

La pratica del *deaccessioning*. Una comparazione tra l'ordinamento italiano e l'ordinamento inglese

Costanza Gallo

SOMMARIO: 1. La pratica del *deaccessioning*: origine e definizione. – 2. Il *deaccessioning* negli Stati Uniti. Brevi cenni. – 2.1. Il *deaccessioning* durante l'emergenza *Covid-19*. – 3. *Deaccessioning* in Europa: Regno Unito e Italia. – 3.1. Il quadro inglese. – 3.2. Il quadro normativo italiano. – 4. Conclusioni.

1. *La pratica del deaccessioning: origine e definizione*

Per affrontare il tema del *deaccessioning*, è di sicuro interesse prendere le mosse dalla vicenda che nel 2018 ha coinvolto il *Baltimore Museum of Art*. In quel caso, il direttore del BMA Christopher Bedford decise di vendere dipinti di Warhol, Rauschenberg e Kline per poter acquistare opere d'arte contemporanea di artiste donne o artisti di colore. Partendo dal presupposto che la collezione del BMA, e più in generale le collezioni dei musei mondiali, sono prevalentemente composte da opere di artisti maschi bianchi, Bedford voleva lanciare un segnale forte, a maggior ragione in una città in cui il 64% dei cittadini è di colore; affidando la vendita a *Sotheby's* a New York nel maggio 2018, aveva infatti dichiarato «aspiriamo ad essere una migliore rappresentazione della nostra comunità¹». Il ricavato è stato poi effettivamente investito negli acquisti prefissati.

È questo sicuramente uno dei casi più significativi di *deaccessioning*. Con tale termine, evidentemente opposto a quello di *accessioning*, con cui si indica l'ingresso di nuove opere all'interno della collezione, si fa riferimento alla controversa pratica di gestione museale², che consiste nella rimozione permanente di un

¹ A. Greenberger, *After Selling Holdings for Sake of Diversity, Baltimore Museum of Art Acquires Work by Jack Whitten, Amy Sherald, and More*, 26 giugno 2018, <http://www.artnews.com/2018/06/26/selling-holdings-sake-diversity-baltimore-museum-art-acquires-work-jack-whitten-amy-sherald/>.

² Relativamente alla pratica del *deaccessioning* vedi: A. Pizzi, *Alcune considerazioni in materia di deaccessioning delle collezioni dei musei; writing e diritto d'autore; restauro dell'arte contemporanea* in G. Ajani, A. Dona-

oggetto dalla collezione del museo e nel suo successivo “disposal”, per trasferirne la proprietà ad altro soggetto, pubblico o privato.

Si è cominciato a parlare di questa pratica nel 1972, quando il termine è apparso per la prima volta sul New York Times in un articolo³ in cui veniva raccontata la vendita da parte del *Metropolitan Museum of Art* di New York di una serie di dipinti della collezione di arte moderna di autori quali Manet, Cézanne, Moore, Gauguin, Picasso, il cui ricavato venne poi investito nell’acquisto del “Ritratto di Juan de Pareja” di Velázquez.

Il quotidiano newyorkese criticò duramente questa scelta, sostenendo che i musei sono «depositi di cose preziose» e non «mercati di scambio di azioni finanziarie» e descrivendo il *deaccessioning* come «*the polite term for 'sold'*», il termine educato per indicare la vendita. La critica più pesante che venne mossa al museo fu quella di non rispettare la volontà dei donatori, infatti la maggior parte dei quadri venduti era stata donata al museo da importanti collezionisti.

Per far luce su questa vicenda venne aperta un’inchiesta giudiziaria sul *modus operandi* del *Metropolitan Museum of Art* al termine della quale il Procuratore Generale dello Stato di New York prescrisse una serie di buone pratiche, tuttora utilizzate, che il museo avrebbe dovuto rispettare durante le procedure di vendita, tra cui quella di riportare nel *report* annuale il ricavato delle vendite ed elencare ogni oggetto “deaccessionato” il cui valore superasse i 5.000 \$. Tali oggetti dovevano essere venduti tramite asta e doveva essere data pubblica notizia della vendita nel caso in cui l’opera fosse stata esposta al pubblico nei 10 anni precedenti⁴.

La vicenda del *Metropolitan Museum of Art* spinse il sistema museale internazionale a riflettere sulla necessità di regolare il *deaccessioning* attraverso modalità che permettessero ai musei un utilizzo corretto e limpido di questa pratica. A partire dagli anni '70 infatti il dibattito su questo tema si intensificò portando le associazioni museali a creare *best practices* sulla corretta gestione museale che avrebbero dovuto essere seguite da tutti gli associati.

ti (a cura di), *I diritti dell'arte contemporanea*, Torino, 2011, 127; P. Davies, *Museums and the disposal debate*, Edinburgh, 2011; C. Burgess; R. Shane, *Deaccessioning: a policy perspective*, *The Journal of Arts Management, Law and Society*, vol. 41 (3), 2011, 170-185; J. O'hagan, *Art museums: collections, deaccessioning and donations*, *Journal of cultural economics*, vol. 10 (3), 245-253; R. Harrison, *Forgetting to remember, remembering to forget: late modern heritage practices, sustainability and the “crisis” of accumulation of the past*, *International Journal of Heritage Studies*, vol. 19 (6), 2013, 579-595; R. Fry, *Art and commerce*, *Journal of cultural economics*, Vol. 22 (1), 1998, 49-59; M. Vecco, M. Piazzai, *Deaccessioning of museum collections: What do we know and where do we stand in Europe?*, *Journal of Cultural Heritage* (2014); M. Gammon, *Deaccessioning and Its Discontents. A Critical History*, *The MIT press*, 2018.

³ J. Canaday, *Very quiet and very dangerous*, 27-02-1972, https://www.nytimes.com/1972/02/27/archives/very-quiet-and-very-dangerous.html?_r=0.

⁴ R. Pogrebin, *The Permanent Collection May Not Be So Permanent*, 26-01-2011, www.nytimes.com/2011/01/27/arts/design/27sell.html.

Oggi la fonte più autorevole in materia è il *Code of Ethics* dell'ICOM, *l'International Council of Museums*⁵, adottato nel 1986, modificato nel 2004 e tradotto in 38 lingue.

Come definito nella sua introduzione, il Codice Etico è «uno strumento di autoregolamentazione professionale», contenente linee guida che hanno l'obiettivo di individuare standard minimi «di pratica e condotta» che possano essere adottati dai professionisti museali in tutto il mondo. Il codice è nato infatti dalla volontà dell'ICOM di riunire in un unico testo «principi generalmente accettati dalla comunità museale internazionale» perché fungano da riferimento nella stesura di codici deontologici nazionali e specialistici⁶. Trattandosi di un codice etico non è legalmente vincolante e quindi la violazione dei suoi principi non è giuridicamente sanzionabile. Il suo rispetto è vincolante per i soggetti membri dell'ICOM dal momento che aderendo all'organizzazione «ogni suo membro si impegna a rispettarlo». Il Codice però non approfondisce quale tipo di conseguenza sanzionatoria sia posta in essere se le sue norme non vengono rispettate.

All' art. 2, dal comma 12 al comma 17, del Codice Etico si trovano i principi di riferimento in materia di «alienazione di collezioni».

L'art. 2, comma 13, stabilisce che «l'alienazione di un oggetto o esemplare da una collezione museale deve avvenire solo a condizione che siano stati attentamente considerati la rilevanza del bene, la sua natura (rinnovabile o meno), lo *status* giuridico e il danno che tale de-accessione può comportare alla funzione di pubblico servizio del museo». A decidere deve essere l'organo dirigente del museo, coadiuvato dal direttore e dai curatori⁷. Il ricavato della vendita può essere usato unicamente «a beneficio delle collezioni, di norma per l'incremento delle collezioni stesse», dal momento che queste «sono costituite a fini di pubblico interesse e non possono essere considerate fonte di reddito»⁸. Non possono acquistare i beni messi in vendita né il personale del museo, né i membri della dirigenza e le loro famiglie. Inoltre, la vendita del bene a un privato può essere effettuata solo dopo averlo offerto prima a un museo il quale ha dichiarato di non essere interessato al bene⁹. L'art. 2, comma 15 afferma inoltre che ogni museo è «tenuto ad avere una politica che definisca i metodi autorizzati per procedere all'alienazione permanente di un oggetto dalle collezioni».

⁵ *L'International Council of Museums* (ICOM) è un'organizzazione non governativa con sede a Parigi, l'unica che rappresenta a livello internazionale i musei e i professionisti del settore. Il suo principale scopo è promuovere la conoscenza e la tutela del patrimonio museale e culturale mondiale stabilendo standard professionali e principi etici per i musei.

⁶ ICOM, *Code of Ethic*, 2, https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/code_italian.pdf.

⁷ Art. 2 comma 14, ICOM, *Code of Ethic*, *op. cit.*

⁸ Art. 2 comma 16, ICOM, *Code of Ethic*, *op. cit.*

⁹ Art. 2.17-2.15, ICOM, *Code of Ethic*, *op. cit.*

2. *Il deaccessioning negli Stati Uniti. Brevi cenni*

Negli Stati Uniti la pratica del *deaccessioning* è utilizzata maggiormente che in Europa, principalmente per due motivi, uno curatoriale e l'altro finanziario.

Va in primo luogo osservato che i musei americani sono nati tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900 dalla volontà di individui privati che, per accrescere rapidamente le proprie collezioni, hanno accettato ingenti donazioni di oggetti senza basarsi su un reale criterio di acquisizione e selezione, trovandosi ad accumulare negli anni pezzi totalmente scollegati tra loro. Da qui l'esigenza di utilizzare la pratica del *deaccessioning* a scopo curatoriale, per razionalizzare la collezione e crearne una caratteristica e coerente¹⁰.

In secondo luogo, negli Stati Uniti prevale ancora oggi il modello di museo come istituzione privata, che non percepisce sussidi da parte dello Stato e, dunque, deve auto-finanziarsi, ricorrendo anche a strumenti quali il *deaccessioning* di opere.

