovamento assume un valore culturale rilevante, con la sua storia molto particolare, conferisce l'idea del legame che Canova aveva con gli inglesi.

Inizialmente l'opera fu commissionata direttamente all'artista dal secondo conte di Liverpool, Robert Banks Jenkinson, al tempo primo ministro inglese e

collezionista e tra i fautori della creazione della National Gallery di Londra.

L'Inghilterra non è sconosciuta come luogo di destinazione delle opere dell'artista di Possagno, molte delle sue opere più famose sono state commissionate da duchi e nobili inglesi, dalle *Tre Grazie* al gruppo di *Marte e Venere*. La Maddalena all'epoca pagata solamente 1200 sterline, (ora ne vale più di 8 milioni) fu acquistata per risiedere alla Fife House a Whitehall. Alla morte del proprietario passò nella mani del fratellastro, il terzo conte di Liverpool, Charles Cecil Cope Jenkinson per poi avvenuta morte di quest'ultimo nel 1852, essere messa in vendita, per ordine dei suoi esecutori testamentari, dalla casa d'asta inglese Christie's il 23 aprile 1852, dove fu descritta come:

*“la celebratissima statua della maddalena sdraiata, una delle opere più belle e finite del Canova”.*

Fu selezionata dalla Duchessa di Devonshire, tuttavia fu acquistata dal primo conte di Dudley, Lord William Ward, per la sua casa in campagna, Witley Court nel Worcestershire, al prezzo stimato di circa 1100 sterline. Nel periodo in cui la statua fu di proprietà del conte di Dudley come viene riportato in un'annotazione di diario del romanziere Nathaniel Hawthorne si denota che l'opera era di libero accesso al pubblico:

*“Ieri abbiamo preso il treno per Londra, essendo una bella giornata di sole... Siamo andati lungo Piccadilly come fino alla Sala Egizia... Nella Sala Egizia, o nello stesso edificio, c'è una galleria di quadri, proprietà di Lord War, che permette al pubblico di vederli, cinque giorni alla settimana, senza alcun problema o restrizione, una grande gentilezza da parte di Sua Signoria, va riconosciuto. È una collezione molto preziosa, presumo contenente esemplari di molti famosi antichi maestri... c'è anche una Maddalena morta del Canova, e una Venere dello stesso, molto graziosa, e con una luce vivida di gioiosa espressione nel volto...”* (Hawthorne, Diario, 1835-1862)

Un anno dopo la statua farà parte della mostra “Art Treasures of the United Kingdom” all'interno della National Gallery, viene ritratta chiaramente in una fotografia dell'epoca, dove la si vede occupare un posto d'onore in un transetto della sala. Lord Ward fu un grandissimo collezionista e fu un'importante figura di riferimento nel mondo dell'arte. Gli oggetti delle sue collezioni furono dispersi in una

vendita di Christies, ad ogni modo oggi si possono ritrovare in musei di tutto il mondo.

Alla morte del primo conte di Dudley nel 1885, la *Maddalena* passò in eredità al figlio. Sfortunatamente la tragica morte nel 1920 della moglie, Rachel Anne Gurney, fece dimenticare la paternità dell'opera, in quanto il conte decise, per il dolore, di vendere la casa, insieme a tutti gli arredi a Sir Herbert Smith, produttore di Kidderminster. Date le circostanze, il conte di Dudley non si preoccupò di rendere chiara l'importanza della statua al nuovo proprietario di Witley Court, il quale sembra non si curò di conservarla adeguatamente.

Nel 1937 un incendio distrusse la corte dell'imprenditore e non avendo fondi a disposizione per la sua ricostruzione, decise di vendere la tenuta e il suo contenuto, tra cui ovviamente la *Maddalena*. L'asta fu condotta da Jackson Stops & Staff l'anno dopo, del lotto 804 faceva parte: il catalogo dei restanti contenuti del palazzo, tra cui una collezione di tappeti, arredi francesi e inglesi, dipinti, porcellane decorative, e la *Maddalena Giacente*, che fu descritta come “una figura classica di una donna morente, con in mano una croce, anche il piedistallo di marmo nero”.

A conclusione dell'asta, l'opera fu venduta a Violet Van der Elst<sup>26</sup>, per una cifra derisoria, 40 ghinee, che al tempo sembrava un prezzo ragionevole per una scultura in marmo anonima. Come Sir Smith, anche la nuova proprietaria era totalmente inconsapevole del valore del suo acquisto. Per un susseguirsi di vicende politiche si ritrovò anche lei in difficoltà economiche e vendette l'opera con la sua dimora nel West London all'antiquario John Mannaseh. La *Maddalena* si trovava nel



---

<sup>26</sup> Imprenditrice inglese impegnata civilmente contro la pena di morte.

giardino antistante, ma col passare del tempo l'opera perse di colore e si fece sempre più difficile riconoscerla nel suo significato originario.

Nonostante ciò, inconsapevolmente, l'opera appare in un breve cameo di un documentario della Bbc del 1962.

L'opera rimase ad Addison Road fino a maggio 2002, quando dopo circa quarant'anni fu venduta a Sotheby's, Billingshurst. L'acquirente acquistò la *Maddalena* da un'asta di statue da giardino, alla cifra di 5200 sterline. Nel corso degli anni i proprietari si ritrovano investiti da alcune voci che assegnavano la creazione della statua ad Antonio Canova, gli acquirenti (anonimi per scelta) decisero di farla controllare e venne confermata l'attribuzione canoviana da Alice Whitehead, ricercatrice della società di arte e consulenze Francis Outred Ltd di Londra, che all'epoca del ritrovamento lavorava per la casa d'aste Christie's e da Mario Guderzo, storico dell'arte ed ex direttore del museo civico di Bassano del Grappa.

