

LA STANZA RUBATA



ROBERT CASANOVAS

ROMANZO



Riassunto

Parigi, autunno 1920. Kôjirô Matsukata, aristocratico giapponese appassionato d'arte occidentale, acquista «La camera di Arles» di Van Gogh. Questa tela eccezionale arricchisce una collezione notevole costituita nel corso di decenni con amore e rispetto per l'arte europea. Ma la Seconda guerra mondiale sconvolgerà il destino della collezione. Nel 1944, negli uffici del governo provvisorio francese, si trama una delle spoliazioni artistiche più sofisticate della storia moderna. Ottant'anni dopo, Pierre Bertier, professore animato da una sete di giustizia, scopre i meccanismi nascosti di questa spoliazione. Armato solo della propria determinazione, si lancia in una lotta titanica contro la macchina diplomatica francese. Il caso Matsukata, così come viene raccontato in questo romanzo ispirato a fatti reali, dimostra che la giustizia non si misura soltanto con l'ottenimento di restituzioni concrete, ma anche e soprattutto con la trasformazione progressiva del dibattito pubblico. A volte, porre le domande giuste con perseveranza si rivela più importante che ottenere immediatamente le risposte giuste.

L'autore

Robert Casanovas è professore aggregato onorario e membro della Société des Gens de Lettres. Giurista appassionato di storia delle collezioni artistiche, ha dedicato lunghi anni allo studio delle appropriazioni di opere d'arte da parte degli Stati. Presidente dell'ONG International Restitutions, ha pubblicato numerosi lavori accademici sull'argomento.



ROMANZO

La stanza rubata

Roberto Casanovas

casanovas@hotmail.com

Deposito legale settembre 2025 – Versione ebook digitale e cartacea

© 2025 Casanovas. Tutti i diritti riservati.

ISBN: **978-2-488999-38-0**

www.international-restitutions.org

Copertina: Olio su tela "La camera da letto ad Arles" di Vincent Van Gogh



Versione italiana

Seconda edizione riveduta e corretta

AVVERTIMENTO

Questo romanzo storico è un'opera di finzione ispirata a eventi reali. I nomi dei personaggi deceduti sono stati mantenuti, mentre quelli dei personaggi viventi sono stati modificati. Alcuni personaggi di fantasia sono stati aggiunti per garantire la coerenza narrativa. I meccanismi degli organismi internazionali citati nel romanzo (Consiglio delle Nazioni Unite per i diritti umani, procedure di comunicazione) sono stati semplificati.

La versione originale, scritta in francese, è stata tradotta in diverse lingue straniere. Le versioni tradotte potrebbero contenere errori linguistici, traduzioni errate o imprecisioni.

SOMMARIO

Prologo

Capitolo 1: Le nuvole si addensano

Capitolo 2: Il complotto del 1944

Capitolo 3: Il cappio si stringe

Capitolo 4: I negoziati segreti

Capitolo 5: La commedia della restituzione

Capitolo 6: Gli anni dell'oblio

Capitolo 7: La rinascita di una lotta

Capitolo 8: La battaglia internazionale

Capitolo 9: La reazione francese

Capitolo 10: L'impasse legislativa

Capitolo 11: La lunga battaglia

Epilogo

LA STANZA RUBATA

PROLOGO

Parigi, autunno 1920

Ottobre avvolgeva Parigi sotto un cielo basso e umido. Kōjirō Matsukata alzò il colletto del suo elegante cappotto a tre pezzi in stile inglese, che prediligeva. Rallentò il passo, cercando nei giardini la tregua che precedeva i suoi importanti appuntamenti.

Strano percorso, il suo. Figlio di un ex Primo Ministro giapponese, erede di una fortuna costruita con la cantieristica navale, laureato a Yale... E lì, a vagare per le gallerie parigine come un bambino in un negozio di caramelle. Sua madre non avrebbe mai compreso la sua passione. *"Perché ti interessa l'arte di questi barbari occidentali?"*, gli aveva chiesto una volta, con l'inconscia crudeltà delle donne aristocratiche dell'era Meiji, capaci di maneggiare l'umiliazione come altre maneggiavano un ventaglio. Morì senza rendersi conto che forse aveva ragione, ma anche senza capire che la sua collezione era il suo modo di risolvere la contraddizione che lo dilaniava: essere giapponese in un mondo che si stava occidentalizzando, essere un industriale moderno ossessionato dall'estetica tradizionale.

Un piccolo taccuino rosso gli pesava in tasca: ogni sua acquisizione era meticolosamente annotata, segno di un perfezionista incapace di lasciar andare, che aveva trasformato la sua vulnerabilità in forza attraverso un'accumulazione metodica. Più di mille tele, ormai, di cui conosceva a memoria ogni dettaglio e ogni storia – una memoria fenomenale che lo faceva brillare in

società, ma gli impediva di dimenticare anche il minimo errore. E oggi, Paul Rosenberg gli prometteva qualcosa di eccezionale.

La galleria di Rue La Boétie profumava di vernice e rose appassite. Rosenberg aveva l'abitudine di disporre mazzi di fiori ovunque, quasi a voler richiamare, attraverso il colore, i dipinti esposti. Raffinato ma calcolatore, era riuscito a trasformare il suo gusto autentico in uno strumento di potere economico.

"Ah, signor Matsukata!" esclamò il mercante. "Spero che lei sia di buon umore."

Rosenberg sfoggiava il sorriso affascinante di un grande mercante. Matsukata lo apprezzava per la sua franchezza. Almeno con lui non c'erano finzioni. La gente sapeva di essere lì per comprare, e lui sapeva di vendere. La schietta chiarezza delle transazioni commerciali era una gradita tregua dall'ipocrisia dei salotti parigini, dove si fingeva di essere interessati solo all'arte pura.

«Mostrami allora questo tesoro», rispose Matsukata, a stento celando l'impazienza che lo divorava.

— Van Gogh. La camera da letto ad Arles. Terza versione.

Il nome irruppe nell'aria come una frustata. Matsukata sentì una stretta al petto. Van Gogh... Aveva sempre avuto un debole per quel folle olandese, e il suo fascino turbava il collezionista che era in lui. Vincent incarnava tutto ciò che Kōjirō si era proibito: l'abbandono, la follia creativa, l'indifferenza al giudizio sociale. Il suo modo di dipingere la solitudine parlava a un uomo che rimaneva fondamentalmente solo: un industriale che accumulava opere d'arte per colmare un vuoto che gli affari non potevano riempire.

La tela giaceva lì, appoggiata su un cavalletto, immersa nella luce soffusa della galleria. Le pareti blu, il pavimento rosso e bianco, il letto che invitava a sdraiarsi... Matsukata si avvicinò. Non era uno di quei collezionisti che toccavano le opere; no, le osservava, intensamente. La sua compostezza fisica tradiva la sua

educazione giapponese, ma anche una paura: la paura di profanare, con il suo tocco, ciò che considerava sacro. L'arte era il suo rifugio.

«Lo dipinse per sua madre», mormorò Rosenberg, che conosceva le debolezze della sua clientela. «Immaginate... Vincent, solo nel suo ospedale a Saint-Rémy, che dipinge una semplice stanza per la donna che gli aveva dato la vita».

Quel giorno, Kōsaborō Hiōki, il suo consigliere più fidato (Matsukata si circondava di diversi esperti, ma riservava le questioni tecniche più complesse a Yukiō Yashirō, uno storico dell'arte), lo accompagnò e si schiarì discretamente la gola. Uomo d'ombra per vocazione e necessità, aveva costruito la sua carriera sulla capacità di intuire i desideri inespressi del suo maestro, trasformando un complesso di inferiorità nato dalle sue umili origini in un'arma. La sua lealtà fondeva sincera gratitudine e sottile calcolo: servire un visionario gli permetteva di partecipare indirettamente alla grandezza.

"Ha un'anima speciale", disse in giapponese, scegliendo quella lingua per creare un senso di intimità con il gallerista. "Potrebbe essere il pezzo forte del vostro museo."