È significativa la definizione di *deaccessioning* che viene data dall'*Association of Art Museum Directors* (AAMD) – formata dai direttori dei musei di USA, Canada e Messico – nell'art.IA della “*Policy on deaccessioning*” del 2010, modificata nel 2015: «Deaccessioning is a legitimate part of the formation and care of collections and, if practiced, should be done in order to refine and improve the quality and appropriateness of the collections, the better to serve the museum's mission»¹¹. L'AAMD, attraverso questo *statement*, dà una connotazione positiva del *deaccessioning* interpretandolo quale strumento capace di migliorare la qualità e l'organicità della collezione, nell'ottica di perseguire la missione del museo. La dettagliata regolamentazione di questa pratica è contenuta nella citata *policy* dell'AAMD, che si basa sul “Code of Ethics for Museums” del 1993, modificato nel 2000, dell'*American Alliance Museums* (AAM)¹², l'associazione che riunisce i musei americani¹³. In linea con le prescrizioni del *Code of Ethics* dell'ICOM, il *Code of Ethics* della AAM stabilisce che la dismissione di un oggetto può essere autorizzata solo se ne deriva il «progresso della missione del museo» e i proventi devono essere utilizzati esclusivamente per implementare la collezione esisten-

¹⁰ M.E. Kociscak, *Art museum deaccessioning: conflict between museum professionals, donor intent, the public, and living artists*, 2013, *Electronic Theses and Dissertations*, 4.

¹¹ Association of Art Museum Directors, *Policy on Deaccessioning*, https://aamd.org/sites/default/files/document/AAMD%20Policy%20on%20Deaccessioning%20website_0.pdf.

¹² American Alliance Museums, <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums/>.

¹³ Le due associazioni museali americane si differenziano nel seguente modo: l'AAMD, fondata nel 1916, è composta dai direttori di musei esclusivamente d'arte e conta oggi 227 membri tra USA, Canada e Messico. L'AAM, fondata nel 1906, invece rappresenta i musei statunitensi di ogni genere e tipo (musei di scienza, d'arte, per bambini, acquari, zoo, case museo...) e tutti i livelli del personale museale. La maggior ampiezza di interessi tutelati dall'AAM fa sì che sia un'associazione più grande e strutturata rispetto all'AAMD.

te o per investimenti relativi alla sua conservazione¹⁴. La *Policy on Deaccessioning* dell'AAMD entra più nel dettaglio, affermando che «i fondi ottenuti dalla vendita di un oggetto deaccessionato possono essere utilizzati esclusivamente per l'acquisto di nuove opere»¹⁵. Vengono anche indicati quali debbano essere i metodi di dismissione: cessione ad un'istituzione pubblica, vendita ad un'asta pubblica o attraverso un dealer di consolidata reputazione o scambio con un'altra opera dello stesso artista, se vivente¹⁶.

La *Policy on Deaccessioning* e il *Code of Ethics* sono le fonti più autorevoli sulla materia nel sistema museale statunitense. Si tratta di una serie di buone pratiche, che gli iscritti alle organizzazioni si impegnano a seguire nel momento in cui decidono di aderirvi. Nel caso in cui un museo membro non rispetti il processo di *deaccessioning* illustrato nella *Policy on Deaccessioning*, vengono poste in essere delle sanzioni, non vincolanti giuridicamente dal momento che si tratta di strumenti di *soft law*, ma con un forte impatto sull'attività del museo.

L'art. VIII del documento elenca i quattro gradi di sanzioni che possono essere applicati dal *Board* dell'AADM: richiamo ufficiale, sospensione della *membership* per un periodo di tempo limitato, espulsione dall'AADM per cinque anni a seguito dei quali il soggetto può richiedere l'iscrizione e infine la sanzione, cioè la sospensione dei prestiti e delle mostre in collaborazione con le altre istituzioni delle quali i direttori sono membri dell'AAMD.

Subire una di queste azioni disciplinari per un museo americano è un fatto molto grave che incide sulla reputazione del museo e compromette donazioni e finanziamenti privati su cui questi musei si fondano. A tal proposito è esemplificativo il caso del *National Academy Museum* di New York. Nel 2008 il museo newyorkese vendette ad una fondazione privata due dipinti della propria collezione, "Scene on the Magdalene" di Frederic Edwin Church del 1858 e "Mount Mansfield, Vermont" di Sanford Robinson Gifford del 1859, per la cifra di 13.5 milioni di dollari. Il ricavato della vendita doveva servire a fronteggiare la grave crisi finanziaria che il museo stava attraversando e ad evitare di dover vendere i propri edifici situati nella prestigiosa *Fifth Avenue's Museum Mile*. Come visto in precedenza, tuttavia, la *Policy on Deaccessioning* dell'AAMD afferma che il ricavato delle vendite deve essere investito esclusivamente nell'acquisto di nuove opere;

¹⁴ American Alliance Museums, <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums/>.

¹⁵ Art. I. B, Association of Art Museum Directors, *Policy on Deaccessioning*, https://aamd.org/sites/default/files/document/AAMD%20Policy%20on%20Deaccessioning%20website_0.pdf.

¹⁶ Association of Art Museum Directors, *Policy on Deaccessioning*, https://aamd.org/sites/default/files/document/AAMD%20Policy%20on%20Deaccessioning%20website_0.pdf.

il *National Academy Museum* aveva evidentemente violato questa regola e, pertanto, venne sanzionato dall'AAMD¹⁷.

2.1. *Il deaccessioning durante l'emergenza Covid-19*

L'enorme crisi economica che il mondo della cultura sta affrontando oggi a causa della pandemia *Covid-19* ha spinto i musei americani a considerare la pratica del *deaccessioning* tra gli strumenti utili a generare entrate. L'*Association of Art Museum Directors* ha infatti approvato ad aprile 2020 due risoluzioni¹⁸ che alleggeriscono le rigide regole delle sue *policies* per consentire nei prossimi due anni una maggiore flessibilità finanziaria ai musei che stanno vivendo un'incertezza senza precedenti causata dalla chiusura prolungata dell'attività, dal ridotto flusso di visitatori e dalla sospensione del *fundraising*¹⁹.

Con la prima risoluzione l'AAMD si impegna nei prossimi due anni a non sanzionare i musei che decideranno di usare per spese di gestione, come ad esempio gli stipendi dei dipendenti, i proventi degli *endowment funds*²⁰, dei *trust*²¹ o delle donazioni ricevute. Tra le azioni permesse in questo campo, quella più significativa riguarda i ricavi originati dagli investimenti delle cifre ottenute dal *deaccessioning*. Si tratta infatti di un'affermazione dirompente, soprattutto se proveniente da una delle associazioni museali più autorevoli al mondo, che capovolge uno

¹⁷ A.E. Strong, *Deaccessioning: A Pragmatic Approach*, 24 *J. L. & Pol'y*, 2016, 242.

¹⁸ AAMD April 2020 *COVID-19 Emergency Resolution*, <https://aamd.org/for-the-media/press-release/aamd-board-of-trustees-approves-resolution-to-provide-additional>.

¹⁹ S. Smee, *This is how bad things are for museums: They now have a green light to sell off their art*, 30 aprile 2020, in https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/this-is-how-bad-things-are-for-museums-they-now-have-a-green-light-to-sell-off-their-art/2020/04/29/b5492a5e-899e-11ea-8ac1-bfb-250876b7a_story.html; G. Giardini, *I direttori dei musei Usa ammettono la vendita delle collezioni permanenti*, 7 maggio 2020, https://www.ilssole24ore.com/art/i-direttori-musei-usa-ammettono-vendita-collezioni-permanenti-ADbzUnO?refresh_ce=1; D. Zaretsky, *To Keep the Industry Alive, the AAMD Should Permanently Give Museums Freer Rein to Sell Work*, 27 aprile 2020, <https://www.artnews.com/art-news/news/aamd-guidelines-deaccessioning-op-ed-1202684952/>; N. Kenney, *AAMD loosens rules for museums seeking to divert income amid coronavirus crisis*, 15 aprile 2020, <https://www.theartnewspaper.com/news/aamd-loosens-rules-for-museums-that-look-to-divert-income-in-response-to-coronavirus-crisis>.

²⁰ L'*endowment fund* è un fondo, solitamente associato a entità *no-profit* il cui capitale è costituito da donazioni e non prevede un ritorno economico per gli investitori. Il capitale viene investito in attività finalizzate allo sviluppo e alla sostenibilità delle entità associate.

²¹ Il *Trust* è un istituto di *equity* in cui la proprietà della cosa è dissociata dal controllo sulla stessa. In estrema sintesi lo schema del *Trust* può essere: un *settlor* trasferisce beni o diritti a un *trustee* con il patto che questi li amministrerà nell'interesse di un *beneficiary* oppure per il perseguimento di uno scopo. La peculiarità sta nel fatto che il diritto sul bene costituito in *trust* è dissociato in *legal title*, appartenente al *trustee* e *equitable interest* che è allocato al *beneficiary*. Il soggetto che dispone il *Trust*, il *settlor*, può indirizzarne l'attività attraverso la *Letter of Wishes*. Da U. Mattei, *La Proprietà*, Torino, 2015, 256.

dei capisaldi della regolamentazione del *deaccessioning*, ovvero il divieto assoluto di utilizzare questa pratica per finanziare spese di gestione, anche in periodi di crisi.

Con una svolta senza precedenti, l'AAMD afferma, attraverso la seconda risoluzione, che i musei possono utilizzare legittimamente i proventi della vendita delle opere museali per le spese legate alla “*direct care*” delle collezioni, derogando così all' art. I.B della “*Policy on Deaccessioning*” che, come visto in precedenza, delimita l'utilizzo del ricavato all'acquisto di nuove opere²².

Quali attività rientrino nella “*direct care*” deve essere stabilito da ciascun museo all'interno di apposite linee guida approvate dal proprio *board* e pubblicamente accessibili, basandosi sulla definizione che ne viene data nel documento “*Direct Care of Collections: Ethics, Guidance and Recommendations*”, pubblicato dalla AAM nel 2016: «Direct care is an investment that enhances the life, usefulness or quality of a museum's collection»²³. Nonostante l'AAMD sottolinei che rimane fermo il principio per cui il ricavato delle attività di *deaccessioning* non può essere utilizzato per le generali spese di gestione e che tale “apertura” temporanea non rappresenta in alcun modo un incentivo alla vendita di opere d'arte, è evidente come il significato di “*direct care*” sia molto vago e suscettibile di svariate interpretazioni. Infatti quasi tutte le spese di un museo sono finalizzate, direttamente o indirettamente, alla “cura diretta” delle collezioni, dagli stipendi del personale ai costi di mantenimento della struttura.