La *Maddalena Giacente* fu messa all'asta per la prima volta dalla riattribuzione, il 7 luglio 2022 a una stima di 5/8 milioni di sterline. Ora la statua rimane di proprietà degli ultimi acquirenti ma la sua conservazione e gestione è nelle mani della casa d'aste londinese Christie's. Da quel momento l'opera ha fatto il giro del mondo, passando dalle mostre di New York, Hong Kong, fino ad arrivare ai Musei Civici di Bassano del Grappa, dove occupava lo spazio come opera cardine della mostra in onore del bicentenario della morte di Antonio Canova, "Io, Canova. Genio Europeo".

## 1.6 La Maddalena Giacente per la mostra “Io, Canova. Genio Europeo”

La mostra “Io, Canova. Genio Europeo” ha avuto luogo all’interno del museo civico di Bassano del Grappa (VI) dal 15 ottobre 2022 al 12 marzo 2023. La mostra curata da Giuseppe Pavanello<sup>27</sup> e Mario Guderzo con la direzione scientifica di Barbara Guidi e l’aiuto dello staff tecnico del museo, celebra l’anniversario del bicentenario dalla morte di Antonio Canova, esponendo circa 140 opere tra dipinti, sculture, disegni e bozzetti. L’artista nel contesto artistico bassanese lavorò agli albori della sua carriera data la vicinanza con il suo paese natale, Possagno (TV), per questo il museo civico cittadino ha deciso insieme alla Fondazione Canova<sup>28</sup> di dedicargli una mostra che ripercorresse la sua vita.

Il percorso espositivo è suddiviso in tre sale con l’obiettivo di raccontare la vita e la carriera dell’artista di Possagno: gli albori di Canova in Italia, Canova in Europa e Canova in rapporto con la storia. L’accoglienza della mostra nella città di Bassano del Grappa non ha avuto eguali rispetto alle precedenti organizzate dal museo civico, con più di 81000 presenze, “Io, Canova. Genio Europeo” ha dato nuova vita alla cultura della cittadina vicentina.

In questa mostra la *Maddalena Giacente* catalizza la scena su sé stessa, la si trova nella seconda parte, a metà del percorso espositivo e occupa il centro della sala. La sua presenza all’interno della mostra ha richiamato l’attenzione di moltissime persone, anche le più distanti dal mondo artistico museale, perché oltre alla grande bellezza, la storia che porta con sé, come abbiamo visto, ha dell’inusuale, che riesce a stupire anche coloro che di Antonio Canova conoscono solo il nome.

Il suo ingresso all’interno della mostra è stato fortemente voluto dallo staff del museo e dai curatori della mostra, tra cui Mario Guderzo, che ha partecipato al ritrovamento dell’opera insieme a Alice Whitehead. Inoltre, questo è stato il primo rientro dell’opera in Italia dopo l’uscita voluta da Lord Liverpool due secoli prima.

---

<sup>27</sup> Storico dell’arte, direttore dell’Istituto di Storia dell’arte della Fondazione Giorgio Cini di Venezia e socio effettivo dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

<sup>28</sup> Ente creato da Giambattista Sartori nel 1853 che tutt’oggi gestisce e conserva il lascito storico artistico di Antonio Canova.



## **Capitolo secondo**

### **La Pace “frenata”**

Nel capitolo precedente, attraverso l’analisi del ritrovamento della *Maddalena Giacente* abbiamo inquadrato dettagliatamente il contesto giuridico inglese per quanto riguarda la scoperta di un bene. La seconda parte di questo elaborato si concentra su questioni estremamente attuali, come quella del conflitto ucraino-russo. Difficilmente si può pensare che in una cittadina come Bassano del Grappa possano verificarsi le conseguenze di una guerra al confine del continente europeo, soprattutto nell’ambito artistico-museale, ma così è stato per la mostra “Io, Canova. Genio Europeo” al museo civico di Bassano del Grappa, dove, dopo un minuzioso lavoro di selezione delle opere da esporre da parte degli organizzatori e la creazione di collaborazioni per i prestiti con i vari musei d’Europa che custodiscono opere canoviane, un evento come quello iniziato il 24 febbraio 2022, ha portato ad un ribaltamento degli ordini globali, ma anche, a delle conseguenze in contesti locali, più vicini alla quotidianità delle persone.

In questo capitolo si analizzerà la legislazione riguardante la circolazione delle opere d’arte per prestiti in occasione di mostre temporanee e come essa può essere ostacolata, in caso di eventi bellici, o come vedremo, per restrizioni legate a situazioni governative che puntano all’esaltazione della Nazione.

Nello specifico, gli obiettivi principali sono:

1. analizzare il quadro legislativo generale sulla circolazione delle opere d’arte in Italia e i rapporti di cooperazione esterni (europei ed extraeuropei);
2. esaminare i criteri legislativi di tutela delle opere d’arte in paesi in stato bellico;
3. approfondire il blocco dei prestiti e delle esportazioni delle opere d’arte in Ucraina e in Russia, in occasione della mostra.

Attraverso queste pagine si cercherà di gettare luce su una questione di cruciale importanza, provando a dare una visione completa sulle conseguenze che possono avere i fatti odierni su ciò che ci circonda, nelle grandi e nelle piccole cose.