Matsukata annuì. Il suo museo... Questo sogno un po' folle di offrire al Giappone una finestra sull'arte occidentale rivelava il suo vero io. Diviso tra due mondi, sperava di conciliarli attraverso l'armonia. I suoi compatrioti lo consideravano eccentrico, ma la loro incomprendimento alimentava anche il suo orgoglio di essere diverso. Matsukata aveva un gusto per le sfide che a volte rasentava l'orgoglio eccessivo.

— Sai, Rosenberg, quella stanza... mi ricorda la mia, a Kyoto, quando ero bambino. Stessa semplicità, stessa ricerca di pace. Van Gogh cercava un rifugio. Anch'io, in un certo senso.

Una simile confessione, rara in una persona solitamente così sicura di sé, rivelò la vulnerabilità del collezionista. Dietro l'affermato industriale si celava un bambino ferito che non era

mai riuscito a superare l'austerità della sua educazione. L'arte era diventata il suo linguaggio dei sentimenti, l'unico territorio in cui si permetteva di essere vulnerabile.

Il commerciante sapeva di aver trovato il suo cliente. Rosenberg eccelleva nel decifrare le vulnerabilità psicologiche dei suoi acquirenti. Dietro la sua raffinatezza si celava un pragmatismo che sfumava i confini tra cinismo e una chiara comprensione della natura umana.

— È tuo per...

Trattarono per un'ora. Non sul prezzo – Matsukata se lo poteva permettere – ma sui dettagli, sull'autenticità, sulla provenienza. Insomma, sulle cose importanti. La sua meticolosità mascherava l'ansia. E se quest'acquisto, come tutti gli altri, non fosse riuscito a colmare il vuoto dentro di lui? Ma era troppo tardi per tirarsi indietro. La sua bulimia di opere d'arte era diventata una lieve dipendenza, l'unico modo per dare un senso a un'esistenza che il successo sociale non riusciva a soddisfare appieno.

Quella stessa sera, nel suo appartamento nel 7° arrondissement, Matsukata scrisse attentamente sul suo taccuino:

"La camera da letto dell'artista ad Arles, Vincent Van Gogh, 1889, olio su tela, 57,3 × 73,5 cm. Acquistato da Paul Rosenberg il 15 ottobre 1920. Un'opera che mi ha a lungo accompagnato nei miei sogni."

Aveva aggiunto quelle ultime parole d'impulso. Non era sua abitudine lasciare trasparire le proprie emozioni nei suoi inventari. Ma qualcosa nel dipinto lo aveva toccato in modo diverso. Forse la solitudine dipinta rispecchiava la sua, forse il suo candore contrastava con la tormentosa complessità della sua esistenza di uomo cosmopolita dell'alta borghesia.

Van Gogh era riuscito a trasformare la sua follia in grazia; stava cercando di trasformare la sua malinconia in una collezione.

Non poteva immaginare che quelle poche parole scarabocchiate segnassero l'inizio di una storia destinata a trascendere la sua stessa vita. Che la stanza serena dipinta da un artista tormentato

sarebbe diventata oggetto di un'aspra battaglia legale. Che governi, avvocati ed eredi si sarebbero contesi per anni l'immagine di una così toccante spoliazione. L'ironia della storia volle che un uomo in cerca di equilibrio diventasse il protagonista di un conflitto che avrebbe svelato i lati più sordidi della diplomazia culturale.

Matsukata posò la penna e guardò fuori dalla finestra le luci di Parigi. Domani sarebbe tornato alla sua caccia al tesoro. Sempre la sua sete di aggiungere un pezzo al puzzle, la sua frenetica ricerca di un ideale estetico che gli sfuggiva costantemente. Sempre la sua convinzione di star costruendo qualcosa di importante per il futuro. Aveva ragione, ma non nel modo in cui l'aveva immaginato. La sua ricerca personale avrebbe paradossalmente scatenato decenni di conflitti. La sua speranza di riconciliazione avrebbe rivelato i peggiori istinti possessivi degli stati-nazione.

La storia, tuttavia, si cura ben poco delle buone intenzioni.

CAPITOLO 1: LE NUVOLE SI ADDENSANO

Londra, inizio agosto 1939

Kōsaborō Hiōki aveva un appuntamento con il responsabile del deposito Pantechinon. Arrivato in anticipo, attese in un ufficio vuoto che odorava di muffa e di cera d'api.

Quell'odore ricordava quello dell'antico tempio di Kyoto, un'associazione inquietante, considerando come il suo esilio a Londra lo avesse allontanato dalle sue radici spirituali.

Attraverso la finestra sporca, Londra si risvegliava nella nebbia. Impiegati frettolosi, venditori di giornali che gridavano titoli a caratteri cubitali: *"Hitler rifiuta ogni compromesso!"*. Come se qualcuno ne dubitasse ancora. Le prove gli pesavano addosso. Per mesi aveva percepito i segnali d'allarme che tutti gli altri si rifiutavano di vedere, e questo lucido pessimismo lo stava gradualmente isolando dai suoi contemporanei, che rimanevano ottimisti.

L'attesa è stata lunga. Venti minuti.

Ripensò al suo primo incontro con Kōjirō Matsukata nel 1896. Lui, un umile impiegato di una banca di Kobe, e il giovane aristocratico che parlava di rivoluzionare l'arte in Giappone. All'epoca, era rimasto affascinato dall'audacia del progetto, ma anche dalla speranza di un'ascesa sociale che la sua umile nascita gli negava. *"Hiōki..."*, gli aveva detto durante il loro incontro, *"offriremo al nostro popolo la bellezza dell'Occidente"*. Il sogno rischiava di morire tra le fiamme della guerra, e con esso sarebbe crollato l'edificio di una vita dedicata al servizio di un ideale.

Approfittò di quella pausa per estrarre dalla tasca una lettera ricevuta qualche giorno prima. Le sue mani tremavano leggermente, non per l'età (aveva solo sessantaquattro anni), ma per le parole che aveva letto e riletto più di dieci volte. L'ansia lo riportò ai suoi primi anni in Giappone, quando suo padre lo aveva introdotto alle sottigliezze della calligrafia. *"Le mani*

tremanti rivelano un animo dubbioso ", gli diceva. Quarantadue anni al servizio della famiglia Matsukata, e mai si era sentito così smarrito.

Riusciva a vedere solo le parole di Matsukata, scritte con la calligrafia elegante che conosceva a memoria: *"Preparati al peggio, mio fedele amico. I militari hanno preso il potere. Il nostro paese sta precipitando nell'abisso e la nostra collezione potrebbe seguirli."*

Questo stretto rapporto con il suo padrone lo aveva sempre lusingato, lui, l'umile impiegato diventato il confidente di uno degli uomini più potenti del Giappone. Ma ora, lo schiacciava con responsabilità che non aveva mai voluto assumersi.

Che cosa significava? Per quanto Hiōki rileggesse e rigirasse la frase, non ne traeva alcun conforto. Conosceva Matsukata abbastanza bene da sapere che non drammatizzava mai le cose. Se parlava di un abisso, significava che l'abisso era già lì.

Un discreto bussare alla porta lo distolse dai suoi pensieri cupi.

— Signor Hiōki? Mi chiamo Morrison. Mi scusi per il ritardo, il mio taxi si è guastato.

James Morrison dirigeva il Pantechnicon da... quanto tempo? Venticinque anni? Di più? Un tipo in gamba, in ogni caso. Uno di quei britannici che ti guardano dritto negli occhi quando parlano. Un massone, come molti nella sua cerchia. Membro della Gran Loggia Unita d'Inghilterra, ex Maestro Venerabile della Loggia n. 901 della City di Londra, aveva numerose conoscenze e accesso a informazioni affidabili. Hiōki lo stimava. Morrison trattava la collezione giapponese con lo stesso rispetto che avrebbe riservato alla collezione privata della famiglia reale. E Dio solo sa quanto fossero meno rispettosi alcuni dei suoi colleghi nei confronti dei clienti "esotici".

— Non scusarti, i meccanici a volte possono essere capricciosi. Stavo per...

— Mi scusi se la interrompo, ma temo che abbiamo un problema. Un grosso problema.