Gli effetti di questa apertura da parte dell'AAMD sono stati immediati: a fare da apripista è stato il Brooklyn Museum vendendo a ottobre 2020 da Christie's per 6.6 milioni di dollari nove opere, tra cui lavori di Cranach, Courbet and Corot – che il museo ha deciso di cedere per sopravvivere alla crisi che lo ha colpito²⁴. Anne Pasternak, la direttrice del *Brooklyn Museum*, ha voluto sottolineare che il ricavato verrà utilizzato per la “*direct care*” della collezione, cioè ad esempio per la pulizia o per il trasporto delle opere d'arte, ma anche per coprire parte degli stipendi del personale coinvolto in queste attività di cura come i registrar, i curatori, i manager. Le opere che sono state oggetto di *deaccessioning*, afferma la direttrice, «are good examples of their kind but don't diminish our collections in their absence», sottolineando come la loro vendita non danneggi la collezione nel suo insieme, rispettando così quanto stabilito nei codici etici americani²⁵.

²² Art. I. B, Association of Art Museum Directors, *Policy on Deaccessioning*, https://aamd.org/sites/default/files/document/AAMD%20Policy%20on%20Deaccessioning%20website_0.pdf.

²³ American Alliance of Museums, *Direct Care of Collections: Ethics, Guidance and Recommendations*, 2019, 7, https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2018/01/Direct-Care-of-Collections_March-2019.pdf.

²⁴ A. Villa, *Deaccessioned Brooklyn Museum works sell for \$6.6 M. at Christie's*, in *Art News*, 15 ottobre 2020, <https://www.artnews.com/art-news/market/brooklyn-museum-deaccessioned-works-lucas-cranach-1234574087/>.

²⁵ R. Pogrebin, *Brooklyn Museum to Sell 12 Works as Pandemic Changes the Rules*, *The New York Times*, 16 settembre 2020, https://www.nytimes.com/2020/09/16/arts/design/brooklyn-museum-sale-christies-coronavirus.html?mc_cid=2711b8b44b&mc_eid=3fed0f1811.

Motivi analoghi stanno alla base della decisione del *Baltimore Museum* di affidare a Sotheby's la vendita di tre opere di Warhol, Marden e Still durante le sue aste di ottobre 2020, puntando a ricavare \$65 milioni. La scelta della vendita in questo caso, contrariamente a quella del Brooklyn Museum, è stata ritenuta inappropriata e fortemente criticata sia da diversi membri del museo sia dall'AAMD, tanto da costringere il museo a ritirare le opere dall'asta a poche ore dal suo inizio. Brent Benjamin, direttore dell'AAMD ha sottileato come «le collezioni non devono essere monetizzate se non in limitate ed eccezionali circostanze», ritenendo che la tentata vendita del Baltimore Museum non rientrasse in questi casi²⁶. Tra le istituzioni museali più importanti a riflettere sull'opportunità di ricorrere al deaccessioning agevolato dalle disposizioni dell'AADM c'è il *Metropolitan Museum of Art* di New York, il cui direttore Max Hollein afferma che «sarebbe inappropriato non considerare il deaccessioning in una situazione tanto incerta», lasciando intendere che potrebbe ricorrere a tale pratica per far fronte al potenziale deficit di \$150 milioni, conseguenza della pandemia in corso²⁷.

L'*endorsement* dell'AAMD costituisce sicuramente un precedente importante in materia di *deaccessioning* e fa riflettere sul fatto che in circostanze straordinarie, come il momento storico che stiamo vivendo, è forse necessario ripensare ai propri valori e compiere un bilanciamento di interessi in nome della salvaguardia dei musei stessi.

3. Deaccessioning in Europa: Regno Unito e Italia

In Europa il tema del *deaccessioning* è meno esplorato che negli Stati Uniti, ma la sua importanza è tale che è stato creato un *website*, *museumsanddeaccessioning.com*, con l'obiettivo di mostrare come il *deaccessioning* sia legalmente regolato in ogni paese della UE, monitorando costantemente le novità legislative e i casi concreti.

Questo progetto nasce a seguito di una dettagliata ricerca, "Deaccessioning and disposal in Europe 2008-2017. A research on possibilities and attitudes across the European Member States" a cura di Dieuwertje Wijsmuller, finanziata dal Mondriaan Fund, il fondo pubblico olandese per le arti visive e il patrimonio culturale²⁸.

²⁶ A. Greenber, *Baltimore Museum of Art Calls Off Controversial Deaccession Plan Hours Before Sale*, *Art News*, 28 ottobre 2020, <https://www.artnews.com/art-news/news/baltimore-museum-of-art-deaccession-called-off-sothebys-1234575295/>.

²⁷ R. Pogrebin, *Facing Deficit, Met Considers Selling Art to Help Pay the Bills*, *The New York Times*, 5 febbraio 2021, <https://www.nytimes.com/2021/02/05/arts/design/met-museum-considers-selling-art.html>.

²⁸ <https://www.museumsanddeaccessioning.com/deaccessioning-research/>.

La ricerca evidenzia come le tradizioni museali europee si possano dividere principalmente in due gruppi: quelle dei paesi con tradizione latina (principalmente Italia, Spagna, Grecia, Romania, Francia) e quelle dei paesi di tradizione anglosassone (Regno Unito, Olanda, Danimarca). Il primo gruppo ha come regola l'inalienabilità degli oggetti museali, di conseguenza il *deaccessioning* è una pratica giuridicamente vietata. Nei secondi, più pragmatici, il *deaccessioning* è accettato, il dibattito sull'argomento è vivo e si investe nella creazione di *guidelines* che regolino la materia²⁹. Questa diversità di approcci che fonda le sue radici anche nella contrapposta tradizione giuridica di *common law* e *civil law*, si può ricondurre al fatto che i musei anglosassoni sono generalmente “*visitor-oriented*”, cioè maggiormente focalizzati sulle mostre, mentre i musei dell'Europa del sud sono storicamente “*item-oriented*”, privilegiando le funzioni di salvaguardia e tutela dei beni museali³⁰. Le politiche legislative degli altri paesi europei si collocano su una linea intermedia di queste due tradizioni.

In materia, si possono mettere a confronto da un punto di vista giuridico due paesi europei di tradizioni opposte, Regno Unito e Italia, i quali sono molto distanti anche dal punto di vista della gestione culturale. Il Regno Unito infatti affronta la questione in modo decisamente più pratico e concreto rispetto all'Italia, ponendo al centro dell'attenzione la redditività del proprio patrimonio culturale e comunicando dati finanziari e principi regolatori della materia con una chiarezza nettamente superiore rispetto alla normativa italiana³¹.

3.1. *Il quadro inglese*

Nel Regno Unito esistono diverse tipologie museali: musei nazionali, musei universitari, musei locali e musei indipendenti, cioè privati. La distinzione tra queste tipologie è dovuta più alla loro differente fonte di finanziamento che alla loro forma organizzativa e alla tipologia di beni che possiedono³². Ad eccezione dei musei nazionali, istituiti tramite *Acts of Parliament* e regolati da statuti speciali che contengono “modelli giuridici a loro misura”³³, i musei inglesi non sono

²⁹ D. Wijsmuller, *Deaccessioning and Disposal in Europe 2008-2017. A research on possibilities and attitudes across the European member states*, 2017, 11.

³⁰ G. Mossetto, M. Vecco, in G. Mossetto, P.A. Valentino (a cura di), *Museo contro museo: le strategie, gli strumenti, i risultati*, Milano, 2001.

³¹ Per un approfondimento sulla comparazione tra gestione museale italiana e inglese e relativi risultati finanziari vedi: A.L. Tarasco, *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, Bari, 2019, 170.

³² A. Babbidge, R. Ewles, J. Smith, *Moving to Museum Trusts: Learning from Experience. Advice to Museums in England and Wales*, 15 in <http://www.egeria.org.uk/online-resources/>.

³³ G. Cerrina Feroni, in G. Cerrina Feroni, G. Morbidelli (a cura di), *I musei. Gestioni, discipline, prospettive*, Torino, 2010, 224.

disciplinati giuridicamente, ma regolati attraverso un articolato sistema di norme di *soft law* composto dal *Code of Ethics* e dal *Disposal Toolkit* della *Museum Association* (MA) e dal *UK Museum Accreditation Scheme*.

Centrale tra queste fonti è il *Code of Ethics* della *Museum Association* (MA), la più antica associazione museale del mondo, fondata nel 1889 con lo scopo di proteggere gli interessi del settore museale inglese e dei suoi operatori.

Relativamente al *deaccessioning*, la Sezione 2 del *Code of Ethics*, “*Stewardship of collections*”, Amministrazione delle collezioni, contiene i principi di riferimento sul tema del *deaccessioning* delle collezioni. Il *Code* si basa sull’assunto che il *disposal* di un’opera museale, se supportato da ragioni curatoriali e gestito in maniera responsabile, è una pratica necessaria allo sviluppo sostenibile della collezione. Di conseguenza, il motivo che sta alla base del *deaccessioning* non può essere quello di risanare i fondi del museo ma l’alienazione deve essere l’ultima soluzione possibile dopo aver vagliato attentamente tutte le altre possibili forme di finanziamento. Il ricavato della vendita può essere utilizzato «solo ed esclusivamente a beneficio della collezione, vale a dire per la sua sostenibilità, utilizzo e sviluppo»³⁴. Infine, il *Code* afferma la necessità di assicurare trasparenza e pubblicità durante tutto il processo: i musei vengono esortati a coinvolgere nella decisione sulla cessione tutti gli *stakeholder* interessati ad una determinata opera e a documentare ogni passaggio che porti all’alienazione.

Partendo dai principi contenuti nel *Code of Ethics*, nel 2008 la MA ha creato il “*Disposal Toolkit*” una guida pratica, contenente tutte le informazioni concrete di cui i musei hanno bisogno per intraprendere un processo di *deaccessioning* etico e responsabile³⁵. Il *Toolkit* afferma che, in linea generale, i *disposal* sono consentiti sempre a seguito di una scelta curatoriale, «curatorially motivated disposal», non essendo permessa, al di fuori di casi straordinari disciplinati nell’*Appendix 4*, una vendita il cui obiettivo principale sia generare ricavi. Per quanto qui di interesse, si possono individuare quattro principi fondamentali enunciati nel *Toolkit*:

1) Nel *Toolkit* vengono identificati gli unici oggetti della collezione museale che possono essere oggetto di cessione, ossia, oggetti che non fanno parte del nucleo centrale della collezione, duplicati, oggetti inutilizzati, oggetti per i quali il museo non può garantire sufficiente cura, oggetti eccessivamente danneggiati, oggetti di dubbia provenienza³⁶.