## **2.1 La circolazione e i prestiti di opere d'arte nel diritto italiano, europeo e internazionale**

La circolazione e il prestito delle opere d'arte sono regolamentati da normative e direttive a livello nazionale e internazionale, a seconda dei paesi in cui avviene il trasferimento del bene.

Nelle sue generalità ogni paese si muove in diversi ambiti legislativi: sul piano nazionale, con una legislazione apposita che regola e disciplina i procedimenti da attuare, focalizzandosi sulla proprietà, il commercio e la tutela delle opere, queste leggi presentano molte differenze tra i vari paesi; sul piano comunitario, per quanto riguarda i paesi membri dell'Unione Europea e sul piano internazionale, fanno da cardine la direttiva della Convenzione UNESCO del 1970, la Direttiva 2014/60/EU del Consiglio europeo, il Regolamento CEE del Consiglio europeo n.3911/92.

Esaminando la questione nello specifico la legislazione italiana in ambito di circolazione di opere d'arte si basa sulla scelta di un severo controllo da parte dei soggetti che si occupano del bene e il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio nell'art. 64bis ne fa riferimento:

I. Il controllo sulla circolazione internazionale è finalizzato a preservare l'integrità del patrimonio culturale in tutte le sue componenti, quali individuate in base al presente codice ed alle norme previgenti.

II. Il controllo di cui al comma 1 è esercitato ai sensi delle disposizioni del presente capo, nel rispetto degli indirizzi e dei vincoli fissati in ambito comunitario, nonché degli impegni assunti mediante la stipula e la ratifica di Convenzioni internazionali. Detto controllo costituisce funzione di preminente interesse nazionale.

III. Con riferimento al regime della circolazione internazionale, i beni costituenti il patrimonio culturale non sono assimilabili a merci.

L'Italia in questo contesto, regola la circolazione temporanea per manifestazioni con il D.Lgs. 42/2004, art. 66<sup>29</sup>.

Per quanto concerne il prestito di un bene culturale, il Codice ne allude nell'art. 48, dando delle direttive sui procedimenti da adottare nel settore:

I. È soggetto ad autorizzazione il prestito per mostre ed esposizioni:

a) delle cose mobili indicate nell'articolo 12, comma 1;

b) dei beni mobili indicati nell'articolo 10, comma 1;

c) dei beni mobili indicati all'articolo 10, comma 3, lettere a), ed e);

d) delle raccolte e dei singoli beni ad esse pertinenti, di cui all'articolo 10, comma 2, lettera a), delle raccolte librerie indicate all'articolo 10, commi 2, lettera c), e 3, lettera c), nonché degli archivi e dei singoli documenti indicati all'articolo 10, commi 2, lettera b), e 3, lettera b).

II. Qualora l'autorizzazione abbia ad oggetto beni appartenenti allo Stato o sottoposti a tutela statale, la richiesta è presentata al Ministero almeno quattro mesi prima dell'inizio della manifestazione ed indica il responsabile della custodia delle opere in prestito.

III. L'autorizzazione è rilasciata tenendo conto delle esigenze di conservazione dei beni e, per quelli appartenenti allo Stato, anche delle esigenze di fruizione pubblica; essa è subordinata all'adozione delle misure necessarie per garantirne l'integrità. I criteri, le procedure e le modalità per il rilascio dell'autorizzazione medesima sono stabiliti con decreto ministeriale.

IV. Il rilascio dell'autorizzazione è inoltre subordinato all'assicurazione delle cose e dei beni da parte del richiedente, per il valore

---

<sup>29</sup> D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 66:

I. Può essere autorizzata l'uscita temporanea dal territorio della Repubblica delle cose e dei beni culturali indicati nell'articolo 65, commi 1, 2, lettera a), e 3, per manifestazioni, mostre o esposizioni d'arte di alto interesse culturale, sempre che ne siano garantite l'integrità e la sicurezza.

II. Non possono comunque uscire:

a) i beni suscettibili di subire danni nel trasporto o nella permanenza in condizioni ambientali sfavorevoli;  
b) i beni che costituiscono il fondo principale di una determinata ed organica sezione di un museo, pinacoteca, galleria, archivio o biblioteca o di una collezione artistica o bibliografica.

indicato nella domanda, previa verifica della sua congruità da parte del Ministero.

V. Per le mostre e le manifestazioni sul territorio nazionale promosse dal Ministero o, con la partecipazione statale, da enti o istituti pubblici, l'assicurazione prevista al comma 4 può essere sostituita dall'assunzione dei relativi rischi da parte dello Stato. La garanzia statale è rilasciata secondo le procedure, le modalità e alle condizioni stabilite con decreto ministeriale, sentito il Ministero dell'economia e delle finanze. Ai corrispondenti oneri si provvede mediante utilizzazione delle risorse disponibili nell'ambito del fondo di riserva per le spese obbligatorie e d'ordine istituito nello stato di previsione della spesa del Ministero dell'economia e delle finanze.

VI. Il Ministero ha facoltà di dichiarare, a richiesta dell'interessato, il rilevante interesse culturale o scientifico di mostre o esposizioni di beni culturali e di ogni altra iniziativa a carattere culturale, ai fini dell'applicazione delle agevolazioni previste dalla normativa fiscale.

Il livello di severità in Italia nel trasferimento di opere e beni culturali è tra i più stringenti al mondo, la protezione di quest'ultimi e di potenziali opere di interesse nazionale è trattata con grandissima attenzione. Tutto ciò è dato dall'elevata quantità e qualità storico-culturale dei beni che possiede, conseguentemente però limita molto il mercato internazionale, con un primo ostacolo dato da ragioni burocratiche.