Morrison aveva un modo particolare di pronunciare la parola "problema" quando le cose andavano male. Non era uno che si allarmava per niente. Questa riservatezza tipicamente britannica contrastava con l'espressività di Hiōki, e proprio da questo contrasto si era sviluppata nel tempo una sorta di complicità.

— Raccontami tutto.

Morrison si accomodò in una poltrona di pelle verde scricchiolante. Sembrava stanco. Più che stanco, a dire il vero. Preoccupato. Davvero preoccupato. Hiōki riconobbe quei segni di spossatezza: Morrison, lo sospettava da tempo, si assumeva responsabilità ben più gravose di quanto il suo apparente lavoro al deposito lasciasse intendere.

— Ieri mattina ho ricevuto la visita di due signori del Ministero dell'Interno. Molto educati, molto formali. Fin troppo formali, se capite cosa intendo. Quel tipo di educazione che nasconde una trappola.

Hiōki lo vedeva fin troppo bene. Aveva avuto a che fare con funzionari di quel tipo in Giappone.

— A cosa erano interessati?

— A te. O meglio, alla collezione. Volevano sapere cosa fosse conservato qui. Il genere di domande che ci si pone quando si preparano... delle misure.

Morrison si fermò per estrarre dalla tasca una piccola fiaschetta. La offrì a Hiōki, che rifiutò con un gesto. L'inglese bevve un sorso di whisky prima di proseguire.

— Avevano dei fascicoli. Fascicoli spessi come questi. Con il tuo nome sopra, il nome del signor Matsukata, l'elenco di tutte le tue acquisizioni dal 1916. Sapevano persino che avevi acquistato la piccola Degas da Durand-Ruel nel 1923.

— È sbalorditivo...

— Mi hanno fatto domande molto specifiche sul valore delle opere, sulle mie fonti di finanziamento, sui miei rapporti con altri collezionisti giapponesi in Europa. E soprattutto, volevano sapere se avessi contatti con l'ambasciata giapponese.

Hiōki sentì il sudore imperlargli la fronte. Certo, aveva contatti con l'ambasciata. Come avrebbe potuto non averli, essendo un cittadino giapponese residente all'estero? Ma nel contesto attuale, quei contatti assumevano un significato completamente diverso. Il semplice fatto della loro esistenza gli ricordava la sua condizione permanente di straniero. Dopo tanti anni in Europa, rimaneva un sospetto, condannato a giustificare perennemente la sua presenza e le sue attività.

— Sarò schietto con te. Se scoppierà la guerra — e scoppierà, non illuderti — e se il Giappone sceglierà la parte sbagliata... le opere d'arte saranno considerate "proprietà nemica". E sappiamo cosa succede alla proprietà nemica in tempo di guerra: confisca, vendita forzata o distruzione "accidentale".

Hiōki chiuse gli occhi. Aveva sempre saputo che questo giorno sarebbe arrivato. Ma sapere e affrontare la realtà erano due cose ben diverse. Come la differenza tra guardare un precipizio da lontano e stare sull'orlo. La sua lucidità premonitrice si manifestava in una forma di masochismo intellettuale. Si era preparato con noncuranza al disastro, sperando che non si verificasse mai.

Nella sua mente, rivisse tutti gli anni trascorsi a percorrere l'Europa in lungo e in largo con Matsukata. Le gallerie parigine, gli studi di Montmartre, le aste di Londra. La passione totalizzante del suo capo per l'arte occidentale. Quei ricordi esaltanti lo riportarono a un'epoca in cui si sentiva parte di una missione civilizzatrice.

«*Hiōki...*» gli aveva detto Matsukata nel 1920, in piedi davanti al quadro di Van Gogh che avevano appena acquistato, «*...guarda, Van Gogh dipinge una stanza e la rende qualcosa di eterno. Questo è il genio occidentale: trasformare il quotidiano in arte*». Quelle parole

avevano colpito Hiōki più profondamente di quanto lui stesso ammettesse. Avevano alimentato in lui una fascinazione per l'arte europea che a volte lo portava a disprezzare le tradizioni estetiche del suo paese.

Tutto rischiava di scomparire a causa di politici che non capivano nulla d'arte ma tutto sulle dinamiche di potere.

— Quanto tempo pensi che ci resti?

Morrison si grattò il mento. Era un suo gesto abituale quando rifletteva. Quel gesto familiare, paradossalmente, rassicurò Hiōki. Vi riconobbe l'umanità del suo interlocutore, celata dietro il messaggero di cattive notizie.

— È difficile dirlo. Direi tre mesi. Quattro al massimo. Dopodiché, qualsiasi proprietà appartenente a cittadini giapponesi rischia di essere sequestrata "a titolo precauzionale". Questo è il termine che usano ora.

— Tre mesi per trasferirsi...

Hiōki si fermò un attimo. Come poteva spiegare l'immensità del compito? Centinaia di opere. Monet, Renoir, sculture di Rodin. Una vita di passione condensata in poche casse etichettate accatastate in un magazzino londinese. La riduzione della sua esistenza a pochi oggetti materiali lo umiliava e lo disgustava allo stesso tempo.

Ricordava ogni acquisto. Le Ninfee di Monet, comprate direttamente dall'artista nel 1918. Matsukata ne fu così commosso che gli vennero le lacrime agli occhi. *"È luce pura, Hiōki. Luce catturata e fissata per sempre."* L'emozione condivisa rimase uno dei suoi ricordi più preziosi, un momento di intimità spirituale con il suo maestro che compensava tutte le frustrazioni del suo ruolo subordinato.

Anche il Rodin, il magnifico studio per I Borghesi di Calais. Lo avevano negoziato per tre ore con lo scultore in persona, nel suo studio di Meudon. Uno straordinario Rodin. Aveva raccontato loro la storia di ogni personaggio come se li conoscesse

personalmente. L'incontro gli aveva lasciato un'impressione profonda. Per la prima volta nella sua vita, si era sentito alla pari dei giganti dell'arte occidentale, una sensazione esaltante che aveva alimentato le sue ambizioni nascoste di essere riconosciuto a sua volta come un intenditore.

— Morrison, ti dirò una cosa che poche persone sanno.

Fino a che punto poteva fidarsi di lui? Ma in fondo, non aveva più molta scelta. Dopo anni trascorsi in Europa, Morrison era rimasto il suo unico vero amico.

— Qui abbiamo solo una parte della collezione. L'altra metà si trova a Parigi, nei sotterranei del Museo Rodin.

— Santo cielo... Quante opere?

— Quasi trecento pezzi. Forse di più. Il signor Matsukata aveva programmato di rimpatriare tutto in Giappone nel 1925, ma...

- Ma?

— Dazi doganali del 100%. Il governo giapponese riteneva che l'arte occidentale sottraesse denaro all'industria nazionale. Volevano incoraggiare l'arte tradizionale.

— E ti ritrovi stretto tra due fuochi.

— È un eufemismo. Un governo giapponese che considera la nostra collezione antipatriottica. Governi europei che presto la considereranno nemica.

Morrison si alzò e andò a guardare fuori dalla finestra. Nel magazzino con le porte scorrevoli, poteva vedere le casse impilate. Ognuna conteneva una fortuna. Ognuna raccontava una storia. E forse, tra qualche mese, tutto questo non sarebbe stato altro che un ricordo. Quella vista rafforzò in Morrison un vago senso di colpa. Come rappresentante di un sistema che stava per derubare il suo amico giapponese, si ritrovava complice di un'ingiustizia che non sapeva come impedire.

— Sto per dirti qualcosa che probabilmente non dovrei. I miei contatti al Ministero degli Esteri, e ne ho diversi, parlano di

accordi segreti tra Berlino, Tokyo e Roma. Nulla di ufficiale per ora, ma si dice che le trattative siano in fase molto avanzata.

— Accordi segreti?

— Militare. A quanto pare, un patto di alleanza tripartito. Se è vero, le tue opere londinesi sono rovinate. E probabilmente anche quelli parigini.

- Sei sicuro?

Morrison tirò fuori una lettera e la consegnò a Hiōki. Questo gesto dimostrò un encomiabile coraggio morale da parte dell'inglese. Tradendo le sue fonti in questo modo, si assumeva rischi considerevoli.

