

QUADERNI DEL MUSA

4

Luigi La Rocca Grazia Maria Signore

Non solo l'Oriente

Art Crimes in the 21st Century



UNIVERSITÀ
DEL SALENTO

QUADERNI DEL MUSA

4

LUIGI LA ROCCA GRAZIA MARIA SIGNORE

NON SOLO L'ORIENTE
ART CRIMES IN THE 21ST CENTURY



UNIVERSITÀ
DEL SALENTO

2017

QUADERNI DEL MUSA

4

Museo Storico-Archeologico
Dipartimento di Beni Culturali
Università del Salento

Numero 4/2017

Comitato Scientifico:

prof. Mario Lombardo, Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
prof. Gianluca Tagliamonte, Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
prof. Paul Arthur, Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
prof.ssa Isabella Caneva, Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
prof. Jacopo De Grossi Mazzorin, Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
prof. Girolamo Fiorentino, Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
prof. Giuseppe Ceraudo, Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
prof.ssa Grazia Semeraro, Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
Dott. Luigi La Rocca, Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Bari
Dott.ssa Laura Masiello, Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto
Dott.ssa Eva degl'Innocenti, Museo Archeologico Nazionale di Taranto
Dott.ssa Grazia Maria Signore, Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento

© 2017 Università del Salento

Coordinamento **SIBA**
UNIVERSITÀ DEL SALENTO
<http://siba.unisalento.it>

ISSN: 2533-3151
ISBN: 978-88-8305-134-0
DOI: 10.1285/9788883051340



Organizzazione
delle Nazioni Unite
per l'Educazione,
la Scienza e la Cultura



Commissione Nazionale
Italiana per l'UNESCO



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo
Soprintendenza Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio per la
città metropolitana di Bari



Comando Carabinieri
per la Tutela del
Patrimonio Culturale



UNIVERSITÀ
DEL SALENTO



Scuola di
Specializzazione
in Beni Archeologici
"Dinu Adamesteanu"



MUSA
MUSEO STORICO-ARCHEOLOGICO

La mostra

Non solo l'Oriente. Art Crimes in the 21st Century.

MUSA (Museo Storico - Archeologico), Università del Salento
"Complesso Studium 2000", via di Valesio - Lecce
28 marzo - 30 giugno 2017

La mostra è il frutto del lavoro condiviso degli allievi della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università del Salento, che hanno frequentato nell'a.a. 2016 - 2017 il laboratorio di Museologia della stessa Scuola ed è realizzata in collaborazione con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari e il patrocinio della Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO.

L'iniziativa è dedicata alla memoria del Direttore del sito archeologico di Palmira, Khaled Al Asaad.

Curatori

LUIGI LA ROCCA
GRAZIA MARIA SIGNORE

Progetto grafico e immagine

VALENTINA CASELLA, ANDREA CHIURI, NUNZIA LAROSA, ANNA RITA LUCCIARDI, ALBERTO POTENZA, MATILDE STELLA - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

Testi pannelli didattici

LUIGI LA ROCCA - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
GRAZIA MARIA SIGNORE - Museo Storico-Archeologico MUSA, Università del Salento
ANDREA BRUNI, VALENTINA CAPRADOSSI, MARTINA DI CARLO, STEFANIA GREGORIO, DOMENICO MOLINARI, OTTAVIA MOTOLESE, GIULIA PATRIZI, VALENTINA PETRONI, GAIA SABETTA, ARIANNA SELBITTO, SERENA SIENA, BARBARA SPIGOLA, GIACOMO VIZZINO - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

Contenuti multimediali

ANNA RITA LUCCIARDI, PIERA NICOLARDI, STEFANO PADERNI, VINCENZO RIA - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

Traduzioni in lingua inglese

SARAH BRIDGET SCOTT, FRANCESCA OBBEDIO - Università del Salento

Scelta e studio dei reperti

STEFANIA GREGORIO, DOMENICO MOLINARI, GAIA SABETTA, SERENA SIENA - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

Restauro reperti

TONIA PETRAFESA

Documentazione fotografica reperti

EMANUELE ARCIULI - Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari

Promozione

VALENTINA CAPRADOSSI, PIERA NICOLARDI - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

Video in mostra

"Value of Heritage" prodotto da UNESCO Beirut Office in the framework of the Emergency Safeguarding of the Syrian Cultural Heritage Project, funded by the European Union and supported by the Flemish Government and the Government of Austria: https://www.youtube.com/watch?v=K1_f-GqaHHo

Un particolare ringraziamento a

FRANCESCA RADINA - Funzionario, Sopr. Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari
ANTONELLA BATTISTI - Funzionario, Sopr. Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari
GIULIA SAGLIOCCO - Funzionario, Sopr. Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari
ENRICO VICENTI - Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO
ANTONELLA CASSISI - Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO
MARINA MISITANO - Rappresentanza permanente d'Italia presso l'UNESCO-Parigi
FABRIZIO PARULLI - Generale di Brigata, Comando Carabinieri Nucleo per la Tutela del Patrimonio Culturale, Roma
ALBERTO DE REGIBUS - Colonnello, Comando Carabinieri Nucleo per la Tutela del Patrimonio Culturale, Roma
MICHELANGE STEFANO - Capitano, Comando Carabinieri Nucleo per la Tutela del Patrimonio Culturale, Bari
PAUL ARTHUR - Direttore della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Lecce
RINO D'ANDRIA - Segretario della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Lecce
MARIO LOMBARDO - Direttore del MUSA, Museo Storico-Archeologico, Università del Salento, Lecce
GIANLUCA TAGLIAMONTE - Direttore del Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento, Lecce
FRANCESCO D'ANDRIA - Docente emerito del Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento, Lecce
ANTONIO MANGIA - Sapiens 20.14
LUCIANO MARIA RENDINA - Nadir S.a.s.
ARCHEOLOGIA VIVA

Main Sponsor



DE MARCO
archeologia restauro costruzioni
BARI

Il Catalogo

Contributi di

PAUL ARTHUR - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
FRANCESCA BAFFI - Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
ANDREA BRUNI - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
VALENTINA CASELLA (V.C.) - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
VALENTINA CAPRADOSSO - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
MARTINA DI CARLO - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
STEFANIA GREGORIO (S.G.) - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
LUIGI LA ROCCA - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
MARIO LOMBARDO - Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento
ANNA RITA LUCCIARDI - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
DOMENICO MOLINARI (D.M.) - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
OTTAVIA MOTOLESE - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
PIERA NICOLARDI (P.N.) - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
STEFANO PADERNI - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
JEANNETTE PAPAPOULOS - Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
GIULIA PATRIZI - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
VALENTINA PETRONI - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
VINCENZO RIA (V.R.) - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

GAIA SABETTA (G.S.) - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
ARIANNA SELLITTO - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
SERENA SIENA (S.S.) - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
GRAZIA MARIA SIGNORE - Museo Storico-Archeologico MUSA, Università del Salento
MATILDE STELLA (M.S.) - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
GIACOMO VIZZINO - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

Referenze fotografiche

EMANUELE ARCIULI - Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari
CELESTE BASILE - Università del Salento
MARTINA DI CARLO - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
PIERA NICOLARDI - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
GIULIA PATRIZI - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento
ALBERTO POTENZA - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

Impaginazione, grafica e copertina

ALBERTO POTENZA - Scuola di Spec. in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

Abbreviazioni catalogo:

*N. Inv.: Numero di Inventario.
S.N.I.: Senza Numero di Inventario.
H.: Altezza.
Ø: Diametro.
Lungh.: lunghezza.*

SOMMARIO

PRESENTAZIONI

Mario Lombardo	7
Paul Arthur	9

INTRODUZIONI

Luigi La Rocca	13
Grazia Maria Signore	16

TESTI

BENI CULTURALI E GUERRA	21
Andrea Bruni, Valentina Capradossi, Martina Di Carlo	

BENI CULTURALI E TERRORISMO	29
Giulia Patrizi, Arianna Sellitto	

BENI CULTURALI E CRIMINE: SCAVI CLANDESTINI E TRAFFICO ILLECITO	35
Ottavia Motolese, Valentina Petroni, Giacomo Vizzino	

IL CONTRASTO AGLI SCAVI CLANDESTINI E IL RECUPERO DEI REPERTI ILLECITAMENTE ESPORTATI IN COLLABORAZIONE CON IL COMANDO CARABINIERI TPC	41
Jeanette Papadopoulos	

VIETARE E IMPEDIRE L'ILLECITA ESPORTAZIONE, IMPORTAZIONE E TRASFERIMENTO DI PROPRIETA' DI BENI CULTURALI: LA NORMATIVA ITALIANA E QUELLA INTERNAZIONALE	47
Anna Rita Lucciardi, Stefano Paderni	

CATALOGO

TESORI RITROVATI	57
Stefania Gregorio, Domenico Molinari, Gaia Sabetta, Serena Siena	
SCHEDE DEI REPERTI	59

APPENDICI

L'APPARATO COMUNICATIVO DELLA MOSTRA	73
Valentina Casella, Piera Nicolardi, Vincenzo Ria, Matilde Stella	

NON SOLO ISIS: IL PATRIMONIO SIRIANO IN EMERGENZA	85
Francesca Baffi	

BIBLIOGRAFIA

93

Mario Lombardo

Direttore Museo Storico-Archeologico (MUSA), Università del Salento

mario.lombardo@unisalento.it

Come Direttore del MUSA, non posso che esprimere il più vivo apprezzamento per il fatto che il nostro Museo abbia potuto ospitare la bella mostra, curata da Luigi La Rocca e Grazia Maria Signore, su una tematica così attuale e così appassionante come quella a cui fa riferimento il titolo: “Non solo l’Oriente: Art Crimes in the 21st Century”. Una mostra che, come sottolinea Paul Arthur nella sua Presentazione, ha tratto ispirazione dalla memorabile giornata inaugurale della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici del 26 Gennaio 2016, centrando l’attenzione soprattutto sui ‘crimini’ riguardanti il patrimonio archeologico, oggetto primario degli interessi di studio, ricerca, valorizzazione dei protagonisti di questa iniziativa, gli Specializzandi della Scuola stessa, che l’hanno progettata e realizzata nell’ambito dell’insegnamento di Museologia tenuto da Luigi La Rocca, e del laboratorio di Museologia curato da Grazia Maria Signore.

Ed ancor più vivo è l’apprezzamento per l’opera che qui presentiamo, che viene a inaugurare la pubblicazione in formato elettronico, tramite ESE Salento University Publishing, dei Cataloghi delle Mostre allestite presso il Museo Storico-Archeologico, rientranti nella Collana “Quaderni del MUSA”.

Un Catalogo, in verità, che offre molto più del pur ricco catalogo delle documentazioni e dei reperti esposti, curato da S. Gregorio, D. Molinari, G. Sabetta e S. Siena, e seguito dalle interessanti notazioni di V. Casella, P. Nicolardi, V. Ria e M. Stella sull’apparato comunicativo della Mostra.

In effetti, esso si sostanzia anche di una serie di contributi su alcuni aspetti fondamentali della problematica centrata sugli Art Crimes, e più specificamente sui crimini nei confronti del patrimonio archeologico: dal rapporto tra beni archeologici e guerra, affrontato da A. Bruni, V. Capradossi e M. Di Carlo, a quello tra beni archeologici e terrorismo, trattato da G. Patrizi e O. Sellitto a quello, infine, tra beni archeologici e criminalità, starei per dire ‘comune’ ma senza sminuirne le valenze negative. Un contributo, quest’ultimo a firma di O. Motolese, V. Petroni e G. Vizzino, centrato su scavi clandestini e traffici illeciti di reperti archeologici, che ben si integra con quello offerto da Jeanette Papadopoulos sulle iniziative più recenti e più incisive assunte su questo terreno dal MIBACT in collaborazione con il Comando Carabinieri TPC. Iniziative per il cui successo un fattore indispensabile è costituito dalla sempre più articolata ed efficace normativa internazionale, oggetto specifico del contributo di A.R. Lucciardi e S. Paderni. Troviamo poi, direi a coronamento dell’opera, la densa Appendice di Francesca Baffi sulla drammatica situazione del patrimonio archeologico della Siria.

In questi contributi, ma già nella Presentazione di Paul Arthur e nelle Introduzioni di Luigi La Rocca e di Grazia Maria Signore, il lettore interessato potrà trovare un'ampia e assai ricca e aggiornata messa a fuoco delle tematiche e problematiche riguardanti i crimini contro il patrimonio archeologico e le iniziative intraprese sia a livello nazionale che internazionale per contrastarli in maniera efficace.

Nel reiterare il mio più vivo apprezzamento, non ritengo di dover aggiungere a tutto questo se non un sommesso richiamo, da storico, agli art crimes di cui si sono resi responsabili in passato talora in buona fede, o magari pensando addirittura di servire un ideale di 'civiltà', di salvaguardia dei beni artistici e monumentali o di progresso delle conoscenze scientifiche, tanti esponenti più o meno illustri della nostra cultura occidentale nei confronti del patrimonio archeologico, non solo sottraendo tante, e talora straordinarie, testimonianze storiche, artistiche e monumentali ai loro legittimi detentori, e cioè ai popoli nei cui territori esse erano state portate alla luce, ma anche, e questo è ancora più grave, strappandole ai loro precisi contesti di rinvenimento, che, come sappiamo, sono di importanza fondamentale e imprescindibile per una loro corretta lettura e interpretazione come beni culturali, e cioè, per l'appunto, come testimonianze materiali di civiltà.

Paul Arthur

**Direttore Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici “D. Adamesteanu”,
Università del Salento**

paul.arthur@unisalento.it

Sono particolarmente contento che il MUSA ha deciso di ospitare questa mostra con relativo catalogo su “Non solo l’Oriente: Art crimes in the Twenty-First Century”, progettati da Grazia Maria Signore e Luigi La Rocca, ed ispirata dall’inaugurazione dell’anno accademico della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici tenutasi il 26 gennaio 2016¹ (Fig. 1).

In quell’occasione, con le relazioni presentate da due eminenti studiosi, Lynda Albertson (ARCA, Association for Research into Crimes against Art) e Michel Al-Maqdissi (Musée du Louvre; Université Saint Joseph, Beirut; DGAM, Damasco), abbiamo affrontato il problema della distruzione, occultamento e commercio clandestino del patrimonio culturale a livello globale. Lynda ha parlato di “*Arte e crimine, una prospettiva criminologica, motivi e modelli di furti d’arte, riciclaggio e saccheggio dei beni culturali*”, mentre Michel ha discusso la questione “*Comment peut-on s’échapper du désastre archéologique syrien (de la destruction à la reconstruction)*”.

Infatti, già i primi due decenni del terzo millennio si sono rivelati particolarmente deprecabili per la conservazione del patrimonio culturale mondiale. Nel marzo del 2001, nonostante i tentativi mondiali di intermediazione, i Talebani avevano totalmente demolito i Buddha di Bamiyan in Afghanistan, che erano sopravvissuti intatti fino dal VI secolo d.C. È vero che opere d’arte, monumenti e siti archeologici sono stati distrutti dall’uomo nel corso di gran parte della sua storia, anche in nome del Cristianesimo e di altre fedi religiose, e il XX secolo ha visto spettacolari distruzioni, in genere causate da guerre – ricordiamo, un esempio per tutti, il ponte di Mostar (ora ricostruito), distrutto durante la guerra in Bosnia dai Croati nel novembre 1993. Ma è anche vero che lo stesso secolo ha visto implementare una serie di regolamenti specifici, come nel caso di Parigi durante la Seconda Guerra Mondiale, o più generici, come la *Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict* del 1954 e le misure UNESCO intese a preservare le identità culturali, come il trattato del 1970: *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*.

Nonostante tutto ciò, l’iconoclasmo visto in questi ultimi anni nel Vicino Oriente non sembra avere particolari precedenti nella storia, non solo a causa delle mentalità dei principali autori delle distruzioni, ma, purtroppo, anche a causa degli sviluppi scientifici e tecnologici (ovvero militari prima di tutto) che permettono devastazioni su scale mai viste ed immaginate nel passato. Potremo documentare tutto quello che ci

¹ Ringraziamo Lynda Albertson per il bel manifesto presentato all’inaugurazione dell’anno accademico ed utilizzato anche in questo contesto.

ha tramandato il passato, potremo realizzare riproduzioni virtuali ed anche ricostruzioni in scala reale, ma mai più potremo provare quelle sensazioni di sentirci un tutt'uno con il nostro passato che ci vengono ogni qualvolta visitiamo un monumento o una città del passato come Nimrud, Hatra o Palmyra. Per quanto le ricostruzioni possono essere veritiere o verosimili, sarebbe, per certi versi, la differenza tra il piacere e la formazione nel girare e conoscere il mondo, antico o moderno che sia, e il falso pensiero di conoscerlo tramite le riproposizioni tipo Las Vegas². Per milioni di persone, per interi popoli e per nazioni, i resti del passato sono quello che ci distingue e ci trasmettono un senso di identità. Non sono intangibili come la memoria, ma sono invece la prova fisica ed incontestabile del nostro lungo cammino. Perciò, si può ben capire come il Dr. Khaled al-Asaad, ex direttore delle antichità dell'antica città di Palmira, abbia potuto sacrificare la sua vita in difesa dei resti archeologici della città. Come lui, penso che ci sarebbero migliaia di persone disposte a sacrificare la propria vita, o sacrificare un'effimera esistenza, di fronte a quello che ci definisce, ci identifica, e che vorremo fosse eterno. La conservazione del passato, della memoria storica ed archeologica è l'unica immortalità che ci è permessa.

UNIVERSITA' DEL SALENTO

Scuola di Specializzazione
in Beni Archeologici
"Dinu Adamesteanu"

Inaugurazione
XXXVII Anno Accademico
2015-2016

Venerdì 29 gennaio 2016

Sala Conferenze del Rettorato
Piazza Tancredi 7 - Lecce

Ore 9,30

**"Non solo l'Oriente:
Art Crimes
in the 21st Century"**

UNIVERSITÀ DEL SALENTO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
UNIVERSITÀ DEL SALENTO
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Con il contributo di **Quarta** **SELENIA**

Fig. 1: Locandina dell'Inaugurazione dell'AA 2015-2016 della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici (elaborazione Marisa Tinelli su soggetto fornito da Lynda Albertson).

² ECO 1973.

A livello più prosaico, per personaggi locali e uomini della strada come un certo Signor Hussain dell'Afghanistan (immortalato in un documentario della BBC), coinvolto malvolentieri dai Talebani nella distruzione dei Buddha di Bamiyan, conservare il patrimonio antico di una regione non è solo una questione di preservare l'identità locale, ma anche di creare un futuro sostenibile tramite la ricchezza generata dal turismo nazionale e internazionale.

Per parlare delle distruzioni nel Vicino Oriente e dei suoi effetti, avevamo appunto invitato all'inaugurazione del nuovo anno accademico della Scuola di Specializzazione il collega Michel Al Maqdissi che, fino a qualche anno fa, faceva parte della Direzione Generale di Antichità e Musei della Siria come responsabile della sezione scavi ed archeologia. Non era la sua prima volta a Lecce, né la prima volta che ha collaborato con la nostra Università, essendo stato un tramite fondamentale con le istituzioni siriane nelle ricerche condotte in Siria dalla collega ed amica Francesca Baffi.

Quella terribile tragedia umana e culturale che stiamo vedendo avverarsi in questi anni nel vicino Oriente, con allarmanti risvolti terroristici nel resto del mondo, toglie anche in parte l'attenzione dai crimini sul patrimonio culturale che continuano ad accadere quotidianamente in Occidente, anche in Italia. Perciò, avevamo pensato fosse corretto bilanciare la crisi in Iraq e in Siria con la visione più generale dei crimini sul patrimonio affidata all'intervento di Lynda Albertson.

Viene spesso affermato che le devastazioni in Vicino Oriente, anche dei musei come quello di Mosul, forniscono reperti che sono una notevole fonte di guadagno sul mercato d'arte clandestino. Certo questo non costituisce una novità, non solo per noi che lavoriamo in Puglia, le cui necropoli in particolare sono nel mirino dei tombatori da secoli. In tutte le guerre, sin dall'antichità, le opere d'arte sono state considerate come uno dei principali bottini dei vincitori, sebbene l'azione di depredamento bellico sia stata seriamente criminalizzata solo in tempi recenti. Spesso il grande commercio in opere d'arte e in reperti archeologici è stato accettato o, addirittura, favorito dagli Stati che le possedevano. In altre occasioni, sono stati momenti di debolezza di uno Stato a favorire il trafugamento, come è avvenuto su grande scala in vari paesi del vecchio blocco sovietico dopo la caduta del muro di Berlino nel 1989 e la fine della Guerra Fredda. Forse, perché provengo da un paese dove esiste il libero commercio, non sono personalmente, a priori, contro il mercato delle antichità, specialmente quando oggetto del commercio sono manufatti prodotti in tale numero (o anche in serie come le monete) che potrebbero soddisfare il desiderio di innumerevoli collezioni pubbliche e private, spesso a scopo di ricerca, invece di marcire anonimamente e per sempre in magazzini senza effettivo accesso del pubblico. Penso, per citare un esempio, ai milioni di animali mummificati rinvenuti a Saqqara che sono stati venduti dal governo Egiziano in anni piuttosto recenti per rimpinguare le casse dello Stato. Tale era la quantità di animali mummificati che, nel tardo 1800, circa 180.000 mummie di gatti furono vendute ad una impresa che le ha portate a Liverpool dove, polverizzate, vennero utilizzate per fertilizzare i campi. Forse in

modo più ragionevole, alcuni progetti di scavo archeologico in Inghilterra si sono anche autofinanziati con la vendita di frammenti di ceramica che, altrimenti, sarebbero andati al macero. A Pergamo, per esempio, ho visto un'immensa discarica di cocci che, apparentemente, non servivano più agli archeologi incaricati a ricostruire la storia della città.

Ma ovviamente una cosa è il mercato legale che, peraltro, esiste anche in Italia, seppur con pesanti restrizioni legislative; tutt'altra cosa è il mercato clandestino e ciò che lo alimenta. In archeologia, l'enorme danno è spesso rappresentato, più che dalla perdita del singolo oggetto, se non è di particolare valore intrinseco, dalla perdita del contesto, ovvero dell'informazione storica che l'oggetto è in grado di restituire in quanto rinvenuto nel suo contesto stratigrafico, cronologico e culturale. Nel caso dell'opera d'arte, la perdita può essere anche del contesto, ma spesso anche della fruibilità pubblica.

Questa mostra e la sua relativa pubblicazione, che tra l'altro segue la logica di coinvolgere direttamente gli allievi della Scuola di Specializzazione nelle ricerche³, raccontano di crimini perpetrati contro il patrimonio culturale, e specificamente pugliese. Non dobbiamo, comunque, mai dimenticare che moltissime distruzioni e perdite sono dovute anche a cause naturali (Bhaktapur nel Nepal è un recente esempio eclatante), e soprattutto da opere legittime dell'uomo, come l'agricoltura, ma anche da speculazioni finanziarie o, semplicemente, dall'ignoranza⁴. Un primo elenco del patrimonio distrutto è facilmente consultabile su Wikipedia, ma non potrà mai prendere in sufficiente considerazione il lento degrado che subisce quotidianamente l'intero patrimonio mondiale. L'unica risposta è di aumentare il nostro impegno per la salvaguardia e la valorizzazione e di documentare, documentare, documentare e diffondere, diffondere, diffondere.

³ D'ANDRIA, MANNINO 2012.

⁴ MONTANARI 2013.

Luigi La Rocca
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari
luigi.larocca@beniculturali.it

Le immagini delle statue dei Buddha di Bamiyan distrutte dai Talebani nel marzo del 2001 ci hanno per la prima volta posto di fronte, con l'immediatezza e la concretezza della ripresa filmata, al fenomeno della distruzione "consapevole", pianificata, del patrimonio artistico obbligandoci a riflettere sulle possibili azioni per contrastarlo.

Se infatti la prima guerra del Golfo, svoltasi a cavallo tra il 1990 e il 1991, aveva riproposto con drammatica evidenza il rischio di danni al patrimonio culturale in scenari di guerra, orizzonte lontano da decenni dall'immaginario collettivo dell'Occidente e, ancora, nell'aprile del 2003, nel pieno della seconda crisi irachena, fu diffuso in tutto il mondo, con la violenza delle immagini, il saccheggio dell'*Iraq Museum di Baghdad* e si ebbe notizia di danni provocati dalle attività belliche a Ur, Babilonia, Nimrud, Ninive, Hatra, è da quel marzo del 2001 che il fenomeno della distruzione di testimonianze storiche per motivazioni di carattere religioso e fini di propaganda si è manifestato in forma drammatica.

Non atti di terrorismo, dunque, ma una nuova forma di iconoclastia figlia di un fanatismo religioso che intende cancellare la storia per scriverne un'altra, rinnegando il prima, tutto quello che c'era prima, non solo le testimonianze dell'antichità classica o preislamica.

La lista dei siti oggetto di distruzione e saccheggio, soprattutto in Medio Oriente, è ormai lunga e tristemente celebre, i siti archeologici di Ninive, Raqqa, Nimrud, Hatra, Dur-Sharrukin, Palmira, ancora il Museo Archeologico di Mosul, devastato nel 2015, ma anche moschee e santuari islamici come il mausoleo sciita di Fathi al-Kahen a Mosul, la moschea di Al-Arbahin a Tikrit quella di Khudr a Mosul il mausoleo di Saad bin Aqil Husseinia a Tal Afar e così via, così come nutrita è la lista dei beni archeologici trafugati nei medesimi territori e immessi sul mercato clandestino internazionale.

Da tempo, in verità, la comunità internazionale, è impegnata, quando possibile, nella tutela e nel recupero del patrimonio culturale nelle zone più a rischio attraverso istituti e missioni internazionali.

Già nel 2002, alla vigilia della seconda guerra del Golfo, un gruppo di lavoro costituito dal Centro Ricerche Archeologiche e Scavi per il Medio Oriente e l'Asia di Torino, la Direzione Generale dei Beni Archeologici e l'Istituto Superiore per la Conservazione e il restauro del MiBACT, in collaborazione con il Dipartimento delle Antichità iracheno (*State Board for Antiquities and Heritage of Iraq*) e l'*Iraq Museum*,

ha intrapreso una campagna di documentazione e di verifica dello stato di conservazione del palazzo di Sennacherib a Ninive e parallelamente, di documentazione e recupero di materiali trafugati finalizzati al riallestimento dei laboratori di restauro e delle sale dell'*Iraq Museum* di Baghdad riaperto al pubblico nel 2015.

Più recente è l'avvio del progetto "*Technical assistance for the rehabilitation and management for Iraq Cultural Heritage*" promosso dal MiBACT in raccordo con l'Unesco e volto alla creazione di un database georeferenziato per la gestione di informazioni finalizzate all'analisi e al monitoraggio a distanza dello stato dei siti archeologici e dei monumenti colpiti e minacciati da atti criminosi e alla prevenzione e repressione del traffico illecito dei reperti.

Dal 2013 un progetto volto alla conservazione del Mausoleo di Gawar Shad Begum a Herat in Afghanistan impegna l'ISCR nell'ambito di un più ampio piano di interventi finanziato dalla Cooperazione italiana allo Sviluppo del MAE.

Essenziale, anche ai fini della giusta valorizzazione delle competenze sviluppate dalle istituzioni del nostro paese nel campo del recupero e del restauro del patrimonio culturale e del contrasto ai fenomeni criminosi, è la recente intesa tra il Governo italiano e l'Unesco per la costituzione della *task force* italiana pronta a intervenire nelle aree di crisi per la tutela del patrimonio culturale mondiale nel contesto della coalizione globale Unesco *Unite4Heritage*. La *task force*, addestrata all'azione in situazioni di pericolo, è composta da carabinieri del Comando Tutela Patrimonio Culturale, storici dell'arte, studiosi e restauratori dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, dell'Istituto Centrale per la Conservazione e il Restauro del Patrimonio Archivistico e Librario e dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione e interverrà su richiesta di uno stato membro con operazioni di salvaguardia del patrimonio culturale e naturale colpito e di contrasto a saccheggio e al traffico illecito di beni culturali.

Problematiche, dunque, profondamente diverse e maggiormente articolate rispetto a quelle derivate dallo scavo clandestino, dal furto d'arte e dal traffico illecito di beni culturali con cui l'Italia è stata tradizionalmente abituata a confrontarsi. Crimini, questi, ancora molto diffusi e lontani dall'essere sconfitti e che ogni giorno sottraggono ai nostri territori, ma soprattutto alle nostre comunità, frammenti di storia, cultura, identità e alla scienza dell'antichità informazioni fondamentali per la ricostruzione dei processi di formazione, strutturazione e sviluppo delle società che ci hanno preceduto, perché un reperto archeologico estrapolato dal suo contesto di rinvenimento può raccontare assai poco.

Per attuare un più efficace contrasto allo scavo clandestino e al traffico illecito, spesso internazionale, di reperti archeologici è stato creato un reparto speciale dei Carabinieri, il Nucleo tutela del patrimonio culturale che opera all'interno del MiBACT ed è organizzato con una sede centrale a Roma e reparti territoriali in diverse città tra cui Bari. Al tempo stesso l'Italia ha adottato una serie di accordi e trattati internazionali che hanno permesso il rientro di decine di capolavori archeologici che negli anni passati erano stati illecitamente trasportati fuori dal nostro paese.