2) Dopo aver verificato quali oggetti possano essere venduti, viene consigliato ai musei di coinvolgere nella decisione finale, che spetta sempre al consiglio direttivo, una serie di soggetti fondamentali per l’istituzione: i suoi lavoratori, i

³⁴ Museum Association, *Code of Ethics*, <https://www.museumassociation.org/download?id=1155827>.

³⁵ Il *Disposal Toolkit* è stato in seguito aggiornato nel 2014. È consultabile online: <http://www.museumassociation.org/download?id=1075416>.

³⁶ Section 2, *Disposal Toolkit*, <http://www.museumassociation.org/download?id=1075416>.

finanziatori, i donatori, i visitatori, i ricercatori, gli artisti nel caso si tratti di opere di arte contemporanea. In particolare, l'opinione dei donatori è fondamentale, da un lato perché il museo deve evitare che le sue azioni compromettano future donazioni, ma soprattutto perché devono essere verificati eventuali vincoli legali relativi all'oggetto che si vuole vendere, il quale potrebbe trovarsi nella collezione del museo a seguito di una donazione o di un lascito.

3) Nel caso in cui il museo decida di alienare un bene della collezione, viene suggerito che la vendita ai privati sia esperita solo dopo che si dimostri che nessun museo o ente pubblico è interessato all'acquisto. Il Toolkit infatti, basandosi su quanto contenuto nel *Code of Ethics*, promuove il "lato pubblico" del museo: nel momento in cui il museo decide di alienare un'opera, deve cercare innanzitutto di farla rimanere nella sfera pubblica, offrendola ad un altro museo. Solo nel caso in cui nessun altro museo mostri interesse nel bene, allora il museo d'origine potrà venderlo³⁷.

4) Il ricavato della vendita può essere utilizzato «esclusivamente a beneficio della collezione»³⁸ ed è consigliato che sia investito nello sviluppo e sostenibilità della collezione, come per esempio in nuovi acquisti. La vendita deve sempre essere deliberata dal curatore e caratterizzata da trasparenza e pubblicità, infatti il *Code of Ethics* definisce questa procedura come «*responsible disposal*», cessione responsabile³⁹. La Sezione 5 del "*Disposal toolkit*" raccomanda che, per garantire trasparenza e pubblicità, gli oggetti che non siano venduti direttamente a un museo o a un ente pubblico vengano venduti attraverso asta pubblica. Nel caso estremo di acquirenti privati, la vendita è consigliata solo se questi consentono la pubblica fruizione del bene e accettano di prestare l'opera a musei in caso di richiesta⁴⁰.

Per disciplinare e delimitare le situazioni eccezionali in cui i musei possono far uso del *deaccessioning* a fronte di ragioni di tipo economico, la MA ha elaborato l'*Appendix 4*⁴¹, un'appendice speciale per «financially motivated disposal» che guida i musei in questi casi straordinari. L'*Appendix* stabilisce dei criteri da seguire affinché questa modalità di *disposal* sia «*ethical acceptable*», in particolare deve essere dimostrato che la vendita: migliorerà significativamente il beneficio che il pubblico potrà trarre dalla collezione rimanente; non può essere esperita per profitti a breve termine, come ad esempio saldare un deficit del bilancio; deve essere l'ultima opzione presa in considerazione dopo aver analizzato tutte le possibi-

³⁷ J. Ulph, *Dealing with UK museum collections: law, ethics and the public/private divide*, *International Journal of Cultural Property*, vol. 22, n.2-3/2015, 178.

³⁸ Art. 6 comma 15, *Museum Association Code of Ethics*, cit.

³⁹ Art. 2 comma 8, *Museums Association Code of Ethics*, cit.

⁴⁰ Section 5, *Disposal Toolkit*, <https://www.museumsassociation.org/download?id=15852>.

⁴¹ MUSEUM ASSOCIATION, *Disposal Toolkit Appendix 4: additional guidance on financially motivated disposal*, <https://www.museumsassociation.org/download?id=1075417>.

li fonti di finanziamento; deve essere immediatamente richiesta una consulenza agli organi competenti della *Museum Association*; l'oggetto della vendita non può far parte del nucleo centrale della collezione. Inoltre sono esclusi dal «*financially motivated disposal*» le opere con valore «*pre-eminent*»⁴², ovvero quegli oggetti che rispondono ai cosiddetti “pre-eminence criteria”: 1) Does the object have an especially close association with our history and national life?; 2) Is the object of especial artistic or art-historical interest?; 3) Is the object of especial importance for the study of some particular form of art, learning or history?; 4) Does the object have an especially close association with a particular historic setting?

Secondo l'art. 2, comma 1 dell'*Appendix*, gli oggetti che rispondono positivamente a questi criteri possono essere trasferiti o venduti esclusivamente ad altri musei inglesi per garantirne la fruizione pubblica all'interno del Regno Unito.

L'autorizzazione finale sul «*financially motivated disposal*» è data dalla MA e dagli *Accreditation Assessing Organisation*⁴³ dopo aver analizzato il *report* finale in cui devono essere dettagliati il metodo di vendita, il prezzo e i dettagli su come verrà utilizzato il ricavato della vendita.

Se i musei non rispettano le disposizioni del *Code of Ethics* e del *Disposal Toolkit*, non vengono poste in essere sanzioni legali, dal momento che le norme etiche non sono vincolanti, ma si verificherà un impatto negativo sul piano dell'immagine e della credibilità del museo. La conseguenza più rilevante è sicuramente la perdita di registrazione all'*Accreditation Scheme for Museums and Galleries in the United Kingdom*⁴⁴, la fonte più autorevole in materia di standard museali inglesi, gestito congiuntamente da *Arts Council England* (ACE), *the Welsh government*, *Museums Galleries Scotland* (MGS) e *the Northern Ireland Museums Council* (NIMC).

Lo *Scheme*, aggiornato nel 2018, contiene *standard* di efficienza museale relativamente a tre ambiti: gestione del museo, gestione della collezione e coinvolgimento del pubblico.

⁴² Il *Financial Act* del 2012 stabilisce quali siano gli oggetti di valore “pre-eminent”: “ogni foto, stampa, libro, manoscritto, opera d'arte, oggetto scientifico o ogni altra cosa che il Ministero competente stabilisca sia “pre-eminent” a causa del suo interesse nazionale, scientifico, storico o artistico; ogni collezione o gruppo di foto, stampe, libri, manoscritti, opere d'arte, oggetti scientifici o qualsiasi altra cosa che il Ministro competente reputi “pre-eminent” nella sua dimensione di collezione e non singolarmente”. *Financial Act 2012, Schedule 14, Part 4, art. 22.*

⁴³ L'*Accreditation Assessing Organisation* (AAO) è un organismo che si occupa di valutare se i musei sono idonei ad ottenere l'Accreditamento. In Inghilterra, *Isle of Man e Channel Islands* è gestito dall'*Arts Council England*, in Galles da *Museums Archives and Libraries Wales*, in Scozia da *Museums Galleries Scotland*, e in Northern Ireland da *Northern Ireland Museums Council*.

⁴⁴ L'*Accreditation Scheme* venne adottato nel 1988 con il nome di *Museum Registration Scheme* e successivamente modificato nel 2004 quando gli venne conferita la denominazione attuale. L'ultimo aggiornamento risale al 2018 <https://www.artscouncil.org.uk/accreditation-scheme/about-accreditation#section-3>.

Questi standard devono essere rispettati dai musei per poter entrare a fare parte della lista degli “*Accredited Museums*”, i musei accreditati⁴⁵, che ad oggi conta 1700 musei britannici. Ottenere l’accreditamento, che ha una durata quinquennale, è fondamentale per un museo inglese perché significa vedersi riconosciuta una corretta gestione e soprattutto contribuisce a stabilire un’immagine positiva e professionale agli occhi degli *stakeholde*, portando più finanziamenti, donazioni, prestiti e *partnership*. Dunque, l’eliminazione di un museo dall’*Accreditation Scheme* a fronte di violazioni dei principi dei codici etici è una conseguenza fortemente negativa, che comporta un danno enorme ai musei sia in termini di fiducia presso il pubblico che in termini economici.

A riguardo, l’esempio del *Northampton Museum and Gallery* è emblematico. Nel 2014 il museo vendette per 15.76 milioni di *pound* un’antica statua egizia di Sekhemka. Il ricavato della vendita venne diviso tra il museo e il Settimo Marchese di Northampton, discendente dal Marchese di Northampton che sembra avesse in origine donato la statua al museo. Questa vendita ha evidentemente violato le regole relative al *deaccessioning* del *Code of Ethics*, nello specifico l’art. 6, comma 14 (la *Museums Association* afferma che il museo non abbia vagliato altre possibilità prima di optare per la vendita⁴⁶), e l’art. 6, comma 15 (il ricavato, essendo diviso con un privato, non sarà completamente destinato a beneficio della collezione). L’*Arts Council of England*, l’ente pubblico denominato *non-departmental public body* che fa capo al *Department for Digital, Culture, Media and Sport* e responsabile della gestione delle risorse governative in materia culturale nella regione inglese, ha ritenuto di sospendere l’accreditamento del museo all’*Accreditation Scheme* per cinque anni, comportando la sospensione dei finanziamenti pubblici⁴⁷.

In una lettera pubblicata dal *Guardian*, tre archeologi dello *University College of London* riflettono sul fatto che sia necessaria una nuova legislazione che protegga i beni museali: «nel museo la statua era tutelata dalla legge nazionale. Una volta nelle mani private non è più protetta dalla legge. Ciò non deve più accadere»⁴⁸. La proposta degli archeologi è proprio di rendere il *Code of Ethics* della *Museums Association* legalmente vincolante.

Tali principi etici sono pensati in particolare per i musei locali, cioè i musei appartenenti agli enti locali, «pericolosamente non protetti» relativamente alla pratica del *deaccessioning*⁴⁹. Anzi, sembra che alla base della loro attività vi sia

⁴⁵ <https://www.artscouncil.org.uk/about-accreditation/accreditation-statistics>.

⁴⁶ P. Steel, *Northampton sale breaches code of ethics*, 30 aprile 2014, <http://www.museumsassociation.org/news/29042014-northampton-sale-breaches-code-of-ethics>.

⁴⁷ N. Palmer, *Art, Adventure, Advocacy*, Leicester, Institute of art and law, 2015, 58.