— Leggilo. Me l'ha mandato un collega di Birmingham ieri. Anche lui ha fatto la stessa visita, per un cliente tedesco.

Hiōki lesse velocemente la lettera. Il linguaggio era tecnico, ma il messaggio era chiaro. Il governo britannico si stava preparando a confiscare tutte le proprietà appartenenti a cittadini di paesi "potenzialmente ostili". Come potevano credere che l'arte potesse transcendere gli odi politici?

"Non posso rivelarti altro sulle mie fonti", continuò Morrison, "ma sono sufficientemente affidabili perché Londra possa iniziare a stilare delle liste."

— Elenchi di cosa?

— Di beni da confiscare. Di persone da sorvegliare. Di opere d'arte da "proteggere". Capisci l'eufemismo?

Hiōki capì perfettamente. E la cosa lo disgustò. Per tutta la vita aveva creduto nelle leggi, nei contratti e nei diritti di proprietà. E ora gli veniva detto che non erano altro che fumo negli occhi quando erano in gioco gli interessi dello Stato. La scoperta della realpolitik aveva completamente infranto la visione idealizzata dell'Occidente che aveva guidato tutta la sua esistenza.

— Cosa mi consigli di fare?

Morrison si rimise a sedere. Aveva quell'espressione seria che lo contraddistingueva nei momenti difficili. La stessa espressione che aveva nel 1929, quando la crisi aveva quasi costretto il Pantechnicon a chiudere. Questa serietà preoccupò Hiōki.

"Onestamente? Salva quello che puoi. Trasferite con discrezione i pezzi più importanti in Francia. Il signor Aubert, assistente curatore del dipartimento di scultura del Louvre e vicino al Museo Rodin, è influente; potrebbe essere in grado di proteggerli. Almeno temporaneamente."

— Cosa succederebbe se la Francia cadesse?

— Quindi, preghiamo che la guerra finisca un giorno. E che qualcuno si ricordi a chi appartenevano le opere. Ho iniziato a lavorare in questo settore poco prima della Grande Guerra. Ho visto come le autorità trattavano le collezioni tedesche e austriache. Ufficialmente, si trattava di "sequestro temporaneo". In realtà, pochissime opere furono restituite ai legittimi proprietari.

- Vuoi dire...

— Intendo dire che lo Stato britannico invocherà ragioni di sicurezza nazionale per sequestrare le opere. E che nel caos della guerra, il sequestro si trasformerà molto facilmente in una vera e propria confisca.

— Ma questo è un furto!

— No, è politica. Il furto è illegale. Quello di cui parlo io sarà legale, regolato da leggi eccezionali approvate in tempo di guerra. Non potrai nemmeno sporgere denuncia.

Hiōki si alzò in piedi. Fuori, Londra stava vivendo i suoi ultimi giorni di pace. La gente correva, lavorava, si divertiva, ignara che di lì a poco il loro mondo sarebbe stato sconvolto.

— Morrison, conosci personalmente Marcel Aubert?

— È stimato nel settore. E soprattutto, è un amico personale del signor Matsukata, non è vero?

— Per quasi vent'anni. Ha preso in carico le nostre acquisizioni parigine dopo la morte di Léonce Bénédite nel 1925. Un uomo straordinario. Colto, di sani principi, appassionato d'arte. Se qualcuno può aiutarci...

— In tal caso, dovresti andarlo a trovare al più presto. Molto presto.

Rimasero in silenzio per un momento.

Hiōki ripensò a tutti i mercanti che avevano incontrato nel corso degli anni. Quanti di loro si sarebbero rivelati alleati? Quanti altri avrebbero approfittato della situazione per arricchirsi?

— Morrison, un'ultima domanda. Quanto pensi che durerà la guerra?

L'inglese prese la sua fiaschetta e ne bevve un altro sorso.

— Vuoi la mia opinione? Sarà una guerra diversa da tutte quelle che abbiamo mai conosciuto. Più lunga, più distruttiva, più totale. Almeno cinque anni. Forse dieci.

— Dieci anni...

— E alla fine, il mondo come lo conosciamo sarà scomparso. Imperi, confini, le regole del gioco... tutto cambierà.

Compresi i diritti sulla proprietà artistica.

— Tu pensi che...

— Penso che tra dieci anni, se sopravviveremo alla guerra, il concetto stesso di collezione privata potrebbe essere scomparso. Gli Stati si saranno abituati a controllare l'arte, a decidere cosa debba essere visto e da chi. E non vorranno più rinunciare al potere.

La prospettiva gelava il sangue a Hiōki. Un'Europa senza collezionisti privati, senza mecenati, senza la passione personale che aveva dato vita alle collezioni più belle? Era impensabile.

— Probabilmente stai esagerando...

— Forse. Spero di sbagliarmi. Ma guarda la Germania. I nazisti controllano tutto: chi può esporre, chi può comprare, chi può vendere. Decidono cosa sia "arte degenerata" e cosa no.

Morrison si sporse verso Hiōki.

— E se la guerra si estendesse a livello mondiale, il modello di controllo statale potrebbe benissimo diventare la norma ovunque.

La conversazione proseguì. Morrison tirò fuori dalla borsa elenchi di contatti e mappe dell'Europa. Spiegò possibili itinerari per un trasferimento discreto, le persone da evitare e quelle di cui ci si poteva fidare.

C'era questo mercante d'arte parigino, Henri-Pierre Roché, che conosceva tutti i collezionisti d'arte americani. Forse avrebbe potuto organizzare un trasferimento negli Stati Uniti? Ma i costi sarebbero stati astronomici e le compagnie assicurative probabilmente si sarebbero rifiutate di coprire una spedizione del genere in un periodo di tensione internazionale.

C'era anche l'opzione svizzera. La Svizzera rimase neutrale e alcuni banchieri di Ginevra accettarono di custodire le opere d'arte nei loro caveau. Ma anche in questo caso, il pagamento avrebbe dovuto essere effettuato in contanti e sarebbero stati necessari permessi di esportazione, il che avrebbe rischiato di attirare l'attenzione delle autorità.

— E l'Italia? chiese Hiōki.

— Troppo rischioso. Mussolini è nel campo tedesco, anche se non lo ammette ancora. Se il Giappone si allea con la Germania, l'Italia attuerà le stesse confische.

- Spagna?

— Appena usciti dalla guerra civile. E Franco propende sempre più per Hitler, anche se per il momento evita di farsi coinvolgere. Morrison stese una cartina dell'Europa sulla sua scrivania.

— Guardate. In rosso, i paesi ostili o quelli che potrebbero diventarlo. In arancione, quelli a rischio di invasione. In giallo, i paesi neutrali inaffidabili.

Hiōki fissò la mappa. Rimanevano solo poche aree verdi, che si facevano sempre più piccole.

— Siamo intrappolati.

— Non necessariamente. C'è una soluzione di cui non abbiamo ancora parlato.

- Quale?

— Vendi. Vendi rapidamente e con discrezione a collezionisti privati americani o sudamericani. Incassa il denaro e investilo in modo sicuro.

— Ma il signor Matsukata non sarà mai d'accordo...

Il signor Matsukata potrebbe preferire recuperare il valore della sua collezione piuttosto che perdere tutto. E con quei soldi, potrebbe ricominciare da capo dopo la guerra.

L'idea era allettante, ma Hiōki conosceva troppo bene il suo capo. Matsukata non collezionava per arricchirsi, ma per creare il suo museo.

— No. Preferirebbe rischiare di perdere tutto.

— Quindi non resta che sperare che Aubert trovi una soluzione a Parigi.

Morrison chiuse i suoi fascicoli e ripose la mappa.

— Ti farò tre nomi. Tre persone a Parigi che potrebbero aiutarti. Ma fai attenzione, in questi tempi difficili, l'avidità spesso prende il posto dell'amicizia.

Scarabocchiò qualcosa su un pezzo di carta, rivelando nella scrittura frettolosa un'urgenza che colpì Hiōki:

“ Paul Guillaume – galleria in rue de Miromesnil. Vicino ai collezionisti americani. Daniel-Henry Kahnweiler – Ottima rete di contatti, conosce tutti i trucchi. Ma di origine tedesca, quindi anche lui è sospetto. Ambroise

Vollard — Veterano, conosce tutti i trucchi. Ma non necessariamente onesto.”