La procedura all'interno dell'Unione Europea è regolata dalla normativa comunitaria, recepita nell'ordinamento italiano agli articoli 75-85 bis del Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.Lvo n. 42/2004); per i Paesi Terzi si applicano le Convenzioni internazionali, in primo luogo la Convenzione UNESCO del 14 novembre 1970 concernente le misure da prendere per vietare e impedire ogni illecita esportazione, importazione e trasferimento di proprietà di beni culturali a cui si affianca la Convenzione UNIDROIT che nel 1996 è stata sottoscritta anche dalla Svizzera, uno dei principali paesi importatori e poi esportatori di reperti archeologici. A seguito di queste convenzioni, ma anche di lunghe battaglie legali che hanno consentito di ricostruire i meccanismi del traffico illecito di reperti, alcuni straordinari capolavori depredati nel nostro paese sono stati restituiti al Governo Italiano e, soprattutto, al godimento del pubblico.

La mostra, organizzata con e dagli allievi che hanno frequentato nell'AA 2016 - 2017 il laboratorio di Museologia curato da Grazia Maria Signore, tratta un tema caro alla Scuola di Specializzazione in beni archeologici "Dinu Adamesteanu" che al tema ha dedicato nel 2016 l'incontro inaugurale del XXXVII anno accademico. Il suo allestimento ha consentito un approccio diretto dei giovani studiosi con le problematiche relative alla tutela e alla salvaguardia del patrimonio culturale e un primo confronto con le tematiche connesse alla valorizzazione di reperti archeologici provenienti da sequestri operati dalle forze dell'ordine intesi, in primo luogo, come simbolo della restituzione alla comunità di un patrimonio che gli è stato indebitamente sottratto.



Il gruppo di lavoro che ha allestito la mostra insieme al Direttore della Scuola di Spec. in Beni Archeologici "Dinu Adamesteanu" prof. Paul Arthur.

Grazia Maria Signore

Museo Storico-Archeologico (MUSA), Università del Salento

graziamaria.signore@unisalento.it

L'idea di realizzare la mostra *“Non solo l'Oriente. Art Crimes in 21st Century”* è maturata nell'ambito del laboratorio di Museologia della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici “Dinu Adamesteanu” dell'Università del Salento. Il tema dei crimini contro il patrimonio culturale è stato utilizzato per fornire agli allievi un'esperienza di progettazione e organizzazione di un evento espositivo.

Allestire una mostra temporanea significa affrontare una questione progettuale particolarmente complessa in tutte le sue fasi ma può diventare un'importante palestra per giovani professionisti che si affacciano al mondo dei musei.

Lo scopo è quello di dar voce al pensiero del curatore e di far parlare gli oggetti esposti al fine di instaurare un dialogo con il pubblico che visita la mostra e con gli spazi che la ospitano¹.

Nel nostro caso la disponibilità di uno spazio espositivo all'interno dell'Università come il Museo Storico-Archeologico (MUSA) ha permesso di realizzare concretamente il progetto.

Gli studenti coinvolti nell'iniziativa hanno analizzato i metodi e gli strumenti necessari all'organizzazione di una mostra. Successivamente, suddivisi in gruppi, hanno curato i diversi aspetti dell'allestimento: il progetto grafico e l'immagine coordinata della mostra; l'apparato comunicativo (redazione contenuti testuali e contenuti multimediali); la scelta, lo studio e l'esposizione dei reperti archeologici; l'impaginazione dei pannelli didattici, la promozione sui giornali locali e sui social network.

Fondamentale è stato studiare gli spazi all'interno dei quali sarebbe stata montata la mostra, tenendo conto del fatto che si andava a progettare l'esposizione all'interno di una sala già allestita (la sala V del MUSA) ed era necessario creare un equilibrio tra esposizione permanente e mostra.

Gli apparati di supporto ai contenuti della mostra (pannelli didattici e video) sono stati così pensati allo scopo di integrare l'allestimento esistente nel percorso di visita (Fig. 1).



Fig. 1: Un momento del montaggio della mostra.

¹ MALAGUGINI 2008.

La disponibilità a collaborare da parte della Soprintendenza per la città metropolitana di Bari ha permesso di inserire nel percorso espositivo un gruppo di materiali archeologici da sequestro, recuperati dal Nucleo Tutela dei Carabinieri che, per la prima volta, sono stati esposti al pubblico². Per gli allievi è stato così possibile confrontarsi anche con le problematiche museologiche legate alla scelta e all'esposizione di oggetti archeologici: dalla selezione dei reperti, al restauro, al trasporto, alla collocazione nelle vetrine (Fig.2). Non solo, la provenienza sconosciuta dei reperti ha posto domande importanti su quali potessero essere le modalità più corrette di valorizzazione e di presentazione al pubblico dei materiali (Fig.3).



Fig. 2: Disimballaggio dei reperti.

Negli ultimi anni le mostre di reperti recuperati grazie all'intervento del Nucleo tutela dei Carabinieri sono state numerose e continuano ad essere allestite. Dopo la mostra "Nostoi. Capolavori ritrovati" del 2007 presso il Quirinale, che celebrava il rientro in patria di 68 opere dell'arte greca e romana acquisite illegalmente da quattro grandi istituzioni museali americane³, nel 2014 si è tenuta l'esposizione "La memoria ritrovata. Tesori recuperati dall'Arma dei Carabinieri" presso il Palazzo del Quirinale con oltre un centinaio di capolavori⁴. La mostra era promossa dalla Presidenza della Repubblica in collaborazione con il Ministero dei Beni delle Attività Culturali e del Turismo, con il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale e organizzata da Civita.

Nel 2016 poi è stata allestita a Palazzo Barberini di Roma la grande mostra "L'Arma per l'Arte e la Legalità" con reperti archeologici, documenti di grande valore storico e capolavori pittorici recuperati dai Carabinieri da furti, scavi clandestini, e riportati in Italia dall'estero. La mostra è stata realizzata in collaborazione tra Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Arma dei Carabinieri e Università di Roma Tre⁵.

Quest'anno, infine si è da poco conclusa a Parigi presso la sede dell'Unesco "Recovered Treasures" con la presentazione al pubblico di 36 opere d'arte, antiche e moderne, tra cui il noto *trapezophoros* da Ascoli Satriano, rubate o illegalmente esportate e recuperate dal Comando Carabinieri TPC⁶. Il percorso della mostra

² A tal proposito si ringraziano per la disponibilità dimostrata le dott.sse Francesca Radina, Antonella Battisti e Giulia Saggiocco della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Bari che hanno seguito tutte le fasi legate alla scelta e al restauro dei reperti.

³ <http://www.archeologia.beniculturali.it/indx.php.it/154/studi-e-pubblicazioni/4/nostoi-capolavori-ritrovati>

⁴ http://palazzo.quirinale.it/mostre/2014_memrit/memoriahome.html

⁵ <http://musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/larma-per-larte-e-la-legalita>

⁶ <http://it.euronews.com/2017/05/02/unesco-a-parigi-in-mostra-36-tesori-d-arte-recuperati-dai-carabinieri>

consentiva ai visitatori di conoscere il modo in cui le opere sono state recuperate, le circostanze dei furti, delle esportazioni illecite e degli scavi illegali, oltre a presentare la storia del Comando Carabinieri TPC Carabinieri, i dettagli operativi e i dati generali riguardanti il traffico illecito delle opere d'arte in Italia.

Queste iniziative hanno avuto soprattutto lo scopo di presentare il lodevole lavoro di recupero svolto dai Carabinieri TPC e al contempo promuovere il rispetto e la tutela del patrimonio. Le opere, se pur eccezionali per la loro unicità e qualità, essendo ormai prive di dati di contesto sono state presentate in quanto portatrici di un messaggio intrinseco, di carattere puramente estetico e come testimonianza di un fenomeno che interessa in special modo tanti siti dell'Italia meridionale e che alimenta il traffico illecito del patrimonio archeologico.

I materiali archeologici da sequestro esposti nella mostra oggetto di questo catalogo, sono stati invece inseriti in un articolato percorso espositivo, volto a presentare le diverse tematiche dei crimini contro il patrimonio: la guerra, il terrorismo, il traffico illecito. Queste problematiche sono spesso tra loro connesse e interessano in particolar modo alcune aree del mondo.

Così come oggi la Siria e l'Iraq sono colpite dalla diaspora dei beni archeologici, il nostro Paese soffre di questo male da tempo immemore⁷. Il percorso così costruito ha avuto quindi l'intenzione di sottolineare la portata internazionale del tema dei crimini contro il patrimonio anche sulla base di quanto testimoniato dagli eminenti relatori intervenuti nella cerimonia di apertura dell'anno accademico della Scuola di specializzazione in Beni archeologici Dinu Adamesteanu, tenuta il 26 gennaio 2016⁸.

La mostra, inoltre, ha avuto come obiettivo quello di far riflettere il pubblico sul valore del patrimonio culturale come bene comune. Le politiche culturali europee, così ben espresse nella Convenzione di Faro (Council of Europe Framework, Faro, 27/10/2005), puntano ormai sulla dimensione collettiva e sociale del patrimonio culturale. Le risorse del patrimonio, indipendentemente da chi ne sia il proprietario o detentore, sono portatrici di un valore che appartiene a tutti i membri della comunità e sono in questo senso beni comuni. Proprio a tal proposito si è ritenuto giusto inserire nel percorso della mostra il toccante video *"The value of heritage"* realizzato dall'UNESCO Beirut Office in collaborazione con il progetto europeo *Emergency*



Fig.3 Sistemazione dei materiali nelle vetrine.

⁷ GRAEPLER, MAZZEI 1996.

⁸ Si fa riferimento agli interventi di Lynda Albertson (ARCA, Association for Research into Crimes against Art) e di Michel Al-Maqdissi (Musée du Louvre; Université Saint Joseph, Beirut; DGAM, Damasco).

Safeguarding of the Syrian Cultural Heritage. Nel filmato sette persone provenienti da diverse parti del mondo esprimono la propria idea di patrimonio culturale e il loro forte attaccamento ad esso, facendo riferimento a luoghi, oggetti, ma anche a consuetudini, valori e manifestazioni creative. Il video, quindi, esprime una concezione di patrimonio culturale, materiale e immateriale, nel quale la gente si riconosce per il suo forte valore identitario: *“our heritage defines us”* recita infatti il commento al video⁹.

Tuttavia, la salvaguardia del patrimonio archeologico interessa non solo la legislazione di un Paese ma anche la costruzione di una coscienza civile volta alla tutela. La già citata Convenzione di Faro recita in un punto dell'art. 1 che “le parti riconoscono la responsabilità individuale e collettiva per il patrimonio culturale”. Ci auguriamo quindi che la mostra, nel suo piccolo, abbia contribuito a sensibilizzare il pubblico del museo su questi temi¹⁰.

Un visitatore polacco ha scritto sul registro collocato all'ingresso del Musa: *“Thank you for all the great job and bringing the knowledge to people on cultural heritage and the commons as a ground for building multicultural society. Last room on crime, terrorism and preserve of the heritage is fabulous and very important idea!”*¹¹. Questo commento ci conforta perchè il messaggio culturale che intendevamo trasmettere con la mostra è stato colto, almeno dal pubblico più attento.

L'allestimento, si è detto, è stato curato insieme ad un gruppo di allievi della Scuola di specializzazione in Beni Archeologici dell'Università del Salento. Il MUSA, museo universitario, non è nuovo ad esperienze di *community engagement* avendo già sperimentato in passato la progettazione partecipata¹². Il coinvolgimento del pubblico nell'esperienza della comunicazione e della narrazione è senza dubbio oggi uno degli ambiti d'impegno di un museo, istituzione che ha ampliato i suoi ruoli istituzionali di conservazione, ricerca e formazione con nuove funzioni più marcatamente rivolte verso la comunità locale e i visitatori/non visitatori¹³.

In tal senso il Museo espleta una funzione sociale e cerca di avere un impatto positivo sulla comunità.

Nel nostro caso poi, la scelta di una tematica particolarmente attuale ha avuto anche il merito di far sperimentare a giovani professionisti dell'archeologia l'importanza di trovare punti di contatto tra l'archeologia e la società contemporanea, mettendo in atto un processo partecipativo di costruzione di conoscenza per evitare che il lavoro della ricerca diventi sterile e fine a se stesso.

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=K1_f-GqaHh0

¹⁰ L'iniziativa è stata ritenuta degna di rilievo per il suo valore culturale dalla Commissione Nazionale Italiana dell'Unesco che ha dato il patrocinio.

¹¹ La mostra sta avendo particolare successo soprattutto tra i visitatori di età più giovane e di provenienza straniera (il dato è desunto dal guest book del museo).

¹² Si cita, a titolo di esempio, la mostra didattica *“Tutti al museo ci sono i Messapi”* del 2011, progettata con la collega Cinzia Calogiuri e realizzata con il coinvolgimento delle classi V della scuola primaria di Cavallino (LE).

¹³ BORZATTI DE LOEWENSTERN, ROSELLI, FALCHETTI 2017.

Come efficacemente ha scritto Anna Paterlini, *“l'archeologo trova il suo posto nella società quando si fa mediatore tra antico e contemporaneo, usando le formule giuste per coinvolgere i cittadini nella riscoperta del proprio passato, facendo in modo che la sua ricerca agisca in modo positivo sull'identità e sui valori della comunità locale”*¹⁴.

Per concludere, ringrazio il prof. Mario Lombardo direttore scientifico del MUSA per aver accolto positivamente la proposta di organizzare la mostra all'interno del Museo, il prof. Paul Arthur, direttore della Scuola per aver appoggiato l'iniziativa e il dott. Luigi La Rocca, docente di Museologia e Museografia presso la Scuola per aver condiviso l'idea e aver supportato costantemente tutte le fasi di progettazione e allestimento.

Desidero infine ringraziare gli studenti della Scuola di Specializzazione dell'AA 2016/2017 che hanno partecipato all'iniziativa con entusiasmo e dedizione, senza il cui contributo questa mostra non sarebbe stata possibile.

¹⁴PATERLINI 2016.

BENI CULTURALI E GUERRA

Andrea Bruni, Valentina Capradossi, Martina Di Carlo
Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici “D. Adamesteanu”, Università del Salento
bruni.andrea.13@gmail.com, valentina.capradossi@gmail.com, martidica@hotmail.it

In occasione di una mostra all'interno della quale si è voluta affrontare la complessa questione dei crimini contro il patrimonio culturale, non si poteva non toccare il tema, seppure molto ampio, della guerra. I conflitti armati sono storicamente la maggiore causa di distruzione e dispersione di monumenti, beni archeologici e storico-artistici.

La protezione dei beni culturali in caso di eventi bellici, a seguito delle enormi distruzioni subite nel corso del secondo conflitto mondiale, è definita dal 1954 nei primi articoli della Convenzione dell'Aja. Nonostante ciò, i recenti fatti di cronaca portano la nostra mente alle terribili devastazioni da parte dell'ISIS in Medio Oriente. Palmira, Ninive, Mosul, Aleppo sono solo alcune delle città e dei siti archeologici divenuti tristemente noti a livello internazionale proprio per le irrimediabili perdite subite dal loro immenso patrimonio storico-artistico. Negli ultimi anni sono dunque ripresi, a livello globale, dibattiti e discussioni inerenti la tutela e la protezione dei beni culturali situati in aree teatro di guerre e conflitti, che hanno interessato non solo gli organi internazionali della cultura e i rappresentanti politici di vari paesi, ma anche centri di ricerca, università e professionalità di svariati campi.

Le motivazioni per cui siti archeologici e beni monumentali diventano obiettivi militari possono essere molteplici e di diversa natura.

Prima di tutto, le ragioni strategiche: non si deve dimenticare, infatti, che quelli che noi consideriamo esclusivamente beni culturali conservano le caratteristiche che ne hanno determinato la costruzione, come nel caso dell'abbazia di Montecassino¹ e del castello di Ortona², strutture situate lungo la linea Gustav durante la seconda guerra mondiale; entrambi questi luoghi infatti, per motivi differenti, erano punti di particolare interesse militare durante le azioni di guerra.

¹ L'abbazia è situata su di una altura che domina l'intera valle sottostante, permettendo così, all'epoca della costruzione come durante la guerra, la completa visibilità del territorio. Per le dinamiche della battaglia si suggerisce: CARRICK-ADAMS, 2014. Per una testimonianza sulla ricostruzione si veda: BRECCIA, FRATADOCCHI, 2014.

² Durante la guerra la città fu assediata ed il possente castello aragonese, ai tempi utilizzato come polveriera, fu bombardato. Per un contributo monografico sulla battaglia di Ortona si veda: PATRICELLI, 2002.

In secondo luogo non è raro, sfortunatamente, nell'ambito delle operazioni belliche del nostro secolo, che aree libere e "inattaccabili" come i siti archeologici diventino punti di raccolta per gruppi armati che li occupano, utilizzandoli come accampamenti e zone di stoccaggio di armi e rifornimenti per le truppe, essendo consapevoli che i siti archeologici difficilmente saranno oggetto, ad esempio, di un bombardamento³.

La distruzione di un bene culturale non è che una parte della devastazione di un patrimonio nel suo insieme: si ricordano, infatti, i costanti saccheggi che hanno caratterizzato ogni situazione di crisi militare durante l'intero corso della storia. Non potranno ad esempio sfuggire alla memoria i numerosi furti avvenuti nel Museo del Cairo durante i disordini degli scontri civili di piazza Tahrir nel 2011, o il barbaro saccheggio del Museo Archeologico di Baghdad, in Iraq (Fig. 1).

L'evento risale al 2003, durante la guerra finalizzata ad abbattere il regime di Saddam Hussein, e contemporaneamente ad esso si verificò anche l'incendio della Biblioteca Nazionale e dell'Archivio di Stato. Nel corso degli scontri per la conquista della capitale, questi importanti istituti, custodi degli elementi costituenti l'identità nazionale del popolo iracheno, subirono danni e perdite estremamente cospicue.



Fig. 1: Devastazione del Museo Nazionale di Baghdad dopo il saccheggio del 2003 (Foto di Yannick Kostos. Fonte: <http://www.newstatesman.com/culture/2014/10/treasure-trails-how-museums-became-diplomatic-fixers>).



Fig. 2: Saccheggio del Museo Nazionale di Baghdad (Fonte: *Corriere della Sera*).

Lo sdegno internazionale fu immediato e il biasimo colpì soprattutto le forze armate statunitensi e britanniche, le quali furono accusate di non esser state in grado di proteggere adeguatamente queste strutture. Fu stimato che il museo fu predato di circa 15000 artefatti, testimonianza della millenaria cultura di quell'area, mentre a causa delle

³ Negli ultimi anni, nelle guerre che hanno riguardato il Medio Oriente, i gruppi armati trovano rifugio all'interno di aree archeologiche: ciò è avvenuto anche nel caso di Palmira, che i guerriglieri hanno utilizzato non solo come luogo simbolico da distruggere e "miniera" per il commercio illecito di beni culturali, ma anche come scudo.

fiamme andarono in fumo quasi 10 milioni di documenti, tra cui volumi estremamente rari contenenti, ad esempio, testi di Averroè, Avicenna e le Mille e Una Notte, opere fondamentali della cultura musulmana (*Fig. 2*). Se da un lato quelle della Biblioteca e dell'Archivio Nazionale sono state perdite irreparabili, per quanto riguarda il museo parte della collezione è stata recuperata: la sua riapertura ufficiale è avvenuta recentemente, il 28 febbraio del 2015, e il nuovo allestimento comprende circa 6000 pezzi di quello originario, recuperati in varie parti del mondo (gran parte però è ancora mancante) e, tra gli altri, ospita anche alcuni reperti del Museo di Mosul salvati dalla ferocia dei guerriglieri dell'ISIS.

Non è infine da dimenticare l'impatto fortemente emotivo che la motivazione ideologica innesca nel motore della distruzione dei beni culturali. Azioni del genere costituiscono un efficace tentativo di annullare l'identità stessa di un popolo nemico, attentando al cuore pulsante della sua memoria storica. I beni artistici, religiosi e monumentali sono dunque sempre stati tra le "vittime privilegiate" nel corso della plurimillennaria storia dei conflitti umani. La distruzione delle testimonianze culturali di una civiltà nemica altro non è che una tattica militare mirante al completo annichimento dell'avversario attraverso la cancellazione totale di tutti quegli elementi che vanno a costituire la sua identità culturale e sociale. L'annientamento e l'eliminazione di intere città, santuari e monumenti, assieme al saccheggio di beni e manufatti mobili, erano, e sono ancora, azioni rispondenti a questa precisa strategia. Questa stessa tematica è facilmente individuabile nell'ambito di innumerevoli eventi storici: i romani che rasero al suolo Cartagine nel 146 a.C., per citare un esempio famoso, non lo fecero perché questa, in quel preciso momento, fosse effettivamente una minaccia per l'incolumità della Repubblica, bensì per colpire l'identità culturale e politica della civiltà cartaginese, cioè di quello che era stato l'antagonista per eccellenza dello Stato romano.

Ma, andando ad eventi cronologicamente più vicini a noi, non sarà difficile tornare con la memoria ai pesantissimi bombardamenti che colpirono, all'inizio degli anni Novanta del XX secolo, molti centri della Bosnia Erzegovina, durante le guerre jugoslave. Di grande impatto mediatico, e simbolo moderno dei crimini contro l'arte, fu l'attacco allo Stari Most, ("il ponte vecchio", simbolo di unione tra la sponda cristiana e quella musulmana del fiume Narenta) di Mostar, distrutto dai secessionisti croati nel corso degli scontri contro le forze governative bosniache e serbe. Entrambe le fazioni, sia la croata che la serba, vedevano nel ponte un simbolo e una parte integrante della cultura bosniaca, unita e multi-etnica, da smantellare in quanto tale. Il ponte è stato ricostruito sotto l'egida dell'UNESCO e tra i maggiori finanziatori figura anche l'Italia: i lavori sono stati completati nel 2004 e il monumento è tornato ad essere un simbolo di unione ma anche di riconciliazione tra le comunità cristiane e islamiche all'indomani di quella sanguinosa guerra (*Fig. 3*).

Un'altra recente rinascita è stata quella della Biblioteca di Sarajevo. Splendido edificio costruito alla fine del XIX secolo in stile moresco, che custodiva circa 1.500.000 volumi, fu distrutto da una serie di attacchi incendiari nella notte tra il 25 e il 26 Agosto del 1992. Nel 2014 la sede della biblioteca è stata finalmente restituita

al pubblico, dopo un minuzioso studio architettonico e artistico, che ha dato la possibilità di riprodurre fedelmente l'edificio in ogni suo dettaglio (Fig. 4).



Fig.3: Mostar. Un'immagine dello Stari Most, subito dopo il bombardamento del 1993 e dopo la fedele ricostruzione del 2004. (Foto di M. Di Carlo.)

rapina, ad opera delle organizzazioni naziste. La consapevolezza di quanto il patrimonio culturale fosse in pericolo fu chiaro sin da subito tantoché i governi alleati, con la dichiarazione di Londra del gennaio 1943, dichiaravano interdetta ogni "rapina" di opere d'arte e di scienza. Parallelamente, si andava sviluppando a difesa dell'integrità del patrimonio e dell'identità culturale delle nazioni occupate, un'azione imponente e capillare di tutela e messa in sicurezza.

L'Italia costituì un banco di prova importante per la salvaguardia del patrimonio culturale del vecchio continente. Unitamente alla ricchezza artistica e monumentale, fu anche la prima nazione europea controllata dai nazifascisti a essere invasa dalle

Il periodo della Seconda Guerra Mondiale offre innumerevoli esempi esplicativi a sostegno delle argomentazioni sopra esposte. Il più grande conflitto mai combattuto dall'uomo, oltre a richiedere un immenso sacrificio in termini di vite umane, comportò danni senza precedenti al patrimonio documentario, artistico e monumentale. Il progresso tecnologico nel campo bellico mise a disposizione degli stati belligeranti nuove armi e macchine da guerra dotate di un potere distruttivo mai visto prima nel mondo. Oltre all'importanza assunta dai bombardamenti a tappeto al momento delle pianificazioni e svolgimento delle operazioni militari, che andarono a colpire sistematicamente zone strategiche, oltre che simboliche della vita culturale e civile del paese nemico (Dresda, Varsavia, Montecassino, Roma, Firenze, solo per citarne alcune), va anche considerato che più di un milione di opere d'arte, molte delle quali appartenenti a famiglie o istituzioni ebraiche, furono oggetto di appropriazione indebita, sequestro,



Fig. 4: Sarajevo, Biblioteca Nazionale ed Universitaria di Bosnia ed Erzegovina. Particolare dell'architettura e delle decorazioni interne. (Foto di M. Di Carlo).

forze alleate, divenendo pertanto suolo di una lunga campagna militare. Tutto il territorio da Sud a Nord non fu risparmiato da una lunga scia di distruzioni e saccheggi.

I bombardamenti condotti dal 1939 al 1943 furono durissimi. In soli quattro anni i danni causati al patrimonio furono molto ingenti e circa il 95% di essi furono dovuti alle azioni degli alleati: Milano (con il rischio di distruzione del cenacolo di Leonardo da Vinci), Roma, Viterbo, Pompei, Benevento (con annessa distruzione della cattedrale), furono solo alcuni degli obiettivi presi di mira prima dell'armistizio del 1943.

Importante ma non sufficiente ad impedire questi cosiddetti "danni collaterali" fu la revisione delle strategie militari da parte delle forze alleate e la distribuzione di foto aeree dei principali obiettivi da risparmiare. Nonostante l'aviazione alleata avesse ricevuto istruzioni più precise, i raid aerei continuarono a compiere gravi danni al patrimonio culturale italiano.

Di forte impatto emotivo fu la distruzione dei ponti di Firenze ordinata da Hitler o la distruzione della Biblioteca della Società Reale di Napoli.

Da non sottovalutare, inoltre, l'aspetto propagandistico della tutela del patrimonio. Il bombardamento dell'Abbazia di Montecassino il 15 febbraio del 1944 per mano degli anglo-americani (Fig. 5), da questo punto di vista, fu una vera sconfitta per gli alleati.

I nemici ne approfittarono per dipingerli come barbari e distruttori del patrimonio italiano ed europeo. L'episodio, per quanto isolato, è emblematico perché permette di cogliere una profonda contraddizione all'interno della strategia militare alleata: da un lato il massiccio utilizzo dei bombardamenti a tappeto, dall'altro la volontà di evitare le distruzioni al patrimonio artistico-culturale, più e più volte ribadita anche dal presidente americano Roosevelt.



Fig. 5: Abbazia di Montecassino distrutta dopo il bombardamento subito durante la II guerra mondiale. Foto aerea scattata da un pilota della Royal Air Force.

A tal fine operarono anche i cosiddetti *Monument's Men*⁴, una task force di circa trecentocinquanta uomini e donne, colti ed appassionati (restauratori, archivisti, direttori di musei, esperti di arti figurative, archeologi, la maggior parte dei quali senza esperienza militare!) in servizio presso gli eserciti alleati durante il conflitto ed inviati in Europa con una precisa missione: recuperare i capolavori dell'arte sottratti precedentemente dai nazisti nel corso della loro avanzata in Europa. Provenienti da ben tredici paesi diversi, la loro attività si svolse dalla fine del 1943 fino al 1951, e fu

⁴ La vicenda è stata ultimamente riscoperta e resa celebre dal romanzo di Robert M. Edsel "Monuments men. Eroi alleati, ladri nazisti e la più grande caccia al tesoro della storia" (nella traduzione italiana). Un interessante articolo che si concentra sul lavoro svolto in Italia è stato pubblicato all'interno della rivista dell'istituto Smithsonian. Cfr: <http://www.smithsonianmag.com/history/how-monuments-men-saved-italys-treasures-180948005/?c=y&page=1#venus-fixers-main-image-473.jpg>.

determinante non solo per l'individuazione e la salvaguardia di innumerevoli tesori depredati, ma anche per loro restituzione ai legittimi proprietari.

Oggi, il volto della guerra è molto cambiato. Non esistono più i grandi conflitti di massa che vedono contrapposte direttamente le grandi potenze mondiali. Il mondo contemporaneo è costellato e dilaniato da guerre civili terribilmente frammentate che, da un punto di vista della conservazione del patrimonio culturale, pongono dei problemi la cui soluzione è alquanto complessa. Vista la dispersione di tali conflitti, ogni forma di controllo appare impossibile o quantomeno tremendamente difficoltosa; in questo modo gli attacchi al patrimonio culturale sono all'ordine del giorno.

A partire dal 2001, anno dell'attentato alle torri gemelle da parte di Al-Qaeda, le grandi operazioni militari sono state effettuate soprattutto per sconfiggere e annientare il terrorismo internazionale di matrice islamica, andando a colpire aree e stati sospettati di accogliere e/o fornire risorse agli appartenenti a questi gruppi fondamentalisti. L'Afghanistan e l'Iraq, di cui si è parlato precedentemente, sono stati teatro di sanguinosi conflitti, in occasione dei quali sono state inferte profonde ferite ai patrimoni storico-artistici dei due paesi.

In Afghanistan, nazione che aveva già perduto i famosi Buddha di Myanmar nel corso della presunta lotta all'idolatria dei Talebani, con lo scoppio della guerra e il caos generatosi sembrò che il Museo Archeologico di Kabul fosse stato completamente saccheggiato. Solo in seguito si scoprì che fortunatamente la collezione dell'Oro dei Bactri custodita nel Museo, un vero tesoro nazionale, era stata salvata grazie al suo occultamento in alcuni caveau bancari. In questo modo è stata preservata l'integrità della collezione a dispetto della rovina e della distruzione che interessò l'intero paese, divenuto oltretutto un "florido" fornitore di antichità e beni archeologici per il mercato nero delle opere d'arte.