Com'è specificato nell'articolo sopracitato, il prestito dei beni culturali, che siano di proprietà pubblica o privata, devono essere autorizzati dal Ministero della Cultura. I permessi sono rilasciati in base alla proprietà dell'opera e alle esigenze di conservazione e di fruizione, in questo caso si spiega la rilevante influenza che il diritto pubblico dà a quello privato, infatti lo spostamento dell'opera deve essere sempre denunciato al Ministero, secondo il disposto dell'art. 59 del Codice<sup>30</sup>, il quale fa

---

<sup>30</sup> D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 59:

I. Gli atti che trasferiscono, in tutto o in parte, a qualsiasi titolo, la proprietà o, limitatamente ai beni mobili, la detenzione di beni culturali sono denunciati al Ministero.

II. La denuncia è effettuata entro trenta giorni:

a) dall'alienante o dal cedente la detenzione, in caso di alienazione a titolo oneroso o gratuito o di trasferimento della detenzione;

b) dall'acquirente, in caso di trasferimento avvenuto nell'ambito di procedure di vendita forzata o

subentrare una tutela preventiva del bene per assicurarne l'integrità, cosa che non sarebbe possibile, o si ricorrerebbe a danni economici ingenti, se non ci fosse l'autorizzazione ministeriale.

Se il bene culturale è prestato all'estero, l'amministrazione rilascia un attestato di circolazione temporanea o una licenza di esportazione temporanea in casi di prestiti transnazionali, permesso che viene rilasciato dalla circolazione doganale competente. Per ogni uscita o entrata di opere d'arte nello Stato è necessario che l'ente organizzativo della mostra faccia riferimento a tutte le leggi che si preoccupano delle regolamentazioni doganali e fiscali e sulla proprietà intellettuale di competenza di ogni paese.

Per quanto attiene all'entrata delle opere d'arte in Italia per prestiti temporanei, le leggi a cui far riferimento sono quelle del paese da cui esce l'opera, congiunte con l'art. 72<sup>31</sup> del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio. Per i paesi europei ci sono

---

fallimentare ovvero in forza di sentenza che produca gli effetti di un contratto di alienazione non concluso;

c) dall'erede o dal legatario, in caso di successione a causa di morte. Per l'erede, il termine decorre dall'accettazione dell'eredità o dalla presentazione della dichiarazione ai competenti uffici tributari; per il legatario, il termine decorre dalla comunicazione notarile prevista dall'articolo 623 del codice civile, salva rinuncia ai sensi delle disposizioni del codice civile.

III. La denuncia è presentata al competente soprintendente del luogo ove si trovano i beni.

IV. La denuncia contiene:

- a) i dati identificativi delle parti e la sottoscrizione delle medesime o dei loro rappresentanti legali;
- b) i dati identificativi dei beni;
- c) l'indicazione del luogo ove si trovano i beni;
- d) l'indicazione della natura e delle condizioni dell'atto di trasferimento;
- e) l'indicazione del domicilio in Italia delle parti ai fini delle eventuali comunicazioni previste dal presente Titolo.

V. Si considera non avvenuta la denuncia priva delle indicazioni previste dal comma 4 con indicazioni incomplete o imprecise.

<sup>31</sup> D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 72:

I. La spedizione in Italia da uno Stato membro dell'Unione europea o l'importazione da un Paese terzo delle cose o dei beni indicati nell'articolo 65, comma 3, sono certificati, a domanda, dall'ufficio di esportazione.

II. I certificati di avvenuta spedizione e di avvenuta importazione sono rilasciati sulla base di documentazione idonea ad identificare la cosa o il bene e a comprovarne la provenienza dal territorio dello Stato membro o del Paese terzo dai quali la cosa o il bene medesimi sono stati, rispettivamente, spediti o importati. Ai fini del rilascio dei detti certificati non è ammessa la produzione, da parte degli interessati, di atti di notorietà o di dichiarazioni sostitutive dei medesimi, rese ai sensi delle vigenti disposizioni legislative e regolamentari in materia di documentazione amministrativa (1).

III. I certificati di avvenuta spedizione e di avvenuta importazione hanno validità quinquennale e possono essere prorogati su richiesta dell'interessato.

IV. Con decreto ministeriale possono essere stabilite condizioni, modalità e procedure per il rilascio e la proroga dei certificati, con particolare riguardo all'accertamento della provenienza della cosa o del bene spediti o importati.

delle direttive comunitarie da seguire, per i prestiti internazionali si fa capo alle singole normative statali, prestando attenzioni alle linee guida UNESCO.

Le politiche culturali degli Stati Membri dell'Unione Europea aderiscono, alle precedentemente citate direttive:

- La Direttiva 2014/60/EU del Consiglio europeo, 15 maggio 2014<sup>32</sup> (sostituisce la direttiva 93/7/CEE), relativa alla restituzione dei beni culturali illecitamente usciti da uno Stato membro dell'Unione Europea, con la possibilità di rivendicazione delle opere fuoriuscite in violazione della legge del paese di origine;
- Il Regolamento CEE del Consiglio europeo n. 3911/92<sup>33</sup> in materia di esportazione di beni culturali, lo scopo del regolamento è garantire un controllo uniforme delle esportazioni di beni culturali. Inoltre istituisce un sistema di cooperazione tra autorità culturali e doganali.