Le persone sono affidabili?

— Per quanto possibile in questa professione. Tuttavia, bisogna stare attenti. La guerra rivela il vero carattere delle persone, e non sempre in senso positivo.

- Cosa intendi?

— Voglio dire, qualcuno potrebbe essere tentato di approfittare della tua difficile situazione per negoziare commissioni irragionevoli. O per "perdere" qualche pezzo nel processo.

— In che tipo di mondo viviamo?

— In un mondo che presto sarà in guerra. E in tempo di guerra, la dignità diventa un lusso che pochi possono permettersi.

Quella sera, Hiōki tornò in albergo con la testa che gli girava. Doveva prendere decisioni che avrebbero determinato il futuro di un patrimonio culturale inestimabile.

L'hotel Russell di Bloomsbury era uno di quegli alberghi vittoriani che avevano visto tempi migliori, e che, a giudicare dai prezzi che continuavano a praticare, se li ricordavano ancora. Hiōki vi alloggiava da tre settimane, in una piccola stanza al quarto piano con vista su un cortile buio. Non molto lussuosa, ma discreta. E soprattutto, il personale non le faceva domande imbarazzanti sui suoi spostamenti. Almeno non ancora.

La signora Henderson, la receptionist, gli porse la chiave con un sorriso che a stento celava la crescente curiosità. Hiōki coltivava un'apparenza di cortesia che gli permetteva di mantenere le distanze, ma l'afflusso di visitatori destava naturalmente i sospetti del personale.

— Un telegramma per lei, signor Hiōki. Arrivato questo pomeriggio.

Il cuore di Hiōki batteva all'impazzata. Un telegramma... Sperava in notizie da Matsukata e aprì la busta con gesti febbrili che tradivano l'angoscia accumulata nelle ultime settimane.

"Situazione preoccupante. Stop. Le autorità sollevano dubbi sulla raccolta Stop. Suggestiscono un incontro urgente. Stop. Amicizie. Stop. Aubert."

Sedeva pesantemente su una delle poltrone logore nell'atrio. Persino Parigi non era più un luogo sicuro. Il laconico telegramma probabilmente celava sviluppi ben più gravi di quanto le poche parole neutre lasciassero intendere.

Ripensò al loro ultimo incontro, a giugno. Aubert lo aveva ricevuto nel suo ufficio al Museo Rodin, tra due sculture e pile di cataloghi che cadevano a ogni sbuffo. L'atmosfera studiosa e benevola del luogo contrastava nettamente con le preoccupazioni che tormentavano il curatore francese.

"«Mio caro Hiōki», gli aveva detto con la sua caratteristica serietà misurata, «ho la sensazione che i tempi stiano cambiando. I politici si stanno interessando sempre di più alle nostre riserve». All'epoca, Hiōki aveva pensato che si trattasse di un controllo amministrativo di routine. Quanto era ingenuo. Ora si rendeva conto che Aubert aveva ragione.

Salì in camera sua e si sedette al tavolino che gli fungeva da scrivania. Fuori, Londra si stava immergendo nella nebbia di settembre. Da qualche parte in città, probabilmente i funzionari stavano compilando liste con il suo nome. Da qualche parte, inoltre, Morrison stava terminando la giornata chiedendosi se avesse fatto bene a raccontarle tutto.

Prese un foglio di carta e iniziò a scrivere la sua risposta ad Aubert, soppesando ogni parola con la cura che le circostanze richiedevano:

"Situazione ugualmente difficile qui Stop Incontro con voi indispensabile Stop Arrivo a Parigi inizio settimana prossima Stop Preparatevi al peggio Stop Fedelmente vostro Stop Hiōki."

Poi scrisse un secondo telegramma. A Matsukata, in Giappone. Le parole giuste gli sfuggivano. Come poteva dire al suo capo che tanti anni di lavoro rischiavano di andare in fumo? Come poteva spiegare che le democrazie occidentali, paesi che tanto ammirava per il rispetto della legge, si stavano preparando a confiscare la loro collezione?

"Conversazioni preoccupanti con le autorità locali. Stop. Trasferimento a Parigi in considerazione. Stop. In attesa di vostre istruzioni. Stop. Con rispetto. Stop. Hiōki."

Esitò a lungo prima di pronunciare le parole. L'élite civilizzata stava finalmente mostrando il suo vero volto.

Ricordò una conversazione avuta con Matsukata nel 1935. Stavano tornando da una mostra di Picasso da Paul Rosenberg. Il suo capo era assorto nei suoi pensieri sul marciapiede di Rue La Boétie.

"Hiōki..." gli aveva detto, *"credi che abbiamo fatto bene a lasciare la nostra collezione in Europa?"*

"Certo, signor Matsukata. Come avremmo potuto prevedere l'assurda tassazione del governo giapponese?"

"Non è di questo che sto parlando. Mi chiedo se non avremmo dovuto riportare tutto in Giappone nel 1925, anche se ciò avesse significato pagare dazi doganali esorbitanti. Almeno le nostre opere sarebbero state al sicuro."

"Al sicuro da cosa?"

"Guerre, Hiōki. L'Europa ha la sfortunata tendenza a lacerarsi ogni vent'anni. E quando i cannoni parlano, l'arte tace."

Come aveva ragione il suo capo... Hiōki terminò i suoi telegrammi e scese a consegnarli alla reception.

La signora Henderson promise di inviarli al più presto. Lo guardò in modo strano, con un'insistenza che rivelava i suoi crescenti sospetti.

Tornato in camera sua, tirò fuori il suo diario, che teneva da anni. Era un rituale quotidiano che lo aiutava a organizzare i pensieri e ad affrontare l'esilio. Scrisse:

"Londra, 28 agosto 1939. La guerra si avvicina, e con essa la probabile fine del nostro sogno. Morrison mi ha aperto gli occhi. Non siamo più collezionisti, siamo bersagli. Come siamo arrivati a questo punto?"

Hiōki posò la penna e si avvicinò alla finestra. Nel cortile, i gatti rovistavano nella spazzatura con la loro tipica indifferenza felina. La vita scorreva, ignara dei drammi umani. I gatti, almeno, non avevano una collezione d'arte da difendere.

La sua mente tornò ai primi anni al servizio della famiglia Matsukata. All'immediato fascino che la straordinaria personalità del suo futuro padrone aveva esercitato su di lui.

«*Hiōki...*» gli aveva detto durante il loro primo incontro, in un sontuoso salone che profumava di incenso e legni pregiati, «*guardati intorno. Il Giappone si sta aprendo al mondo, ma solo per la tecnologia e l'industria. Chi capisce che Monet o Rodin valgono più di tutti i trattati commerciali del mondo?*»

La passione di Matsukata rimase immutata. Ma il mondo era cambiato. L'arte era diventata una questione cruciale. Opere d'arte, ostaggi nelle lotte di potere tra le nazioni. L'idealismo della sua giovinezza si scontrò con la brutale realtà delle dinamiche di potere internazionali.

Un colpo alla porta interruppe i suoi pensieri. Guardò l'orologio. Le dieci di sera. Chi poteva essere...? L'ora tarda non prometteva nulla di buono.

— Signor Hiōki? Un signore desidera vederla al piano di sotto. Dice che è urgente.

Hiōki scese le scale con cautela. Nell'atrio scarsamente illuminato, lo attendeva un uomo sulla cinquantina. Ben vestito, dall'aspetto distinto, ma c'era qualcosa nel suo sguardo che non gli piaceva.

— Signor Hiōki? Sono Edward Campbell, di Whitehall. Posso parlarle per qualche minuto?

Gli si gelò il sangue nelle vene. Un funzionario del Ministero degli Esteri, alle dieci di sera... La coincidenza era troppo perfetta per essere casuale. Morrison aveva ragione.

— Certo. Andiamo in soggiorno.

Campbell lo seguì nella piccola stanza adiacente all'ingresso, arredata con poltrone logore e un tavolo traballante. Si sedette senza essere invitato.