Negli anni più recenti, gli equilibri di potere nel mondo musulmano hanno subito cambiamenti radicali a seguito del fenomeno noto come Primavera Araba. Cominciato a partire dal 2010 ha interessato in particolar modo il Nord Africa ed il Medio Oriente con proteste, scontri e lotte armate che hanno portato al crollo ad esempio del regime di Mohammed Gheddafi in Libia. Qui la guerra, il caos istituzionale creatosi e l'avanzata dei gruppi affiliati al terrorismo hanno determinato nel paese una situazione drammatica che ha messo in forte pericolo il patrimonio storico-artistico libico (che comprende 5 dei siti considerati patrimonio dell'umanità). I danni e le perdite non sono ancora state quantificate data l'instabilità politica in cui ancora versa lo stato nordafricano, anche se le numerose missioni archeologiche operanti in Libia e provenienti da diverse università italiane, lavorano costantemente anche a distanza, tenendosi in contatto con gli organi culturali e collaborando con diverse istituzioni nazionali ed internazionali⁵.

La situazione siriana è addirittura peggiore: la guerra civile tra le forze governative del presidente Assad e le milizie ribelli da un lato, la forte presenza dell'ISIS

⁵ MENOZZI, 2015. Tra le interviste consultabili in rete, per una testimonianza diretta, si veda: http://www.ansa.it/sito/notizie/magazine/numeri/2015/03/04/libia-dopo-mosul-e-allarme-per-patrimonio-s-torico-archeologico_f60cea9a-6121-4458-8cfd-47854adf1a84.html.

dall'altro, nato proprio in seno a questo stato e di cui detiene il controllo di buona parte di esso, il tutto unito all'incapacità da parte delle potenze mondiali di trovare un accordo per un intervento decisivo e risolutore nello scacchiere siriano, hanno fatto sì che il paese versi nel caos più totale. Le immani distruzioni e saccheggi che hanno riguardato città, musei, siti e monumenti archeologici hanno fatto il giro del mondo. Damasco, Aleppo, Palmira sono diventati veri e propri campi di battaglia e gli inevitabili danni che la guerra comporta hanno interessato pesantemente anche il cospicuo patrimonio siriano (Fig. 6).



Fig. 6: la Grande Moschea degli Omayyade di Aleppo (Siria), prima e dopo la distruzione causata da un colpo di mortaio.

La salvaguardia dei beni storico-artistici in zone di guerra presenta dunque evidenti difficoltà. Alla luce di quanto esposto si è potuto constatare che nonostante la presenza di precise normative internazionali che dovrebbero garantirne tutela e protezione, il patrimonio culturale mondiale è il più delle volte fortemente a rischio nel caso di evento bellico. È dunque necessaria una nuova serie di provvedimenti e iniziative volti a conseguire quelli che sono gli obiettivi preposti di organismi internazionali come l'UNESCO. Proprio presso la sede di questa importante agenzia delle Nazioni Unite, il 17 ottobre del 2015 è stata approvata per acclamazione una proposta avanzata dall'Italia: prevede la nascita dei cosiddetti Caschi Blu della Cultura. Si tratta di una *task force* dell'ONU, addestrata appositamente per intervenire a difesa del patrimonio storico, artistico e culturale dell'umanità in qualsiasi situazione di crisi. Il corpo così formato interverrà, su richiesta di uno stato membro, per stimare i danni riportati dal suddetto patrimonio, pianificare operazioni e misure di salvaguardia, fornire supervisione tecnica e formazione per assistere i restauratori locali nelle azioni di tutela, prestare assistenza al trasporto in sicurezza di beni culturali mobili, contrastare il saccheggio e il traffico illecito di beni culturali. L'Italia in questo campo

è all'avanguardia ed ha già all'attivo un gruppo operativo composto da Carabinieri del Comando Tutela Patrimonio Culturale, storici dell'arte, studiosi e restauratori dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, dell'Istituto Centrale per la Conservazione e il Restauro del Patrimonio Archivistico e Librario e dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. In futuro entreranno a far parte di questa unità anche docenti universitari. Un'iniziativa importante la cui diffusione a livello mondiale è auspicabile che avvenga al più presto.

Le nuove tecnologie potranno, inoltre, essere di grande aiuto per ciò che riguarda il controllo e la sorveglianza di aree a rischio o teatro di operazioni militari: il continuo progresso satellitare garantisce immagini con definizione sempre maggiore e l'impiego di mezzi quali gli aeromobili a pilotaggio remoto, ossia i droni, ha già dimostrato la sua efficacia in questa direzione, consentendo in particolar modo il monitoraggio dei siti archeologici.

La più grande potenzialità nell'uso delle nuove tecnologie sta certamente nelle attività di restauro, ricostruzione e restituzione di monumenti e beni danneggiati dagli interventi armati. In particolare si pone l'accento sull'utilizzo di programmi che processano le immagini 2D trasformandole in modelli grafici a tre dimensioni. E ancora, per la riproduzione concreta di manufatti o addirittura intere strutture architettoniche, in parte o completamente distrutte, le stampanti 3D hanno già dato i primi sorprendenti risultati: si porta qui ad esempio la replica del toro di Nimrud (*Fig. 7*), ormai perduto, esposta, insieme a molti altri reperti, nell'ambito della mostra "Rinascere dalle distruzioni - Ebla, Nimrud, Palmira"⁶, allestita recentemente al Colosseo.



Fig. 7 Riproduzione del toro di Nimrud, ormai perduto, realizzata con la stampante 3d. ANSA.

È inoltre italiano un progetto⁷, presentato nel 2016 al governo degli Emirati Arabi, nel quale si prevede la ricostruzione di strutture rase al suolo attraverso le stampanti 3D di nuova generazione, a partire dallo splendido arco trionfale di Palmira distrutto dall'ISIS.

⁶ La mostra, rimasta in allestimento dal 7 ottobre all'11 dicembre 2016 e patrocinata dall'UNESCO, ha restituito al pubblico bellissimi pezzi ormai perduti a causa delle lotte armate e del terrorismo, riprodotti grazie alle esperienze di aziende italiane che operano nel campo della stampa 3d.

⁷ <http://www.onuitalia.com/2016/03/31/palmira-robot-e-le-stampanti-3d-delle-italiane-torart-e-d-shape-aiutano-ricostruire-larco/>

BENI CULTURALI E TERRORISMO

Giulia Patrizi, Arianna Sellitto

Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici “D. Adamesteanu”, Università del Salento

giupat88@gmail.com, ariannasellitto@yahoo.it

La politica globale contemporanea sta vivendo continui atti di terrorismo, guerriglia, guerre civili e conflitti tra Stati. Tali scontri, iniziati alla fine del periodo della guerra fredda, rappresentano ad oggi la principale forma di conflitto internazionale.

In questa rinnovata ottica geopolitica che sta variando in maniera convulsa appare complicato trovare una definizione univoca e chiara del termine terrorismo, data la varietà delle forme di quest'ultimo registrate nella storia. In particolar modo il fenomeno del terrorismo islamico, ormai divenuto un conflitto globale per la sua natura mutevole ed ubiqua, non è un elemento inquadrabile all'interno di una stessa cornice di eventi. Esso si compone di una molteplicità di gruppi che perseguono obiettivi e strategie differenti, benché accomunati dalla medesima ideologia. Inoltre ha subito cambiamenti nel corso degli anni, arricchendosi di nuovi elementi. Il terrorismo di matrice islamica si sviluppa dalla fine della Seconda guerra mondiale con l'inizio della questione palestinese e la nascita del nuovo Stato di Israele. La sua fase di maggiore recrudescenza coincide con l'avvio degli scontri armati fra Iran ed Iraq negli anni '80 quando la guerra fredda era ormai alle ultime battute.

L'origine delle guerre islamiche non va ricercata nella dottrina o negli insegnamenti musulmani, impiegati spesso per giustificare i conflitti mediorientali, ma piuttosto si lega in modo profondo a fenomeni sociali, politici ed economici. Va infatti evidenziata, da un lato, l'importanza della rinascita del senso identitario delle popolazioni islamiche, dall'altro, un aspetto rilevante è costituito dalle acerrime divisioni tra fazioni (sunniti e sciiti), tribù ed etnie in perenne lotta tra di loro. Tutte queste dinamiche hanno impedito l'affermazione e lo sviluppo di stati democratici e moderni! La rinascita islamica, secondo l'impostazione fondamentalista, passa attraverso il rigetto del pensiero e del potere economico che l'Occidente ha da sempre esercitato all'interno, in modo più o meno visibile, delle realtà politiche medio-orientali.



Fig. 1: New York, attacco alle Torri Gemelle dell' 11 Settembre 2001.

Fonte: www.repubblica.it

¹ <http://www.repubblica.it/online/speciale/ventisettedic/ventisettedic/ventisettedic.html>.

Il ventunesimo secolo si apre con nuove forme di lotta armata: oggi giorno i conflitti, a differenza delle grandi guerre che venivano combattute fra Stati, hanno confini labili ed avvengono sia all'interno dei perimetri di guerra che al di fuori. In tal senso, l'esempio più violento è stato l'attacco al cuore dell'America con l'abbattimento delle Torri Gemelle nel famoso 11 settembre 2001 (Fig. 1), ormai divenuto il simbolo di questa nuova forma di violenza liquida che ha rivelato in modo drammatico l'esistenza di una consistente rete terroristica globale. Questa nuova tipologia di conflitto mira non solo all'occupazione di territori e al controllo di essi, ma anche alla distruzione delle ideologie religiose, storiche e culturali di un popolo.

In questo contesto di guerra, non meno importante appare quella che è stata definita dall'Unesco "pulizia culturale": tale concetto fa seguito alla distruzione sistematica di importanti siti storico-archeologici di gran parte del Medio Oriente e non solo. L'identificazione di una comunità con il proprio patrimonio culturale, infatti, è stata da sempre un fondamentale fattore di coesione sociale. Colpendo ciò si mira a distruggere i simboli culturali nei quali un popolo si riconosce, per arrivare così ad un annichimento sia materiale che morale. Il disfacimento sistematico degli artefatti archeologici durante le invasioni e le dominazioni è un evento ricorrente nella storia, poiché rappresenta uno dei modi in cui l'invasore depreda le risorse di un paese, avvilisce lo spirito nazionalista e annienta la memoria storica, elemento essenziale di ciò che si definisce identità². L'attacco ai beni culturali, perpetrato da sempre dai potenti di turno, lo rintracciamo già in epoca romana, quando durante la riconquista di Taranto l'esercito romano prese tutte le opere d'arte della città (fra cui il colossale Zeus di Lisippo e l'Europa di Pythagoras) lasciandogli solo i suoi «déi irritati»³, fino ad arrivare al ben conosciuto saccheggio sistematico nazista in cui venivano derubati i beni culturali dai territori occupati.

Oggi si assiste alla demolizione costante del patrimonio storico-archeologico mediorientale ad opera dell'Isis e queste immagini di predazione e devastazione scorrono ormai quasi quotidianamente di fronte ai nostri occhi. Prima dell'esercito islamico, anche i talebani avevano compiuto le stesse azioni in Afghanistan. In questo frangente si colloca, infatti, l'episodio accaduto nel 2001, quando le due enormi statue di Buddha scolpite nelle pareti di roccia nella valle del Bamiyan vennero distrutte a colpi di dinamite (Fig. 2).



Fig. 2: Statua del "Buddha Maggiore" di Bamiyan prima e dopo la sua distruzione, avvenuta nel 2001 da parte dei talebani.

² <http://www.laricerca.loescher.it/arte-e-musica/1108-terrorismo-e-beni-culturali-1-comunicare-il-terrore.html>; <http://www.laricerca.loescher.it/arte-e-musica/1142-terrorismo-e-beni-culturali-2-distruggere-il-patrimonio.html>.

³ Liv., XXVII, 16, 8; DEGRASSI 1966, p. 605.

Queste due statue, alte rispettivamente 38 e 53 metri, rappresentavano una delle figure religiose più note al mondo ed erano state realizzate 1800 e 1500 anni fa. Allora come oggi vengono colpiti numerosi siti archeologici ed opere d'arte nei territori iracheni e siriani, come ad esempio Tal Afar, Khorsabad, Ninive, Nimrud, Hatra, Kirkuk, Assur, Ebla, Aleppo, Bosra, Mari, Dura Europos e Palmira (Fig. 3).



Fig. 3: alcuni dei siti archeologici attaccati dall'Isis (elaborazione della cartina G. Patrizi).

Proprio Palmira, uno dei più importanti e meglio conservati siti archeologici presenti in Oriente, ha subito, a partire dall'agosto 2015, ripetuti attacchi e continue distruzioni da parte dell'Isis (Fig. 5). La città è situata fra le più importanti vie di comunicazione che collegano la Mesopotamia, la Siria, il Golfo Arabico ed il Mar Mediterraneo, ed è citata sin dal II millennio a.C. in alcuni manoscritti e nei testi biblici con il nome Tadmōr, suo altro appellativo⁴. Il primo monumento ad essere stato distrutto è stato il Tempio di Baalshamin (II secolo d.C.); nel giro di pochi mesi stessa sorte è toccata al Tempio di Bel (I secolo d.C.), a sette tombe a torre fra cui la tomba di Elahbel (II secolo d.C.), all'Arco di Trionfo (fine II – inizio III secolo d.C.), al Teatro romano (prima metà del II secolo d.C.) ed al Tetrapylon (III secolo d.C.)⁵.

Per tentare di preservare le opere d'arte palmirene da tale flagello, l'ex responsabile del sito di Palmira, Khaled al Asaad (Fig. 4), ha dato al mondo intero un esempio molto forte nascondendo centinaia di statue romane al fine di preservarle dagli attacchi dello stato islamico prima che il sito venisse conquistato proprio da questi ultimi. L'archeologo è stato catturato e sequestrato per quattro settimane, decapitato di fronte alla folla ed infine il suo corpo è stato appeso ad una colonna della piazza principale della città, affinché rivelasse dove aveva nascosto le opere⁶.

La devastazione dei beni culturali mediante atti terroristici è quasi sempre affiancata alla vendita dei beni

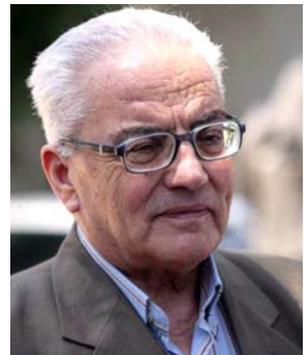


Fig. 4: Khaled al Asaad, 1932 - 2015.

⁴ MICHALOWSKI 1963, p. 900.

⁵ <http://www.archeologiaviva.it/608/yemen-siria-iraq-aggiornamenti-sul-patrimonio-culturale/>.

⁶ http://www.huffingtonpost.it/2015/08/19/khaled-al-asaad-martire-di-palmira_n_8009724.html.

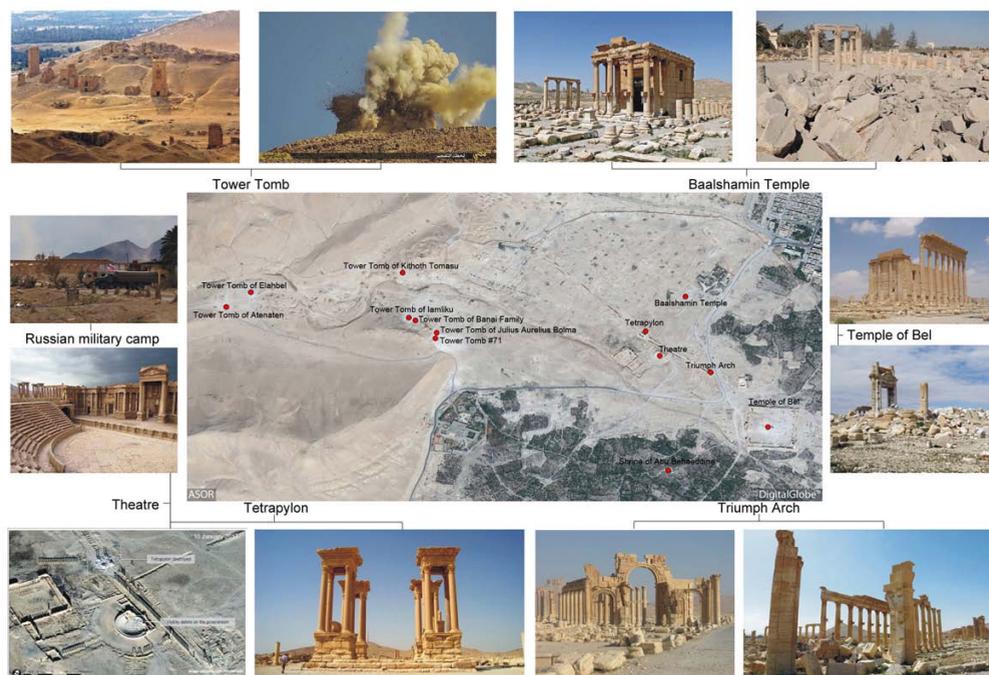


Fig. 5: il sito archeologico di Palmira con i monumenti prima e dopo gli attacchi terroristici (elaborazione G. Patrizi).

culturali stessi⁷. Tali azioni distruttive puntano a coprire e mascherare i saccheggi effettuati a danno del Patrimonio culturale per trafugarli ed introdurli all'interno di una fitta rete di commerci illegali. La vendita dei reperti è, non a caso, uno dei fattori primari di finanziamento del terrorismo e dei gruppi estremisti come l'ISIS⁸. Per arginare questo fenomeno di razzia e vendita di beni, il Consiglio di Sicurezza dell'ONU ha messo al bando, proprio come era già stato fatto nel 2003 per l'Iraq, il traffico degli artefatti provenienti dalla Siria e, contemporaneamente, l'UNESCO ha creato un osservatorio per monitorare costantemente la situazione del patrimonio culturale siriano⁹.

Anche l'Italia si è mossa in tal senso, infatti già nel 2003 l'Arma dei Carabinieri ha preso parte all'Operazione "Antica Babilonia"¹⁰ come *Multinational Specialized Unit* (Msu) insieme all'Esercito, a personale della Polizia Militare rumena e della Guardia Nazionale Repubblicana portoghese, svolgendo mansioni di controllo del territorio, attività di addestramento, supportando e monitorando i presidi di Polizia Locale e l'Accademia di Polizia di Az Zubayr, pattugliando ed assistendo alla

⁷ <http://www.laricerca.loescher.it/arte-e-musica/1147-terrorismo-e-beni-culturali-3-vendere-il-patrimonio-culturale.html>.

⁸ http://www.repubblica.it/esteri/2015/09/03/news/l_is_distrugge_i_monumenti_per_nascondere_la_vendita_di_reperti_archeologici-122109735/.

⁹ CANNONE 2014, pp. 96-104.

¹⁰ http://www.cooperazioneallosviluppo.esteri.it/pdgc/index.php?option=com_content&view=article&id=650:ruolo-dell-arma-dei-carabinieri&catid=60&Itemid=539

distribuzione degli aiuti umanitari. Durante la missione sono state raccolte, con la collaborazione degli archeologi del Centro Ricerche e Scavi di Torino e del personale iracheno, le documentazioni e le immagini di oltre 3000 reperti saccheggiati al Museo di Baghdad prima dell'arrivo degli alleati. Tali dati sono stati poi trasmessi per via telematica alla sede di Roma del Comando Carabinieri TPC e poi, attraverso l'Unità Nazionale Interpol, alla sede centrale Interpol di Lione ed all'Unesco, inserendoli infine on-line nel sito web del Comando TPC. Inoltre, nella zona di Nassirya, sono stati censiti 650 siti archeologici a rischio tramite 25 missioni di ricognizione aerea. A questo lavoro ha fatto seguito la creazione di una mappa archeologica della provincia e la messa in sicurezza dei siti stessi. Altro obiettivo della missione è stato quello di arginare il problema del traffico illegale di beni, sequestrando complessivamente 1636 reperti. Grazie a questo lavoro e ad un protocollo d'intesa stipulato nel dicembre 2005 tra il Ministero degli Affari Esteri e il Consiglio Nazionale delle Ricerche è stato realizzato il Progetto che prevedeva di creare il "Museo virtuale dell'Iraq"¹¹. Questa iniziativa, visibile dal sito www.virtualmuseumiraq.cnr.it, presenta una selezione delle opere più significative del territorio iracheno e comprende reperti conservati nei musei di tutto il mondo. Purtroppo, durante lo svolgimento di questa Missione, il 12 novembre 2003 la base della Msu ha subito un attacco terroristico ad opera dei talebani che ha causato la morte di 17 militari italiani, 2 civili italiani ed 8 civili iracheni.

L'Italia, oggi come nel 2003, si trova schierata in prima linea per intervenire in difesa del Patrimonio culturale e due risultano essere i progetti più importanti che sta portando avanti. Il primo, tutto made in Italy, è stato presentato a Roma durante la terza edizione del Maker Fair ed è il progetto



Fig. 6: Stampante 3D "Big Delta".

ideato dall'Associazione Incontro di Civiltà, presieduta dall'ex ministro dei Beni Culturali Francesco Rutelli, in collaborazione con la Wasp di Ravenna, il consigliere per l'Innovazione della presidenza del Consiglio Riccardo Luna, l'archeologo Paolo Matthiae e la *Fondazione Terzo Pilastro*. L'obiettivo del progetto è quello di ricostruire in scala reale i manufatti danneggiati dagli atti terroristici che hanno colpito Siria ed Iraq. Ciò sarà possibile grazie all'utilizzo di Big Delta, la stampante 3D più grande al mondo, inventata inizialmente dalla Wasp per costruire case in argilla (Fig. 6).

¹¹ http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/Ministero/UfficioStampa/News/visualizza_asset.html_1626236087.html.

Il secondo progetto vede l'Italia come epicentro del programma #UNITE4HERITAGE grazie all'intesa firmata nel febbraio 2017 con l'UNESCO. Tale iniziativa consiste nella creazione di una task-force di carabinieri del Comando per la Tutela del Patrimonio culturale e civili esperti quali restauratori, architetti e archeologi che dovrà intervenire nelle aree di crisi per la tutela della cultura e dei beni storico-artistici danneggiati dai conflitti¹².

¹² <http://www.onuitalia.com/2016/02/16/21862/>.

BENI CULTURALI E CRIMINE: SCAVI CLANDESTINI E TRAFFICO ILLECITO

Ottavia Motolese, Valentina Petroni, Giacomo Vizzino

Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici “D. Adamesteanu”, Università del Salento

ottavia.motolese@gmail.com, valentina.petroni@fastwebnet.it,

giacomo.vizzino@libero.it

“Il valore del patrimonio culturale è determinato dalla relazione tra manufatti e contesto di provenienza: sottratti ad esso da scavi clandestini e furti, reperti archeologici ed opere d’arte non sono che oggetti muti, o quasi, note strappate ad uno spartito la cui melodia è irrimediabilmente perduta”¹.

Così recita Cevoli nel suo intervento, in occasione della mostra a Paestum, sul tema, mai così attuale, del fenomeno dei trafugamenti e del commercio di falsi di opere d’arte².

Da anni si cerca di sensibilizzare l’opinione pubblica in merito al fatto che l’attività, volontaria o meno, di sottrazione dal contesto di provenienza, o nella peggiore delle ipotesi, di distruzione di beni storici, archeologici o di opere d’arte, deve essere considerata a tutti gli effetti un atto criminale. Un danno rilevante commesso nei confronti del territorio, della comunità locale e della loro identità, in quanto attraverso lo scavo clandestino, vengono sottratte informazioni importanti utili per la ricostruzione della storia del territorio e della popolazione che lo abita.

Ma non solo: la sottrazione o distruzione di beni culturali impedisce all’intera comunità il pieno godimento di tali beni.

Il trafugamento e la vendita clandestina di oggetti con valore storico e artistico è in costante espansione e costituisce uno dei mercati più lucrativi al mondo. Le attuali organizzazioni nazionali ed internazionali non sono adeguatamente attrezzate per affrontare il fenomeno del traffico illecito di beni culturali³. Spesso queste azioni illegali, a causa della scarsa consapevolezza del danno che causano, sono state considerate, fino a qualche decennio fa, come reati minori e i loro artefici definiti in modo riduttivo, “tombaroli” e “ladri d’arte”.

Tutto ciò ha impedito di comprendere la portata del fenomeno criminale e la reale natura dei suoi attori, e di conseguenza di adottare tempestivamente strumenti legislativi ed operativi utili a contrastarlo efficacemente⁴.

¹ CEVOLI 2016, p. 54.

² La mostra dal titolo “Possessione – trafugamenti e falsi di antichità a Paestum” curata da Gabriel Zuchtriegel, direttore del Parco Archeologico di Paestum, si è tenuta dal 2 luglio 2016 al 30 Aprile 2017.

³ http://ec.europa.eu/culture/policy/culture-policies/trafficking_it

⁴ CEVOLI 2016, p. 55.

I cosiddetti "tombaroli", che effettuano scavi abusivi e trafugano oggetti dai siti archeologici, non sono altro che una piccola parte di un'organizzazione che fa arrivare tali beni nelle mani di ricchi collezionisti privati senza scrupoli e in quelle di musei stranieri.

Tali gruppi criminali hanno al loro interno un'organizzazione ben strutturata ed una rigida suddivisione dei compiti, come spiegano molto bene D. Graepler e M. Mazzei: *"alcuni mettono a nudo la tomba, altri fanno da "palo", altri ancora sono addetti all'immediata asportazione dei reperti più sensazionali"*⁵.

Un ruolo non marginale rivestono anche i cosiddetti "corrieri", che trasportano gli oggetti da un luogo all'altro e sempre più spesso oltre il confine dello Stato.

Tuttavia, come ha ben spiegato Lynda Albertson⁶, intervenuta sul tema dei crimini contro il patrimonio culturale mondiale nel corso dell'inaugurazione dell'Anno Accademico 2015/2016 della Scuola di Specializzazione in Archeologia "Dinu Adamesteanu", le persone che "operano sul campo" non sono altro che la base di una piramide, molto articolata e ben strutturata. Ai livelli più alti della rete del traffico illecito figurano ricchi trafficanti, apparentemente insospettabili. Essi trattano da un lato con scavatori clandestini, dall'altro con curatori di musei, accademici e facoltosi clienti: una sorta di "tombaroli dal colletto bianco". Sono loro che si occupano del momento più importante e delicato: quello di "ripulire" l'opera o l'oggetto fornendo una serie di dichiarazioni e documentazioni che attestano la sua falsa provenienza ed identità, perché possa passare dal mercato clandestino a quello ufficiale.

Non esenti da responsabilità, quantomeno etiche, sono, infine, galleristi e curatori di musei, ma anche esperti ed accademici, i quali spesso anche solo dando credito alle false versioni sulla provenienza di reperti ed opere d'arte fornite da trafficanti ed acquirenti, si rendono complici del crimine compiuto ai danni del patrimonio culturale e della collettività⁷.

La complicità di molte istituzioni è stata ormai provata in diversi casi. Ne sono esempio il Getty Museum di Los Angeles e il Metropolitan Art Museum di New York che hanno espressamente ammesso di aver comprato molte delle opere esposte dal mercato nero di antichità.

Quanto all'entità del fenomeno, si ritiene che il traffico illecito di reperti archeologici ed opere d'arte sia attualmente il terzo maggiore business della criminalità organizzata a livello mondiale, dopo i traffici illegali di droga e di armi. L'Unesco si è spinta ad ipotizzare che possa aver superato il traffico di armi, raggiungendo così addirittura il secondo posto. Il giro d'affari globale è stimato tra i 6 e gli 8 miliardi di dollari all'anno, ma degli enormi profitti solo una percentuale irrisoria, stimata tra l'1 ed il 2 %, finisce nelle tasche degli autori materiali dello scavo clandestino o del furto⁸.

⁵ Per una dettagliata descrizione di come agiscono i tombaroli si rinvia a GRAEPLER, MAZZEI 1996, pp. 28-32; 39-42.

⁶ Direttore ARCA (Association for Research into Crimes against Art), organizzazione che promuove lo studio e la ricerca sui crimini d'arte e contro il patrimonio storico-artistico mondiale: <http://www.artcrimeresearch.org>.

⁷ CEVOLI 2016, pp. 56-60.

⁸ SHIFFMAN, WITTMAN 2010.

L'Italia è particolarmente esposta a trafugamenti di beni culturali, fungendo anche da crocevia per i traffici illeciti di opere d'arte, libri antichi, documenti e reperti verso l'estero. I beni culturali di valore medio-basso sono venduti generalmente in Italia in negozi di rigattieri o nei molti mercatini dell'antiquariato, mentre quelli di valore medio-alto sono inviati nei più redditizi mercati internazionali, ove è molto più facile la vendita e più difficile la loro identificazione, oppure proposti al mercato attraverso case d'asta, negozi di antiquari, o fatti acquistare, come nel caso dei reperti archeologici, a collezionisti o autorevoli istituzioni museali straniere.

I reperti provenienti dall'Italia transitano principalmente dalla Svizzera, dalla Germania e dall'Austria, per poi essere smistati in tutto il mondo.

Con l'utilizzo di Internet, anche il traffico illecito dei beni culturali si è trasformato: l'e-commerce, proposto per esempio da eBay, è un mercato che rischia di rimanere fuori dai controlli perché il gestore di una piattaforma non fa attività di intermediazione, ma fornisce semplicemente uno strumento di incontro tra la domanda e l'offerta a soggetti in prevalenza privati, attivi nel mercato globale attraverso siti specializzati nella vendita on-line. Il danno irreversibile provocato alla conoscenza storica e alla ricerca scientifica è incalcolabile.

L'entità dei beni culturali sottratti in questi decenni in Italia, i contesti archeologici distrutti e il conseguente irrimediabile danno culturale è, dunque, tale che se un crimine siffatto fosse avvenuto in un breve lasso di tempo ed in una condizione di guerra, in base alle convenzioni internazionali vigenti, sarebbe stato senz'altro classificato come crimine di guerra. Tuttavia, secondo Cevoli, il fatto di essere stato compiuto in tempo di pace non dovrebbe impedire di considerarlo a tutti gli effetti come un crimine contro l'umanità⁹.