⁴⁸ S. Quirke, R. Bussmann, A. Stevenson, *Sale of Northampton’s Sekhemka statue sets dangerous precedents*, *The Guardian*, 29 luglio 2015, <http://www.theguardian.com/culture/2015/jul/29/sale-of-northampton-sekhemka-statue-sets-dangerous-precedent>.

⁴⁹ House of Commons, *Caring for our collections. Sixth Report of Session 2006-07*, vol. II, London, 4.

una completa libertà d'azione. La sezione 111 del *Local Government Act 1972* stabilisce, infatti, che alle autorità locali è conferito il potere di agire nel modo che ritengono più opportuno per svolgere le loro funzioni, incluso vendere beni di loro proprietà⁵⁰. E il *Local Government Act 2000* conferma che le autorità locali non hanno vincoli nell'attività di promozione e miglioramento dell'economia dell'area di loro competenza⁵¹.

Si pensi al *Southampton City Council*, che nel 2009 propose di vendere un dipinto di Sir Alfred Munnings, *After the Race*, e uno dei due bronzi di Rodin, *Crouching Woman* o *Eve*. La vendita di queste opere, che non venne effettuata per le forti proteste locali, sarebbe servita per finanziare una nuova attrazione turistica, il *Sea City Heritage Centre*⁵².

È interessante notare come in questo caso la legge, che attraverso gli *Acts* sopra citati non impedisce la vendita di opere museali, si scontri con il *Code of Ethics*, i cui principi non permettono di utilizzare il ricavato della vendita del bene per fini estranei all'interesse della collezione. Il *Code of Ethics* promuove infatti il "lato pubblico" del museo: nel momento in cui il museo decide di alienare un'opera, deve cercare innanzitutto di farla rimanere nella sfera pubblica, offrendola ad un altro museo. Nel caso in cui nessun altro museo mostri interesse nel bene, allora il museo d'origine può venderlo⁵³. Il ricavato della vendita, come visto in precedenza, può essere utilizzato «esclusivamente a beneficio della collezione»⁵⁴. I musei locali quindi possono legittimamente alienare opere delle proprie collezioni, ma se non rispettano i contenuti delle varie linee guida che regolano la materia, andranno incontro alle sanzioni "etiche" sopracitate, rischiando un notevole danno d'immagine e la perdita di finanziamenti.

Un esempio virtuoso di *deaccessioning* attuato nel rispetto delle linee guida della *Museum Association* è la vendita da parte del *Leighton House Museum* di Londra del dipinto di Joseph Wright of Derby raffigurante «un paesaggio fluviale italiano al tramonto con un ponte, una torre, con figure in primo piano»⁵⁵. Il *Leighton House Museum* aveva ricevuto in dono il dipinto nel 1925 dalla circoscrizione londinese di Kensington, ma raramente l'aveva esposto perché la collezione che caratterizza questo museo si compone di quadri di epoca tardo vittoriana. Da

⁵⁰ Sezione 111 comma 1, *Local Government Act 1972*, <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1972/70/section/111>.

⁵¹ Sezione 2 comma 1, *Local Government Act 2000*, <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2000/22/section/2>.

⁵² T. Jenkins, *Just Say No: You Cannot be Too Careful in Embracing Disposal*, in P. Davies (a cura di), *op. cit.*, 73.

⁵³ J. Ulph, *op. cit.*, 178.

⁵⁴ Art. 6 comma 15, *Museum Association Code of Ethics*, *op. cit.*

⁵⁵ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/old-masters-evening-sale/joseph-wright-of-derby-a-r-a-an-italian-river>.

qui la decisione di vendere il dipinto di Wright of Derby per poter ricavare fondi e acquistare nuove opere tardo vittoriane. Il Museo ha offerto il dipinto prima di tutto agli altri musei del Regno Unito, per la cifra di £70,000, e successivamente, non avendo riscontrato un loro interesse, ne ha commissionato la vendita a *Sotheby's*. La casa d'aste inglese, che aveva valutato il dipinto tra £100,000 e £150,000, l'ha infine battuto per £300,000⁵⁶. Il bene museale è stato sottratto alla pubblica fruizione e acquistato da un privato, ma in modo lecito e rispettoso delle prescrizioni della *Museum Associations*.

Come anticipato, il discorso è diverso per i musei nazionali inglesi, governati da propri Statuti, ciascuno legato alle esigenze di ogni singolo museo. Per questi musei lo Statuto ha valore giuridico perché proveniente da un *Act of Parliament* – ovvero una fonte di diritto primaria che viene utilizzata per emanare una nuova legge o modificarne una già esistente – che stabilisce se le collezioni possano essere oggetto di *deaccessioning*.

Secondo l'art. 5 del *British Museum Act* del 1963, che regola l'amministrazione del *British Museum*, il *deaccessioning* è consentito per duplicati di oggetti, stampe posteriori al 1850 e di cui il trustee sia in possesso di una fotografia, oggetti che secondo i *trustees* sono inadatti alla collezione museale, la cui cessione non danneggi la conoscenza degli studiosi. Inoltre i *trustee* possono disfarsi degli oggetti non più utilizzabili in quanto deteriorati⁵⁷.

A regolare invece la politica delle acquisizioni di *National Gallery*, *National Portrait Gallery*, *Tate Gallery* e *Wallace Collection* è il *Museum and Gallery Act* del 1992. Il *Board of Trustees* della *Tate*, secondo l'art. 4 comma 4, può vendere, donare o scambiare un oggetto della collezione con uno degli altri musei elencati nell'*Act*, se viene ritenuto che tale oggetto sia più appropriato al contesto di un altro museo. Sono elencati altri due casi per cui l'oggetto può essere ceduto: se è inadatto per la collezione del museo e la sua cessione non danneggia l'interesse degli studiosi o del pubblico in generale, oppure nel caso in cui l'oggetto sia diventato superfluo per lo scopo della collezione, perché danneggiato. Nell'ultimo caso l'oggetto può anche essere distrutto⁵⁸. L'unico caso di *deaccessioning* che ha coinvolto la *Tate Gallery*, nello specifico la *Tate Modern*, è stata la vendita di una stampa duplicata di Roy Lichtenstein.

I poteri del *Board of Trustees* della *National Gallery* in materia di *deaccessioning* sono invece molto limitati. La *National Gallery*, secondo l'art. 3 del *Museums*

⁵⁶ B. Grosvenor, *Disneyfication at the National Gallery? Plus, the problem with deaccessioning in the UK*, *The Art Newspaper*, 13 gennaio 2020, <https://www.theartnewspaper.com/blog/why-deaccessioning-guidelines-can-work-against-the-public-interest>.

⁵⁷ *The British Museum Act* 1963, <https://www.britishmuseum.org/PDF/BM1963Act.pdf>.

⁵⁸ *The Museums and Galleries Act* 1992, <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1992/44/section/4>.

and *Galleries Act*, può esclusivamente cedere un bene della propria collezione a uno dei musei elencati nell'*Act*.

Infine il *Museums and Galleries Act* disciplina il regime di disposizione delle opere della *National Portrait Gallery*, il cui *Board* oltre che avere il potere di vendere e scambiare opere con gli altri musei dell'*Act* e cedere duplicati di altri oggetti od opere danneggiate, può disporre dei ritratti relativamente ai quali la persona identificata nel ritratto è stata screditata dall'esposizione dello stesso⁵⁹.

È evidente come siano privilegiati gli scambi permanenti tra musei rispetto alla vendita. Un esempio è l'accordo stipulato tra la *Tate Gallery* e il *Victoria and Albert Museum*. I due musei si sono scambiati i rispettivi esemplari di sculture post-barocche, in modo che la Tate potesse esporre tutte le sculture "pre-Rodin" e il *Victoria and Albert* tutte quelle "post-Rodin"⁶⁰.

3.2. *Il quadro normativo italiano*

L'ordinamento italiano regola la materia dei beni culturali attraverso il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio⁶¹.

I beni museali sono considerati *automaticamente* beni culturali solamente ove si tratti di raccolte «dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente ed istituto pubblico», come recita l'art. 10, comma 2, lett. a del Codice⁶².

Le collezioni dei musei pubblici rientrano tra le tipologie di beni demaniali già indicate dall'art. 822 del Codice Civile, e oggi fanno parte del demanio culturale ex art. 53, comma 1, del Codice dei Beni Culturali. Il comma 2 dell'art. 53, riprendendo quanto disposto dall'art. 823, comma 1, del Codice Civile, afferma che i beni del demanio culturale «non possono essere alienati, né formare oggetto di diritti a favore di terzi, se non nei limiti e con le modalità previsti dal presente codice». La *ratio* di questa scelta sta nel fatto che si ritiene che il proprietario pubblico sia il miglior proprietario possibile per garantire l'arricchimento culturale

⁵⁹ Art. 7, *The Museums and Galleries Act 1992*, *op. cit.*

⁶⁰ A.B. Smith, *Freedom of museums to sell, trade or otherwise dispose of objects of art in their collections* in M. Brait, J.A. Freedberg (a cura di), *Legal aspect of International trade in art*, Kluwer International, 1996, 72.

⁶¹ D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42.

⁶² M. Renna, *I beni museali (privati ed ecclesiastici) nel Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Aedon, 2005, in www.aedon.mulino.it, 2005, 1.

della collettività e assicurare la migliore tutela e conservazione di tali beni⁶³ che rappresentano l'identità culturale, politica o religiosa della collettività⁶⁴.

L' unica eccezione a questo rigido sistema di proprietà è costituita dalla possibilità di trasferimento dei beni del demanio culturale tra lo Stato, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali, come stabilito dall' art. 54, comma 3, del Codice. Per trasferimento si intende sia l'ipotesi di alienazione, sia tutte le cessioni contemplate nel diritto pubblico. Infatti il passaggio da un ente territoriale all'altro non modifica il regime cui il bene è assoggettato, ma ne preserva la naturale destinazione alla fruizione collettiva⁶⁵.

L'ordinamento italiano sembra quindi non consentire, fatta eccezione forse per il trasferimento tra Stato ed Enti territoriali, la pratica del *deaccessioning* nei musei pubblici.

Nonostante la rigida normativa in materia di alienazione delle collezioni museali, esistono una serie di istituti che permetterebbero ai musei italiani di «riappropriarsi delle scelte circa la propria dotazione culturale»⁶⁶, cedendo le proprie collezioni. Questi istituti sono lo smembramento delle collezioni, la sdemanializzazione, la permuta e le concessioni d'uso.