— Signor Hiōki, sarò diretto. Sappiamo che lei custodisce un'importante collezione d'arte presso il deposito del Pantechnicon. Sappiamo anche che il suo governo sta attualmente negoziando legami più stretti con la Germania.

Hiōki non rispose. Cosa avrebbe potuto dire? Negare l'ovvio? Il suo interlocutore conosceva chiaramente tutti i dettagli e non si accontentava di semplici supposizioni.

— In queste circostanze, proseguì Campbell con il tono cortese prediletto dai diplomatici britannici, il Governo di Sua Maestà sta valutando se consentire che oggetti di valore rimangano in possesso di cittadini di un paese potenzialmente ostile.

— Signor Campbell, la nostra attività è legale. Tutti gli acquisti sono stati effettuati in modo trasparente e...

«Non ne dubito», interruppe Campbell, «ma la legalità in tempo di pace e la legalità in tempo di guerra sono due cose diverse».

Quella distinzione fece rabbrivire Hiōki. Non si preoccupavano nemmeno più di nascondere le proprie intenzioni. Non servivano più pretesti. La legge stava diventando una questione di interpretazione, a seconda delle circostanze.

— Cosa proponete?

Campbell sorrise.

— Vi proponiamo di accettare volontariamente di porre la vostra collezione sotto la protezione del governo fino a quando la situazione internazionale non sarà più chiara.

— E se mi rifiutassi?

— Allora saremo costretti ad adottare misure più... direttive. Per la sicurezza di tutti...

Hiōki si rese conto di trovarsi di fronte a un ultimatum mascherato: accettare di essere messo sotto protezione o vedersi confiscare i propri beni. L'ipocrisia conferiva al furto una parvenza di legalità.

— Quanto tempo ho per decidere?

— Diciamo... quarantotto ore. Ti sembra ragionevole?

Quarantotto ore... Morrison aveva parlato di tre mesi. Chiaramente, gli eventi stavano accelerando più rapidamente del previsto. O forse Morrison aveva commesso un errore nelle sue stime, un'ipotesi peraltro plausibile.

— Signor Campbell, posso chiederle cosa succederà concretamente se accetto la sua proposta?

Le tue opere d'arte saranno trasferite in un deposito governativo sicuro. Vi rimarranno in buone condizioni fino alla fine delle ostilità. Verrà redatto un inventario dettagliato e riceverai una ricevuta. Tutto è perfettamente normale.

— E dopo la guerra?

— Dopo la guerra, esamineremo ogni caso singolarmente, a seconda dell'atteggiamento adottato dal vostro governo durante il conflitto.

In altre parole, se il Giappone avesse combattuto al fianco della Germania, addio alla collezione Matsukata. La logica era inconfutabile.

— E se decidessi di trasferire le opere in un paese neutrale?

Campbell fece una piccola risata sprezzante.

— Mio caro signore, crede davvero che autorizzeremmo l'esportazione di beni di valore appartenenti a cittadini giapponesi? Nel bel mezzo di una crisi internazionale?

— Ma io ho il diritto...

— Aveva ragione, signor Hiōki. I tempi cambiano. E con essi cambiano anche i diritti.

Campbell si alzò e si lisciò con cura il cappotto.

— Quarantotto ore, signor Hiōki. Trascorso questo tempo, agiremo secondo le nostre prerogative legali.

Si diresse verso l'uscita, poi si voltò con una finta noncuranza che non ingannò nessuno.

— Oh, quasi dimenticavo. Abbiamo saputo che avete in programma un viaggio a Parigi nei prossimi giorni, giusto?

— È possibile...

— Lo sconsiglio vivamente. Viaggiare all'estero rischia di diventare... complicato. Molto complicato.

Lasciò Hiōki solo con le sue certezze, che si stavano sgretolando una ad una.

Tornato nella sua stanza, Hiōki si lasciò cadere sulla poltrona. Quarantotto ore... Come avrebbe potuto avvertire Aubert? Come avrebbe potuto organizzare qualcosa in così poco tempo? Come avrebbe potuto compiere miracoli quando era solo contro un governo determinato a schiacciarlo?

Prese il suo taccuino e aggiunse:

" Ore 22:30 - Visita di Campbell (Ministero degli Esteri). Ultimatum mascherato: 48 ore per accettare la confisca "volontaria". Viaggio a Parigi compromesso. Siamo intrappolati da ogni lato."

Aveva altre opzioni? Poteva contattare l'ambasciata giapponese? Ma secondo Morrison, anche l'ambasciata era probabilmente sotto sorveglianza. E poi, cosa avrebbero potuto fare? Presentare una protesta poco convinta prima di cedere alle pressioni? Nel

contesto internazionale dell'epoca, il Giappone non aveva alcuna influenza sull'Impero britannico.

Un mercante d'arte privato, forse? Qualcuno che potesse organizzare un trasferimento con discrezione... Ma chi si assumerebbe un rischio simile? E con quali fondi si potrebbero pagare gli intermediari? Il patrimonio di Matsukata era bloccato tra banche giapponesi e conti europei sempre più sotto esame.

Improvvisamente gli venne in mente un nome che Morrison aveva menzionato: Henri-Pierre Roché. Il mercante d'arte parigino che conosceva tutti i collezionisti americani. Se qualcuno fosse riuscito a trovare una soluzione... Beh, se fossero stati disposti e se i rischi non fossero stati troppo elevati.

Hiōki prese un nuovo foglio di carta e iniziò a scrivere un telegramma a Roché, soppesando ogni parola:

" Situazione urgente collezione giapponese Londra. Stop. Cerco una soluzione di trasferimento o protezione discreta. Stop. Morrison mi ha fatto il tuo nome. Stop. Saresti disponibile per un incontro riservato? Stop. Hiōki, Russell Hotel, Londra."

Era una scommessa rischiosa. Roché non lo conosceva, non aveva alcun motivo per aiutarlo. Ma poteva essere la sua ultima occasione. A meno che Roché non lo sapesse già e stesse aspettando con calma che le opere arrivassero sul mercato a prezzi stracciati.

Si recò anche a consegnare questo telegramma alla signora Henderson. Tre telegrammi in una sola sera, più una visita a tarda notte da parte di un inviato del ministero... Deve essersi seriamente interrogata sulla natura delle sue attività.

"Va tutto bene, signor Hiōki?" chiese lei con la tipica curiosità britannica che si cela dietro le formule di cortesia.

— Sì, grazie. Ho solo un paio di questioni urgenti da sbrigare.

— Certo. Buonanotte.

Ma il suo tono di voce dimostrava chiaramente che non si era lasciata ingannare.

Tornato in camera sua, Hiōki non riusciva a prendere sonno. Dalla finestra, osservava Londra addormentata e si chiedeva se quella sarebbe stata l'ultima volta che avrebbe visto la città in pace.

Domani avrebbe dovuto prendere una decisione. Accettare la confisca mascherata e sperare di recuperare la collezione dopo la guerra? Oppure tentare un trasferimento clandestino in Francia? In entrambi i casi, rischiava di perdere tutto. Ma almeno, provandoci, avrebbe potuto dirsi di aver tentato di salvare l'obiettivo di Matsukata. Non avrebbe compensato granché, ma era meglio di niente.

Si addormentò finalmente verso le tre del mattino, chiedendosi se il vecchio Giappone non avesse avuto ragione a diffidare dell'Occidente. Forse il suo paese aveva sbagliato ad aprirsi al mondo. Forse l'isolamento era in definitiva più sicuro della cosiddetta civiltà occidentale.

Il giorno dopo, Hiōki fu svegliato da insistenti colpi alla porta. Guardò l'orologio. Le sei del mattino. Chi poteva essere...? L'ora così mattutina non prometteva nulla di buono.

— Signor Hiōki! Signor Hiōki! È urgente!

Riconobbe la voce della signora Henderson.

Aprì la porta. La receptionist era ancora in vestaglia, con i capelli sciolti.

— Signor Hiōki, deve sentire questo. È al telegiornale!