Nell'ambito delle relazioni internazionali della circolazione e dei prestiti, la Convenzione UNESCO del 1970, si occupa di affrontare il tema in tutti i suoi aspetti. Il testo, dal titolo: *“Convenzione concernente le misure da adottare per interdire e impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni culturali del 1970”*, si concentra soprattutto nel contrastare il traffico illecito dei beni culturali.

Più nello specifico della circolazione dei beni per prestiti temporanei va il documento *“Principi generali per la gestione dei prestiti e lo scambio di opere d'arte tra istituzioni culturali”*<sup>34</sup> approvato a Londra nel 1995, poi aggiornata nel 2002, che si basa su quattro principi fondamentali:

- promuovere un alto livello di capacità di movimentazione e salvaguardia delle opere d'arte;
- promuovere un codice di comportamento fra i musei e i soggetti coinvolti nel prestito e nell'organizzazione delle mostre;

---

<sup>32</sup> Direttiva del Parlamento Europeo e del Consiglio 2014/60/ UE, del 15 maggio 2014, relativa alla restituzione dei beni culturali usciti illecitamente dal territorio di uno Stato membro che modifica il regolamento (UE) n. 1024/2012.

<sup>33</sup> Regolamento del Consiglio Europeo 92/3911, del 9 dicembre 1992, relativo all'esportazione di beni culturali.

<sup>34</sup> Lending to Europe, 2005.

- confermare l'equilibrio di diritti, doveri e consuetudini fra prestatori e organizzatori della mostra;
- impedire di aggravare con oneri ingiusti o non necessari i prestatori e gli organizzatori.

Tale documento si concentra a dare delle linee guida a livello internazionale, ovviamente lascia agli Stati il compito di preservare l'integrità del patrimonio culturale in tutte le sue componenti all'uscita temporanea di un bene.

## **2.2 La tutela delle opere d'arte in caso di conflitto armato**

L'aspetto fondamentale da considerare, per quanto attiene i beni culturali e le opere d'arte in generale è la loro tutela.

Dobbiamo, in primis, tener conto che un bene culturale è frutto della cultura identitaria di uno Stato, indipendentemente dalla sua popolarità e rilevanza. Il patrimonio culturale di una nazione è come un puzzle e ogni bene culturale, che sia artistico o paesaggistico, come un pezzo di puzzle va a completare l'immagine di uno Stato. Questa considerazione prende fortemente forma in un paese come l'Italia, culla di un patrimonio culturale considerevole, ma indipendentemente dalla popolarità, ogni paese detiene il proprio importante e straordinario patrimonio culturale.

Nei casi in cui la sicurezza dei beni può venire compromessa, lo Stato deve intervenire per preservare le opere e di conseguenza, preservare la propria identità culturale. Soprattutto in circostanze belliche, dove il senso di appartenenza e la coesione sociale si rendono valore identitario di un paese, la distruzione del patrimonio culturale, da parte degli aggressori, diventa un obiettivo strategico o militare, dato il grande significato simbolico che ricopre ogni bene per la popolazione.

L'UNESCO memore delle spoliazioni e delle distruzioni avvenute durante la seconda guerra mondiale ha reso necessaria la stesura e l'applicazione di un trattato esclusivamente dedicato alla gestione e alla protezione del patrimonio culturale in tempo di guerra. Nel 1954 è stata realizzata la Convenzione per la Protezione dei Beni Culturali in Caso di Conflitto Armato<sup>35</sup> a L'Aia<sup>36</sup>. Questo trattato fu anche il primo ad utilizzare l'espressione "beni culturali" dandone un significato accurato e definendoli come elemento essenziale per le popolazioni. La Convenzione mira a proteggere i monumenti, i siti archeologici, le opere d'arte, le opere architettoniche, i manoscritti, i libri, le collezioni scientifiche e altri oggetti di interesse artistico, storico o archeologico.

---

<sup>35</sup> Convenzione UNESCO per la protezione dei Beni Culturali in caso di conflitto armato, 14 maggio 1954, n. 3511.

<sup>36</sup> Città dei Paesi Bassi, sede di alcune organizzazione internazionali, tra cui la Corte internazionale di giustizia delle Nazioni Unite.

Le misure che ogni Stato firmatario deve essere impegnato a seguire in caso di conflitto armato sono:

- attuare misure preventive, è essenziale per preservare il patrimonio culturale. Le azioni di prevenzione comprendono la creazione di inventari dettagliati, la pianificazione di procedure di emergenza per proteggere i beni culturali dall'eventualità di incendi o crolli strutturali e la pianificazione anticipata del trasferimento dei beni in luoghi sicuri;
- sviluppare iniziative che assicurino il rispetto dei beni culturali sia all'interno del proprio territorio che in territori di altri stati membri. Ciò comporta l'impedimento di qualsiasi impiego che possa mettere a rischio di distruzione o deterioramento e scongiurare qualsiasi forma di ostilità diretta nei loro confronti;
- registrare i beni culturali di particolare rilevanza nel Registro Internazionale dei Beni Culturali sotto Protezione Speciale<sup>37</sup>, conferendo loro uno status di salvaguardia speciale a livello globale.
- contrassegnare i monumenti e le opere con l'emblema distintivo della Convenzione, il Blue Shield, segnalando così il loro status protetto;
- fornire rifugi sicuri ai beni culturali mobili in cui possono essere collocati in caso di necessità, garantendo così la loro protezione in situazioni di crisi.
- istituire unità speciali all'interno delle forze militari dedicate alla tutela dei beni culturali è un elemento fondamentale per assicurare la loro sicurezza.
- stabilire sanzioni efficaci per le violazioni della Convenzione, in modo da dissuadere comportamenti irresponsabili o dannosi.
- estendere la promozione della Convenzione sia al pubblico in generale che a gruppi specifici di professionisti del patrimonio culturale, agenzie militari o di polizia, affinché accresca la consapevolezza dell'importanza di preservare il patrimonio culturale per le future generazioni.