Per quel che riguarda l'Italia, il Nucleo Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale Italiano (NTPC) ha intensificato la sua attività contro i traffici illegali di beni culturali, anche mediante il sistematico monitoraggio del web, scoprendo molti canali di scambio di reperti archeologici e di opere contraffatte.



Fig. 1 Alcuni dei reperti sequestrati dal NTPC durante l'operazione Teseo.

Proprio grazie all'intensa attività del NTPC, negli ultimi anni gli scavi clandestini sul territorio nazionale risultano in leggera diminuzione, anche se la Sicilia, seguita dalla Campania e poi dal Lazio, rimangono le tre regioni con il maggior numero di trafugamenti accertati di reperti (Fig. 1).

⁹ CEVOLI 2016, pp. 61-62.

Anche la Puglia rappresenta una delle regioni maggiormente colpita dal fenomeno degli scavi clandestini, per la particolare ricchezza del suo patrimonio archeologico (Fig.2).



Fig. 2 Materiali dauni sequestrati dai Carabinieri.

Proprio in Puglia si segnala una delle operazioni più prestigiose compiute dall'NCTP negli ultimi anni: l'"operazione Boucher" (Fig.3). Tale operazione, che nel 2008 si è andata a incrociare e completare con un'indagine svolta dall'omologo servizio francese O.C.B.C. e da quello della polizia finanziaria d'oltralpe, ha permesso l'individuazione in Italia di un sodalizio criminale composto da più gruppi di tombaroli in collegamento tra di loro, attivi nei territori pugliese e lucano, con ramificazioni in Francia. In tale contesto è emersa un'attività di riciclaggio, consistente nel deposito presso il banco dei pegni transalpino dei reperti archeologici trafugati nel Sud Italia, reperti che venivano commercializzati da "prestanome" consapevoli attraverso aste pubbliche e gallerie d'arte, e nel reinvestimento in beni immobili delle cospicue somme ricavate.

Nel mese di gennaio 2010, al termine di un'intensa attività investigativa condotta sul territorio nazionale ed europeo, la Procura della Repubblica di Bari ha emesso 13 ordinanze di custodia cautelare nell'operazione "Boucher" a carico di altrettante persone italiane le quali si sono rese responsabili, a vario titolo, di associazione a delinquere finalizzata allo scavo clandestino, alla



Fig. 3 I Carabinieri durante un sopralluogo in un'area interessata da scavi clandestini.

ricettazione e al riciclaggio di beni archeologici sottratti al Patrimonio dello Stato. Nel corso dell'attività che ha avuto sviluppi anche in Francia, Spagna, Germania e Lussemburgo, sono stati complessivamente sequestrati 1248 reperti archeologici di eccezionale rilevanza artistica e centinaia di reperti fossili per un valore di oltre 4 milioni di euro (Fig 4)¹⁰.

¹⁰ Alcuni reperti non sono stati rinvenuti nel corso dell'operazione e sono tuttora ricercati.

A tal proposito, il comandante del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale di Bari Michelange Stefano, in un'intervista rilasciata a giugno del 2016, spiega i dettagli dell'operazione e lo stato degli scavi clandestini in Puglia¹¹. Il comandante afferma che il flagello della Puglia sono gli scavi clandestini compiuti da tombaroli di comprovata esperienza e ne descrive dettagliatamente il metodo utilizzato per trafugare i reperti¹².

Il Comandante Stefano spiega inoltre come in Puglia ci siano artigiani restauratori che aiutano i tombaroli per l'esportazione dei beni all'estero. Gli abili falsari risiedono soprattutto a Grottaglie e sono in grado di "camuffare" i reperti in modo che possano essere venduti in tutta Europa (Fig.5).



Fig. 4 Una fase del recupero di reperti archeologici da parte del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale nell'ambito dell'operazione "Boucher".



Fig. 5 Reperti falsificati e ritirati dal commercio grazie ad un'indagine dei Carabinieri del NTPC.

Ad ogni modo, il traffico clandestino di beni culturali è complesso e varia a seconda dell'area geografica colpita. Tale fenomeno può coinvolgere sia singoli scavatori che, spinti dal bisogno, trattengono il reperto rinvenuto (senza consegnarlo alla Soprintendenza competente) per monetizzarlo, sia gruppi di soggetti che, ben conoscendo le regole del mercato dell'illecito, fanno pervenire gli oggetti ai trafficanti nazionali ed esteri attraverso referenti di zona.

A differenza dei furti di opere d'arte, custodite in musei, collezioni, chiese ed edifici storici pubblici e privati, che di solito sono fotografate e schedate, i reperti

¹¹ Intervista di Myriam Di Gemma per il corrierenazionale.it (27 giugno 2016).

¹² Il metodo usato è simile a quello adoperato per ritrovare le persone disperse a causa di una valanga: bagnano il terreno grazie all'acqua conservata in grandi bidoni, inseriscono gli spilloni, e scendono per diversi metri di profondità (mettendo a rischio talvolta la loro vita). Quando trovano qualcosa, prendono il materiale che interessa di più e successivamente ricoprono il buco con terreno e vegetazione. Il vasellame rotto o frammentato è abbandonato per strada. Per tali operazioni è usato anche uno strumento chiamato 'branda' che è un metal detector di grandi dimensioni.

archeologici trafugati con scavi clandestini sono privi di documentazione e tutto questo rende molto difficile il lavoro di recupero condotto dagli inquirenti (Fig. 6).

Negli ultimi decenni infine, la globalizzazione ha aperto ai grandi trafficanti internazionali d'arte e ai loro clienti l'accesso ai Paesi del Terzo mondo, resi più vulnerabili dalla scarsa coesione sociale, dalla povertà e dai conflitti armati. Tali Paesi sono così diventati i nuovi mercati di approvvigionamento di manufatti artistici e di antichità a basso costo e a basso rischio, rispetto a Paesi divenuti meno convenienti e più rischiosi come l'Italia e la Grecia¹³.



Fig. 6 Il "Trapezophoros" (IV sec. a.C.) restituito dal J.P. Getty Museum di Malibù (California – U.S.A.), a seguito di indagini che ne avevano accertato la provenienza da uno scavo clandestino nell'area archeologica di Ascoli Satriano (FG) e la successiva esportazione illecita in territorio statunitense.

¹³ CEVOLI 2016, pp. 60-61.

IL CONTRASTO AGLI SCAVI CLANDESTINI E IL RECUPERO DEI REPERTI ILLECITAMENTE ESPORTATI IN COLLABORAZIONE CON IL COMANDO CARABINIERI TPC

Jeanette Papadopoulou

Direzione Generale Archeologia, Belle Arti E Paesaggio, MIBACT
dg-abap.servizio2@beniculturali.it

Nel 1993 l'iniziativa "*Fundort: unbekannt*"¹ per la prima volta ha richiamato l'attenzione dell'opinione pubblica su una pagina a molti sconosciuta, ma particolarmente preoccupante, per la conservazione del patrimonio archeologico italiano.

La Puglia, come l'Etruria, sono state da sempre il luogo privilegiato per gli scavatori clandestini, per la presenza di necropoli particolarmente ricche di reperti appetibili sul mercato internazionale dell'arte.

L'impegno delle Soprintendenze e la passione dei funzionari hanno sempre avuto enormi difficoltà nel contrastare un'attività illegale che nel tempo ha prodotto profitti superati solo dal commercio di armi, di sostanze stupefacenti e di falsificazioni, un fenomeno controllato anche dalla criminalità organizzata e facilitato da una "materia prima" abbondante e gratuita, a fronte di rischi molto limitati. Peraltro, il danno causato da tali attività illecite, sia in termine di effettiva distruzione dei giacimenti archeologici che in termini di perdita di conoscenza, ben noto agli archeologi, è stato a lungo sottovalutato e ignorato dall'opinione pubblica, condizionata dall'ammirazione di "capolavori", ancorché isolati dai loro contesti archeologici e perciò privati del loro più ampio significato storico.

La collaborazione costante con il Comando Carabinieri TPC, l'attività fondamentale della Procura di Roma e la possibilità di attuare un efficace coordinamento tra i soggetti impegnati nel contrasto alle attività illecite nei confronti del patrimonio archeologico hanno permesso al Ministero di definire una strategia generale che ha prodotto nel tempo risultati insperati fino allora, determinando un cambio di prospettiva mondiale che, grazie all'impulso dato dall'Italia, ha incoraggiato altri Paesi depredati ad attrezzarsi e le organizzazioni internazionali ad affrontare con maggiore efficacia il problema².

¹ *Fundort: unbekannt*, un piccolo grande libro con un taglio divulgativo, accompagnato da una mostra documentaria itinerante. Si veda in proposito la recensione di P.G. Guzzo in GUZZO 1993.

² Tali cambiamenti hanno determinato a lungo termine un nuovo impulso anche alle attività degli organismi internazionali: in ambito UNESCO, nella riunione degli Stati Parte tenutasi nel giugno 2012, si è finalmente pervenuti alla costituzione di un *Subsidiary Committee* della Convenzione del 1970 per rendere più efficace l'applicazione nei confronti dei beni archeologici sottratti (<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/movable-heritage-and-museums/illegal-traffic-of-cultural-property/meetings/subsidiary-committee/#c350973>), mentre, per quanto riguarda l'UNODC (<http://www.unodc.org/unodc/>

Le capacità di intervento degli organi di tutela si sono notevolmente rafforzate nel momento in cui le istituzioni a vario titolo impegnate hanno iniziato a lavorare insieme. Risale al 2001 il primo Comitato di coordinamento tra tutti i soggetti coinvolti nella materia (Ministero per i Beni Culturali, Carabinieri per la tutela del patrimonio culturale, Ministero per gli Affari Esteri, Avvocatura Generale dello Stato il cui apporto è stato determinante nei negoziati per le restituzioni più importanti e nella stesura degli accordi). Un impulso ad affrontare in modo organico il problema era stato già promosso dalla comunità scientifica italiana, soprintendenti, funzionari e studiosi, in occasione di una serie di incontri e convegni susseguitisi negli anni '80 e '90³ con l'obiettivo di coinvolgere anche archeologi di altri Paesi e direttori di musei stranieri.

Su questa scia di iniziative le prime azioni sperimentali nel campo dei recuperi e della ricomposizione di opere o complessi smembrati sono state adottate fin dagli anni '90 d'intesa con colleghi di altri Stati, sensibili alle problematiche della dispersione di opere da scavi clandestini: le iniziative concordate con i Musei Statali di Berlino e l'Università di Heidelberg, o il Progetto Francavilla⁴, hanno percorso i tempi, di pari passo con un dibattito sempre più intenso anche a livello giuridico in ambito internazionale⁵.

Alla base di un nuovo corso di rapporti internazionali, sono stati conclusi - dopo anni di negoziati da parte degli organi centrali del Ministero - due fondamentali accordi governativi, con gli Stati Uniti d'America e con la Svizzera, rispettivamente nel 2001 e nel 2006, sulla base della *Convenzione UNESCO del 14 novembre 1970 concernente le misure da prendere per vietare e impedire ogni illecita esportazione, importazione e trasferimento di proprietà beni culturali*. In conformità dei principi internazionali sanciti da tale Convenzione, particolare attenzione è posta al controllo delle importazioni di beni archeologici, riconoscendo la necessità che le opere in circolazione siano dotate di autorizzazione all'uscita dal Paese di origine.

Il *Memorandum of Understanding (MOU)* sul traffico di reperti archeologici dell'età classica, preclassica e imperiale, firmato dal Governo italiano e dal Governo

organized-crime/emerging-crimes.html#Trafficking_in_cultural_property), sono state definite con l'apporto di esperti italiani apposite linee guida per l'applicazione della Convenzione di Palermo, riguardante il crimine organizzato, ai reati contro il patrimonio culturale; perfino la Commissione Europea ha prodotto un approfondito dossier sulla materia (Cecoji-Cnrs-Umr, 2011) e sta continuando a lavorare su questa problematica per monitorare buone pratiche e stilare delle linee guida utili al contrasto del traffico illegale di beni culturali.

³ Si vedano in particolare: *Antichità senza provenienza I; Antichità senza provenienza II*. Inoltre, *Traffico illecito del patrimonio archeologico e La tutela per i beni culturali*.

⁴ HEILMEYER 1995; LENTINI 1997; PFLUG 1997. Con il Progetto Francavilla, un apposito gruppo di lavoro formato da archeologi italiani, americani e svizzeri hanno potuto ricostituire i contesti archeologici di una stipe votiva del santuario arcaico di Athena al Timpone Motta, a Francavilla Marittima, nel territorio dell'antica Sibari, dispersi in diversi musei a seguito di scavi clandestini effettuati negli anni '70. La restituzione al Museo Archeologico Nazionale della Sibaritide, nel 2001, di circa 4000 reperti (tra oggetti interi e frammenti), da parte del Museo J. P. Getty e dell'Istituto di archeologia dell'Università di Berna, ha permesso anche di avviare la pubblicazione nella serie dei Volumi Speciali del *Bollettino d'Arte*, a cura degli specialisti delle istituzioni coinvolte.

⁵ Risale al 1995 la fondamentale Convenzione UNIDROIT sui beni culturali rubati ed illecitamente esportati, <http://www.unidroit.org/english/conventions/1995culturalproperty/main.htm>. Cfr. da ultimo, SCHNEIDER 2010. Sotto il profilo giuridico, si veda, inoltre MANACORDA 2009.

degli Stati Uniti d'America nel gennaio 2001 e rinnovato per i due quinquenni successivi, discende dalla norma statunitense applicativa della Convenzione UNESCO (*Cultural Property Implementation Act*, CPIA, 1983). L'accordo prevede una *Lista designata* di categorie di beni, oggetto di negoziato, per le quali gli Stati Uniti si impegnano a porre in atto controlli specifici all'importazione.

In tal modo è garantita una fondamentale azione di controllo sulle importazioni negli USA di alcune categorie di beni archeologici afferenti alle culture antiche peculiari del territorio italiano, tra cui la ceramica attica, per la quale si è potuta evidenziare, nel dossier di accompagnamento, la significativa documentazione proveniente dai siti archeologici italiani, soprattutto di area etrusca e magno-greca.

L'accordo, concluso dopo circa un decennio di lavori preparatori e di serrati negoziati, avviati prima dei risultati delle importanti azioni giudiziarie presso il Tribunale di Roma, finalmente nel 2011⁶ ha incluso nella *Lista designata* una serie di beni numismatici che presentano un interesse specifico per la storia del nostro Paese, con particolare riferimento all'arco cronologico interessato dal MOU e alla circolazione monetaria dell'Italia antica.

L'Accordo stipulato nel 2006 con la Confederazione Elvetica per *impedire ogni illecita esportazione, importazione e trasferimento di beni culturali*, entrato in vigore dal 27 aprile 2008⁷, è anch'esso applicabile ad una lista di categorie di beni, allegata all'Accordo, concordata in sede di negoziato e comprendente, in regime di reciprocità, le categorie di beni a rischio che ciascun Paese contraente ha ritenuto prioritarie per le finalità di controllo e restituzione previste nell'articolato.

La Svizzera ha recepito la Convenzione UNESCO con una legge federale (*Legge sul trasferimento dei beni culturali*, LTBC, del 20 giugno 2003, in vigore dal 1 giugno 2005), determinando un mutamento epocale nella circolazione di beni culturali e nei rapporti con l'Italia.

La collaborazione instaurata ha rafforzato la cooperazione sul piano amministrativo, doganale e culturale, mentre gli aiuti finanziari elvetici previsti dall'*Ordinanza del 13 aprile 2005 sul trasferimento internazionale dei beni culturali* (OTBC, artt. 8 ss.), hanno contribuito alla realizzazione di diversi importanti progetti di restauro e catalogazione di beni archeologici mobili italiani⁸.

Le diverse iniziative attuate nel tempo (accordi per scambi di prestiti, iniziative espositive condivise, interventi di restauro e predisposizione di apparati antisismici a tutela di singole opere) hanno perciò avuto come obiettivo il recupero di opere rubate al territorio italiano ma anche la prospettiva ambiziosa di indurre i grandi musei stranieri a modificare le proprie politiche di acquisizione, favorendo non solo i rimpatri, ma anche la definizione di iniziative di collaborazione culturale che potessero veicolare un nuovo e corretto approccio alla esposizione di oggetti archeologici e alla loro presentazione corredata di tutti gli elementi conoscitivi derivati dallo scavo

⁶ Per i lavori preparatori, PARIS 1995. Inoltre, cfr. FIORILLI 2009; PAPADOPOULOS 2009; PAPADOPOULOS 2013a; PENNESTRI' 2013.

⁷ Per l'accordo stipulato con la Svizzera, si veda http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/Ministero/Accordi/Internazionali/visualizza_asset.html_1897425819.html.

⁸ Per maggiori informazioni e dettagli, si veda <http://www.bak.admin.ch>.

effettuato con metodologia rigorosa.

Per incoraggiare i musei stranieri a restituire opere sottratte in passato dal territorio italiano ed evitare in futuro acquisti incauti, il Ministero ha avviato da anni una politica di prestiti a lunga scadenza; la modifica della normativa ha consentito prestiti fino ad un massimo di otto anni, nell'ambito di accordi culturali stipulati in regime di reciprocità.

Fin dai primi accordi con i musei americani conclusi negli anni 2006-2007 per la restituzione di oggetti archeologici, il Ministero ha cercato quindi di favorire il prestito di opere inserite nel proprio contesto di rinvenimento, con l'intento di ampliare lo sguardo dal singolo oggetto, per quanto straordinario, al suo significato più ampio di documento storico, il cui valore si arricchisce del significato di ogni altro elemento che quel contesto caratterizza.

Alcuni musei americani hanno risposto positivamente a questa sfida, come ad esempio il *Museum of Art di Dallas*, Texas, che in attuazione di un Accordo bilaterale sottoscritto il 22 ottobre 2013 con il MIBACT ha esposto al pubblico americano, accanto a sei reperti formalmente restituiti all'Italia a seguito di negoziato, un piccolo complesso di reperti archeologici relativo ad un corredo funerario del V secolo a.C., pertinente alla tomba 512 della necropoli di Spina, Valle Trebbia, con l'intento di fornire un panorama sulle diverse componenti che caratterizzano una deposizione funeraria in una città di epoca classica che testimonia l'incontro di due civiltà, quella etrusca e quella greca, illustrando, proprio attraverso il materiale rinvenuto, i molteplici significati che emergono dalla documentazione di scavo⁹.

Attraverso tali oggetti, infinite sono le possibilità di racconto: nel microcosmo di un corredo funerario, le implicazioni storiche, la fitta rete di contatti, commerci, ideologie possono essere illustrate grazie allo studio ed alla interpretazione dei dati restituiti dallo scavo archeologico.

Da parte degli addetti ai lavori, che ben conoscono la problematica e si impegnano in prima persona nella difesa di interi territori esposti a danneggiamenti di ogni genere, è necessario educare la società civile, sensibilizzando anche chi non frequenta con regolarità i luoghi della cultura. Un primo segnale positivo in tal senso deriva da alcune restituzioni spontanee da parte di singoli cittadini che hanno voluto consegnare reperti acquisiti in varie modalità, o musei meno famosi che hanno segnalato il possesso di oggetti rubati. Tali restituzioni, prive di risonanza mediatica, accanto alle opere più eclatanti rimpatriate a seguito di azioni giudiziarie o iniziative diplomatiche, sono la conferma di una maggiore sensibilizzazione dell'opinione pubblica e vanno incoraggiate anche attraverso il coinvolgimento delle comunità locali, primi custodi di un territorio denso di presenze antiche e depredato nel tempo per arricchire tombaroli e trafficanti¹⁰.

Come spesso osservato, il saccheggio di opere d'arte e la spoliazione di monumenti, fin dall'antichità, sono sempre stati occasione di notevole arricchimento pecuniario e strumenti di affermazione politica¹¹. In genere però l'opinione pubblica si

⁹ <http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/240/una-nuova-iniziativa-di-collaborazione-con-un-museo-americano>.

¹⁰ Si fa riferimento in particolare al complesso di marmi dipinti da Ascoli Satriano, cfr. PAPADOPOULOS 2013b.

¹¹ GUZZO 2006.

indigna per un atto vandalico su un'opera d'arte o per le distruzioni operate dagli estremisti, ma appare meno colpita dalla violenza dello scavo clandestino che distrugge, spesso senza possibilità di recupero, informazioni storiche e a volte perfino strutture o reperti di scarso valore sul mercato.

Le tante mostre che hanno in questi anni esposto e pubblicizzato i *nostoi*, opere recuperate grazie alle indagini dei Carabinieri e della Guardia di Finanza, o quelle restituite in seguito a lunghi negoziati con i principali Musei o con alcuni collezionisti americani, hanno richiamato sul problema l'attenzione del pubblico non solo italiano. Nel 2012 la mostra organizzata dal Comando Carabinieri a Parigi, in occasione del Quarantesimo anniversario della Convenzione Unesco del 1970, ha nuovamente evidenziato in una sede prestigiosa la portata del problema e la necessità di una collaborazione transnazionale¹².

Ma solo nell'ambito della mostra *Capolavori dell'Archeologia* tenutasi a Roma, Castel Sant'Angelo nel 2013¹³ si è concordato con gli organizzatori di poter affiancare ai recuperi eccellenti una sezione apposita, con l'intento di mettere a confronto pochi casi esemplificativi di rinvenimenti straziati da interventi clandestini accanto ai risultati di una ricerca regolare, nella ferma convinzione che è necessario educare il grande pubblico alla comprensione del contesto storico originario, la cui conservazione integrale - garantita da uno scavo scientificamente corretto e metodologicamente accurato - restituisce una messe di informazioni che possono arricchirsi nel tempo di sempre nuovi significati e che è fondamentale per la comprensione della storia e dell'identità delle comunità.

Appare quindi fondamentale sensibilizzare anche chi attua iniziative di valorizzazione, ribadendo non solo i principi deontologici di base, ma anche fornendo informazioni sugli scenari e sugli strumenti che negli ultimi decenni si sono configurati per il recupero di beni, ed in particolare dei beni archeologici, il settore maggiormente a rischio¹⁴.

Nella certezza che una accorta politica di prevenzione e di controllo del territorio resti la premessa indispensabile in questa ardua battaglia, la Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio ha avviato in questi giorni una ricognizione presso le Soprintendenze istituite con la recente riforma, con l'obiettivo di censire i siti a maggior rischio, potenziare le azioni poste in essere con le sempre più ridotte risorse e fornire linee guida per contrastare il fenomeno, sulla base di una analisi consapevole, allo scopo di rafforzare la collaborazione con le forze dell'ordine (ma

¹² http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sitoMiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_1893691826.html

¹³ *Capolavori*. Si vedano in particolare i seguenti articoli: BERNARDINI, LOLLI GHETTI 2013; LA ROCCA 2013; GODART 2013. Per la sezione sugli scavi clandestini, D'ERCOLE, RUGGIERI 2013.

¹⁴ Per un quadro sintetico si rimanda ad un articolo di chi scrive (PAPADOPOULOS 2013c). Rispetto a quanto ivi riportato, è importante segnalare che grazie all'attività della delegazione italiana, con il supporto di altri Paesi ugualmente devastati da scavi illeciti come Grecia e Cipro, si è pervenuti ad una revisione della *Direttiva 93/7/CE in materia di restituzione di beni illecitamente sottratti, per le opere illecitamente uscite da uno Stato Membro* (ora *Direttiva 60/2014*), dal momento che le azioni intentate dall'Italia sul piano giudiziario per ottenere la restituzione di beni archeologici di provenienza illecita hanno dato risultati piuttosto deludenti, in assenza di evidenze certe e di scarsa efficacia probatoria dei risultati delle indagini di polizia e degli elementi scaturiti da studi scientifici.

anche con la comunità scientifica), sulla base di un sistematica rilevazione degli episodi di danneggiamento e grazie alle capacità tecnico-scientifiche dei funzionari di ricollegare saccheggi e sequestri, in una visione organica del territorio da tutelare.

La recente pubblicazione dello straordinario scavo di due tombe orientalizzanti a Cerveteri, in loc. S. Paolo, iniziato proprio come intervento di emergenza a seguito di uno scasso di tombaroli, evidenzia con chiarezza la necessità di disporre di una efficace organizzazione degli uffici periferici che garantisca il controllo continuo del territorio, con tempestive azioni di recupero e di interventi di scavo stratigrafico, come il gioco di squadra che la Soprintendenza ha assicurato in tale frangente, con impegno e passione¹⁵.

VIETARE E IMPEDIRE L'ILLECITA ESPORTAZIONE, IMPORTAZIONE E TRASFERIMENTO DI PROPRIETA' DI BENI CULTURALI: LA NORMATIVA ITALIANA E QUELLA INTERNAZIONALE

Anna Rita Lucciardi, Stefano Paderni

Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

annarita.lucciardi@libero.it, stefano.paderni@gmail.com

La normativa italiana sulla tutela dei beni culturali tra XVIII e XXI secolo.

A partire dalla metà del XVIII secolo, parallelamente alle grandi scoperte archeologiche effettuate nel Regno di Napoli, si sviluppò una legislazione atta a preservare il patrimonio culturale dalla dispersione e dalla vendita clandestina¹.

In questa prospettiva nel 1755 Carlo di Borbone, Re di Napoli, per porre un freno alle continue ricerche archeologiche effettuate non di rado senza legittima autorizzazione governativa e sovente seguite dall'esportazione illegale dei reperti, emanò un bando comprensivo di una serie di provvedimenti, volti a regolamentare l'attività di scavo, che possono essere considerati il nucleo della prima legislazione in materia di tutela degli oggetti d'arte e d'antichità (*Prammatiche LVII e LVIII*)². Difatti questi atti, rispetto alla contemporanea normativa promulgata dallo Stato Pontificio e dagli altri governi coevi (come l'Editto del Card. Valenti emesso a Roma nel 1750 o l'Editto del Consiglio di Reggenza emesso in Toscana nel 1754) che individuavano come obiettivo principale la tutela del «pubblico decoro» dello Stato, erano innovativi in quanto attribuivano primaria importanza alla salvaguardia del patrimonio e dell'identità nazionali contro l'esportazione e l'arricchimento illecito dei paesi stranieri. L'accento era posto prevalentemente sul divieto di esportazione piuttosto che sull'obbligo dell'autorizzazione regia per le attività di scavo, posizione del resto non modificata nella successiva normativa tanto che si può a ben ragione ipotizzare che i reperti rinvenuti fossero perlopiù a disposizione degli scopritori che, eventualmente, potevano decidere di donarne o venderne una parte al sovrano. Il fine precipuo delle prammatiche, pertanto, era quello di impedire l'uscita dei reperti al di fuori dei confini dello Stato.

La legislazione carolina, tuttavia, non riuscì a risolvere il problema degli scavi illeciti e della vendita clandestina dei reperti, attività che infatti continuavano ad essere perpetrate.

Per questo motivo nel 1766 il marchese Bernardo Tanucci emanò un nuovo bando, la *Prammatica LIX*, con la quale, senza particolari correttivi, furono nuovamente riproposti i provvedimenti normativi del 1755.

¹ PANESSA 1996, p. 21; DONNICI, PANSI, LUCCIARDI, PECCI c.s.

² PANESSA 1996, p. 21; D'ALCONZO 2001, pp. 507-508.

Ma anche in questo caso non si riuscì ad arginare in modo esaustivo il fenomeno dell'illecito.

Pertanto il 4 aprile 1769, per volere del tribunale della Regia Camera della Sommaria, fu pubblicato un nuovo bando, la *Prammatica LX*, con la quale si rinnovavano sostanzialmente i divieti imposti dalle prammatiche precedenti.

Da questo momento in poi si registra un periodo di stasi nella promulgazione legislativa relativa alla tutela ed alla conservazione delle antichità, probabilmente dovuto alla reale attuazione dei provvedimenti normativi. Eppure dai documenti d'archivio si ha notizia di una normativa del 1785, finora non ancora individuata, che regolamentava l'attività di scavo autorizzandola esclusivamente dietro rilascio dell'apposita licenza e che, inoltre, stabiliva la possibilità per lo Stato di acquistare i reperti ritenuti di particolare pregio.

Le prime nuove notizie risalgono al 9 ottobre 1787 quando il Governo, onde impedire l'esportazione al di fuori dello Stato, vietò agli stranieri di praticare l'attività di scavo nei territori del Regno.

Dalla documentazione d'archivio del 1798 si evince la presenza di una regolamentazione più rigida che prevedeva licenze di scavo rilasciate esclusivamente dal soprintendente generale, il quale poteva disporre di soprintendenti locali per le funzioni di vigilanza.

Nonostante la legislazione vigente, come suggerisce la precedente proposta del 7 luglio 1790 di rinnovare il bando contro l'estrazione dei reperti, la pratica della vendita clandestina oltre i confini del Regno non doveva essere cessata.

A partire dal 1799, con la proclamazione della Repubblica Napoletana, si crearono le basi per l'opera di spoliazione artistica da parte dei Francesi per l'allestimento del grande museo del Louvre.

Tuttavia, non pochi furono i provvedimenti emanati durante l'Interregno francese si pensi, ad esempio, alle norme per la tutela delle opere d'arte presenti nelle chiese e nei monasteri e precisamente a quella del 15 settembre 1806, prescritta da Giuseppe Napoleone, riguardante le opere dei monasteri soppressi od a quella del 13 giugno 1811, emessa da Gioacchino Murat, per le opere delle chiese e dei monasteri non soppressi³.