Lo condusse in salotto, dove una radio gracchiava. La voce dell'annunciatore della BBC era profonda, carica di una solennità che preannunciava la catastrofe:

"...l'incendio che ha devastato il deposito Pantechicon a Camden Town. I vigili del fuoco hanno combattuto contro le fiamme per tutta la notte, ma non sono riusciti a impedire la quasi totale distruzione dell'edificio. Le prime stime indicano danni per milioni di sterline. Si ritiene che diverse preziose collezioni d'arte siano andate distrutte."

Era tutto finito. La parte londinese della collezione era andata in fumo durante la notte. Che incredibile coincidenza. Campbell era venuto a vederlo dodici ore prima dell'incendio, e ora il Pantechnicon stava bruciando.

La signora Henderson gli portò una tazza di tè, che lui bevve meccanicamente, senza nemmeno rendersene conto. Il tè sapeva di cenere.

— Mi dispiace, signor Hiōki. Mi aveva detto che i suoi effetti personali erano custoditi lì...

Non rispose. Cosa avrebbe potuto dire? Il fumo che ancora si levava nel cielo di Londra portava via quarant'anni di passione.

Un telegramma arrivò entro un'ora. Da Morrison, naturalmente:
" Tutto distrutto Stop Le mie condoglianze Stop Situazione chiara Stop Salvate Parigi se possibile Stop Buona fortuna."

Ora, restavano solo le opere custodite da Aubert. Sempre che fossero ancora lì.

Tornò in camera sua e preparò le valigie con gesti meccanici. Parigi... Doveva andare, nonostante il "consiglio" di Campbell. Era suo dovere verso Matsukata. E forse la sua ultima possibilità di salvare qualcosa dal disastro.

Mentre chiudeva la valigia, pensò a Campbell. Campbell aveva accennato a quarantotto ore per pensarci. Ma poiché a Londra non c'era più nulla da confiscare, l'offerta non andò a buon fine. L'incendio risolse il problema in modo più efficace di qualsiasi trattativa.

C'era ancora Parigi. E Aubert. E la flebile speranza che le cose in Francia sarebbero andate diversamente.

Si sbagliava.

CAPITOLO 2: LA TRAMA DEL 1944

Parigi, ottobre 1944

La collezione era sopravvissuta per tutti questi anni, nascosta nei sotterranei del Museo Rodin, protetta da Marcel Aubert. Dovette dimostrare un'incredibile ingegnosit  per impedire ai nazisti di impadronirsi di quel tesoro. Il suo diretto superiore, Georges Grappe, aveva infatti collaborato apertamente con il regime di Vichy, il che port  alla sua sospensione e poi al suo licenziamento durante le purghe del dopoguerra. Ma nell'ottobre del 1944, la situazione stava per prendere una svolta drammatica. Gli uffici di Matignon portavano ancora l'odore dell'Occupazione. Nella sala riunioni con le sue boiserie dorate, quattro uomini si stavano preparando a commettere un furto in giacca e cravatta.

Beh, non proprio furto. Piuttosto una spoliazione mascherata da atto patriottico.

De Gaulle presiedeva la riunione in uniforme da generale. Il suo sguardo percorse i fascicoli sparsi davanti a lui. Si sofferm  a intervalli regolari su quello contrassegnato da un timbro rosso: "Collezione Matsukata". Il generale aveva sempre preferito l'azione diretta alla burocrazia, e queste sottigliezze legali lo irritavano visibilmente. Tuttavia, era ben consapevole che la legittimit  appena riconquistata esigeva un'apparenza di impeccabile legalit .

Alla sua destra, Ren  Plev n, il ministro delle finanze del governo provvisorio, consultava nervosamente le sue stime finanziarie. L'esperto economista stava facendo i suoi calcoli. Nella sua mente, opere d'arte giapponesi venivano convertite in franchi. Molti franchi. Plev n portava il peso di una Francia esangue; ogni potenziale fonte di entrate gli appariva come un'ancora di salvezza, anche se sollevava interrogativi che preferiva non approfondire troppo.

Di fronte a lui, il maestro Henry Torrès stava leggendo i suoi rapporti. L'eminente avvocato era alla ricerca di una scappatoia. Come poteva rendere legale ciò che non lo era? Torrès si era costruito la sua reputazione sulla capacità di muoversi con disinvoltura nelle zone grigie della legge.

Infine, Jacques Jaujard sfogliò con eccitazione i cataloghi fotografici. Il direttore delle Arti e delle Lettere era consapevole dell'importanza delle opere in gioco. Durante l'Occupazione, aveva rischiato la vita per salvare le collezioni nazionali. Ora si trovava nella posizione del ladro.

L'orologio di Luigi XV suonò le cinque.

«Signori», esordì de Gaulle con la sua voce stentorea, «non siamo qui per una questione di routine. Si tratta del futuro culturale della Francia. Della nostra capacità di ricostruire un patrimonio artistico prosciugato da quattro anni di sventure. Ma si tratta anche di sovranità nazionale. La Francia rinata deve rivendicare i suoi diritti. Tutti i suoi diritti. Compresi quelli che le derivano dal suo status di nazione vincitrice».

Pleven fu il primo a parlare. Aveva preparato il suo discorso con meticolosa cura, mascherando il nervosismo dietro una serie di cifre rassicuranti.

— Generale, mi permetta di riassumere la situazione.

Apri un raccoglitore, cercando nell'astrazione della statistica un rifugio dalle proprie apprensioni.

— I bombardamenti, i saccheggi nazisti, le varie distruzioni... I nostri musei hanno perso diverse migliaia di opere. Per ricostruire le nostre collezioni, avremmo bisogno di due miliardi di franchi. Sono vent'anni interi del bilancio culturale prebellico.

«Ora», continuò Pleven, «ci siamo imbattuti in una provvidenziale manna dal cielo con la collezione giapponese di Matsukata, miracolosamente conservata fin da prima della guerra, per la maggior parte nei sotterranei del Museo Rodin. Il mio dipartimento la valuta oltre quattrocento milioni di franchi.»

"Quattrocento milioni?" esclamò Jauyard. "Spero che stia scherzando? Solo 'La camera da letto ad Arles' di Van Gogh vale decine di milioni!"

L'indignazione di Jauyard tradiva il suo profondo disagio: lui che aveva dedicato la sua vita alla conservazione dell'arte si ritrovava a discutere del suo prezzo come se fosse una merce comune.

Pleven alzò le spalle.

— Se lasciamo che queste opere vadano in Giappone, perderemo un'occasione unica. E daremo a un paese nemico la possibilità di riconquistare una verginità culturale.

Torrès, che aveva preso appunti fin dall'inizio, alla fine alzò la testa.

— Signori, la classificazione della collezione è problematica.

De Gaulle aggrottò la fronte. Il generale detestava che gli venissero suggeriti degli ostacoli quando aveva già preso la sua decisione.

— Certamente, il Giappone si unì all'Asse nel settembre del 1940. Ma le condizioni in base alle quali la Francia entrò in guerra con questo Stato rimangono... diciamo... aperte all'interpretazione.

Lo sguardo del Generale si indurì. Non gli piaceva che le sue decisioni venissero messe in discussione, specialmente su dettagli che considerava secondari. De Gaulle tendeva a respingere le obiezioni tecniche quando contraddicevano la sua visione politica.

— Signor Torrès, la prego di chiarire il suo punto. La nostra dichiarazione di guerra del dicembre 1941 non è forse sufficiente a classificare il Giappone come nemico?

Torrès tossì nervosamente. Intuiva il rischio di irritare il Generale, ma la sua onestà intellettuale lo obbligava a sollevare le difficoltà.

— Generale, il problema deriva da diversi fattori che non possono essere ignorati. In primo luogo, la dichiarazione di

guerra non fu mai pubblicata nella Gazzetta Ufficiale della Francia Libera. Una questione procedurale. In secondo luogo, essa ebbe origine dal Comitato Nazionale Francese, la cui legittimità era... contestata all'epoca. Persino da alcuni dei nostri alleati.

L'unico suono udibile era il ticchettio dell'orologio. Pleven scambiò uno sguardo preoccupato con Jaujard.

«C'è qualcosa di ancora più inquietante», continuò Torrès. «Il regime di Vichy non ha mai dichiarato guerra al Giappone. Al contrario, ha mantenuto normali relazioni con Tokyo fino all'agosto del 1944».