Gli Stati che aderiscono alla Convenzione si impegnano a salvaguardare il patrimonio culturale dalle conseguenze di possibili conflitti armati e adottare opportune misure anche in tempo di pace. Purtroppo durante gli anni '80, dopo alcuni atti criminali commessi nel corso dei numerosi conflitti intercorsi in quegli

---

<sup>37</sup> Fu creato appositamente dalla Convenzione dell'Aia, in uso tutt'oggi come fonte conoscitiva per Paesi terzi ad un conflitto.

anni si sono messe in luce alcune carenze all'interno della Convenzione, perciò nel marzo del 1999 è stato adottato un secondo protocollo alla Convenzione dell'Aia, il quale prevede l'istituzione di un Comitato per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato che operi in stretta collaborazione con il Direttore Generale dell'UNESCO. Il Comitato è composto da 12 Stati eletti, con un mandato di quattro anni. Attualmente l'UNESCO si impegna instancabilmente nella salvaguardia dei beni inestimabili dell'Ucraina, minacciati dalla devastazione causata dall'invasione russa. La condizione del patrimonio culturale ucraino, con 117 beni UNESCO, preoccupa molto le autorità governative nazionali e internazionali. Più di cento siti di valore culturale, dalla stesura di questo elaborato hanno subito danni irreparabili.

La Direttrice Generale dell'UNESCO, Audrey Azoulay, si esprime in tal modo riguardo alla situazione odierna:

*"Il patrimonio culturale deve essere salvaguardato come testimonianza del passato, ma anche come catalizzatore di pace e coesione per il futuro, che la comunità internazionale ha il dovere di proteggere e preservare".*

Ciò che si tenta di fare è continuare a valutare la situazione attuale e a rafforzare le misure di protezione per i luoghi di valore, molteplici dei quali risiedono a Leopoli, Kiev, Odessa e Kharkiv, offrendo assistenza tecnica e finanziaria per la preservazione della ricchezza culturale di questo Paese.

L'UNESCO in collaborazione con l'UNITAR<sup>38</sup>, utilizza immagini satellitari per monitorare i siti culturali in pericolo o già danneggiati, consentendo un'analisi accurata delle potenziali ulteriori devastazioni. Per una risposta ancora più efficace alle emergenze, l'UNESCO ha mobilitato anche enti come ICCROM<sup>39</sup>, ICOM<sup>40</sup>, ICOMOS<sup>41</sup>, ALIPH<sup>42</sup> e la ONG Blue Shield International. L'UNESCO inoltre ha istituito anche un "Gruppo d'emergenza per i musei dell'Ucraina" che offre competenze legali e scientifiche insieme a assistenza tecnica alle autorità e ai musei ucraini. Questo gruppo mira a sostenere la preservazione dei beni culturali mobili in un contesto di conflitto prolungato.

---

<sup>38</sup> United Nations Institute for Training And Research.

<sup>39</sup> International Centre for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property.

<sup>40</sup> International Council of Museums.

<sup>41</sup> International Council on Monuments and Sites.

<sup>42</sup> International Alliance for the Protection of Heritage.

## 2.3 L’impatto del conflitto russo-ucraino sulla mostra

Nel febbraio 2022, nel pieno degli accordi per confermare i prestiti delle opere con i musei, la guerra si è addentrata nel museo civico di Bassano del Grappa. Il conflitto russo-ucraino interessa da ambo gli schieramenti l’organizzazione della mostra “Io, Canova. Genio europeo.”, da una parte l’Ucraina, dalla quale era deciso l’arrivo in Italia della *Pace*, opera in marmo di Antonio Canova che mai ha avuto un significato più calzante rispetto alla condizione odierna del paese. Quest’opera è custodita all’interno del Museo Nazionale Khanenko di Kiev e attualmente è nascosta per tutelarla dai bombardamenti. L’opera fu commissionata dal Nikolaj Petrovič Rumjancev<sup>43</sup>, ideata da Canova nel 1812 e realizzata nel 1815, pensata come omaggio per la famiglia, fautrice di trattati di pace tra Russia e altri Paesi. L’occasione per la quale viene realizzata l’opera è all’alba dell’invasione napoleonica in Russia.

Alla morte di Rumjancev, la sua collezione, tra cui la statua canoviana, verrà donata allo Stato: prima prenderà posto a San Pietroburgo, poi a Mosca, fino al 1953, quando Krusciov<sup>44</sup> deciderà di trasferire la scultura a Kiev, all’interno del museo di cui fa ancora parte.

L’Ucraina sta tentando di seguire le indicazioni della Convenzione dell’Aia, analizzata nel paragrafo precedente, ma risulta complicato date le numerose razzie di opere d’arte da parte dell’esercito russo nei musei delle città orientali del paese.



<sup>43</sup> Politico ed ex cancelliere dell'impero russo dal 1809 al 1826.

<sup>44</sup> Nikita Krusciov, ex capo del Governo dell'Unione Sovietica, di origini ucraine.