Come visto in precedenza, gli art. 53 e 54, riprendendo gli art. 822 e 823 del Codice Civile relativi ai beni demaniali, affermano l'inalienabilità delle «raccolte dei musei», cioè delle universalità di mobili, non dei singoli beni museali. È il Codice stesso che prevede infatti all'art. 21, comma 1, lett. c) la possibilità di smembramento di collezioni, serie e raccolte, senza specificare l'appartenenza di tali beni. Lo smembramento deve essere preceduto da un'autorizzazione ministeriale «resa su progetto o, qualora sufficiente, su descrizione tecnica dell'intervento, presentati dal richiedente, e può contenere prescrizioni»⁶⁷. Una volta che il bene sia stato «smembrato», ammesso che per smembramento si possa intendere la sottrazione di un singolo bene da una collezione, parrebbe poter essere alienato; tuttavia, potrebbe sostenersi verosimilmente che il bene, una volta «smembrato», non cessi per ciò solo di essere «bene culturale» e pertanto, anche in questo caso, sarebbe comunque necessaria un'autorizzazione da parte del Ministero⁶⁸, la quale, in base all'art. 56, comma 4-*bis*, del Codice, può essere rilasciata solo alla

⁶³ A. Serra, *Art. 53*, in M. Cammelli (a cura di), *Il codice dei beni culturali e del paesaggio*, Bologna, 2007, 248.

⁶⁴ G. Famiglietti, D. Carletti, *Art. 53-54*, in R. Tamiozzo (a cura di), *Il codice dei beni culturali e del paesaggio*, Milano, 2005, 241.

⁶⁵ M. Martinelli, *Art. 54*, in M. Sandulli (a cura di), *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Milano, 2012, 477.

⁶⁶ M. Ainis, M. Fiorillo, *L'ordinamento della cultura. Manuale di legislazione dei beni culturali*, Milano, 2015, 409.

⁶⁷ Art. 21, comma 5, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

⁶⁸ L'art. 56 comma 2 a) afferma che l'autorizzazione ministeriale è richiesta nel caso di vendita, anche parziale da parte di soggetti pubblici diversi dallo Stato, dalle Regioni e da altri enti pubblici territoriali o da

condizione che «dall'alienazione non derivi danno alla conservazione e alla pubblica fruizione dei beni medesimi»; la stessa autorizzazione deve poi, in ogni caso, dettare una serie di prescrizioni sulle misure conservative da adottare e sulla fruibilità pubblica dei beni⁶⁹.

Per quanto riguarda la sdemanializzazione, non esiste nessuna disposizione di legge che affermi chiaramente la possibilità di sdemanializzazione per i beni museali: infatti i commenti relativi a questo istituto, disciplinato dall'art. 829 del Codice Civile, si concentrano prevalentemente sulla sdemanializzazione di beni culturali immobili⁷⁰.

Il bene è soggetto a sdemanializzazione nel momento in cui, a seguito di atti incompatibili con la destinazione a pubblico servizio⁷¹, smette di svolgere quelle finalità che lo classificavano come demaniale e di conseguenza non è più vincolato, tra l'altro, al regime dell'inalienabilità. La sdemanializzazione del bene viene dichiarata dall'autorità amministrativa e successivamente pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale⁷².

Relativamente alle collezioni museali, ci si può domandare, per esempio, se le opere tenute per anni nei magazzini dei musei e mai esposte continuano a svolgere la funzione propria dei beni demaniali. Ci si può pertanto chiedere se eventualmente il mantenimento di questi beni in luoghi non fruibili dalla collettività sia configurabile come esempio di sdemanializzazione tacita.

Con la sentenza n. 7739/2020 le sezioni Unite della Corte di Cassazione hanno chiarito che «il passaggio del bene pubblico al patrimonio disponibile dello Stato consegue direttamente al realizzarsi del fatto della perdita della destinazione pubblica del bene, cosiddetta sdemanializzazione tacita, locuzione che evidenzia come la declassificazione prescinde dal provvedimento dell'autorità amministrativa»⁷³. Anche se non si tratta di giurisprudenza specifica sulle col-

persone giuridiche private senza fini di lucro, compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, di collezioni o serie di oggetti e di raccolte librerie.

⁶⁹ A. Crosetti, D. Vaiano, in *Beni culturali e paesaggistici*, Torino, 2018, 87.

⁷⁰ In dottrina è stato osservato che la sdemanializzazione potrebbe applicarsi ai beni museali a seguito dell'autorizzazione ministeriale ex art. 55 del Codice che costituisce il presupposto per l'alienazione di beni culturali immobili. M. Ainis, M. Fiorillo, *L'ordinamento della cultura, op. cit.*, 409.

⁷¹ Cons. Stato, sez. IV, 5 novembre 2004, n. 7245.

⁷² Sull'art. 829 vedi E. Castorina, G. Chiara, *I beni pubblici*, Milano, 2008, 363 ss.; P. Cendon, *Commentario al Codice Civile*, Milano, 2009, 263.

⁷³ Cass., ss.uu., 7 aprile 2020, n. 7739, relativa all'accertamento della natura non più demaniale dell'area sulla quale era stato eretto un "edificio razionalista", già sede della "Associazione Motonautica Italiana Lario".

La giurisprudenza, in passato, pronunciandosi relativamente a controversie che hanno ad oggetto la sdemanializzazione di immobili (non culturali), ha affermato che la sdemanializzazione tacita non può desumersi dalla sola circostanza che un bene non sia più adibito, anche da lungo termine, ad uso pubblico, ma si realizza solo in casi eccezionali, ossia in presenza di atti e comportamenti che evidenzino in maniera inequivocabile la volontà dell'Amministrazione di sottrarre definitivamente il bene all'uso e alla destinazione pubblica e di rinunciare una volta per tutte al suo ripristino. V. T.A.R. Venezia, sez. I, 18 marzo 2020, n. 268; T.A.R. Campania,

lezioni museali, si può dire che trattasi di principio generale e che come tale parrebbe da ritenersi applicabile anche alla fattispecie *de qua*.

Si deve ricordare però che, seppur non esposte al pubblico, le opere presenti nei magazzini possono essere oggetto di studio e quindi svolgere in ogni caso una funzione pubblica, portando ad escludere una possibile sdemanializzazione tacita.

Diverso discorso va fatto sulla permuta, che è invece disciplinata dall'art. 1552 del Codice Civile e dall'art 58 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio ed è lo strumento che secondo Michele Ainis e Mario Fiorillo gioverebbe di più ai musei, «senza impoverirne il patrimonio ma viceversa migliorandolo»⁷⁴. Lo scambio, che deve essere autorizzato dal Ministero, ha come oggetto i beni ex art. 55 e 56 del Codice, ma anche quelli appartenenti alle pubbliche raccolte, che possono essere scambiati con beni appartenenti ad enti pubblici e privati, italiani o stranieri. La *ratio* della permuta sta nel controvalore del bene, nella sua utilità richiamata dall'incremento del patrimonio nazionale e dall'arricchimento delle pubbliche raccolte. Solo a fronte di un concreto incremento patrimoniale lo Stato ammette la permuta⁷⁵.

Alla permuta si applicano, in quanto compatibili, le norme relative alla vendita e quindi anche quelle relative alla denuncia di trasferimento e alla prelazione⁷⁶.

La permuta però si distingue dalla vendita in quanto è differente «l'interesse finale» perseguito dai contraenti: «quest'interesse viene realizzato immediatamente nella permuta. Nella vendita, invece soltanto il compratore lo realizza subito, mentre il venditore dovrà attendere l'impiego del prezzo ricevuto»⁷⁷.

Anche rispetto alla permuta viene escluso che possano esserne oggetto i beni inalienabili dell'art. 54 del Codice, tra cui le raccolte museali, perché si esclude che i beni del patrimonio statale possano subire una modificazione della titolarità. L'articolo in realtà prevede la possibilità di permutare beni appartenenti alle raccolte pubbliche di cui sia stato autorizzato lo smembramento ai sensi dell'art. 21, comma 1, lettera c). Invece, nel caso in cui lo smembramento non sia già stato autorizzato, l'assenso alla permuta vale come autorizzazione al distacco del bene dall'universalità in cui è inserito⁷⁸. Il bene in questo modo perde il suo carattere demaniale e diventa suscettibile di cessione.

Nel Codice c'è un istituto, la concessione d'uso disciplinata agli art. 106 e 107, scarsamente indagato da dottrina e giurisprudenza, che potrebbe essere uti-

Napoli, sez. VIII, 11 ottobre 2019, n. 4836; Cons. Stato, sez. V, 30 novembre 2011, n. 6338; Cass., ss. uu., 26 luglio 2002, n. 11101 e Cass., ss. uu., 21 aprile 1989, n. 1889.

⁷⁴ M. Ainis, M. Fiorillo, *L'ordinamento della cultura*, op. cit., 411.

⁷⁵ M. Sinisi, in M. Sandulli (a cura di), op. cit., 504.

⁷⁶ F. Florian, *Art. 54*, in M. Cammelli (a cura di), *Il codice dei beni culturali e del paesaggio*, Bologna, 2007, 280.

⁷⁷ P. Cendon, *Art. 1552*, op. cit., 85.

⁷⁸ M. Sinisi, in M. Sandulli (a cura di), op. cit., 505.

lizzato come alternativa all'alienazione. Secondo Antonio Leo Tarasco⁷⁹ infatti, la concessione d'uso di beni culturali pubblici a soggetti terzi è l'unica via percorribile per sfruttare economicamente i beni culturali nel rispetto della demanialità, e quindi dell'inalienabilità e del mantenimento della proprietà pubblica del bene: «può rappresentare un serio ed equilibrato punto di mediazione tra riserva della proprietà pubblica e sollecitazione dell'iniziativa economica privata»⁸⁰. Tarasco individua proprio nelle concessioni d'uso l'istituto a cui ricondurre il prestito di beni culturali pubblici in occasione di mostre ed esposizioni, di cui manca una specifica disciplina nel Codice⁸¹, e a cui, in tal modo, verrebbe associato l'obbligo del pagamento di un canone (*loan fee*)⁸². Conseguentemente, Tarasco sostiene che⁸³, dal momento che il prestito di beni culturali non è disciplinato come istituto giuridico e che il diritto amministrativo ammette solamente la concessione d'uso come unica forma di circolazione per i beni demaniali, non ricondurre il prestito alla disciplina *ex art.* 106 e 107 del Codice e al relativo obbligo di canone sia *contra legem*⁸⁴.