Con i successivi Decreti Regi n. 85 del 7 aprile 1807 e n. 86 del 15 febbraio 1808 che portano ancora una volta la firma di Giuseppe Napoleone, oltre a vietare l'esportazione fuori dal Regno dei reperti rinvenuti ed a prescrivere la confisca di ogni oggetto d'arte recuperato durante le attività di scavo non autorizzate, si affidarono le competenze in materia di tutela al Ministro dell'Interno in collaborazione con gli Intendenti delle Province ed il Direttore Generale degli Scavi, riservando al primo la potestà di rilasciare l'autorizzazione per gli scavi d'antichità, mentre agli altri, per il tramite di loro incaricati, il compito della sorveglianza e della consegna di rapporti mensili all'Accademia di Storia ed Antichità⁴. Quest'ultima, vagliati i vari reperti, segnalava quali oggetti sarebbero stati lasciati ai proprietari dei terreni e su quali,

³ D'ALCONZO 2001, pp. 508-527.

⁴ ATTORRE 1996, p. 38; PANESSA 1996, p. 21; SETTEMBRINO 1996, p. 91 e p. 99 nota 26; D'ALCONZO 2001, pp. 530-532.

invece, poiché considerati “di particolare pregio e valore culturale”, lo Stato avrebbe potuto esercitare il diritto di acquisto per i Reali Musei⁵.

Il 7 aprile 1820, sotto il pontificato di Pio VII, fu emanato l'editto del Cardinale Pacca che non solo regolamentò in maniera più rigida l'attività di scavo (assoggettandola all'autorizzazione come tutte le altre opere sui beni) e vietò l'esportazione al di fuori della città di Roma, ma pose anche l'accento sull'importanza della catalogazione dei beni pubblici⁶.

Sull'esempio di questo Editto, tra il 1821 ed il 1824 Ferdinando I, Re delle Due Sicilie, emanò altri Decreti Regi, ossia quelli del 20 giugno 1821, del 13 e 14 maggio 1822 e del 29 settembre 1824, che vietavano di rimuovere o danneggiare i monumenti antichi e le opere d'arte o di esportare i reperti al di fuori del Regno, seppure su di essi non fosse stato esercitato il diritto di prelazione da parte dello Stato rimanendo, pertanto, di *'proprietà privata'*⁷.

Nonostante i vari decreti, la sorveglianza sulle attività di scavo, che nel periodo della Restaurazione era diventata prerogativa del Ministero della Real Casa (col R.D. 20 giugno 1821), restò un problema aperto, sebbene nel 1822 era stata creata appositamente la Commissione di Antichità e Belle Arti con le mansioni di vigilanza. Scavi abusivi continuarono ad essere effettuati per tutto il Regno, non di rado favoriti dal controllo poco efficace delle istituzioni competenti.

Il 16 settembre 1839 fu emendato un nuovo decreto riguardante la conservazione e la sorveglianza delle opere d'arte e dei monumenti, sui quali era accordato al Ministro Segretario di Stato degli affari Interni il potere esplicativo dei relativi provvedimenti.

Dopo l'Unità d'Italia si tentò di regolamentare e stabilire un'organizzazione statale in materia di tutela a partire dall'istituzione della 'Direzione Generale degli Scavi e dei Monumenti', delle 'Commissioni provinciali di Belle Arti' e della 'Direzione centrale per gli scavi e i musei del Regno' (R.D. n. 2440 del 28 marzo 1875), delle 'Commissioni consultive provinciali' (R.D. n. 3018 del 5 marzo 1876)⁸.

Tuttavia, fu soltanto all'inizio del Novecento che la normativa sulla tutela delle antichità divenne più rigida. In particolare si segnalano la Legge 185 del 1902 e la successiva Legge 364 del 1909 con le quali fu affermata la proprietà dello Stato su ogni reperto rinvenuto dal sottosuolo e fu decretata ai proprietari terrieri, come relativa spettanza, la quarta parte dei ritrovamenti.

Questo, inoltre, fu il secolo che vide l'istituzione delle varie Soprintendenze Archeologiche (uffici dotati di mansioni ispettive, cautelari, propositive e consultive) fra le quali si ricordano, ad esempio, quella della Calabria creata nel 1907 e quella della Basilicata creata nel 1964⁹.

Difatti, la legge del 1 giugno 1939 n. 1089 e quella del 29 giugno 1939 n. 1497, cosiddetta *Legge Bottai*, prevedevano la tutela delle “cose di interesse storico e artistico” e delle “bellezze naturali”.

⁵ ATTORRE 1996, p. 38; PANESSA 1996, pp. 21-22; RUSSO, VERRASTRO 2007, p.7.

⁶ D'ALCONZO 2001, p. 535; MABELLINI 2016, pp. 8-9.

⁷ SETTEMBRINO 1996, p. 93 e p. 99 nota 326; SANNAZZARO 2014, pp. 153-154.

⁸ SANNAZZARO 2014, pp. 153-158.

⁹ PANESSA 1996, pp. 24-25.

Sebbene la Legge Bottai possa essere considerata un punto di riferimento per la legislazione successiva in materia di tutela, tuttavia essa presentava sin dal principio dei limiti che portarono all'approvazione della Legge del 26 aprile 1964 n. 310, c.d. Legge Franceschini, secondo la quale oggetto della tutela non erano più le "cose" di interesse culturale o le "bellezze", bensì i «beni» aventi riferimento alla storia della civiltà»¹⁰.

Con il d.l. n. 657 del 1974, convertito in legge il 29 gennaio 1975 (n. 5), fu istituito il 'Ministero per i beni culturali ed ambientali' che venti anni dopo, con la riforma introdotta dal d.lgs. n. 368 del 20 ottobre 1998, fu convertito in 'Ministero per i beni e le attività culturali' prevedendo l'accorpamento, alle precedenti funzioni, di nuove competenze relative alle attività considerate aventi valore culturale¹¹.

Una prima normativa fu introdotta con il d.lgs. n. 490 del 29 ottobre 1999, con il quale fu adottato il 'Testo Unico' che raccoglie le disposizioni legislative in materia di beni culturali ed ambientali¹².

Infine, con il d.lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004 (ai sensi dell'art 10 Legge 6 luglio 2002, n. 137) fu adottato il 'Codice dei beni culturali e del paesaggio' (c.d. Codice Urbani), successivamente modificato dal d.lgs. n. 156 del 24 marzo 2006 e poi dai dd.lgs. del 26 marzo 2008 nn. 62-63¹³ e tuttora in uso, secondo il quale possono essere considerati parte del patrimonio culturale i beni culturali («*le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valori di civiltà*») ed i beni paesaggistici («*gli immobili e le aree costituenti espressione di valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio, e gli altri beni individuati dalla legge o in base alla legge*») ¹⁴.

Pertanto con il Codice, come risulta evidente, il raggio d'azione della tutela è stato ampliato considerevolmente rispetto al passato, superando la ristretta ed obsoleta categoria degli oggetti ritenuti «di particolare pregio e valore culturale» o «conducenti alla istruzione e al decoro nazionale» (R.D. 15 febbraio 1808).

Grazie alle misure cautelari introdotte dal Codice, ed in particolare a quelle relative alla tutela, alla circolazione ed al rinvenimento dei reperti, le azioni illecite ai danni dei beni culturali, se rapportate ai secoli precedenti all'entrata in vigore del corpus legislativo, si sono ridotte considerevolmente.

La circolazione e l'uscita temporanea dei reperti è ora sottoposta ad un iter procedurale che consente l'esportazione soltanto mediante rilascio di un apposito attestato di circolazione. Il Codice vieta l'uscita definitiva dal territorio dello Stato di tutti i beni culturali, nonché delle "cose" per le quali non sia stato ancora effettuato il procedimento di 'verifica dell'interesse culturale' (art. 12)¹⁵.

Le attività di ricerca sono disciplinate in maniera più rigida e sono autorizzate esclusivamente dietro rilascio dell'apposita Concessione di ricerca da parte del

¹⁰ CABIDDU 2007a, pp. 6-7.

¹¹ CABIDDU 2007b, p. 24.

¹² CABIDDU 2007a, p. 8.

¹³ VAIANO 2007, pp. 5-6.

¹⁴ Codice dei beni culturali e del paesaggio, artt. 10, 11 e 134.

¹⁵ BOSCHETTI 2007, pp. 184-191.

Ministero per i beni e le attività culturali (art. 89). Quanto alle scoperte fortuite, il Codice afferma che «*le cose da chiunque e in qualunque modo ritrovate o scoperte appartengono allo Stato*». Questo comporta, per lo scopritore, l'obbligo di denunciare l'avvenuto rinvenimento entro 24 ore al Soprintendente o all'autorità di sicurezza pubblica (art. 90). Inoltre, lo scopritore è riconosciuto come avente diritto all'assegnazione di un premio, corrisposto in denaro o rilasciando parte dei reperti, non superiore ad un quarto del valore dei rinvenimenti (art. 92)¹⁶.

Il Codice regola ogni azione che coinvolge i beni culturali, al fine di evitare comportamenti che possano lederli, deturparli o metterli in pericolo. Per i trasgressori sono previste delle sanzioni, prevalentemente di tipo pecuniario o di confisca, benché, per i reati maggiori, sia prevista anche la reclusione (come per le opere sui beni effettuate senza autorizzazione ministeriale)¹⁷.

Tuttavia, sebbene lo Stato abbia disciplinato ogni aspetto in materia di beni culturali, la lotta contro l'illecito non si può definire tuttora conclusa.

La normativa internazionale sulla tutela dei beni culturali tra XIX e XXI secolo

Il tema della tutela dei beni culturali risulta attuale anche alla luce delle molteplici normative, nazionali ed internazionali, che i legislatori hanno voluto introdurre nei vari paesi. Il valore e l'importanza dell'argomento sono dati in primo luogo dalla sempre più acquisita consapevolezza della unicità ed insostituibilità del patrimonio culturale nazionale e mondiale e la correlata esigenza di una sua più efficace e specifica protezione.

Il patrimonio culturale è stato, ed è ancora, uno dei temi centrali del dibattito giurisprudenziale, in quanto rappresenta "l'identità e l'espressione di un popolo". Quando a causa di guerre, disastri naturali od eventi storici sono distrutti i beni archeologici, storici, e artistici di una nazione viene prodotto un danno irreparabile, al di là degli aspetti economici, alle generazioni future di quella comunità per la perdita della loro memoria storica e delle loro origini.

Come sottolinea M. Carcione, la definizione storicamente più utilizzata di bene culturale (tra le diverse terminologie sfruttate dalla dottrina giuridica) è quella di monumento, come bene od oggetto che porta con sé la memoria, mentre oggi si preferisce quella di Patrimonio Culturale¹⁸. In questo lavoro utilizzeremo il termine "bene culturale o patrimonio culturale" per indicare ogni oggetto o monumento appartenente alla storia di una comunità indipendentemente dall'adozione della definizione giuridica nei vari contesti¹⁹.

In tutti i cicli storici, si sono verificate distruzioni volontarie e perdite del patrimonio culturale di interi popoli. Spesso queste pratiche sono state e sono ancora armi

¹⁶ TERRAGNO 2007, pp. 203-205, 210-211.

¹⁷ Codice dei beni culturali e del paesaggio, artt. 160-181.

¹⁸ La parola "monumento" deve essere intesa secondo la sua etimologia greca e latina. Cfr. CARCIONE 2008, pp. 185-193.

¹⁹ La prima definizione ufficiale di "bene culturale" in campo internazionale è stata fissata durante la Convenzione dell'Aja del 1954 da quaranta Stati di tutto il mondo e confermata in Italia con la legge del 7 febbraio 1958.

potenti per modificare, mortificare o cancellare l'identità culturale di una comunità²⁰. Già nel corso dell'antichità tali metodologie sono state attuate; si pensi ad esempio alle azioni effettuate dai Romani verso gli Etruschi o verso Cartagine. Famosa infatti è la frase pronunciata da Catone il Censore in senato, "*Carthago delenda est*", durante le azioni militari che hanno caratterizzato le guerre puniche²¹. Dallo studio delle fonti antiche emerge che nulla fu risparmiato dai Romani e che tutto fu raso al suolo.

Un altro punto su cui soffermarsi è la modalità di applicazione dello *ius gentium*, ossia il diritto di saccheggio da parte del vincitore, per il finanziamento della guerra, e lo *ius predae*, espoliamento di beni a fini celebrativi e propagandistici (in ambito pubblico e privato). Carcione sottolinea che "il ritardo con cui la salvaguardia del patrimonio artistico e culturale dell'umanità è stata regolamentata a livello internazionale deve ascrivere in larga misura a motivi di carattere extra giuridico", in quanto il furto di beni rappresenta comunque una importante fonte di reddito. Il bottino quindi è stato sempre "oggetto di considerazione giuridica non tanto nel senso di vietarne o limitarne la pratica, come negli ultimi due secoli, quanto di regolamentarne l'attuazione e la proprietà"²².

Va citato a tal proposito Justin Gentilis, che in un suo lavoro riguardante i mezzi leciti di combattimento "*Dissertatio de eo quod In Bello licet*", propone la tesi secondo la quale lo *ius gentis* in realtà non ammettesse nessuna distruzione o sottrazione di cose prive di rilievo militare, inserendo tra queste anche un elenco di opere assimilabili a beni culturali (ornamenti, statue ecc.) che andavano salvaguardate nell'interesse identitario del popolo²³. Secondo Carcione "*va riconosciuto a questo autore di secondo piano il merito di aver posto le fondamenta della moderna teoria sul patrimonio culturale*"²⁴. Utile a tal proposito è anche la posizione del filosofo John Locke che contribuì a privare il diritto di bottino del suo fondamento giuridico²⁵. Un'altra figura meritevole di menzione è Emeric De Vattel che nella definizione dei fondamenti del diritto delle genti ha contribuito in modo determinante alla definizione ed alla precisazione del concetto della protezione del patrimonio culturale. Infatti nel suo *Droit des Gens* afferma che qualunque sia il motivo di distruzione od invasione di un paese bisogna risparmiarne le opere d'arte, e gli attori di tali azioni sono criminali e nemici del genere umano"²⁶.

Una motivazione fondamentale riguardante la protezione del patrimonio storico concerne la necessità di non decontestualizzare i beni che perderebbero il loro valore se allontanati dal luogo di origine. L'opera veicola un messaggio proprio perché espressione del contesto in cui viene ideata e creata.

A tal proposito, tra gli eventi storici di particolare rilievo rientra sicuramente la condotta di Napoleone Bonaparte relativa al forzato cedimento da parte delle nazioni sottomesse, come ricompensa di guerra, di opere d'arte di notevole valore.

²⁰ LENZERINI 2008, p. 5.

²¹ Plinio il Vecchio, XV, 74; Tito Livio, lib. XLIX.

²² CARCIONE 2008, pp. 185-186.

²³ GENTILIS 1650, pp. 36 e 74; per ulteriori approfondimenti NAHLIK 1988, p. 203.

²⁴ CARCIONE 2008, p. 190.

²⁵ LOCKE, *Trat. II*, pp. 262-286.

²⁶ VATTEL, *II*, pp. 200-289. Altre figure meritevoli di menzione sono Martens, a favore del bottino, e Grotius, cfr. NAHLIK 1988, p. 203.

Bonaparte, infatti, pretendeva che gli Stati assoggettati sottoscrivessero una consegna volontaria di beni come risarcimento dei danni. Questo metodo ovviamente aggravava il regolamento dello *ius gentis* e *ius predae* che, come abbiamo visto, non prevedevano la distruzione, la sottrazione, la confisca o l'appropriazione indebita del patrimonio storico del popolo conquistato (ed in questo caso annesso all'Impero napoleonico). Di particolare interesse risultano essere le proteste riguardo il comportamento napoleonico da parte dello scienziato francese Antoine Chryso-stôme Quatremère de Quincy, secondo cui tutto ciò che appartiene alla storia di un popolo va protetto perché: "*appartient à tous les peuples; nul n'a droit de se l'approprier ou d'en disposer arbitrairement*"²⁷. Come sottolineato da Carcione comunque alla Francia vanno riconosciuti due meriti, quello di "avere concepito i trofei di guerra come qualcosa da acquisire con rispetto, da curare e conservare, per poi esibirli e farsene gloria" e di avere reso accessibile alla comunità tutti i beni, sia quelli confiscati alla Monarchia durante la Rivoluzione francese, sia quelli ottenuti in contesti bellici²⁸. Con il Congresso di Vienna (1814) si afferma il criterio della *restitutio in integrum* delle opere arbitrariamente sottratte durante le operazioni di guerra.

A partire dal XIX secolo, si assiste ad un'evoluzione della dottrina riguardante i beni storici ed alla definizione di embrionali regole giuridiche. Dopo la conclusione dell'esperienza napoleonica si accende un vivo dibattito sulla codificazione delle leggi attraverso la presentazione di progetti di convenzione, quali, ad esempio, la proposta americana del 1823 di protezione della proprietà privata in guerra, con l'esplicito riferimento ai beni culturali; il *Lieber instructions*, codice militare, composto dall'omonimo generale americano, con le prime norme esplicite di rispetto dei beni culturali (1863); il cosiddetto "*Manuale di Oxford*", primo progetto di convenzione in materia di patrimonio storico, elaborato dall'Istituto di Diritto internazionale (1880) e le Convenzioni dell'Aja, note come conferenze di pace (in particolare la seconda del 1899, voluta dallo Zar russo Nicola II, e la nona del 1907, convocata dal Presidente degli Stati Uniti T. Roosevelt), che consentirono, durante alcune riunioni internazionali, lo sviluppo e la diffusione del principio di protezione dei beni storici²⁹. Nella seconda metà dell'800, un ruolo centrale e pionieristico lo ha svolto la CICR Croce Rossa Internazionale, Associazione volta alla salvaguardia dei diritti dell'uomo e quindi anche delle sue espressioni artistiche.

In questo quadro storico, le norme sui beni culturali erano essenzialmente accordi per la salvaguardia del patrimonio in occasione di eventi bellici.

Nella prima metà del '900 varie furono le azioni di tutela, anche se non inserite in un contesto organico di intervento, motivate dall'esigenza di proteggere il maggior numero possibile di beni da distruzioni di vario genere prodotte dalle due guerre mondiali. Molteplici furono le proposte legislative anche se non ebbero esiti positivi: nel 1915 la creazione della "Croce d'Oro", con funzione analoga alla Croce Rossa

²⁷ QUATREMERE DE QUINCY 1815, p. 5.

²⁸ CARCIONE 2000, p. 193. Interessante risulta la figura di Denon che è stato ritenuto l'inventore dei musei moderni, da lui concepiti come centri propulsori e diffusori della cultura, a beneficio dello sviluppo sociale della borghesia e del popolo.

²⁹ Durante queste riunioni venne creato un primo simbolo internazionale di identificazione dei beni culturali, sostituito poi nel 1954 dallo "scudo blu". Cfr. CARCIONE, MARCHEGGIANO 1997, pp. 48-51.

Internazionale; nel 1918 l'articolato e completo progetto di tutela ideato dalla Società Olandese di Archeologia; nel 1929 il Patto di Washington (detto anche Patto Roerich), che fu la prima Convenzione Internazionale in materia di beni culturali, ancora vigente nel continente americano; nel 1938 il progetto dell'Ufficio Internazionale dei Musei della Società delle Nazioni, che risultò inutile a causa dello scoppio del Secondo Conflitto Mondiale³⁰.

Si deve aspettare la seconda metà del '900 per un cambiamento di approccio dei vari legislatori, che misero in rilievo non solo le finalità conservative ma anche quelle di valorizzazione e promozione. Tutela, valorizzazione e fruizione rappresentano tre principi fondamentali ed altrettanti strumenti interpretativi della disciplina giuridica in materia, ma sono il punto di arrivo di un lungo percorso.

Come abbiamo già visto, vi è un'evoluzione del concetto di bene culturale nella sua definizione materiale e immateriale. Se inizialmente infatti il concetto di bene culturale era strettamente legato alla sua tangibilità (*res qui tangi potest*), ed ancora parzialmente presente nella normativa italiana, oggi invece si tende piuttosto ad esaltarne la sua funzione di testimonianza culturale³¹. A partire dal Secondo Dopoguerra venne siglato, in particolare dopo l'istituzione dell'Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU) e dell'agenzia specializzata UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), un considerevole quantitativo di Atti internazionali (cosiddette Convenzioni), non retroattivi, volti alla protezione del Patrimonio culturale. Tra i principali va menzionata la Convenzione UNESCO dell'Aja del 1954 (*Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention*), normativa volta alla tutela di beni culturali in caso di conflitto armato³². Sia nel testo della Convenzione dell'Aja che in quello della posteriore Convenzione UNESCO per la protezione del patrimonio naturale e mondiale siglata a Parigi nel 1972 (*Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*), il patrimonio culturale è definito "elemento essenziale del patrimonio dell'umanità e una fonte di arricchimento e di sviluppo armonioso per la civiltà presente e futura"³³.

Una grande novità della Conferenza del 1954 è l'adozione del simbolo proposto dal Prof. Zachwatowicz: "uno scudo, appuntito in basso, inquartato in croce di Sant'Andrea di blu e bianco, che "avrebbe dovuto garantire l'incolumità e la

³⁰ CARCIONE, MARCHEGGIANO 1997, pp. 49-50. Ingenti furono i danni subiti dal patrimonio durante la seconda guerra mondiale; in particolare le azioni di saccheggio furono condotte dal Reich attraverso uno specializzato dipartimento, diretto da M. Rosenberg, che si celava dietro un finto intento di protezione. Le opere sottratte, se non distrutte, venivano per lo più conservate in collezioni private e molto raramente in musei.

³¹ LEO TARASCO 2008, p. 3. Vanno menzionate a tal proposito le convenzioni Unesco "per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale", siglata a Parigi il 17 ottobre 2003, e "per la Protezione e la Promozione delle Diversità delle Espressioni Culturali", firmata a Parigi il 20 ottobre 2005. Nella definizione della materialità del bene sono state riconosciute come patrimonio culturale anche forme artistiche immateriali, canti popolari, tradizioni, che non hanno una reale tangibilità ma rappresentano comunque "espressioni di identità culturale collettiva".

³² TOMAN 1994; HLADIK 2004.

³³ La citazione è presente nelle raccomandazioni generali del testo della convenzione dell'Aja del 1954 e viene ripetuta nel preambolo della Convenzione di Parigi del 1972.

neutralizzazione del Patrimonio culturale dell'umanità e contraddistinguere Organizzazioni, mezzi e personale incaricati di cooperare e garantire la protezione”³⁴.

Ulteriore Atto normativo UNESCO è quello siglato a Parigi nel 1970 (*Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*) concernente le misure da adottare per vietare ed impedire ogni illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà riguardanti i Beni culturali. Questo dispositivo giuridico inoltre regola la restituzione di beni trafugati in contesti bellici o scavi clandestini, combattendo quindi il contrabbando d'arte, terzo mercato illecito dopo armi e droga. La successiva Convenzione UNIDROIT siglata a Roma nel 1995 (*Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects - Restituzione e Ritorno di Beni Culturali Rubati, Esportati Illecitamente o Provenienti da Scavi Clandestini*) venne studiata, su intervento dell'UNESCO tramite l'Istituto Internazionale per l'Unificazione del Diritto Privato (UNIDROIT), per coadiuvare la Convenzione UNESCO del 1970, attraverso un efficace e concreto strumento giuridico internazionale, applicabile agli stessi beni della convenzione UNESCO, che amplia la casistica dei già presenti principi di restituzione e di ritorno dei beni illegalmente esportati. La Convenzione del 1995 è un Accordo internazionale che, tutelando il proprietario originario, regola infatti la restituzione e il ritorno di beni unici e insostituibili appartenenti a collezioni private, a pubbliche istituzioni o ad uno stato³⁵.

Come specifica il testo esplicativo della convenzione UNIDROIT, essa, a differenza della Convenzione UNESCO 1970, è “*self-executing: perché possa trovare applicazione, non occorre dunque che essa venga concretizzata in una legge*”³⁶.

Successiva tappa nel percorso normativo è la Convenzione UNESCO di Parigi del 2001 (*Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage*) volta alla protezione del patrimonio culturale subacqueo. Una delle principali novità della Convenzione UNESCO 2001 riguarda la codificazione delle condizioni, delle regole e delle tecniche di salvataggio (autorizzazione da parte delle autorità competenti, svolgimento delle operazioni ad opera di persone qualificate ecc.) per garantire la massima protezione dei Beni culturali sommersi³⁷.

Degna di nota è anche la Convenzione Europea della Valletta del 1992 per la Protezione del Patrimonio Archeologico ed Artistico. Questo Accordo internazionale fu un completamento della Convenzione per la Protezione del Patrimonio

³⁴ CARCIONE, 2000. Nell'articolo 16 della Convenzione si può trovare una descrizione più particolareggiata: «Uno scudo formato da un quadrato blu, di cui uno degli angoli è inscritto nella punta dello stemma, e da un triangolo blu al di sopra del quadrato, entrambi delimitati da triangoli bianchi ai due lati». Sfortunatamente, come sottolineato da M. Carcione, il simbolo dello Scudo Blu è stato usato spesso come bersaglio in contesti bellici. I beni contrassegnati da tale simbolo, in quanto rappresentativi di un popolo, hanno spesso infatti subito distruzioni parziali o totali nel tentativo di cancellarne la memoria. Su tale argomento cfr. CARCIONE 1999; CARCIONE 2000; CARCIONE 2006.

³⁵ All'interno del testo della Convenzione sono presenti tutte le regole e le condizioni che disciplinano le metodologie di riconoscimento, di dimostrazione del reale possesso del bene e della sua provenienza ed i criteri della sua eventuale restituzione. Va sottolineato che la Convenzione UNIDROIT non riguarda la produzione artistica contemporanea né il commercio delle opere d'arte contemporanee. Cfr. BASI 1996, pp. 3-46.

³⁶ BASI 1996, p. 7.

³⁷ CAMARDA 2006, p. 9.

Archeologico firmata a Londra il 6 maggio 1969.

Il trattato Europeo del 1992, come sottolineato nell' art.1 comma 1, ha l'obiettivo di "proteggere il patrimonio archeologico in quanto fonte della memoria collettiva europea e strumento di studio storico e scientifico". Le novità di quest'atto riguardano le modalità di protezione dei beni archeologici, sia nelle politiche urbane e di pianificazione sia contro scavi illeciti, ed i principi di collaborazione tra archeologi, urbanisti e pianificatori³⁸.

La tutela, la valorizzazione e la promozione dei beni culturali è demandata oltre che alle singole Nazioni anche a specifiche organizzazioni internazionali, in particolare, la già citata UNESCO e le strutture ad essa collegate. La più importante è sicuramente il *Comitato Internazionale dello Scudo Blu* (ICBS) che riunisce cinque ONG (Organizzazioni non Governative): ICA (*International Council on Archives*); ICOM (*International Council of Museums*); IFLA (*International Federation of Library Associations and Institutions*); ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*); CAAA (*Coordinating Council of Audiovisual Archives Associations*). Vi sono, inoltre, anche altre associazioni come la già citata CICR (*Comitato Internazionale della Croce Rossa*) di Ginevra; l'ICCROM (*Centro Internazionale di Studi per la Conservazione ed il Restauro dei Beni Culturali*) di Roma; l'IIHL di Sanremo (*Istituto Internazionale di Diritto Umanitario*) e il già menzionato UNIDROIT (*Institut International pour l'Unification du Droit Privé*)³⁹. Di particolare interesse risultano gli statuti interni di queste organizzazioni che specificano l'indirizzo scelto e lo scopo prefissato. Ad esempio, l'art. 3 dell'ICOM fissa i principali obiettivi dell'organizzazione nell' "incoraggiare e sostenere la creazione, lo sviluppo e la gestione professionale dei musei" e "far conoscere meglio e comprendere la natura, le funzioni e il ruolo dei musei al servizio della società e del suo sviluppo". Un altro significativo esempio è l'art. 5 dell'ICOMOS che ne sottolinea la vocazione alla protezione, tutela e valorizzazione in vari contesti: "*Recueille, approfondit et diffuse les informations concernant les principes, les techniques et les politiques de sauvegarde, de conservation, de protection (...) des monuments, ensembles et sites. (...) Collabore sur le plan national et international à la création et au développement de centres de documentation (...). Encourage l'adoption et la mise en oeuvre de recommandations internationales concernant la protection, la conservation et la mise en valeur des monuments, ensembles et sites*".

Degna di menzione, infine, risulta anche l'istituzione di una Corte Penale Internazionale, un tribunale permanente con sede all'Aja, con competenze giudiziarie su persone fisiche (individui privati) o giuridiche (Organi statali, Associazioni pubbliche) che si siano macchiate di crimini di rilevanza internazionale, contemplati dallo Statuto della Corte (Trattato istitutivo adottato dalla Conferenza diplomatica di Roma il 17 dicembre 1998).

Nonostante gli importanti successi normativi fin qui descritti, ancora non si può ritenere concluso il percorso giurisprudenziale relativo alla tutela del patrimonio culturale mondiale.

³⁸ FRIGO 2007, p. 62; CANNONE 2014, p. 71.

³⁹ CARCIONE 2002, p. 52.

TESORI RITROVATI

Stefania Gregorio, Domenico Molinari, Gaia Sabetta, Serena Siena
Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici “D. Adamesteanu”, Università del Salento
stefania_gregorio@yahoo.it, dmolinari@hotmail.it, gaia.sabetta@gmail.com, serena.siena@hotmail.it

In mostra sono stati esposti 22 reperti selezionati tra i più nutriti nuclei di beni confiscati a seguito di indagini della Guardia di Finanza e del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale dei Carabinieri e conservati nei magazzini di Palazzo Simi, sede del Centro Operativo per l'Archeologia della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari¹.