Nell'altro versante, la mostra aveva in progetto di ospitare anche alcuni marmi presenti all'Hermitage di San Pietroburgo, museo famoso per contenere diverse opere di Antonio Canova. In questo caso il museo ha interrotto bruscamente i rapporti per ragioni che provenivano da indicazioni europee e da una volontà nazionalistica della Russia di far rientrare le opere nel paese e di bloccare le esportazioni definitive e temporanee.

Con l'articolo 3 nonies del Regolamento (UE) 2022/428<sup>45</sup> approvato dal Consiglio Europeo del 15 marzo 2022, si prevede l'interruzione istantanea di ogni tipo di rapporto con qualsiasi persona fisica o giuridica, entità od organismo in Russia. Vladimir Putin, inoltre, ha richiesto il rientro di moltissime opere in prestito esposte nelle mostre del mondo<sup>4647</sup>.

---

<sup>45</sup> Regolamento UE; 2022/428; art. 3 nonies:

È vietato vendere, fornire, trasferire o esportare, direttamente o indirettamente, i beni di lusso elencati nell'allegato XVIII a qualsiasi persona fisica o giuridica, entità od organismo in Russia, o per un uso in Russia.

<sup>46</sup> Panza, 2022.

<sup>47</sup> Minucci, 2022.

## Conclusioni

Il presente studio si è posto come obiettivo quello di riuscire ad analizzare come due casi molto diversi come quelli trattati, il ritrovamento di un'opera e la situazione dei beni culturali soggetti a dinamiche belliche siano riuscite a incontrarsi in un ambiente come quello del museo civico di Bassano del Grappa.

La volontà emersa inizialmente nell'analizzare i due casi di questo elaborato nasce dal voler comprendere dei fenomeni che per quanto distanti e inusuali possano sembrare, hanno trovato un fattore comune nella mostra "Io, Canova. Genio europeo". Sembra paradossale che dietro una singola mostra riescano a celarsi eventi così curiosi, eppure è ciò che è successo e che ho voluto testimoniare in questo lavoro. L'intento di questo elaborato è stato quello di provare a dare al lettore una visione generale degli aspetti giuridici che interessavano i due casi, fino ad arrivare al fulcro delle questioni, esaminando nel particolare l'oggetto preso in considerazione in entrambi i capitoli.

Nel primo capitolo sul ritrovamento della *Maddalena Giacente* lo studio si è incentrato sul dare una panoramica completa dell'assetto legislativo inglese in termini di beni culturali, per poi focalizzarsi nel procedimento di ritrovamento di presunto bene culturale nel Regno Unito, con l'aggiunta di differenze e analogie con il sistema italiano. Il capitolo prosegue con una visione d'insieme della legislazione internazionale e inglese che interessa i prestiti delle opere d'arte e come viene gestita la loro uscita dal Paese, per poi inoltrarci nella storia del ritrovamento della statua della *Maddalena Giacente* a più di 200 anni dalla sua esecuzione, con un sintesi del suo ingresso e del suo ruolo da protagonista all'interno della mostra "Io, Canova. Genio europeo".

Antonio Canova per primo, si rese conto della straordinarietà dell'opera che sviluppò, in una lettera a Quatremère de Quincy<sup>48</sup>, suo fidato amico, scrisse:

*“Esposi un altro modello di una seconda Maddalena<sup>49</sup>, distesa in terra e svenuta quasi per eccesso di dolore di sua penitenza: soggetto che piace moltissimo, e che mi ha fruttato molto compatimento ed elogi assai lusinghieri”.*

---

<sup>48</sup> Fu politico, filosofo e critico d'arte francese, autore delle "Lettere a Miranda".

<sup>49</sup> L'altra statua a cui fa riferimento è la *Maddalena penitente*.

Nella seconda parte di quest'elaborato l'attenzione ricade alle opere programmate per l'esposizione all'interno della mostra, ma che a causa del conflitto russo-ucraino non hanno potuto lasciare i paesi in stato in questione per la loro tutela.

Inizialmente si è cercato di dare una panoramica sulla circolazione dei beni culturali, prima nel contesto italiano e successivamente a livello comunitario e internazionale, dando un esempio dei procedimenti che le opere avrebbero dovuto seguire se fossero entrate in Italia. Successivamente ci si è concentrati nel chiarire le norme e la gestione della tutela delle opere d'arte in paesi in stato bellico e nel dettaglio le azioni che si stanno intraprendendo negli aiuti verso l'Ucraina.

Come è stato fatto nel capitolo precedente, in conclusione si analizza la questione con ciò che è accaduto durante la mostra "Io, Canova. Genio europeo", con uno sguardo sia nella realtà locale, con le difficoltà subentrate per gli organizzatori della mostra, sia in quella internazionale, con i decreti emanati dagli enti governativi per i divieti di importazione delle opere dalla Russia e gli aiuti per la tutela delle opere in Ucraina.

Anche in questo caso, rispetto alla statua della *Pace*, Antonio Canova e Quatremère de Quincy ebbero uno scambio epistolare che riprende in modo alquanto simile gli eventi odierni:

Quatremère de Quincy: *"Voi me mandate che dovete far una Pace per la Russia, ed io vi mando che fra poco faremo la guerra con questa potenza. Fate dunque presto la vostra statua, se bramate che non sia un qui pro quo. Oh la bella statua che sarà quella della vera pace universale! Ma non la vedremo."*

Antonio Canova: *"La statua della Pace si farà: vengane la guerra; essa non potrà impedirla. Ma io temo che alla pace generale non si farà statua per ora. Così si potesse farla, come io l'alzerei a mie spese!"*

È casuale, quanto straordinario, ritrovare dei parallelismi così evidenti in due situazioni separate da 200 anni di storia. Rimane imprescindibile lo stupore di queste vicende che oltre ad avermi interessato, mi hanno appassionato e avvicinato alla mia città e al suo museo, oltre che con la mia esperienza di tirocinio, immersiva e formativa, anche attraverso quest'elaborato, che mi ha dato modo di conoscere nel dettaglio storie

ed eventi sconosciuti alla maggior parte delle persone.