Per quanto riguarda il profilo temporale della concessione d'uso individuale *ex art.* 106, il MIBACT ha chiarito, con nota dell'ufficio legislativo prot. n. 13014 del 16 giugno 2009, che «la concessione d'uso individuale disciplinata dall'art. 106 non può prevedere una durata che, per lo spazio temporale che occupa, sia suscettibile di vanificare la persistenza del rapporto dominicale tra la *res*, oggetto della concessione in uso, e l'amministrazione cui essa pertiene. In pratica, si vuol dire che l'art. 106 trova applicazione ogni qual volta la concessione in uso

⁷⁹ Antonio Leo Tarasco analizza l'istituto delle concessioni d'uso dei beni culturali e ne ravvisa le elevate potenzialità legate al tema della redditività del patrimonio culturale. V. A.L. Tarasco, *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, Roma-Bari, 2019; A. L. Tarasco, *Il problema giuridico ed economico delle concessioni d'uso dei beni culturali*, in *Questa Rivista*, vol. 30, n. 94 (3 2017), 731-770.

⁸⁰ A.L. Tarasco, *Il problema giuridico ed economico delle concessioni d'uso dei beni culturali*, *op. cit.*, 732.

⁸¹ Il prestito dei beni culturali non è espressamente disciplinato dal Codice. Viene citato nell'art. 48 che stabilisce quali beni siano sottoposti ad autorizzazione per il "prestito per mostre ed esposizioni". L'autorizzazione è «rilasciata tenendo conto delle esigenze di conservazione dei beni e, per quelli appartenenti allo Stato, anche delle esigenze di fruizione pubblica». L'accento quindi è posto sulla protezione del bene, così come all'art. 66 che disciplina l'uscita temporanea per manifestazioni «sempre che ne siano garantite l'integrità e la sicurezza». In entrambi gli articoli non è dettagliato quali figure debbano disporre il prestito, né a quali condizioni economiche possa essere effettuato. Le indicazioni pratiche che i musei italiani seguono in materia di prestito sono contenute nella "Guida per l'organizzazione di mostre d'arte", elaborata dal MIBACT, che si basa sui "Principi generali per la gestione dei prestiti e lo scambio di opere d'arte tra istituzioni culturali" del 1995 e rivisti nel 2009, noti come "Principi di Londra".

⁸² I canoni di concessione, disciplinati dall'art. 108 del Codice, sono determinati dall'autorità che ha in consegna i beni, in base ai criteri indicati nella norma. Gli importi minimi dei canoni sono fissati, come stabilito al comma 6 dell'articolo, con provvedimento dell'amministrazione concedente. La funzione orientativa per la determinazione delle tariffe da parte delle Amministrazioni è contenuta nel "Tariffario per la determinazione di canoni, corrispettivi e modalità per le concessioni relative all'uso strumentale e precario dei beni in consegna al Ministero" emanato con d.m 8 aprile 1994 con carattere provvisorio, ma ad oggi mai aggiornato.

⁸³ A.L. Tarasco, *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, *op. cit.*, 32.

⁸⁴ Allo stesso modo si è espressa l'Avv.ra gen. Stato con parere 23 maggio 2013 n. 224565.

richiesta non rappresenti una cesura temporale significativa nella persistenza della titolarità dei poteri dominicali in capo all'amministrazione consegnataria». Quindi gli elementi che caratterizzano la concessione individuale sono «l'uso durevole e stabile, non provvisorio, ma comunque non così prolungato da sottrarre di fatto i poteri sulla cosa delle amministrazioni affidatarie del bene culturale»⁸⁵. L'art. 107, disciplinando l'uso strumentale e precario e la riproduzione dei beni culturali, si differenzia dal 106 in quanto «riferito ad un più ampio ventaglio di ipotesi in ragione dell'uso meramente occasionale e di breve durata del bene culturale»⁸⁶.

Grazie all'utilizzo delle concessioni d'uso quindi si regolamenterebbe il prestito, ad oggi caratterizzato da prassi amministrative non univoche e, attraverso i ricavi dei canoni concessori, si otterrebbe un ritorno economico in linea con le politiche di valorizzazione del patrimonio culturale. Infatti, ad oggi, le opere museali sono concesse in prestito tendenzialmente in modo gratuito. Facendo un esempio concreto, tra il 2016 e il 2018, lo Stato italiano ha esportato all'estero per mostre ed esposizioni 4003 beni culturali, il cui valore assicurativo totale ammontava a 5.351.172.152 euro, incassando 2.864.760,66 euro. L'indice di redditività è stato quindi dello 0,005%. Se fosse stato ammesso il pagamento del canone concessorio anche solamente all'1%, calcolato sul valore assicurativo dei beni prestati all'estero, il Mibac avrebbe ricavato un gettito di oltre 50 milioni di euro (53.511.721,52 euro)⁸⁷. È evidente quindi il potenziale dell'istituto della concessione.

Differente è la disciplina dei musei privati⁸⁸ cioè quei musei che appartengono a soggetti privati, sono aperti al pubblico ed «espletano un servizio privato di utilità sociale», come afferma l'art. 101, comma 4, del Codice. Le raccolte di tali musei – a differenza di quelle appartenenti a soggetti pubblici – non sono beni culturali *ex lege*, né fanno parte del demanio culturale, essendo di proprietà privata. L'art. 10, comma 3, lettera e), del Codice, afferma che tali raccolte sono dichiarate beni culturali solo se rivestono come complesso un «eccezionale interesse artistico o storico» e solamente previa dichiarazione dell'interesse culturale ai sensi dell'art. 13 del Codice. Se la raccolta non riveste nel suo complesso un interesse «eccezionale», i pezzi che la compongono – se presentano i requisiti stabiliti dalla legge – possono essere dichiarati beni culturali singolarmente. Di conseguenza le collezioni o i singoli beni dei musei privati possono essere liberamente trasferiti, secondo l'art. 59 comma 1 del Codice, denunciando il cambio di proprietà o detenzione al Ministero. Lo Stato può impedire il trasferimento di beni culturali privati, e quindi anche dei beni dei musei privati, esercitando il diritto

⁸⁵ G. Famiglietti, N. Pignatelli, *Art. 106*, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, Molfetta, 2018, 725.

⁸⁶ G. Famiglietti, N. Pignatelli, *Art. 106*, *op. cit.*, 732.

⁸⁷ A.L. Tarasco, *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, *op. cit.*, 31.

⁸⁸ G. Severini, *Musei pubblici e musei privati: un genere, due specie*, Aedon, 3003, 2.

di prelazione ex art. 60 e acquistando egli stesso «in via di prelazione» i beni in oggetto in modo tale da continuare a garantirne la tutela e la pubblica fruizione.

4. Conclusioni

Va rilevato come il pragmatismo che caratterizza il *deaccessioning* mal si adatti alla concezione italiana dei beni culturali e del museo. Il fondamentale ostacolo alla sua introduzione è la regolazione della materia dei beni culturali a livello legislativo e il divieto di alienazione dei beni culturali pubblici, come visto in precedenza.

Il vantaggio di poter disporre dei beni museali, entro determinati e rigidi limiti normativi, gioverebbe ai musei italiani introducendo una nuova visione della gestione culturale, dinamica e capace di cogliere le opportunità economiche legate al nostro patrimonio culturale. Come sostiene Lorenzo Casini, le norme italiane, ancora rigidamente improntate alle esigenze di tutela e non a quelle di valorizzazione, non sono più attuali in quanto non permettono la circolazione internazionale dei beni, oggi strumento essenziale per la promozione della cultura: «lo sviluppo di una politica di prestiti ben regolamentata, inoltre, potrebbe essere un giusto compromesso per far fronte a esigenze di cassa senza giungere a modificare il regime di alienabilità dei beni e correre così il rischio di svenudita dei beni culturali»⁸⁹. È necessario dunque sfruttare maggiormente l'istituto delle concessioni d'uso e i relativi canoni, riconducendo ad esso il prestito, come visto in precedenza.

Si è già osservato come sia difficile inserire il *deaccessioning* all'interno di una cornice giuridica, ma si è notato che, se regolato attraverso dettagliate linee guida e *policies*, come avviene nel Regno Unito, sia un efficace strumento di gestione museale, permettendo di razionalizzare le collezioni e far funzionare il museo, soprattutto in periodi di difficoltà finanziaria. La crescita perpetua delle collezioni non è infatti sostenibile. I direttori dei musei denunciano che almeno la metà delle opere nella loro collezione non viene mai esposta al pubblico e parallelamente, cresce l'urgenza di trovare soluzioni alla carenza di spazio nei magazzini dal momento che le collezioni subiscono un incremento del 1-2% ogni anno⁹⁰. Non sarebbe più produttivo dunque poter vendere le opere conservate nei magazzini oppure i duplicati e gli altri oggetti indicati nelle varie linee guida e investire il ricavato nella tutela delle opere esposte o nell'acquisto di nuovi pezzi, motivato da scelte curatoriali precise?

⁸⁹ L. Casini, *Ereditare il futuro*, Bologna, 2016, 129.

⁹⁰ B. Lord, G.D. Lord, J. Nicks, *The cost of collecting: collection management in UK museums*, Office of Arts&Libraries, London, 1989.

La vendita comporta però una serie di problemi. La fruizione pubblica e la possibilità di studio delle opere presenti nei magazzini sarebbero precluse. Inoltre c'è il forte rischio che i musei inizino a seguire strategie commerciali, basandosi sui trend del mercato dell'arte. Come ha affermato lo storico dell'arte Tommaso Montanari, «se intorno al 1880 tutti i musei italiani si fossero disfatti delle opere secondarie non esposte oggi non possederebbero probabilmente un solo Caravaggio»⁹¹.

Una soluzione virtuosa potrebbe essere l'alienazione di opere tra musei, facendo rimanere l'oggetto nella sfera pubblica, pratica che come abbiamo visto è consentita anche in Italia per quanto riguarda i musei statali. Un esempio a cui guardare è quello del *Brookling Museum*, che decise di dismettere la sua importante collezione di costumi cedendola al *Metropolitan Museum of Art*. In questo modo la collezione è rimasta all'interno della sua comunità, la città di New York, ed è conservata in uno dei musei di costume più importanti al mondo⁹². Un altro interessante esempio è quello del *Centraal Museum* di Utrecht, che nel 2006 offrì a un altro museo olandese la prelazione nella cessione di 1400 opere della sua collezione, prevedendo che l'invenduto sarebbe stato messo all'asta da *Sotheby's*⁹³. Il *Centraal Museum* ha dimostrato da un lato di privilegiare la permanenza delle opere nella sfera pubblica e dall'altro di agire pragmaticamente e trasferire in mani private i beni che non sono stati d'interesse per istituzioni statali.