Essi provengono da vari siti della Puglia e sono stati scelti per testimoniare la varietà di materiali, che finiscono nelle mani di collezionisti e appassionati a seguito di compravendite e scavi clandestini. La selezione dei materiali da esporre ha pertanto abbracciato non solo produzioni differenti, in ceramica e metalli, ma anche un ampio arco cronologico che va dal VI secolo a.C. al IX secolo d.C.

Tuttavia, i reperti sono privi del loro contesto di rinvenimento e per tale motivo le datazioni e lo studio degli stessi è stato affrontato mediante il confronto con materiali affini provenienti da contesti archeologici scientificamente indagati. Quando si acquista o si occulta a seguito del rinvenimento un qualsiasi reperto archeologico esso, se recuperato, può raccontarci solo una parte della propria storia causando un grave danno alla comune conoscenza del passato.

Un possibile ulteriore danno ai reperti illecitamente detenuti può essere causato da restauri fai-da-te che ne pregiudicano l'aspetto e la leggibilità. Per tale motivo tra i reperti è stata inserita una brocca maldestramente restaurata da chi la deteneva e il cui aspetto è stato irrimediabilmente danneggiato (*n.4 del catalogo*).

Ad incrementare il mercato clandestino di antichità, già nutrito dall'attività dei tombaroli, sono i falsari il cui operato può essere smascherato solo grazie all'esperienza, alla conoscenza dei materiali e delle tecniche impiegate da parte dei professionisti (*n. 22 del catalogo*).

Nell'antica Puglia numerose sono state le produzioni ceramiche avvicendatesi nel corso dei secoli. La produzione di ceramiche nella Regione è legata agli Iapigi, antico popolo che, a partire dal VII secolo a.C., si articola in tre culture affini sebbene divise: daunia a nord, peucezia al centro e messapica al sud². Queste tre compagini

¹ A tal proposito cogliamo l'occasione per ringraziare il Direttore della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari Dott. Luigi La Rocca per averci concesso di visionare e studiare i materiali qui proposti, le Dott. sse Giulia Sagliocco e Antonella Battisti e tutto il personale del Centro Operativo di Palazzo Simi per il prezioso aiuto accordatoci.

² DE JULIIS 1996, p.126.

culturali svilupparono produzioni ceramiche con caratteristiche decorative e morfologiche peculiari, che cominciano già nell'VIII-VII secolo a.C.³.

Per la produzione daunia sono stati scelti quattro esemplari caratterizzati da decorazioni di tipo geometrico che variano da semplici fasce di colore bruno a motivi più complessi che prevedono anche decorazioni plastiche zoomorfe tipiche di quest'area produttiva (cat. nn.1-4).

Tra gli esemplari peucezi in mostra è ben documentata la decorazione geometrica e la ceramica di stile misto con fasce e motivi vegetali (cat. nn.5-7).

Tra la fine del V e il IV secolo a.C. la Puglia si arricchisce di nuove produzioni ceramiche come quella a vernice nera i cui esemplari più antichi si datano già nel VI secolo a.C. I vasi a vernice nera erano realizzati nelle botteghe dei centri della Magna Grecia come Taranto sebbene non manchino esemplari di fattura indigena la cui vernice ha però una colorazione più simile al bruno della ceramica geometrica⁴.

Nel IV secolo a.C. la ceramica a vernice nera appare ampiamente diffusa anche nei centri indigeni della regione. Tra le forme vascolari più comuni di questa produzione si annoverano vasi per bere e versare (cat. n.8).

Nella seconda metà del V secolo a.C. comincia, nelle colonie greche dell'Italia meridionale, la produzione di vasi a figure rosse su modello di quelli già prodotti in Attica nel periodo coevo. Tra i reperti in mostra un vaso patorio che mostra su uno dei lati una delle decorazioni accessorie più comuni nella tarda produzione apula del IV secolo a.C.: una testa femminile di profilo⁵ (cat. n.9).

Nello stesso periodo a Taranto comincia la produzione di ceramica sovraddipinta policroma comunemente chiamata «di *Gnathia*» per via delle sue attestazioni nell'omonima località presso l'attuale Fasano (BR)⁶. Tale classe ceramica utilizza un fondo nero su cui la decorazione figurata è realizzata con colori come il bianco, il giallo ed il rosso. Come si evince dall'esemplare esposto, la decorazione è spesso limitata a motivi vegetali talora arricchiti da maschere teatrali o poche figure di ambito dionisiaco. Tale produzione sembra rarefarsi e scomparire nel corso del III secolo a.C. (cat. n.10).

Probabilmente riferibili anch'esse alla produzione tarantina sono le due terrecotte esposte la cui datazione è da ascrivere al IV secolo a.C., periodo in cui tale produzione subisce un incremento. Tali manufatti erano impiegati soprattutto in ambito culturale presso i santuari e all'interno dei corredi funerari⁷ (cat. nn.14,15).

Nei corredi maschili si rinvenivano spesso armi che testimoniano lo status di guerriero assunto dal defunto durante la vita terrena. Si tratta di una prassi ben documentata soprattutto nel IV-III secolo a.C. quando molti membri dell'élite delle comunità indigene della Puglia si fanno seppellire con cinturoni bronzei e armi offensive come quelle esposte⁸ (cat. nn.16-19).

³ DE JULIIS 1997, pp. 39 ss.

⁴ Ivi, pp. 85-90.

⁵ Ivi, pp. 97-110.

⁶ Ivi, pp. 122-126.

⁷ Ivi, p. 277.

⁸ Ivi, p. 576.

CERAMICA DAUNIA

1. Sphageion con decorazione a fasce brune e paonazze di produzione canosina

N. Inv. 235337

H 20,2 cm
Ø (labbro) 20,4 cm
Ø (fondo) 7,3

Argilla beige-rosata, farinosa.
Vernice rossa e bruna.
A tornio.



Fondo piano, corpo globulare, labbro distinto a imbuto, orlo arrotondato. Due anse a sezione circolare impostate verticalmente sulla spalla. Sulla spalla si impostano due applique con protomi zoomorfe (volpe?).

Decorazione geometrica bicroma, evanida in più punti. La superficie interna del labbro presenta una decorazione a tre fasce concentriche rosse e brune, sormontate da un motivo a tenda. La parte superiore del corpo porta una decorazione a fasce concentriche brune e rosse, la parte centrale presenta una decorazione a metope in bruno, che presentano motivi a sottili linee parallele entro cui si iscrive un motivo a tratteggio sempre in bruno. Gli attacchi delle appliques sono sottolineati da una fascia semicircolare in bruno. La parte inferiore è decorata con bande brune e rosse concentriche. Le appliques sono dipinte in rosso e in bruno, con spazio a risparmio per gli occhi e pupille rese con cerchi dello stesso colore. Le anse presentano una decorazione composta da due fasce sagittali bruna e rossa e lo spazio racchiuso fra gli attacchi delle anse è decorato da tre fasce verticali in bruno e rosso alternati. Integro.

Datazione: VI-V sec. a.C.

Bibliografia: ROSSI 2011, pp. 15-16.

G.S.

CATALOGO

2. Guttus a decorazione geometrica

N. Inv. 63190

H 9,5 cm
Ø (fondo) 7 cm
Ø (labbro) 5 cm

Argilla arancio-rossiccia.
Decorazioni in bruno. A mano.



Guttus a decorazione geometrica monocroma. Fondo piatto, corpo carenato con protuberanza centrale, beccuccio cilindrico impostato verticalmente e orlo appiattito, anse a nastro impostate ad anello sulla spalla, ai lati del beccuccio stesso.

Sulla parte sommitale del corpo, fra tre cerchi concentrici, coppia di fasce campite: una con serie di rombi e l'altra con rettangoli alternati, entrambi riempiti a puntini. Sulla spalla serie di rombi disposti in verticale e in orizzontale e campiti a puntini o a scacchiera, racchiusi tra coppia di linee. Sul punto di massima espansione serie di doppi archetti entro fasce di diverso spessore. Orlo decorato da due cerchi concentrici e serie di doppi archetti. Sul beccuccio, fasce brune appena sotto l'orlo e sul punto di imposta; al centro rombo campito con motivo a scacchiera racchiuso fra coppie di tre linee verticali e orizzontali. La presenza del beccuccio è sottolineata sul corpo da una coppia di linee da cui si dipartono dei trattini verticali. Ansa decorata da linee brune parallele, e l'imposta dell'ansa mancante è sottolineata da un motivo "a tenda".

Ampia lacuna sul corpo, superficie abrasa in più punti, in alcune zone la vernice risulta arrossata per difetto di cottura. Mancante di una delle anse.

Datazione: VI-V sec. a. C.

S.G.

3. Brocchetta subgeometrica daunia

N. Inv. 67226

H. 11,3 cm
Ø (orlo) 6,3 cm

Argilla beige
chiara, decorazioni
in bruno. A tornio.



Fondo piano, corpo globoso schiacciato, collo cilindrico, orlo leggermente estroflesso e arrotondato. Ansa a nastro sormontante impostata verticalmente sulla parte di massima espansione del corpo.

Fascia bruna sull'orlo da cui pendono gruppi di quattro tratti verticali, fasce di vario spessore

sul corpo, tre fasce verticali parallele sull'ansa, il cui attacco sul corpo è sottolineato da due coppie di linee verticali. Lacuna sul labbro e vernice in parte evanida.

Datazione: V sec. a.C.

D.M.

4. Brocca subgeometrica daunia a decorazione monocroma

N. Inv. 235289

H 32,5 cm
Ø (orlo) 13,7 cm
Ø (fondo) 10 cm

Argilla chiara con piccolissimi inclusi micacei, ingubbiatura giallina, decorazione a fasce brune. A tornio.

Fondo piatto, corpo globulare con spalla troncoconica, labbro espanso con orlo appiattito, ansa a nastro sormontante impostata verticalmente fra la base della spalla e l'orlo.

Fascia sull'orlo e coppia di linee al suo interno, tra labbro e collo larga fascia da cui si dipartono due pennellate ricurve che sottolineano la posizione dell'ansa; tremolo orizzontale sulla spalla; sul corpo linee e fasce orizzontali parallele; motivo a stella sull'ansa (una linea verticale intersecata da due linee disposte ad "X"). Interamente ricomposta da numerosi frammenti.

Datazione: Seconda metà del V sec. a.C.

G.S.



CERAMICA PEUCEZIA

5. Olletta a decorazione geometrica monocroma

N. Inv. 235754

H. 14,6 cm
Ø (labbro) 11 cm
Ø (piede) 6,6 cm

Argilla arancio chiaro,
farinosa con piccoli
inclusi biancastri,
decorazioni in bruno.
A mano.



Piede troncoconico lievemente concavo internamente, corpo biconico a profilo arrotondato, anse a nastro oblique poste alla congiunzione fra spalla e ventre, labbro esoverso con presenza di quattro fori passanti.

Sul labbro motivo a triangoli disposti a raggiera, sul collo e sul corpo fasce di diversi spessori, fascia campita con motivi a zig-zag verticali e paralleli, all'altezza delle anse zona metopale ornata da rettangoli campiti a reticolo alternati a puntini e coppia di linee disposte a X a sottolineare lo spazio delle anse, sulla vasca motivo a semicerchi. Sulle anse, cinque gruppi di tre sottili linee parallele sulla parte sommitale, due linee parallele longitudinali unite da tratti verticali.

Datazione: Secondo quarto del VI sec. a.C.

S.G.

6. Cratere a colonnette

N. Inv. 63199

H. 29,2 cm
Ø (orlo) 20 cm
Ø (piede) 12,5 cm

Argilla arancio
con piccoli inclusi,
vernice rossa
mal cotta.

A tornio.



Piede troncoconico
leggermente moda-
nato, corpo ovoidale,
profilo distinto, collo
cilindrico e labbro
estroflesso, anse a
colonnette sormon-
tate da parte del
labbro.

Decorazione a triangoli o linee sul labbro, sul collo motivo a fiori di loto con raccordi alterni, fascia campita da piccoli punti a vernice rossa. Corpo dipinto di rosso per 2/3 della sua altezza, parte inferiore risparmiata. Piede decorato da due fasce: una all'attacco del corpo e l'altra nella parte più esterna. Integro.

Datazione: IV sec. a.C.

Bibliografia: GEZZI, TAMMA 1992, pp. 146-147.

D.M.

7. Kantharos in stile misto

N. Inv. 63165

H 11,5 cm
Ø (orlo) 10,5 cm
Ø (fondo) 4,5 cm

Argilla rosa chiaro, decorazione in bruno rossiccio. A tornio.

Piede a disco, corpo globulare, labbro estroflesso e orlo arrotondato, anse a nastro sormontanti.

Fascia all'interno dell'orlo, sulla spalla ramo d'edera, fasce di diversi spessori sul corpo. Tocchi di colore sulle anse. Ricomposta da più frammenti, lacunosa sull'orlo e sul corpo.

Datazione: IV sec. a.C.

G.S.



CERAMICA APULA

8. Oinochoe trilobata apula a vernice nera

N. Inv. 235287

H 11 cm
Ø (piede) 4,8 cm

Argilla rosa-arancio. Vernice nera compatta.

Piede ad anello, corpo globoso a larghe baccellature, a spalla compressa, collo a profilo concavo che si svasa sull'orlo trilobato. Unica ansa a sezione circolare appena sormontante, impostata verticalmente fra la base della spalla e l'orlo. Sotto l'ansa incisione a stella. Intero, ricomposto da quattro frammenti.

Datazione: Fine V-inizi IV sec. a.C.

G.S.



CERAMICA A FIGURE ROSSE

9. Skyphos a figure rosse

S.N.I.

H.8,8 cm
Ø (orlo) 7,4 cm
Ø (fondo) 3,7 cm

Argilla rosa-arancio, vernice nera e suddipinture in bianco

Piede a disco, corpo ovoidale rastremato verso il basso, anse impostate orizzontalmente all'altezza dell'orlo.

Lato A: figura femminile seduta e volta verso sinistra, con specchio e palla;
Lato B: testa femminile con sàkkos. Decorazione accessoria vegetale. Ricomposto da numerosi frammenti.

Datazione: IV sec. a.C.

D.M.



CERAMICA DI GNATHIA

10. Cup-skyphos in stile di Gnathia

S.N.I.

H.6,1 cm
Ø (orlo) 9,5 cm
Ø (piede) 4,7 cm

Argilla rosa-arancio, vernice nera compatta, suddipinture in bianco, rosso e giallo.

A tornio.

Piede modanato, concavo all'interno. Vasca emisferica, anse impostate obliquamente sotto l'orlo e ripiegate verso l'interno.

Lato A: decorazione a festone con fasci di edera ai due lati, fiore nel campo.
Lato B: decorazione a festone con tralci di edera ai lati e rosetta stilizzata al centro del campo. Ricomposto da frammenti, con integrazione.

Datazione: Metà del IV sec. a.C.

D.M.



CERAMICA DA FUOCO E MINIATURISTICA

11. Pentolino rituale

N. Inv. 63302

H 8,5 cm
Ø (orlo) 8,6 cm

Impasto bruno.

Apodo a fondo convesso, corpo globoso compresso alla spalla; breve collo cilindrico a profilo concavo, labbro estroflesso; ansa verticale a nastro impostata dal labbro alla base della spalla.

Intero con sbeccatura sull'orlo.

Datazione: Metà V - metà IV sec. a.C.

Bibliografia: ANDREASSI, RADINA, pp. 195- 196; p. 261.



S.S.

12. Pentola con coperchio

N. Inv. 63288

Pentola
H 10,2 cm
Ø (orlo) 10 cm

Coperchio:
H 4 cm
Ø (orlo) 9 cm

Impasto bruno.

Pentola apoda a fondo lievemente convesso, corpo globulare compresso alla spalla; labbro svasato con listello interno per l'alloggiamento del coperchio, anse a maniglia verticali a sezione cilindrica.



Coperchio a pareti troncoconiche con orlo appena distinto e presa cilindrica. Integro il pentolino, grossa lacuna sulla tesa del coperchio, presa abrasa.

Datazione: IV-III sec. a.C.

S.S.

13. Kantharos miniaturistico

S.N.I.

H 4,4 cm;
Ø (orlo) 2,8 cm.

Argilla depurata rosata, vernice rossa evanida.
A tornio.

Fondo piano, corpo carenato, breve collo distinto, orlo esoverso arrotondato. Anse a nastro lievemente sormontanti, impostate verticalmente fra la carenatura e l'orlo.

Decorazione a vernice rossa evanida e poco compatta che copre il vaso fino all'imposta della carenatura. Buono stato di conservazione, privo di circa un terzo dell'orlo.

Datazione: IV sec. a.C.

G.S.



COROPLASTICA

14. Figura femminile stante

N. Inv. 235355

H. 12,5 cm

Argilla arancio;
matrice per la parte anteriore.

Figura femminile seminuda con ghirlanda attorno al collo, mano destra poggiata sul fianco e maschera nella mano sinistra. Foro nella parte posteriore, non lavorata. Acefala.

Datazione: IV-III sec. a.C.



D.M.

15. Figura femminile su volatile (Afrodite su cigno?)

N. Inv. 235356

H. 12,5 cm

Impasto bruno.

Argilla rosa arancio;
lavorazione ad una sola matrice.

Figura di donna panneggiata assisa su
un volatile. Foro nella parte posteriore
non lavorata. Acefala.

Datazione: IV-III sec. a.C.



D.M.

REPERTI METALLICI

16. Punta di giavelotto

N. Inv. 235363

Lungh. 16,7 cm

Bronzo.



Punta di giavelotto a lama foliata con costolatura centrale e immanicatura a sezione circolare. Margini lievemente corrosi da incrostazioni.

Datazione: IV-III sec. a.C.

D.M.

17. Punta di lancia in ferro

N. Inv. 235362

34 cm x 3,5 cm

Ferro.



Punta di lancia a foglia allungata, costolatura con codolo cilindrico, all'interno del quale si individuano tracce dell'asta lignea. Molto ossidata e corrosa. Lacune sul bordo e presso il codolo.

Datazione: IV-III sec. a.C.

Bibliografia: DE JULIIS 2007, pp. 59, 64.

D.M.

18. Cinturone in bronzo

N. Inv. 63341

52,5 cm x 9,1 cm

Bronzo.



Cinturone in due frammenti. Su una fascia tre coppie di fori per l'aggancio. Sull'altra tracce di restauro antico e presenza di due piccoli chiodi. Su entrambe le fasce, ai margini superiore ed inferiore, serie di fitti forellini per il fissaggio di una fascia di cuoio. In due frammenti. Incrostato e ossidato.

Datazione: IV-III sec. a.C.

Bibliografia: DE JULIIS 2007, pp. 232, 236.

D.M.

19. Gancio in bronzo

N. Inv. 235328

Lungh. 8 cm

Bronzo.



Gancio triangolare con punta revoluta e superficie decorata ad incisione; attacco a forma di palmetta con due chiodini ribattuti alla base. Integro, ossidato.

Datazione: IV sec. a.C.

Bibliografia: DE JULIIS 2007, pp. 232, 236.

G.S.

CERAMICA TARDO-ANTICA E MEDIEVALE

20. Lucerna monolicne

N. Inv. 235794

H. 2.9 cm

Ø (fondo) 7 cm

Argilla bruna.

A matrice con ritocchi a stecca.

Lucerna a fondo piano, serbatoio a profilo troncoconico, con carenatura smussata, disco sommitale lievemente ribassato e delimitato da un cordoncino, foro centrale per l'alimentazione, anch'esso delimitato da cordoncino a rilievo. Piccola presa opposta al beccuccio circolare. Sul disco decorazione a rilievo: triangoli, con cerchietto centrale, alternati a tratti verticali frangiati.

Il motivo frangiato, a ramo di palma stilizzato, si riscontra in diversi esemplari romano-bizantini provenienti dal Medio-Oriente, mentre la forma pare assimilabile a quella delle *lampes-galets* siriane e libanesi*.



Datazione: VI- VII sec. d.C. (?).

Bibliografia: MICHELUCCI 1999, p. 389, fig. 19; CHRZANOVSKI 2015, pp. 92- 93.

* Si ringrazia il Dott. Marco Leo Imperiale dell'Università del Salento per il prezioso aiuto nell'inquadramento tipologico e cronologico del reperto.

S.G.

21. Brocca con decorazioni a bande strette

N. Inv. 63166

H. 18,7 cm

Ø (orlo) 6 cm

Ø (fondo) 7 cm

Argilla beige-rosata, ingubbiatura in tinta, decorazione in bruno-rossiccio.

A tornio, rifinita a stecca.



Fondo piano, corpo troncoconico, spalla arrotondata, collo cilindrico, orlo lievemente esoverso superiormente appiattito, beccuccio triangolare. Ansa verticale a nastro con lieve solcatura centrale, impostata appena sotto l'orlo e sull'attacco della spalla. Decorazione a bande verticali piuttosto strette, evanide e irregolari, su collo e spalla. Integra.

Datazione: IX- X sec. d.C.

Bibliografia: ANDREASSI, RADINA 1988, pp. 173-175.

G.S.

22. Anfora nolana a figure rosse (falso moderno)

S.N.I.

H. 26 cm
Ø (orlo) 9,5 cm

Argilla beige, decorazione a figure rosse, vernice malcotta e abrasa in più punti.

A tornio, ansa modellata a mano.

Piede troncoconico, corpo ovoidale, collo distinto a profilo concavo e labbro estroflesso. Unica ansa verticale cordonata impostata sull'orlo.



Lato A: figura femminile seduta su un masso, rivolta verso destra, regge nella mano sinistra una phiale.

Lato B: motivo a palmetta.

Si tratta della moderna riproduzione fraudolenta di un'anfora a figure rosse, imitante modelli riferibili al IV sec. a.C. A deporre a sfavore dell'autenticità dell'oggetto non sono solo stesura e trattamento della patina pittorica ma anche il soggetto raffigurato. La parte interna dell'orlo e del collo non presentano tracce di verniciatura, cosa che non si riscontra in esemplari originali simili. La vernice, infatti, stesa internamente, consente l'impermeabilizzazione della superficie per il riempimento con sostanze liquide. Se pure l'esemplare non fosse stato effettivamente utilizzato come anforetta, ma solo come vaso destinato ad un corredo funerario, la parte visibile della superficie interna del collo sarebbe stata verniciata, uniformando in tal modo il trattamento interno e quello esterno. La vernice risulta inoltre in più punti abrasa –probabilmente per rendere la superficie più “antica”- e con errori di cottura. Il soggetto, infine, non sembra riprodurre tutti i particolari tipici delle scene di genere rappresentate solitamente sugli originali.

G.S.

L'APPARATO COMUNICATIVO DELLA MOSTRA

Valentina Casella, Piera Nicolardi, Vincenzo Ria, Matilde Stella
Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici "D. Adamesteanu", Università del Salento

valentina.casella@yahoo.com, pieranicolardi@gmail.com, vincria@hotmail.it, matildestella90@gmail.com,

Perché comunicare e come farlo nei musei

Sul significato, il valore e la definizione di patrimonio culturale esistono ampie ed esaustive interpretazioni teoriche che, spesso anche in funzione di monito, puntano ad accrescere la consapevolezza civica del cittadino. In linea generale, la partecipazione diretta al patrimonio culturale, inteso nella sua dimensione tangibile, si concretizza all'interno delle strutture museali, protagoniste attive nella conservazione, creazione e divulgazione della conoscenza. Alla base del processo cognitivo e della fruizione dei beni culturali museali vi sono, infatti, dinamiche comunicative che, grazie al contenuto culturale racchiuso nelle opere e/o reperti esposti, permettono l'assunzione più o meno consapevole di informazioni ed elementi importanti della memoria collettiva, della lettura estetica, sociale e storica del passato.

In modo assai riduttivo, se non intenzionalmente erroneo, si è attribuita nel passato al museo una prevalente funzione conservativa, riducendo lo scopo educativo alla sola esposizione dell'oggetto; al contrario, è ormai acquisizione corrente che il museo debba ricoprire un suo complesso ruolo didattico, educativo, cognitivo e culturale. A tal proposito, non è un caso che i musei siano stati definiti *contact zones*¹, alludendo alla capacità di porsi come luoghi di incontro, scambio, interpretazione di mondi diversi, storie e culture.

Lo sviluppo degli studi delle scienze umane e sociali ha confermato l'esistenza di dinamiche non univoche nel processo di acquisizione delle conoscenze. Il visitatore, investito del ruolo di recettore di dati, può appartenere a differenti classi di età e di estrazione sociale, e quindi presenta caratteristiche, obiettivi personali, interessi e capacità di acquisizione, identificazione e interpretazione che dipendono da propri schemi cognitivi e dal proprio bagaglio culturale. Chi trasmette le informazioni in funzione di medium, dunque, non può controllare e gestire il tipo e il livello di attitudini del ricevente; pertanto ha il compito di correggere la distonia originata dal passaggio dalla fonte al destinatario, compiendo adeguate scelte d'identificazione del contenuto della comunicazione e degli strumenti attraverso cui farlo.

Le informazioni trasmesse saranno solo una scrematura di ciò che il museo è

¹ CLIFFORD 1997.

effettivamente capace di trasmettere e sarà compito e obiettivo del medesimo stimolare l'interesse dei visitatori nel corso del tempo, coinvolgendoli nell'approfondimento delle tematiche proposte.

Nei tempi passati la stampa, se per un verso ha permesso il superamento dei limiti della trasmissione orale del sapere, per un altro ha ristretto l'accesso alla conoscenza a una fascia specifica di popolazione, ovvero quella alfabetizzata. Oggi il fantasma dell'analfabetismo può dirsi quasi sconfitto e la fruizione delle informazioni è a disposizione dell'intera comunità. Al supporto informativo cartaceo si aggiungono ora anche i vantaggi della rivoluzione tecnologica e digitale. Lo sviluppo della tecnologia e della telematica ha, infatti, favorito la creazione di supporti ottici e sistemi elettronici che hanno potenziato radicalmente le dinamiche cognitive e di apprendimento.

Gli operatori museali, gli strumenti testuali (didascalie, pannelli) ed elettronici (video, *QR-code* e sistemi di prossimità, App per dispositivi *mobile*), insieme ad elementi simbolici (immagini, colori, ecc.) favoriscono quindi l'orientamento spaziale e l'apprendimento del visitatore in un museo.

Nonostante le ricerche sulla comunicazione e l'apprendimento abbiano spinto i centri della cultura a stimolare ogni senso nel processo cognitivo, la dimensione percettiva più sfruttata all'interno dei musei è quella visiva.

Ciò non esclude il ricorso anche alla percezione tattile o uditiva, dimensioni sensoriali sempre più protagoniste nel mondo moderno, utili nel perseguimento di un apprendimento emotivo e mnemonico che punta ad alimentare la fantasia del visitatore.

Per quanto riguarda lo stimolo visivo, quest'ultimo è potenziato e favorito dalla struttura architettonica dell'edificio, dalle opere, dall'allestimento, dai percorsi e dai supporti informativi, in una dimensione in cui l'*esprit du lieu* si configura come elemento portante del sistema cognitivo.

Pannelli informativi, didascalie, guide e postazioni multimediali traducono la conoscenza da tacita ed implicita ad esplicita e riconoscibile, convertendo una conoscenza specialistica in accessibile e collettiva, destinandola così ad un patrimonio comune (Fig. 1).



Fig. 1: Pannelli didattici e postazioni multimediali all'interno della mostra "Non solo l'Oriente".

Il documento sulle linee guida della comunicazione nei musei emanato recentemente dal Ministero dei Beni Culturali² punta sull'importanza di questo processo di conversione, in cui acquista grande rilievo la selezione delle opere da esporre, l'individuazione del percorso di visita, la definizione dei criteri espositivi e delle scelte espositive e la progettazione dei testi scritti. Le opere e/o i reperti esposti subiscono un processo di decodifica, in quanto spesso il loro significato non è immediato e sono, oltretutto, decontestualizzati da un punto di vista culturale, spaziale e temporale. La necessità di mediare le informazioni nel modo più adeguato e rendere più comprensibile l'interpretazione del testo, che costituirà da supporto al significato delle opere, ha condotto all'impiego di un linguaggio semplificato, il cosiddetto *plain language* di matrice anglosassone³: "...Il "contenuto" inteso come messaggio trasmesso dalla mostra, prevale sui "materiali contenuti", che spesso svolgono il ruolo di semplici "mezzi" per il raggiungimento degli obiettivi comunicativi ricercati"⁴.

Le linee guida del Ministero⁵, a proposito della realizzazione dei supporti informativi, sono molto precise: le prescrizioni spaziano dal corretto posizionamento fisico dei supporti all'interno di un percorso di visita, che deve essere il più possibile accessibile, fino alla formattazione del testo informativo.

Oggi, allo sviluppo delle tecniche comunicative si affianca la partecipazione di un pubblico sempre più maturo ed esigente⁶, che motiva e stimola gli operatori museali alla ricerca di ulteriori strumenti utili a migliorare la fruizione museale.

Così, ad es., per invogliare ad una successiva concreta partecipazione il pubblico che difficilmente entrerebbe nelle sale del museo si è elaborata una rappresentazione virtuale del museo per attirare l'attenzione del potenziale visitatore. In questa dimensione telematica, internet svolge un ruolo di essenziale strumento di diffusione e valorizzazione del messaggio culturale del museo.

Quanto è stato fino ad ora esposto aiuta a comprendere quanti e quali obiettivi bisogna prefiggersi in vista dell'allestimento di una struttura museale che possa soddisfare l'esigenza della conoscenza del patrimonio culturale attraverso l'uso delle diverse forme della comunicazione (percettiva, scritta, digitale, ecc..)⁷.

Spesso la carenza di spazi espositivi adeguati non permette di esibire tutto il materiale raccolto, che viene conservato in deposito all'interno di magazzini. Per ovviare a questa problematica, sempre più spesso si riservano nuovi spazi della struttura museale all'esposizione temporanea dei materiali archiviati, che altrimenti corrono il rischio di essere dimenticati⁸.