Aver avuto modo di ampliare le mie conoscenze nell'assetto legislativo riguardante il ritrovamento della *Maddalena Giacente* e la mancata importazione delle opere da Kiev e San Pietroburgo è stato molto istruttivo e mi ha fornito un bagaglio tale da comprendere anche altre dinamiche rispetto a quelle analizzate.

Una mostra museale è da considerarsi un potente strumento per la diffusione della conoscenza e dell'apprezzamento dei beni culturali, una solida comprensione del diritto dei beni culturali è essenziale per gli operatori e per tutti i soggetti che contribuiscono nelle istituzioni culturali, così che si possa tutelare e promuovere il patrimonio culturale di ogni paese in modo responsabile e significativo per le generazioni presenti e future.



## Bibliografia

Canova A., *Scritti* (a cura di Honour H. e Mariuz P.), Roma, Salerno editrice, 2007.

Costarelli A., *Antonio Canova e gli Inglesi*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2022, pp. 215-218.

Drury P., McPherson A., *Conservation Principles Policies and Guidance: For the Sustainable Management of the Historic Environment*, Londra, Historic England, 2008.

Fincham D., *A Coordinated Legal and Policy Approach to Undiscovered Antiquities: Adapting the Cultural Heritage Policy of England and Wales to Other Nations of Origin*, in *International Journal of Cultural Property*, n. 15/2008, pp. 347–370.

Guderzo M., *The classical Conception of Antonio Canova*, in Salomon X.F., Beltramini G. and Guderzo M. (eds), *Canova's George Washington*, New York, The Frick Collection, 2018, pp. 89-111.

Maggi N., *Brexit e mercato dell'arte: breve vademecum per operatori e collezionisti*, in *Collezione da Tiffany*, 21 gennaio 2021 (<https://collezioneditiffany.com/brexit-arte-2021/>).

Marini Clarelli M.V., *I prestiti per mostre: un documento europeo e una guida pratica italiana*, in *Notiziario* 77/79, pp. 88-90, ([https://ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1255784373869\\_SP\\_77\\_79\\_17](https://ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1255784373869_SP_77_79_17)).

Minucci E., *L'Ermitage alla Fondazione Fendi: "Ridateci il nostro Picasso". La Russia chiede l'immediato rientro delle opere prestate all'estero*, in *La Stampa*, 9 marzo 2022.

Panza P., *La Russia chiede indietro le opere d'arte in prestito ai musei di Milano: due a Palazzo Reale e 23 alle Gallerie d'Italia. Il rientro entro marzo*, in *Il Corriere della*

Sera, 9 marzo 2022.

Pellizzari S., *Il ruolo dei privati e la tutela del patrimonio culturale nell'ordinamento giuridico inglese: un modello esportabile?*, in *Aedon*, 2010 ([www.aedon.mulino.it/archivio/2010/1/pellizzari.htm](http://www.aedon.mulino.it/archivio/2010/1/pellizzari.htm)).

Quatremère de Quincy A.C., *Canova et ses ouvrages ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux d ce célèbre artiste par M. Quatremère de Quincy*, Parigi, Hachette Livre, 1834.

*The Morning Post*, 29 Marzo 1852, p. 8.

### **Siti consultati**

<https://www.christies.com/lot/lot-6381773>

<https://www.classicult.it/mostra-io-canova-genio-europeo/>

## Ringraziamenti

Innanzitutto ringrazio il mio relatore, il professor Giampieretti, per il prezioso aiuto donatomi in questi mesi di lavoro di stesura del mio elaborato.

Ringrazio tutto lo staff del museo civico di Bassano del Grappa, in particolare Isabella, per essere sempre stata gentile e disponibile nei miei confronti, prima, durante e dopo il mio periodo di tirocinio.

Un grazie doveroso va ai miei genitori, per il sostegno economico ma soprattutto morale che mi hanno dato in questi 3 anni (e non solo), grazie a voi sto realizzando i miei sogni. Grazie ad Andrea e Matteo, anche se sembriamo tre rette parallele, l'affetto che ci lega è imprescindibile.

Ringrazio i miei nonni, soprattutto la nonna Lina per essere la mia fan n. 1 da sempre e il nonno Toni, oggi vorrei condividere questa immensa felicità con lui, ma so che da lassù è fiero di me.

Grazie ad Alice, cugina ma talvolta sorella acquisita, sempre pronta a consigliarmi e aiutarmi in ogni occasione.

Grazie alle mie amiche di sempre: Lucia, Giada, Lisa, Anna, Emma e Sofia: senza di loro, vivrei a metà.

Grazie a Roberta, Alice, Marta, Elisa e Sabrina, compagne di quest'avventura, non avrei potuto chiedere persone migliori con cui condividere gioie e difficoltà di questo percorso universitario.

Sperando che questo sia solo un primo importante traguardo della mia vita, ringrazio tutti coloro che hanno reso speciale tutto ciò!