In secondo luogo, spesso i beni entrano nei musei sotto forma di donazione o lascito, il che potrebbe scoraggiare i donatori a lasciare i loro beni ai musei se questi fossero autorizzati a disporne liberamente. Molti infatti donano per poter essere ricordati piuttosto che per il desiderio di contribuire al beneficio pubblico⁹⁴, come dimostra il caso della *John Rylands University Library of Manchester* che dopo aver venduto una serie di libri nel 1988, ha incontrato enormi difficoltà ad attrarre nuovi donatori. Un altro importante esempio è quello del *Croydon Museum* di Croydon in Inghilterra che nel 2013 ha venduto all'asta per 8.4 milioni di *pounds* 24 pezzi di una collezione di porcellane cinesi lasciate in eredità al museo da Raymond Riesco nel 1959⁹⁵. La vendita è stata fortemente criticata dal presidente della *Museum Association* David Anderson. Dopo aver dichiarato che «vendere manufatti di una collezione museale non è la risposta. Le collezioni

⁹¹ T. Montanari, *La Repubblica*, 19 aprile 2015, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2015/04/19/musei-in-vendita40.html>. Il discorso dell'articolo partiva da un fatto accaduto poche settimane prima: l'unico modello noto per la fontana di Trevi, una terracotta, è stata venduta all'asta dall'*Art Museum* di Seattle ed acquistata da un antiquario italiano.

⁹² S. Miller, *Subtracting Collections: practice makes perfect (usually)*, in P. Davies (a cura di), *op. cit.*, 410.

⁹³ D. Thompson, *Lo squalo da 12 milioni di dollari*, Milano, 2008, 264.

⁹⁴ National Museum Director's Council, *Too much stuff?*, 2003, http://www.nationalmuseums.org.uk/media/documents/publications/too_much_stuff.pdf.

⁹⁵ N. Palmer, *op. cit.*, 57.

museali sono il risultato della generosità delle generazioni passate per quelle presenti e future»⁹⁶, Anderson ha ritirato l'accreditamento al museo.

Per tutelarsi da future disposizioni del bene, il donatore può vincolare il lascito alla perpetua permanenza nel museo. Uno dei più importanti lasciti di questo tipo è la *Wallace Collection* di Londra, formata tra il 1780 e il 1880 dai Marchesi di Hertford e da Sir Richard Wallace, lasciata in eredità alla nazione inglese da Lady Wallace nel 1897. Nel suo testamento Lady Wallace scrisse che la collezione avrebbe dovuto essere conservata come un museo nazionale, «keep together, unmixed with other work of art»⁹⁷, mantenuta intatta senza essere mescolata ad altre opere d'arte.

Il caso del *Baltimore Museum of Arts* ci pone di fronte un ulteriore problema, ovvero la pericolosità del *deaccessioning* come conseguenza di una scelta ideologica del direttore del museo. La pratica così intesa diventa pericolosa, perché potrebbe implicare un cambio d'identità del museo ad ogni nuovo direttore e la collezione diventerebbe frutto di una scelta soggettiva. Le linee guida che regolano la materia dovrebbero dunque essere più rigide su questo punto.

Infine la scelta dell'AAMD di allentare le restrizioni sull'utilizzo dei fondi derivanti dalla pratica del *deaccessioning* per far fronte alla grave crisi economica legata al Covid-19 ci porta a interrogarci sul precedente che costituisce questa scelta e sulle ripercussioni che avrà in futuro. Come evidenziato dal *Report on Museums Around the World in the Face of COVID-19*, redatto dall'Unesco nel maggio 2020, il 90% dei musei mondiali ha dovuto chiudere temporaneamente durante questa crisi e più del 10% potrebbe non riaprire mai più⁹⁸. A tal proposito, oltre ai casi citati del *Brooklyn Museum* e del *Baltimore Museum*, è significativa, perchè proveniente da un'istituzione britannica meno abituata all'utilizzo massiccio del *deaccessioning*, la proposta di alcuni membri della *Royal Academy* di Londra di vendere il "Taddei Tondo", l'unico basso rilievo di marmo di Michelangelo presente nel Regno Unito, stimato attorno a 100 milioni di sterline, per evitare il licenziamento di circa 150 persone, il 40% dello staff, a causa della difficilissima situazione finanziaria che sta affrontando il museo⁹⁹.

⁹⁶ BBC News, *Croydon Council confirms antique Riesco ceramics sell off*, 25/07/2013, <http://www.bbc.com/news/uk-england-london-23449118>.

⁹⁷ House of Commons, *The Wallace collection annual report and account 2014-2015*, London, 2015 https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/451577/The_Wallace_Collection_annual_report_and_accounts_2014_-_2015.pdf.

⁹⁸ UNESCO, *Museums around the world in the face of COVID-19*, Parigi, 2020, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>.

⁹⁹ V. Thorpe, *Royal Academy's cruel dilemma: sell a Michelangelo or lose 150 jobs*, *The Guardian*, 20-09-20, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/sep/20/royal-academys-cruel-dilemma-sell-a-michelangelo-or-lose-150-jobs>; A. Herman, *Done right, selling museum pieces can work – but probably not with Michelangelos*, *The Art Newspaper*, 25 settembre 2020, <https://www.theartnewspaper.com/comment/museums-deaccessioning>; T. Marks, *Setting people against objects makes for a grim discussion*; *Done right, selling museum pieces can*

Di fronte a questo momento storico, unanimemente riconosciuto come il più difficile dal secondo dopoguerra, può infatti essere legittimo permettere ai musei di razionalizzare la propria collezione per poter sopravvivere e tutelare i lavoratori, il cui licenziamento costituisce una tema serio e importante al pari della cessione di opere d'arte da parte dei musei¹⁰⁰.

È però assolutamente necessario che, oltre a rispettare la temporaneità di questi provvedimenti, circoscrivendo tali misure straordinarie a eventi eccezionali, ci sia un monitoraggio costante e rafforzato sui comportamenti dei musei in tal senso. Garantire che i beni venduti rimangano nella sfera pubblica, o quantomeno fruibili dalla collettività, dovrebbe essere il criterio fondamentale da cui partire anche in questi tempi di emergenza.

Il *deaccessioning* non risolve i problemi dei musei contemporanei ma è tuttavia un'opportunità da valutare, con prudenza e pragmatismo, alla luce della tradizione e dei fini delle collezioni, per migliorare la gestione e assicurare la sostenibilità dei bilanci economici.

work – but probably not with Michelangelos, *Apollo Magazine*, 5 ottobre 2020, <https://www.apollo-magazine.com/michelangelo-royal-academy-deaccessioning-finances/>.

¹⁰⁰ Si segnala un'originale idea per salvare i musei dalla crisi economica che è stata avanzata da Hellmouth Banner, il quale ha proposto di "tokenizzare" la Gioconda per 50 miliardi, ovvero venderla a porzioni digitali e immateriali attraverso la *blockchain*. L'idea è stata ripresa da Stephane Distinguin che nella rivista "Usbek & Rica", il 6 maggio ha concluso: «Et si on vendait la Joconde pour ne pas avoir à vendre le monde?» Vendere la Gioconda per evitare di vendere il mondo intero. V. l'intervista di Marilena Pirrelli a A.L. Tarasco in *Il Sole 24 ore - Plus 24*, 16 maggio 2020, 18; S. Montefiori, *La proposta: «Vendere la Gioconda per salvare la cultura dal Covid-19»*, *Il Corriere della Sera*, 12 maggio 2020, https://www.corriere.it/esteri/20_maggio_12/proposta-vendere-gioconda-salvare-cultura-covid-19-d3ce7046-947b-11ea-9026-0ed4807e0a45.shtml; H. Banner, *Tokeniser la Joconde pour 50 milliards : la meilleure idée depuis Bitcoin ?*, *The Coin Tribune*, 1-05-20, <https://www.thecointribune.com/actualites/tokeniser-la-joconde-pour-50-milliards-la-meilleure-idee-depuis-bitcoin/>.

La pratica del deaccessioning. Una comparazione tra l'ordinamento italiano e l'ordinamento inglese

Il lavoro analizza il tema del *deaccessioning*, controversa pratica di gestione museale che consiste nella rimozione permanente di un oggetto dalla collezione del museo e nel suo successivo potenziale trasferimento di proprietà ad altro soggetto, pubblico o privato. Tale pratica, per ragioni storiche e culturali, è sviluppata e utilizzata in particolare modo negli Stati Uniti. L'articolo però si concentra sull'approccio europeo al *deaccessioning*, comparando l'esperienza sul tema di due paesi di tradizioni giuridiche opposte, ovvero Regno Unito e Italia. Gli ordinamenti giuridici italiano e inglese affrontano la questione in modo differente. Mentre il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, che regola la materia dei beni culturali nell'ordinamento italiano, non sembra consentire il *deaccessioning* nei musei pubblici, nel Regno Unito tale pratica è permessa ma nel rispetto di un articolato sistema di "soft law", non giuridicamente vincolante, composto da Codici Etici e Linee Guida. Al termine della comparazione il lavoro offre un ragionamento critico circa le opportunità che tale pratica, se utilizzata con prudenza, può offrire per migliorare la gestione museale.

The practice of deaccessioning. A comparison between the Italian and the English system

The work analyses the theme of deaccessioning, a controversial museum management practice that consists of the permanent removal of an object from the museum collection and its subsequent potential transfer of ownership to another subject, be it public or private. For historical and cultural reasons, this practice has been developed and used in particular in the United States. However, the article focuses on the European approach to deaccessioning, comparing the experience of two countries of opposing legal traditions, namely the United Kingdom and Italy. The Italian and British legal systems approach the issue differently. While the Cultural Heritage and Landscape Code, which regulates the matter of cultural heritage in the Italian legal system, does not seem to allow deaccessioning in public museums, in the UK this practice is permitted but in compliance with a complex 'soft law' system, one not legally binding, dictated by Codes of Ethics and Guidelines. At the end of the comparison, the work offers a critical reasoning about the opportunities that this practice, if used with caution, might provide with a view to improving museum management.