M.S.

² DA MILANO, SCIACCHITANO 2015.

³ JALLA' 2008, p. 7.

⁴ MALAGUGINI 2008, p. 77.

⁵ DA MILANO, SCIACCHITANO 2015.

⁶ TOMEA, GAVAZZOLI 2003, p. 31.

⁷ Una guida completa alla gestione museale è fornita dai criteri standard fissati dal Ministero all'interno dell'Atto d'indirizzo del 2001, nel quale alle indicazioni di carattere legislativo si affiancano importanti istruzioni sui temi della comunicazione e progettazione delle esposizioni: *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*.

⁸ MALAGUGINI 2008, p. 63.

Tra tradizione e innovazione: le mostre temporanee

La mostra temporanea si pone come valida modalità di attrazione del pubblico di un museo, alla luce delle caratteristiche che la contraddistinguono e la differenziano da un allestimento permanente. L'ICOM (*International Council of Museums*) definisce un'esposizione temporanea, o mostra: "un allestimento di materiali di proprietà o in prestito per un periodo limitato di tempo e normalmente con un tema specifico"⁹. Andando a ritroso nel tempo, il fenomeno prende origine da un lato dalle cosiddette "esposizioni di belle arti"¹⁰ - a loro volta derivate dall'usanza, consolidatasi nel XVI sec., di esporre dipinti e oggetti di pregio artistico ai mercati popolari ospitati in piazza per festeggiare solennità religiose - e, dall'altro, dalle grandi "esposizioni industriali"¹¹ di matrice illuminista e aventi come oggetto l'intento di pubblicizzare i nuovi prodotti dell'industria, che proprio in quel momento cominciava a cogliere i frutti più significativi. Come evidente catalizzatore di cambiamenti, la mostra temporanea trarrà in seguito nuova linfa dai movimenti d'avanguardia e dalle grandi esposizioni internazionali (di arte contemporanea e non) della prima metà del XX secolo, con una vera e propria esplosione negli anni '70 alla quale hanno contribuito in modo determinanti i mezzi di comunicazione.

Concepita e spesso utilizzata dai musei come mezzo di richiamo e promozione per avvicinare diversi *target* di pubblico, la mostra temporanea diventa un avvenimento, con un proprio tempo e luogo, che guarda al passato ma anche all'immediato presente, ponendosi come alternativa e al tempo stesso ancella delle istituzioni museali, nonché come punto privilegiato di osservazione e individuazione di nuovi modi di concepire gli allestimenti, come momento di incontro e scambio tra curatori, curatori e artisti, artisti e altri artisti, tra opere e pubblico, nonché come consolidamento di nuove tendenze riuscendo a restituire, come fosse un'istantanea, interessi e problematiche che attraversano il proprio contesto storico e geografico, portando alla ribalta vecchie e nuove proposte per sottoporle ad una differente lettura critica. Sperimentali, temporanee ed effimere, le mostre affrontano di volta in volta tematiche, geografie e interrogativi diversi, riuscendo così a spostare il cuore della questione dalle ragioni dell' esporre "il meglio di", pratica di tradizione seicentesca sopraccitata¹², alla necessità e alle ragioni del mostrare.

Specchio di una realtà fluttuante e mutevole come quella di oggi, al tempo stesso deve far fronte alla complessità dei temi da raccontare, sperimentandone i più congrui adattamenti al contesto storico di esposizione e al pubblico di riferimento. Cercando di musealizzare il presente, la mostra diventa un progetto in sé stesso e un collaudato strumento di comunicazione, con la presentazione di opere e oggetti di per sé vettori di un messaggio rivolto ad un pubblico variegato ed eterogeneo.

⁹ <http://www.icom-italia.org>.

¹⁰ Ricordiamo fra le prime i *Salons de artistes* francesi aperti a Parigi dal 1763, accessibili all'intero pubblico di giovani artisti solo a partire dal 1971, vedi AIMONE, OLMO 1990; MAIOCCHI 2000.

¹¹ Già nel 1756 e poi nel 1761 la *Society of Arts* a Londra espose nella propria sede macchine e oggetti di uso o di produzione industriale, vedi MARCHETTI 1954.

¹² AIMONE, OLMO 1990; MAIOCCHI 2000.

L'esposizione temporanea non mira solo alla valorizzazione di collezioni sconosciute o alla fruizione di oggetti o gruppi di oggetti posseduti dal museo, ma anche all'approfondimento di temi connessi ad oggetti presi in prestito dal museo medesimo, fornendo i mezzi per interrogare e interpretare il nostro tempo da prospettive di volta in volta diverse ed innovative¹³.

A fronte di intenti tanto impegnativi quanto ambiziosi, la forza di siffatte esposizioni non può che ravvisarsi nella loro stessa "temporaneità", in quanto è proprio la loro non-perdurabilità nel tempo a consentire determinati tipi di interventi e/o allestimenti apparentemente contrastanti con le linee guida delle istituzioni museali. I contenuti, infatti, potranno variare da opere d'arte e beni di valore culturale in genere, a documenti storici cartacei e strumenti scientifici così come, al tempo stesso, ad oggetti di valore inconsistente ma indispensabili ai fini del filone espositivo¹⁴. L'accostamento di oggetti dal pregio così eterogeneo, utilizzati di volta in volta non solo come opere da mostrare bensì anche come supporto e scenario dell'esposizione stessa, spesso non consente di scorgere con nitidezza un reale confine fra contenuto e contenitore, con il lungimirante scopo di ottenere obiettivi espressivi differenti a seconda dell'interpretazione che si deciderà di affidare agli oggetti stessi, eliminando così le barriere che avevano sempre ristretto gli ambiti di interesse della museografia fino al XX secolo¹⁵.

Fondamentale in tal senso sarà la figura del curatore della mostra, preposto all'individuazione degli obiettivi concettuali dell'esposizione, e alla selezione dei contenuti di cui sopra, così come del contenitore in cui porre in essere l'allestimento temporaneo che, proprio in virtù di questa sua primaria caratteristica, garantirà paradossalmente una discreta libertà di linguaggio e assetto spesso volutamente provocatorio e dissacrante nei confronti di opere ed oggetti esposti, ma al tempo stesso capace di dar loro voce, e farli dialogare fra loro e con il pubblico, nel considerevole sforzo di riuscire a destare l'interesse di un destinatario ormai abituato ad essere bersagliato da innumerevoli immagini e stimoli visivi.

Durante la fase dell'allestimento il curatore della mostra dovrà pertanto verificarne i parametri dimensionali, le caratteristiche formali e le peculiarità linguistiche; contenerne i costi e le tempistiche e garantirne, al tempo stesso, una discreta "mobilità", concetto questo legato al carattere temporaneo dell'esposizione, che richiede l'uso di materiali e strutture facili da trasportare e da assemblare¹⁶. Se è vero che gli oggetti raccontano ognuno una propria storia, la libertà di linguaggio della mostra temporanea consentirà di meglio interfacciarsi con essi e con le risposte che di volta in volta forniranno al pubblico a seconda della domanda che esso deciderà di rivolgergli.

Tali caratteristiche consentono di allontanarsi dalla tradizionale staticità tassonomica museale, volta a raccogliere, conservare, ordinare e preservare l'arte, permettendo di accogliere e fare propria una modalità di esposizione e divulgazione nuova, contemporanea e dinamica capace di adattarsi ad una realtà in continua

¹³ ROSA 2008.

¹⁴ MALAGUGINI 2008.

¹⁵ Ivi.

¹⁶ Ivi, p. 92 ss.

evoluzione. Al tempo stesso, se ben organizzata e strutturata, la mostra avrà l'intrinseca capacità di andare al di là del proprio periodo espositivo, ponendo in essere le basi per una profonda trasformazione ed innovazione delle stesse strutture museali. Nella misura in cui la brevità dell'esposizione potrà consentire di volta in volta la collaborazione fra enti, coinvolti nel prestito temporaneo delle opere, il museo diventerà vitale, dinamico e promotore di iniziative culturali. D'altronde, a riprova dell'estrema importanza ormai assunta dalle esposizioni temporanee, è interessante notare come le nuove strutture museali vengano fin dal principio progettate architettonicamente con ampi spazi riservati proprio a questo genere di eventi: basti pensare al MAXXI (Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo) di Roma¹⁷.

È, infatti, ormai innegabile come il fenomeno della mostra temporanea, intesa sia come riproposta di un'antica realtà da rivalutare e rileggere sia come specchio e istantanea della società di riferimento (Fig. 2), si trasformi di volta in volta in uno straordinario momento di convergenza, dove la non-perdurabilità nel tempo dell'esposizione riesce a conferire alla stessa valore di esclusività per il pubblico al quale si rivolge. Spetterà poi al curatore della mostra individuare non solo i contenuti da "mostrare", quanto anche e soprattutto gli espedienti contestuali ed espositivi in cui calarli, per coinvolgere maggiormente il pubblico e, possibilmente, per attribuirgli quel valore di imperdibilità e memorabilità che la breve durata della mostra ha lo scopo di perseguire.

V.C.



Fig. 2: Pannello didattico introduttivo alla mostra "Non solo l'Oriente".

¹⁷ BASSO, PERESSUT 2005.

Esposizioni museali e *Digital Technologies*

Nell'ambito delle esposizioni museali è ormai ampiamente riconosciuto l'apporto delle *Digital Technologies*; strumenti che trovano soprattutto in archeologia un'ampia gamma di applicazioni, che spaziano dal campo della ricerca a quello della tutela, nonché della valorizzazione del patrimonio culturale.

Lo sviluppo tecnologico odierno ha difatti ampliato le capacità d'indagine e divulgazione della disciplina, attraverso vari sistemi che permettono, in alcuni casi, di ricostruire virtualmente non solo oggetti ma anche edifici o veri e propri contesti ormai perduti¹⁸.

Emblematica in tal senso è ad esempio, l'applicazione delle tecnologie digitali per il restauro virtuale delle gigantesche statue di Buddha di Bamiyan, in Afghanistan, fatte esplodere nel 2001 dai Talebani ma oggi ricostruite digitalmente grazie alle scansioni laser effettuate prima della loro distruzione¹⁹.

Il progresso tecnologico non solo ha permesso lo sviluppo di nuovi strumenti per l'indagine e la tutela, ma, di pari passo, ha ampliato le capacità di comunicazione dell'archeologia.

In particolare, l'uso della *Computer Graphics* ha reso possibile tradurre il dato archeologico, ottenuto tramite le metodologie d'indagine proprie della disciplina, in una efficace sintesi visiva finalizzata alla divulgazione.

Presso l'antica Hierapolis di Frigia (odierna Pamukkale) in Turchia, ad esempio, nel corso delle ricerche condotte nel sito dalla Missione Archeologica Italiana, tecniche quali il *photo-modelling*, la *digital photogrammetry* e il *laser scanning* sono state combinate con le informazioni immagazzinate nei sistemi GIS²⁰, appositamente realizzati dal Laboratorio di Informatica per l'Archeologia del Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento²¹, al fine di restaurare virtualmente alcuni edifici e settori della città antica.

I modelli virtuali elaborati in tal modo hanno consentito al grande pubblico una maggiore accessibilità e una più facile comprensione dei dati emersi dal contesto archeologico.

Negli ultimi anni, queste tecnologie sono utilizzate per il loro grande potenziale comunicativo nella realizzazione di percorsi espositivi immersivi e interattivi all'interno delle strutture museali, in modo da coinvolgere maggiormente il visitatore. L'uso delle tecnologie da parte delle istituzioni culturali sta difatti portando allo sviluppo di nuovi modi di esporre gli oggetti, di organizzare i percorsi espositivi e di caratterizzare le esperienze di visita. In tal senso, negli ultimi anni si sta assistendo a un progressivo spostamento dell'attenzione dall'oggetto all'utente, come punto di riferimento per la formazione del significato, con allestimenti che tendono a conferire grande importanza alla narrazione e alla partecipazione attiva del visitatore.

¹⁸ RIA, VAN OPPER DE RUITER 2017, pp. 194-195.

¹⁹ LIMONCELLI 2012, pp. 20-21.

²⁰ D'ANDRIA 2003; D'ANDRIA, SCARDOZZI, SPANO' 2008.

²¹ SEMERARO, PECERE 2007; LIMONCELLI 2012.

Proprio a riguardo dello *storytelling*, si ricorda, ad esempio, la mostra internazionale *"Keys to Rome"* realizzata nel 2014 presso il museo Allard Pierson dell'Università di Amsterdam, per celebrare il Bimillenario Augusteo. La mostra, curata da archeologi, storici, architetti, informatici ed esperti in comunicazione, è stata organizzata nell'ambito di un progetto coordinato dal *Virtual Museum Transnational* che ha coinvolto - contemporaneamente - le sedi espositive di Roma, Alessandria, Sarajevo e Amsterdam, simbolo dei "quattro angoli" dell'Impero romano. In tale occasione, la combinazione all'interno del percorso espositivo di reperti, manufatti restaurati digitalmente o ricostruiti in 3D e ambienti virtuali ha permesso ai visitatori di scoprire la storia e le vite di chi aveva posseduto gli oggetti esposti nella mostra.

Nell'ambito della mostra *"Non solo l'Oriente. Art crimes in the 21st century"* ospitata dal MUSA, Museo Storico Archeologico dell'Università del Salento l'apporto tecnologico è stato invece sfruttato per presentare i danni causati dalla guerra e dal terrorismo al patrimonio culturale di siti archeologici quali Bamyán, Hatra, Mostar, Nimrud, Ninive e Palmyra, mostrando in *loop*, su postazioni video collocate nella sala, immagini dei monumenti prima e dopo le distruzioni perpetrate (Fig. 3).

V.R.



Fig. 3: Vista frontale della mostra. Alle spalle del pannello "Beni culturali e guerra" le postazioni multimediali dedicate ai siti di Palmyra, Ninive e Nimrud.

“Non solo l'Oriente. Art Crimes in the 21st Century”: allestire per comunicare

L'allestimento della mostra temporanea “Non solo l'Oriente. Art crimes in the 21st century” realizzato all'interno di una delle sale del MUSA, Museo Storico-Archeologico dell'Università del Salento, è stato concepito con il principale obiettivo di “sensibilizzare” il visitatore nei confronti di un tema estremamente attuale: i crimini contro il patrimonio culturale.

A tale scopo, il museo non è stato utilizzato come mero contenitore della mostra ma come spazio logico nel quale strutturare il percorso espositivo in modo tale da renderlo coerente al progetto di comunicazione²².

Gli strumenti utilizzati per presentare i contenuti della mostra hanno tentato di coinvolgere più dimensioni percettive del processo cognitivo messo in atto dal pubblico di una mostra: vista, udito.

I supporti informativi sono stati collocati all'interno della sala in modo da favorire l'accessibilità e agevolare la comprensione dei contenuti²³.

Tre sono stati i concetti chiave attorno ai quali è stata strutturata la mostra: beni culturali e guerra; beni culturali e terrorismo; beni culturali e traffici illeciti. L'allestimento ha quindi previsto la redazione di 5 pannelli didattici, ciascuno dei quali dedicato ad uno dei temi sopraindicati, ed anche un pannello di introduzione alla mostra e un altro, dal titolo “Tesori ritrovati”, relativo ai reperti esposti nelle vetrine, facenti parte del progetto di allestimento.

I pannelli, posizionati ad una distanza tale da non affaticare la vista dei lettori, erano corredati da testi, scritti in italiano e in inglese, e da immagini. Per fare in modo che il visitatore dedicasse la giusta concentrazione ai contenuti, la strategia comunicativa utilizzata nella redazione dei testi ha tenuto conto dei cosiddetti fattori incentivanti²⁴. Per minimizzare lo sforzo del visitatore è stato infatti ridotto il numero di parole per paragrafo e ai testi sono state associate le immagini; inoltre, è stato utilizzato un linguaggio semplice e comprensibile anche ai non specialisti.

Al fine di garantire una buona comunicazione tra il museo e i visitatori, infatti, occorre semplificare il linguaggio, ossia renderlo chiaro, conciso e poco complesso. Per questo motivo i testi dei pannelli didattici realizzati per la mostra hanno perseguito il duplice obiettivo della leggibilità (collegata all'organizzazione del testo all'interno di una cornice spaziale) e dell'accessibilità dei contenuti (intesa come comprensibilità del contenuto espresso, resa possibile dagli interventi redazionali)²⁵.

Nel percorso espositivo, accanto alla comunicazione scritta si è impiegata anche quella multimediale utilizzando le otto postazioni video presenti nella sala V del museo. Sei di esse trasmettevano alcune diapositive dedicate ai siti archeologici danneggiati dalla guerra e dal terrorismo, mostrando come erano, e in quale stato si trovano attualmente. L'ordine di presentazione delle località è stato stabilito su base

²² JALLA 2008.

²³ Sono stati adoperati pannelli in forex, appesi al soffitto mediante sottili cavi di acciaio e postazioni video come visibile nella Fig. 1.

²⁴ BITGOOD 2000.

²⁵ DA MILANO, SCIACCHITANO 2015.

geografica da ovest verso est: Mostar (Bosnia-Erzegovina), Palmyra (Siria), Ninive, Nimrud e Hatra (Iraq), Bamyán (Afghanistan).

Le ultime due postazioni, invece, sono state utilizzate per presentare con una sequenza di immagini e testi la legislazione italiana e internazionale in materia di tutela dei beni culturali, e la storia e le attività del Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, particolarmente impegnato contro i traffici illeciti e gli scavi clandestini, di cui purtroppo soprattutto il territorio pugliese ne è troppo spesso oggetto. Il progetto di comunicazione della mostra non ha trascurato questo aspetto ma ha inteso informare e sensibilizzare il visitatore su questo tema. L'allestimento ha quindi previsto l'esposizione di alcuni reperti archeologici da sequestro, recuperati in Puglia dal Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Bari.

Ogni oggetto esposto è stato accompagnato da una didascalia (redatta in italiano e in inglese), che lo ha identificato con precisione riportando tutti i dati significativi: la definizione, la provenienza e la datazione²⁶ (Fig. 4).

I 22 reperti selezionati, tra produzioni ceramiche e metallici, coprivano un arco cronologico molto ampio: dal VI a.C. al IX d.C. L'esposizione dei reperti è stata progettata in modo da attirare l'attenzione e la curiosità del visitatore.



Fig. 4: Alcuni dei materiali da sequestro esposti, corredati da didascalia.



Fig. 5: Il falso di anfora nolana a figure rosse esposto in una delle vetrine.

Tra i reperti in vetrina, infatti, è stato collocato anche un manufatto falso, ossia la riproduzione contraffatta per fini commerciali di un'anfora nolana, realizzata da artigiani locali e sequestrata nell'ambito delle operazioni di recupero dei Carabinieri, che i visitatori avevano il compito di individuare (Fig. 5).

Danneggiare il patrimonio culturale vuol dire anche danneggiare la propria identità. Questo è uno dei messaggi che la mostra ha voluto

²⁶ L'uso della didascalia, ormai diventato consueto nell'esposizione di reperti, tuttavia è già contemplato nel Regio Decreto 30 gennaio 1913, n. 363, nel Regolamento per l'esecuzione delle leggi sulla tutela del patrimonio culturale 20 giugno 1909, n. 364, e in quello del 23 giugno 1912, n. 688, relativo alle antichità e belle arti, art.5.

trasmettere e, a tale scopo, il percorso espositivo ha previsto anche la proiezione del commovente video realizzato dall'UNESCO Office "The value of the heritage" su un monitor LCD collocato nella sala (Fig. 6).

A corredo del pannello su "Beni culturali e guerra", infine, sono state esposte in una teca alcune carte da gioco realizzate per sensibilizzare alla salvaguardia del patrimonio archeologico l'esercito americano di stanza in Egitto. Le carte recano immagini e descrizioni di siti e beni archeologici e forniscono anche indicazioni per il riconoscimento dei siti affinché non vengano danneggiati (Fig. 7).



Fig. 6: Il video "The value of the heritage" visibile sul monitor LCD.

L'utilizzo combinato di testi, di contenuti multimediali e oggetti di alto contenuto simbolico ha permesso la costruzione di un percorso espositivo in grado di stimolare il visitatore sul piano cognitivo ed emotivo.

Il piano strategico di comunicazione della mostra ha previsto anche una fase di promozione durante la quale gli allievi hanno messo a conoscenza la comunità locale del progetto al quale lavoravano. Per pubblicizzare la mostra si è fatto ricorso sia a media tradizionali (la stampa, la televisione) e a strumenti cartacei (manifesti e locandine), sia ai social network (Facebook, Instagram e Twitter), grazie ai quali è stato possibile avvicinare anche i più giovani.



Fig. 7: Le carte da gioco esposte in una teca all'interno della mostra.

È stato realizzato, infine, ad opera di chi scrive, un breve video di presentazione della mostra non solo con lo scopo di fornire informazioni utili sul dove e quando si sarebbe svolto l'evento, ma soprattutto per accostare il potenziale visitatore ai temi dell'esposizione. Le musiche, le immagini e i testi del filmato sono stati infatti scelti per incuriosire e coinvolgere emotivamente, con lo scopo di trasformare lo spettatore del video in visitatore della mostra²⁷.

P.N.

²⁷ Il video è ancora visibile sul canale Youtube del MUSA.

NON SOLO ISIS: IL PATRIMONIO SIRIANO IN EMERGENZA

Francesca Baffi

Dipartimento di Beni Culturali, Università del Salento

francesca.baffi@unisalento.it

Da sempre, ma particolarmente negli ultimi anni, si sta avvertendo il pericolo, sempre più in crescita, della dispersione (a volte vera e propria perdita) del patrimonio culturale europeo ma non solo: in Italia, come ci informa spesso la stampa, si scoprono dati riguardanti un traffico su larga scala di beni trafugati; traffico, fortunatamente, spesso bloccato dai nuclei delle Forze dell'Ordine addette a ciò. Un recente incontro, al MUSA del 28 marzo scorso, con rappresentanti dell'Arma dei Carabinieri, ci ha mostrato il modus operandi dei "tombaroli", ormai organizzatissimi anche per quanto riguarda la tecnologia di individuazione del bene e del suo prelevamento clandestino.

L'altro pericolo è rappresentato dai danni provocati dalla mancata tutela dei beni, sia per trascuratezza di coloro che dovrebbero essere addetti ai lavori che per mancanza di fondi, mancanza che determina uno scarso controllo delle aree di interesse culturale e, di conseguenza, una prevenzione non adeguata. Il tutto aggravato da eventi naturali di forte intensità, quali i terremoti e le inondazioni.

In altre aree del mondo i problemi riguardanti la salvaguardia del patrimonio culturale sono presenti e, a volte, in maniera decisamente esasperata; è questo il caso della Siria, la cui drammatica situazione interna è sotto gli occhi del mondo intero, che sta a guardare senza poter/voler intervenire.

Il dramma della Siria si sta svolgendo, ormai, da più di sei anni, dal marzo 2011, mese in cui, partendo dai paesi del Nord Africa, a macchia d'olio, il dissenso della "primavera araba" verso le differenti forme di governo, in alcuni casi veri e propri regimi, ha raggiunto anche il Vicino Oriente. Le reazioni dell'élites al potere hanno generato vere e proprie rivolte, con le conseguenze che ben conosciamo; gli Stati che, finora almeno, ne hanno meno risentito sono quelli retti da monarchi "illuminati", quali Mohammed del Marocco e Abdallah di Giordania che sono venuti incontro a quelle prime richieste, allora di moderata entità.

In Siria ciò non è accaduto; nei quartieri meridionali della capitale Damasco pochi, giovanissimi ragazzi che manifestavano chiedendo riforme sono stati brutalmente imprigionati e anche sottoposti a torture, provocando la reazione dei loro familiari e non solo; reazione che, trasformandosi in vera e propria rivolta, come un'onda è avanzata verso il nord del paese. Con il tempo, come ben sappiamo, la rivolta è cresciuta, dando il via, da parte delle forze governative, ad un vero e proprio stato di guerra, mentre tutto lo scenario vicino orientale andava cambiando, con

l'avanzamento di quel gruppo di fanatici integralisti di DAESH o ISIS che dir si voglia!

L'ISIS si manifesta come gruppo ben organizzato nel marzo del 2003, quando gli USA decidono di attaccare l'Iraq di Saddam Hussein, e le conseguenze di ciò sono note a tutti con la radicalizzazione del conflitto tra Occidente e Oriente. L'integralismo religioso di ideologia islamica, però, ha le sue radici meno recenti nella comparsa di Khomeini alla fine degli anni '70 del secolo scorso; è stato lui il vero autore della caduta dello Scià Reza Pahlavi. Quello che poteva apparire come un movimento prettamente politico ha assunto un ruolo di reazione contro quel mondo da cui l'Oriente si sentiva anche sfruttato: l'Occidente, quindi, e la sua religione. Chi frequentava i paesi del Vicino Oriente in quel periodo ha toccato con mano come i giovani fossero affascinati dal nuovo corso, con ragazze e giovani donne che abbandonavano i vestiti occidentali, nelle città, o gli abiti ed i fazzoletti colorati, nei villaggi, per sostituirli con indumenti neri ed il volto spesso coperto totalmente.

L'exasperazione massima di tale fenomeno, ormai è rappresentata dall'ISIS che, sotto la guida spirituale e politica di Al Baghdadi, precedentemente imprigionato in Iraq e quindi liberato nel 2009, si definisce vero e proprio Stato islamico nel 2013, per proclamare la guerra santa non solo contro l'Occidente dei "crociati", ma anche contro i musulmani di ideologia diversa da quella sunnita: gli Sciiti.

La Siria, quindi, viene coinvolta da un'escalation di violenza su due fronti differenti: il primo è quello della cosiddetta primavera araba che, partita dal sud, da Damasco, cresce a seguito della reazione violentissima e sproporzionata del governo in carica. Il dissenso iniziale si frantuma in due gruppi principali ed altri secondari che polverizzano l'unità del paese, controllato solo a macchia di leopardo dalle truppe dell'esercito regolare.

Il secondo fronte, poi, è quello dell'avanzata dell'ISIS a partire dal 2013.

I seguaci di Al Baghdadi fanno proseliti in Oriente e in Occidente, in Europa, ma non solo; anche in Asia e Australia si registrano episodi che hanno quali protagonisti invasati che portano morte e distruzione, come la cronaca anche italiana più recente ci informa.

In Siria l'esercito della guerra santa avanza nel nord est del paese, con effertezze estreme pubblicizzate in maniera esponenziale dal web, che rimandandoci quelle immagini sconvolgenti fa adepti in Europa, tra musulmani per tradizione familiare e nuovi proseliti.

Il regime di Assad, contro il quale è cresciuto un fortissimo dissenso interno, si espone fronteggiando il nemico, quale che esso sia, con conseguenze drammatiche per la vita umana e per quella del patrimonio culturale. Molto si è scritto e visto sulle distruzioni apportate dall'ISIS in relazione ai beni non asportabili, quali quelli

¹ L'acronimo DAESH viene usato in sostituzione di ISIS e, come l'altro, indica lo stato islamico. La traslitterazione corretta è Dā ish basato sull'acronimo dell'espressione *ad-Dawla al-Islāmiyya fī al-Irāq wa l-Shām* che in arabo significa appunto "Stato Islamico dell'Iraq e del Levante" (dove per Levante si intende la Siria). L'acronimo ISIS, poi, sta per Islamic State of Iraq and Syria. E' interessante notare sia come si voglia dare una configurazione areale e politica di vero Stato al movimento, che, per avere una più ampia comprensione del suo ruolo, si utilizzi un acronimo in lingua inglese, la più conosciuta tra gli idiomi degli infedeli.

architettonici, sia in Iraq, l'antica Mesopotamia, che in Siria in siti patrimonio dell'umanità, quali Palmira, mentre i beni mobili sono diventati oggetto di un turpe traffico commerciale finalizzato al finanziamento della guerra. Hanno fatto, e fanno tuttora notizia, le distruzioni degli splendidi edifici di Palmira, contro cui i jihadisti si sono accaniti quando non li hanno utilizzati come scenario per le loro feroci esecuzioni (Fig. 1).



Fig. 1: Il teatro romano di Palmira prima e dopo la distruzione per mano dell'ISIS. Fonte: © SPUTNIK/ MIKHAIL VOSKRESENSKIY/ MICHAEL ALAEDDIN

Una tale situazione suscita, giustamente, la riprovazione e l'orrore di tutto il mondo civile e noi archeologi che abbiamo lavorato per tanti anni in Siria ne siamo, ovviamente, particolarmente colpiti, ma la dispersione del patrimonio culturale è dovuta anche ad altre cause, non solo all'ISIS; con la perdita del controllo territoriale da parte del governo di Damasco molto spesso è venuto meno anche il ruolo, o meglio la presenza fisica dei guardiani dei siti archeologici, il che comporta il loro abbandono nelle mani di chiunque li voglia sfruttare per furti anche su larga scala, come dimostrano le immagini satellitari di siti quali Apamea, nella regione di Homs, dove i ladri di antichità sono all'opera già da molti anni, praticando una miriade di fori nel terreno (Fig.2). Tali saccheggi sono opera di "tombaroli" di professione ma anche dei tanti che non hanno più altra forma di sussistenza, in una società in cui la possibilità di lavoro è ormai solo un ricordo del passato. Il problema di questo mercato clandestino rimanda a quello da sempre presente della domanda e della offerta: non ci potrebbe essere vendita se non ci fosse una richiesta, non solo di privati ma, purtroppo spesso, anche di istituzioni museali di importanza mondiale disposte ad acquistare reperti di cui non si può fingere di ignorare la provenienza.

La sorte di alcuni di questi luoghi, inoltre, è pregiudicata dal fatto che in essi si sono rifugiati, o hanno collocato le loro armi, i rivoltosi; spesso, infatti, come anche è accaduto ad Ebla o nella stessa Palmira, tali siti sono fatti oggetti di incursioni aeree delle cosiddette truppe regolari e dei loro alleati (Fig.3).



Fig. 2: Vista satellitare del sito archeologico di Apamea prima e dopo la guerra. Fonte: <http://www.tempi.it/siria-splendore-e-dramma-immagini-e-video-dei-siti-artistici-prima-e-dopo-la-guerra#.Wb-cEoy0Pcs>

Possiamo, noi archeologi seguire ad essere semplici spettatori di tutto ciò? L'incontro a Damasco di alcuni studiosi, italiani e non, nel dicembre 2016 in occasione di un piccolo convegno organizzato dalla Direzione Generale delle Antichità di Damasco ha provocato, nella comunità scientifica internazionale, una reazione molto decisa, che ha portato alla redazione di un Codice Etico a cui attenersi. In esso si scrive: *"Archaeologists of the ancient Near East and Assyriologists have an ethical obligation to be attuned to what is happening in the lands where they carry out their professional activities, especially when basic human rights are being violated"*.



Fig. 3: Ebla. Possibili accampamenti militari nell'area archeologica.

Si pone quindi l'accento sul dovere di archeologi e filologi di impegnarsi per la salvaguardia del patrimonio culturale ma anche di tener conto del dramma umano che si consuma in paesi come la Siria: *"Nevertheless, it is ethically unacceptable to use the reality of this destruction to further political agendas or to spread propaganda. To dwell exclusively on the destruction of a country's cultural heritage is callous and ethically questionable as are disregarding or glossing over the loss of human lives, the tragedy of those who suffer in the midst of conflict, and the pain of those*

who must live in exile for their own safety. It is the duty of the scholarly community to pay respect to and show compassion for the inhabitants of those countries ravaged by war. Respecting the laws of a country does not imply insensitivity”.

Proprio l'insensibilità, o l'assuefazione sono stati d'animo in cui non dobbiamo cadere: non c'è cultura senza rispetto per la vita umana e non si può essere coniventi con chi contribuisce alla distruzione di vite umane e patrimonio culturale.

La popolazione di gran parte della Siria, e specialmente della sua parte settentrionale, soffre per la penuria di ogni genere, alimentari e medicinali; la moneta corrente si è svalutata del 92% ed i prezzi dei beni di prima necessità sono cresciuti del 500%. Per questo si muore e si tenta di fuggire; i primi paesi in cui rifugiarsi sono quelli immediatamente confinanti: Libano, Giordania e Turchia.

Quella che era, fino al 2011, un'economia piuttosto fiorente, con il turismo culturale in forte crescita, è ora completamente perduta e città come Aleppo e cittadine e villaggi del nord ovest, più o meno grandi sono stati, e seguitano ad essere, oggetto di bombardamenti aerei delle forze governative e dei loro alleati per il fatto di ospitare esponenti dei gruppi in rivolta (Fig. 4). Anche il sito archeologico di Ebla ed il villaggio che sorge ai suoi piedi ha subito un tale trattamento (Fig. 5).

Quindi, chi soffre i danni peggiori è la gente comune: case perdute per sempre, ospedali totalmente distrutti perché, si dice, ospitano i nemici: i rivoltosi o i loro parenti. La mancanza di medicinali e di generi di prima necessità porta ad estreme conseguenze per la vita dei più deboli: bambini ed anziani.



Fig. 4: Aleppo. una veduta della città vecchia oggi, dopo i danni provocati dai bombardamenti. Fonte: <https://www.theguardian.com/world/2016/dec/21/aleppo-syria-war-destruction-then-and-now-in-pictures>

Da qui l'esodo nei paesi confinanti e oltre; chi può fuggire, affrontando anche quei lunghi viaggi della disperazione, avendo come obiettivo l'Europa; viaggi che costano economicamente e, purtroppo, non solo.

La situazione è tuttora altalenante: città perse e riconquistate, tutte o in parte, come Aleppo, Rakka, Idlib e così via, mentre si sono inserite nel conflitto forze straniere che spesso "sbagliano" obiettivo con le conseguenze che ben sappiamo, per uomini e cose. Questo bollettino di guerra va continuamente aggiornato e non può non lasciarci attoniti la decisione di questi ultimissimi giorni, di sospendere i bombardamenti nella regione a sud della capitale Damasco a partire da una certa ora di un certo giorno: fino ad allora morte a volontà!

Un altro bene che si è perduto è quello dell'incontro fisico e culturale con la popolazione siriana.



Fig. 5 a-b: Ebla. Mura del palazzo reale danneggiate da scavi clandestini (novembre 2013).

L'Università del Salento operava con una sua missione archeologica in un sito che si trova a circa 60 km a sud est di Aleppo², nella regione di Ebla (Fig.6); lo staff italiano comprendeva docenti del Dipartimento di Beni Culturali e studenti laureandi in Archeologia del Vicino Oriente. I risultati delle campagne di scavo sono stati più che soddisfacenti, ricostruendo la vita dell'insediamento dalla fase del III millennio a.C. fino a quella ellenistico-romana³.

Si lavorava, a casa, con disegnatori siriani di ceramica ed oggetti e, sul campo, con operai con cui condividevamo la stanchezza, il caldo a volte eccessivo, il fresco delle prime ore del mattino ma anche, e specialmente, la soddisfazione delle scoperte (Fig.7).

Alcuni degli operai erano studenti, anche universitari, che nella pausa estiva, approfittavano per impegnarsi in un lavoro che li ha portati a contatto con coetanei e non, in un mutuo accrescimento umano.

Eravamo guardati con interesse e curiosità, contribuendo anche in parte all'economia del villaggio che ci considerava suoi ospiti, sempre con grande rispetto e cordialità (Fig. 8).



Fig. 6: Foto aerea del sito antico di Tell Tuqan.

² Il villaggio di Tuqan, che sorge ai piedi del tell, la collina artificiale che ricopre i resti del sito antico, era stato oggetto di interesse di una antropologa americana tra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60; la studiosa aveva risieduto a lungo in quella località lontana dai centri maggiori ed aveva goduto dell'ospitalità delle popolazione locale. Di ciò ci ha lasciato un'interessante diario: SWEET 1960.

³ BAFFI 2006, 2008, 2011; BAFFI, FIORENTINO, PEYRONEL 2014.



Fig. 7 Operai siriani impegnati nello scavo archeologico a Tell Tuqan.

Si era instaurato un rapporto che ha giovato specialmente agli studenti italiani che partecipavano allo scavo, mostrando un aspetto della vita diverso da quello a cui erano abituati; più semplice, con tempi scanditi dai regolari ritmi di lavoro e dagli impegni di ognuno nell'arco della giornata (Fig. 9).

L'apporto umano dell'incontro tra sistemi di vita differenti porta sempre alla crescita di chi ha la fortuna di sperimentarlo; non ci sono persone

“superiori” e “inferiori”, ognuno dà e riceve in parti uguali, se l'incontro avviene in contesti di pace. Da chi porta la guerra non si accetta mai nulla: ce lo ha insegnato la storia passata ed il presente ce lo conferma.



Fig. 8: Un momento di convivialità durante una delle campagne di scavo.

Quanto si verificava per la Missione Archeologica dell'Università del Salento aveva la sua corrispondenza nelle altre missioni archeologiche, italiane e non; adesso tutto sembra perduto e sicuramente, anche se lo stato di guerra potrà col tempo cessare ricostruire quell'atmosfera, quella armonia sarà impresa lunga e difficile, in una società che deve prima di tutto recuperare la propria dignità umana, dopo la possibilità di sopravvivere.



Fig. 9: Foto di gruppo dei partecipanti (docenti e studenti) alla Missione Archeologica dell'Università del Salento.

BIBLIOGRAFIA

AIMONE L., OLMO C., 1990, *Le Esposizioni Universali*, Torino.

ANDREASSI G., RADINA F., 1988, *Archeologia di una città. Bari dalle origini al X sec.*, Bari.

Antichità senza provenienza I = PELAGATTI P., BELL M. (a cura di), 1995, *Antichità senza provenienza I*, Atti della Tavola Rotonda, American Academy in Rome, 18 febbraio 1995, in BA, All. al n. 89-90.

Antichità senza provenienza II = PELAGATTI P., GUZZO P. G. (a cura di), 1997, *Antichità senza provenienza II*, Atti del Colloquio Internazionale Viterbo, 17-18 ottobre 1997, in BA, Suppl. al n. 101-102.

ATTORRE, L. 1996, *Intellettuali e ricerca archeologica in Basilicata nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Archeologia in Basilicata*, numero monografico di Basilicata Regione Notizie, 2-3, pp. 37-64.

BAFFI F. (ed.), 2006, *Tell Tuqan. Ricerche archeologiche italiane nella regione del Maath*, Galatina-Lecce.

BAFFI F. (ed.), 2008, *Tell Tuqan. Excavations 2006-2007*, Galatina-Lecce.

BAFFI F. (ed.), 2011, *Tell Tuqan. Excavations 2008-2010*, Galatina-Lecce.

BAFFI F., FIORENTINO R., PEYRONEL L. (eds.), 2014, *Tell Tuqan Excavations and Regional Perspectives. Cultural Developments in Inner Syria from the Early Bronze Age to the Persian/Hellenistic Period*, Galatina -Lecce.

BASI A., 1996, *Convenzione dell'Unidroit sui beni culturali rubati o illecitamente esportati del 25 giugno 1995, Testo e rapporto esplicativo*, Dipartimento Federale dell'interno, Berna.

BASSO PERESSUT L., 2005, *Il museo moderno. Architettura e museografia da Perret a Kahn*, Milano.

BERNARDINI M.G., LOLLI GHETTI M., 2013, *Il senso della mostra*, in *Capolavori*, pp. 21-18.

BITGOOD S., 2000, *The Role of Attention in Designing Effective Interpretive labels*, in *Journal of Interpretation Research*, vol. 5., n. 2.

BRECCIA FRATADOCCHI T., 2014, *La ricostruzione dell'Abbazia di Montecassino*, Roma.

BORZATTI DE LOEWENSTERN A., ROSELLI A., FALCHETTI E., 2017, *Contact zone: i ruoli dei musei scientifici nella società contemporanea*, Atti del XXIV Congresso ANMS, Livorno, 11-13 novembre 2014, Pisa.

BOSCHETTI B. L., 2007, *La circolazione dei beni culturali*, in CABIDDU M.A., GRASSO N., *Diritto dei beni culturali e del paesaggio*, Torino, pp. 165-198.

CABIDDU M. A., 2007a, *Il quadro costituzionale*, in CABIDDU M.A., GRASSO N., *Diritto dei beni culturali e del paesaggio*, Torino, pp. 1-21.

CABIDDU M. A., 2007b, *L'organizzazione centrale*, in CABIDDU M.A., GRASSO N., *Diritto dei beni culturali e del paesaggio*, Torino, pp. 23-36.

CADDICK-ADAMS P., 2014, *L'inferno di Montecassino – La battaglia decisiva della campagna d'Italia*, Milano.

CAMARDA G., 1992, *Convenzione "Salvage 1989" e ambiente marino*, Milano (rist. anno 2006).

CAMARDA G., 2003, *La normativa nazionale ed internazionale per la protezione del patrimonio culturale subacqueo nel Mediterraneo. Considerazioni introduttive ad un recente convegno*, in *Rivista di diritto dell'economia, dei trasporti e dell'ambiente*, 2003/1.

CANNONE A. (ed.), 2014, *La protezione internazionale ed europea dei beni culturali*, in *Collana di Studi sull'integrazione europea*, 9, Bari.

Capolavori = Capolavori dell'Archeologia: recuperi, ritrovamenti, confronti, mostra, Roma, Castel Sant'Angelo, 16 maggio – 27 novembre 2013, Roma 2013.

CARCIONE M., MARCHEGGIANO A. (ed.), 1997, *La protezione dei beni culturali nei conflitti armati e nelle calamità naturali*, Atti del I° Convegno Internazionale della SIPBC (Alessandria, 11-13 aprile 1997), Milano.

CARCIONE M., 2000, *Il simbolo di protezione del Patrimonio Culturale: le ragioni dell'insuccesso e la revisione della Convenzione dell'Aja*, in *Uno Scudo Blu per la salvaguardia del Patrimonio mondiale*, Atti del III Convegno Internazionale della SIPBC (Padova, 19-20 marzo 1999), Milano, pp. 1-7.

CARCIONE M., 2001, *Napoleone Bonaparte e la concezione moderna di "Bene Culturale". Dalla requisizione delle opere d'arte al Diritto internazionale del Patrimonio*, in *RNR - Rivista Napoleonica* 1/2001, pp. 185-193.

CARCIONE M., 2002a, *Diffusione, informazione e sensibilizzazione: funzioni strategiche per la protezione del Patrimonio*, in *Sergio Pratali Maffei (a cura di), Guerra e beni culturali*, (Atti del conv. internaz. - IUAV, Venezia, 31.03 - 1.04 2002), Venezia.

CARCIONE M., 2002b, *Terrorismo e Patrimonio culturale, un "conflitto" a carattere non internazionale*, in U. LEANZA (a cura di), *I beni culturali tra realtà locale e globalizzazione*, Atti del Convegno SIPBC di Bari.

CARCIONE M., 2006, *Dieci anni di Scudo Blu (1996-2006): nascita, potenzialità, limiti e criticità della "Croce Rossa" dei Beni culturali*, In WJCP (II) 2006, pp. 135-172 (www.webjournal.iuo.it).

CASSANO R. (ed.), 1992, *Principi, Imperatori, Vescovi. Duemila anni di storia a Canosa*, Venezia.

CECOJI-CNRS-UMR (ed.), 2011, *Study on Preventing and Fighting Illicit Trafficking in Cultural Goods in the European Union, Final Report: October 2011*, Brussels: European Commission.

CEVOLI T., 2016, *Il traffico illecito di reperti archeologici ed opere d'arte come fenomeno criminale*, in G. ZUCHTRIEGEL (a cura di), *Possessione. Trafugamento e falsi di antichità a Paestum*, Napoli, pp. 54-64.

CHRZANOVSKI L., 2015, *Lampes-galets syriennes de l'antiquité tardive*, in CHRZANOVSKI L., *Ex Oriente Lux. Des lampes phénicienne aux lumières de l'Islam. Chefs d'oeuvre d'Égypte et du proche Orient de la Collection Bouvier*, Sibiu-Ginevra.

CLIFFORD J., 1997, *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge.

Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale 2008, *Origini, funzioni e articolazioni – legislazione di Tutela*, Roma.

DA MILANO C., SCIACCHITANO E., 2015, *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli* in, Quaderni della valorizzazione - NS 1, Ministero dei Beni e delle attività culturali e del turismo, Roma.

D'ALCONZO P., 2001, *La tutela del patrimonio archeologico nel Regno di Napoli tra Sette e Ottocento*, in *Archéologie et construction nationale en Italie (1870-1922)*, Atti delle giornate di studio organizzate dall'École Française de Rome (Roma, 29-30 aprile 1999), numero monografico di MEFRA, 113, 2001.2, p. 507-537.

D'ANDRIA F., 2003, *Hierapolis di Frigia (Pamukkale). Guida archeologica*, Istanbul.

D'ANDRIA F., SCARDOZZI G., SPANÒ A. (a cura di), 2008, *Atlante di Hierapolis di Frigia*, Istanbul.

D'ANDRIA R., MANNINO K., 2012, *Gli allievi raccontano. Atti dell'incontro di studio per i trent'anni della Scuola di Spec. in BB. AA.*, Università del Salento, Galatina.

DEGRASSI N., 1966, *Taranto*, in Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale, VII, pp. 603 - 617.

DE JULIIS E. M., 1996, *Magna Grecia: l'Italia meridionale dalle origini leggendarie alla conquista romana*, Bari.

DE JULIIS E. M., 1997, *Mille anni di ceramica in Puglia*, Bari.

DE JULIIS E. M. (ed.), 2007, *Rutigliano I: la necropoli di contrada Purgatorio: scavo 1978*, Catalogo del Museo Nazionale archeologico di Taranto, II,2, Taranto.

D'ERCOLE V., RUGGIERI M., 2013, *Dal saccheggio alla conoscenza: un percorso lungo e complesso*, in *Capolavori*, pp. 49-56.

DE VATTEL E., 1758, *Le droit des gens ou Principes de la loi naturelle appliqués à la conduite et aux affaires des nations et des souverains*, Tome 1-2, Londres.

DONNICI F., PARISI L., LUCCIARDI A. R., PECCI A., (in stampa), *Esperti scavatori di antichità': archeologia ufficiale e ricerche clandestine nella Basilicata degli inizi del XIX secolo*, in *La Lucanie entre deux mers. Archéologie et Patrimoine*, Atti del Convegno (Parigi, 5-7 novembre 2015).

ECO U., 1973, *Il costume di casa* (Traduzione inglese: *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality*, 1986), Milano.

FIORILLI M., 2010, *Cultural properties and International agreements*, in PAPADOPOULOS J., PROIETTI E. (a cura di), *International Meeting on Illicit Traffic of Cultural Property*, Rome 16-17 dicembre 2009, Roma, pp. 161-165.

FRIGO M., 2007, *La circolazione internazionale dei beni culturali. Diritto internazionale, diritto comunitario, diritto interno*, in *L'Italia e la vita giuridica internazionale*, 18, Milano.

Fundort: unbekannt = GRAEPLER D., MAZZEI M., KNITTMAYER B., BUBENHEIMER F., SCHWEIZER P. (a cura di), *Fundort: unbekannt. Raubgrabungen zerstören das archäologische Erbe. Eine Dokumentation*, München, 1993.

GENTILIS J., 1689, *Dissertatio de eo quod In bello licet*, Schmuck.

GEZZI F.- TAMMA G. (Ed.), 1992, *Il territorio di Rutigliano in età antica*. Catalogo della collezione Dioguardi, Palermo.

GODART L., 2013, *Conservare per tramandare. La politica italiana e la tutela*, in *Capolavori*, pp. 37-38.

GRAEPLER D., MAZZEI M. 1996, *Provenienza: sconosciuta! Tombaroli, mercanti e collezionisti: l'Italia archeologica allo sbaraglio*, Bari.

GUZZO P.G., 1993, *Fundort: unbekannt. Raubgrabungen zerstören das archaologische Erbe. Eine Dokumentation*, GRAEPLER D., MAZZEI M., KNITTMAYER B., BUBENHEIMER F., SCHWEIZER P. (a cura di), in *Bollettino d'Arte*, 82, p. 116.

GUZZO P.G., 2006, *Traffico di oggetti d'arte tra passato e futuro*, in *ArcClass*, LVII, n.s. 7, pp. 557-565.

HEILMEYER W.-D., 1995, *La Dichiarazione di Berlino (sei anni dopo)*, in *Antichità senza provenienza I*, pp. 60-62.

HLADIK J., 2004, *The UNESCO Declaration concerning the International Destruction of Cultural Heritage*, in *Art, Antiquity and Law*, p. 219.

JALLÀ D., 2008, *La comunicazione scritta nei musei: una questione da affrontare*, in, Regione Toscana, *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia*, Atti del convegno, Centro Affari e Convegni di Arezzo 17 Ottobre 2008.

LA ROCCA E., 2013, *Dai Necrocorinthia all'odierno saccheggio delle necropoli etrusche e italiche. Una visione distorta delle opere d'arte*, in *Capolavori*, pp. 31-36.

La tutela per i beni culturali = La tutela per i beni culturali, Aspetti giuridico-operativi, Atti del Convegno organizzato dalla Procura della repubblica presso il Tribunale di Roma, Roma Città Giudiziaria, Aula Magna della Corte d'Appello, 8 marzo 2007, in *B Num, Suppl. al n. 48-49*, 2007.

LENTINI M.C., 1997, *L'arula Heidelberg-Naxos: cronaca di uno scambio*, in *Antichità senza provenienza II*, pp.179-185.

LENZERINI F., 2008, *La distruzione intenzionale del patrimonio culturale come strumento di umiliazione dell'identità dei popoli*, in ZAGATO L. (a cura di), *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO. Un approccio nuovo alla costruzione della pace*.

LEO TARASCO A., 2008, *Diversità ed immaterialità del patrimonio culturale nel diritto internazionale e comparato: analisi di una lacuna (sempre più solo) italiana*, in *Amministrazione in cammino* pp. 1-24 (Pubblicato anche in *Foro amministrativo – Consiglio di Stato*, fasc. 7-8/2008, pp. 261 e ss.).

LIMONCELLI M., 2012, *Il restauro virtuale in archeologia*, Roma.

LOCKE J., 2006, *Due trattati sul governo, 1660-1662*, in *Methexis*, n. 10, Collana di studi e testi, Dipartimento di Scienze della Politica, Università degli Studi di Pisa.

MABELLINI S., 2016, *La tutela dei beni culturali nel costituzionalismo multilivello*, Torino.

MAIOCCHI M.C., 2000, *L'esposizione universale: modelli e committenza*, in NEGRI A. (a cura di), *Arte e artisti nella modernità*, Milano, pp. 136-156.

MALAGUGINI M., 2008, *Allestire per comunicare. Spazi divulgativi e spazi persuasivi*, Milano.

MANACORDA S., 2009, *Organised Crime in Art and Antiquities*, Milano 2009.

MARCHETTI C., 1954, *Esposizioni e Fiere Campionarie*, in CARBONARA P. (a cura di), *Architettura pratica*, vol. IV, tomo II, Torino.

MENOZZI O., 2015, *Lybia: Archaeology in war and archaeology of the war*, in SANTORO S. (ed.), *Skills and tools to the cultural heritage and cultural tourism management*, Network for Post Graduate Masters in Cultural Heritage and Tourism Management in Balkan Countries (CHTMBAL), Teramo, pp. 91-110.

MICHELUCCI M., 1999, *Lucerne tardoantiche e protobizantine da Iasos*, in *Gli scavi italiani a Iasos di Caria*, PP LIV, fasc. IV-VI (1999), pp. 373-392.

MIKALOWSKI K., 1963, *Palmira*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, V, pp. 900-908.

MONTANARI T., 2013, *Le pietre e il popolo. Restituire ai cittadini l'arte e la storia delle città italiane*, Roma.

NAHLIK E. S., 1988, *The Protection of Cultural Property*, in UNESCO, *International Dimensions of Humanitarian Law*, Vol. 1, (Henry Dunant Institute – Geneva, UNESCO Paris), Martinus Nijhoff pb., Dordrecht, Boston, London.

ORRÙ E., 2006, *La Corte Penale Internazionale tra etica, politica e diritto*, il Mulino.

PANESSA G., 1996, *Origini e sviluppi della ricerca archeologica*, in *Archeologia in Basilicata*, numero monografico di Basilicata Regione Notizie, 2-3, pp. 19-26.

PAPADOPOULOS J., 2009, *Il Seminario Internazionale di Roma: resoconto dei lavori*, in http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Archivio-Newsletter/Archivio/2010/Newsletter-2/visualizza_asset.html_840243874.html.

PAPADOPOULOS J., 2013a, *Il rinnovo del Memorandum d'intesa tra il Governo degli Stati Uniti e la Repubblica Italiana*, in *Notiziario del Portale Numismatico dello Stato*, 1, (www.numismaticadellostato.it), pp. 318-320.

PAPADOPOULOS J., 2013b, *Recuperi eccellenti. Il complesso di marmi dipinti ad Ascoli Satriano*, in *Capolavori*, pp. 237-241.

PAPADOPOULOS J. 2013c, *La circolazione dei beni archeologici in ambito internazionale*, in *Orizzonti*, XIV, pp. 119-123.

PATERLINI A., 2016, *Che cos'è l'archeologia pubblica* in, <http://www.archeostorie.it/che-cose-l-archeologia-pubblica/>.

PARIS R., 1995, *Su alcune fra le più recenti iniziative dell'Amministrazione*, in *Antichità senza provenienza I*, pp. 82-84.

PATRICELLI M., 2002, *La Stalingrado d'Italia: Ortona 1943: una battaglia dimenticata*, Torino.

PENNESTRÌ S., 2013, *Il Memorandum Italia – U.S.A. del 2011 e i materiali numismatici di interesse archeologico inseriti nella "Designated List"*, in *Notiziario del Portale Numismatico dello Stato*, 1, (www.numismaticadellostato.it), pp. 321-334.

PFLUG H., 1997, *Die Rückkehr der Heidelberger sphinx nach Naxos. Teil II*, in *Antichità senza provenienza II*, pp. 186-188.

QUATREMÈRE DE QUINCY A.C., 1815, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroit aux Arts et à la Science, le déplacement des Monumens de l'art de l'Italie, le démembrement de ses Ecoles, et la spoliation de ses Collections*, Roma.

RIA V., VAN OPPEN DE RUITER B., 2017, *Applicazioni digitali in campo archeologico: un progetto dell'Allard Pierson Museum di Amsterdam*, in PENNESTRÌ S. (a cura di), *Notiziario del Portale Numismatico dello Stato*, Atti del II Workshop "Medaglieri Italiani" (Taormina-Siracusa 27-29 Ottobre 2016), Roma.

RIZZO M. A., 2015, *Principi Etruschi. Le tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri*, in BA, Volume Speciale.

ROSA G., COSTABILE M., TOMASETTI G. (a cura di), 2008, *Lezioni di museografia*, Roma.

ROSSI F., 2011, *L'insediamento preromano di Salapia*, in NAVA M. L. (ed), *Stele daunie al Museo di Trinitapoli*, Foggia, pp. 9-18.

RUSSO A., VERRASTRO V., 2007, *Alla ricerca della corona di Critonio. Catalogo della mostra*, Lavello.

SANNAZZARO A., 2014, *La cultura archeologica e antiquaria in Lucania nel secolo del Villone*, in DEL LUNGO S., LAZZARI M., SABIA C. A. (edd.), *Nicola Villone, Armento. Origine, etimologia, istoria, archeologia, numismatica, costituzione topografica e corografia*. Manoscritto inedito della seconda metà del XIX secolo per una ricerca su Armento, antica città basiliana, Marsicovetere, pp. 151-168.

SCHNEIDER M., 2010, *UNIDROIT and its action in the fight against trafficking in cultural objects*, in PAPADOPOULOS J., PROIETTI E. (a cura di), *International Meeting on Illicit Traffic of Cultural Property*, Rome 16-17 dicembre 2009, Roma, pp. 183-191.

SEMERARO G., PECERE B., 2007, *Gestione informatizzata dei dati archeologici e dei sistemi GIS. Applicazione al sito di Hierapolis di Frigia*, in SCARDOZZI G. (a cura di), *Il Mediterraneo antico e medievale come luogo di incontro tra Oriente e Occidente, Nord e Sud*, Atti della Giornata di studio sul tema "GIS e applicazioni informatiche alle ricerche archeologiche e storiche (Roma, CNR, 5 luglio 2007)", in *Archeologia e Calcolatori* 18, pp. 313-330

SETTEMBRINO G., 1996, *Il viaggio e l'evento tra '700 e '800 (Dall'Europa alla scoperta della Magna Grecia)*, in *Archeologia in Basilicata*, numero monografico di Basilicata Regione Notizie, 2-3, pp. 89-100.

SHIFFMAN J., R.K. WITTMAN, 2010, *Priceless. How I went undercover to rescue the world's stolen treasures*, New York.

SWEET L.E., 1960, *Tell Tuqan: A Syrian Village* in, *Anthropological Papers of the Museum of Anthropology of the University of Michigan* 14, Ann Arbor Mich.

TERRAGNO G., 2007, *Ritrovamenti e scoperte*, in CABIDDU M. A., GRASSO N., *Diritto dei beni culturali e del paesaggio*, Torino, pp. 199-215.

TOMAN J. 1994, *La protection des biens culturels en cas de conflit armé*, *Commentaire de la Convention de La Haye du 14 mai 1954*, UNESCO, Paris.

TOMEA GAVAZZOLI M.L., 2003, *Manuale di museologia*, Milano, 2003.

Traffico illecito del patrimonio archeologico = Traffico illecito del patrimonio archeologico, Internazionalizzazione del fenomeno e problematiche di contrasto, Atti del 7° Convegno Internazionale CCTPC, Roma, 25-28 giugno 2001, BNum, Suppl. al n. 38, 2002.

VAIANO D., 2009, *Tutela e valorizzazione del patrimonio culturale*, in CORSETTI A., VAIANO D., *Beni culturali e paesaggistici*, Torino, pp. 3-26.

Non solo l'Oriente. Art Crimes in the 21st Century.

Questo volume, nato a completamento della mostra *“Non solo l'Oriente. Art crimes in the 21st century”*, realizzata nel 2017 dagli studenti della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici “Dinu Adamesteanu” di Lecce, si pone l'obiettivo di illustrare le tematiche connesse ai “crimini contro il patrimonio culturale”.

Sebbene gli eventi degli ultimi tempi ci inducano a pensare che il problema sia legato esclusivamente all'Oriente, il patrimonio culturale è oggetto di devastazioni, saccheggi e furti in tutto il mondo.

Partendo quindi dagli scenari di distruzione di siti archeologici e monumenti causati dalle guerre del passato e da quelle attuali, s'illustrano i danni causati dal terrorismo, che oggi interessano soprattutto alcuni siti Unesco e le soluzioni adottate a livello internazionale per contrastare il fenomeno.

L'Italia, dal canto suo, è interessata dal fenomeno della dispersione del patrimonio causata dagli scavi clandestini e dal traffico illegale di beni culturali: un problema che investe in modo particolare il territorio pugliese, che probabilmente ha meno visibilità, ma che ogni anno sottrae a tutti noi non soltanto opere d'arte e beni archeologici ma soprattutto informazioni fondamentali alla conoscenza della storia e dell'identità delle comunità.