Alzò la testa, consapevole di camminare su un campo minato.

— Ma noi siamo gli eredi dello Stato francese nella sua continuità. Compresi molti atti del regime di Vichy che non possono essere cancellati con un tratto di penna.

De Gaulle si raddrizzò, con il volto contratto. Il generale provava una rabbia esplosiva ogni volta che si accennava a una qualsiasi continuità con Vichy, lui che aveva costruito la sua legittimità sulla rottura assoluta con la Rivoluzione Nazionale.

— Maestro Torrès! Non vorrete mica che la Francia gollista riconosca la minima legittimità alle azioni di Pétain, vero?

La sua voce si era alzata di un tono.

— Una posizione insostenibile!

— Generale, non si tratta di legittimare Vichy...

— Di cosa si tratta, quindi?

Torrès ricominciò a tossire, consapevole che le sue condizioni stavano peggiorando ulteriormente.

— Riconoscere che molte azioni dello Stato francese durante l'occupazione hanno ancora effetto. Del resto, questa è la ragione della continua validità di molti trattati conclusi in quel periodo.

Jaujard, intenditore di questioni artistiche, intervenne per stemperare la tensione. Il direttore intuì che l'umore del generale

si stava facendo burrascoso e preferì riportare la discussione su argomenti più familiari.

— Generale, la questione... diciamo la questione giuridica, sebbene importante, non deve farci perdere di vista la posta in gioco eccezionale.

Aprì un album di fotografie, trovando conforto nella contemplazione delle opere di fronte ai dilemmi morali che lo assalivano.

— Ho esaminato nel dettaglio il contenuto della collezione. Un tesoro di altissima importanza internazionale: la Camera da letto di Van Gogh ad Arles, che gli americani ci invidiano da anni. Tre Cézanne del suo periodo maturo. Un Mont Sainte-Victoire di una bellezza mozzafiato. Rodin unici al mondo. Diversi modelli in gesso delle Porte dell'Inferno che il maestro non aveva mai voluto vendere...

"Quante opere in totale?" interruppe Pleven.

— Circa trecentocinquanta pezzi eccezionali. Oltre a una serie di stampe giapponesi. La sola collezione potrebbe arricchire i nostri musei nazionali.

«Esattamente!» esclamò de Gaulle, sbattendo il pugno sul tavolo. «Proprio per questo non possiamo lasciarci sfuggire un'occasione del genere. Signore, condivido le sue perplessità. Ma non dobbiamo permettere che i nostri sentimenti personali paralizzino lo Stato. Ha una soluzione?»

Torrès sapeva come sarebbe andata a finire. Il Generale aveva preso la sua decisione, come sempre.

— Ho preparato tre opzioni. Ognuna ha i suoi vantaggi e svantaggi. La prima è semplice. Adozione di un'ordinanza generale sui beni nemici. Il Giappone è automaticamente incluso. Tutti i loro beni sul nostro territorio vengono confiscati immediatamente.

— I vantaggi?

— Rapidità. Nessun dibattito parlamentare, nessuna discussione pubblica. Lo applichiamo, punto e basta. Legalmente inattaccabile secondo la legislazione nazionale.

— E gli svantaggi?

— Troppo ampio. Rischiamo proteste da parte di paesi neutrali e richieste diplomatiche imbarazzanti. Gli Stati Uniti potrebbero essere allarmati da tanta brutalità.

De Gaulle liquidò l'obiezione con un gesto.

— Gli americani fanno tanto clamore per i beni tedeschi? Non fu forse lo stesso Roosevelt a congelare tutti i beni giapponesi nel 1941?

«Certamente», ammise Torrès, «tuttavia, un'ingiunzione generale attirerebbe l'attenzione sulle nostre pratiche. La seconda opzione è più discreta: un'ingiunzione mirata, riguardante esclusivamente la collezione Matsukata. Ci appelleremmo alla rivendicazione dello Stato francese nei confronti del Giappone per atti di guerra».

- Cioè?

— Indocina. Ufficialmente, il Giappone si è impossessato delle nostre colonie asiatiche. Il danno è stimato in... diciamo... diversi miliardi. La raccolta diventa una compensazione naturale.

Jaujard aggrottò la fronte.

— Il problema è che il governo di Vichy autorizzò l'occupazione giapponese dell'Indocina attraverso gli accordi Darlan-Kato del 1941. Legalmente, il Giappone non rubò nulla. Ricevette la nostra autorizzazione.

«Ecco perché sconsiglio quella strada», replicò Torrès. «Rimane la terza opzione, la più sottile. Non tocchiamo la proprietà formale. Semplicemente congeliamo la collezione per "protezione in tempo di guerra". Poi, organizziamo un lungo processo di negoziazione nell'ambito del futuro trattato di pace. Un processo così lungo, in effetti, che, stanchi della lotta, alla fine

rinunceranno ai loro diritti in cambio di alcune concessioni simboliche».

"Per quanto tempo?" chiese Pleven.

— Cinque anni? Dieci? Chi lo sa? L'importante è che durante questo periodo le opere restino in Francia. Nei nostri musei. Sotto il nostro controllo.

Il generale rifletté, tamburellando con le dita sul tavolo.

— Mi piace l'idea. Spoliazione mascherata da protezione. Molto francese, questo. Maître Torrès, mi prepari un'ordinanza che combini le opzioni uno e tre. Sequestro immediato, poi infinite trattative.

— Generale, devo avvertirla...

— Avvertirmi di cosa?

— Questo ordine, se approvato oggi, causerà problemi domani. Il giorno in cui il Giappone chiederà spiegazioni, avremo grandi difficoltà a giustificare le nostre azioni. Soprattutto se, come temo, la nostra dichiarazione di guerra si rivelerà giuridicamente debole.

De Gaulle si alzò in piedi, imponendo la sua alta statura.

"Signor Torrès, lei si preoccupa del domani. Io devo ricostruire la Francia oggi. Questa collezione rappresenta il finanziamento culturale di diversi anni. Può restituire a Parigi il suo status di capitale mondiale delle arti. Crede davvero che mi lascerò sfuggire un'occasione simile per scrupoli legali?"

Il tono non lasciava spazio a repliche. Torrès abbassò lo sguardo sui suoi fascicoli.

— Benissimo, Generale. Preparerò l'ordine.

Il generale si voltò verso Pleven.

— Pleven, conto su di te per preparare le nostre posizioni negoziali con gli Alleati. Dobbiamo convincerli ad accettare che il trattato ci dà il diritto di tenere queste opere come riparazione di guerra.

Pleven percepì gli ostacoli provenire da lontano.

— Pensi che i nostri alleati lo accetteranno?

I nostri alleati hanno enormi interessi in Giappone. Gli americani riceveranno somme astronomiche a titolo di riparazione. Non possono certo negarci il diritto di essere risarciti per le perdite subite in Indocina!

Torrès scarabocchiava come un pazzo, cercando di seguire il filo del discorso del Generale mentre mentalmente elaborava la necessaria struttura giuridica.

— Generale, affinché la nostra strategia sia valida, dovremo documentare nel dettaglio tutti i danni subiti dalla Francia a seguito dell'alleanza nippo-tedesca. Le nostre perdite in Indocina, naturalmente, ma anche tutti i danni causati dalla guerra del Pacifico ai nostri interessi economici nella regione.

"Ottima osservazione!" concordò de Gaulle. "Ho dato istruzioni al Quai d'Orsay di preparare un dossier. Più sarà corposo, più inattaccabile sarà la nostra posizione."

Jaujard aveva ascoltato l'intero scambio, sentendosi sempre più a disagio.

"Generale... mi scusi, ma... non rischiamo di offuscare un po' l'immagine della Francia? Si rischia di farla apparire come una forma mascherata di spoliazione, non è vero? Il nostro Paese... beh, abbiamo una certa reputazione per il rispetto della proprietà privata..."

Lo sguardo di De Gaulle si mutò in una banchisa artica. La temperatura nella stanza precipitò di dieci gradi. Il generale covava una furia repressa di fronte a qualsiasi messa in discussione delle sue decisioni, soprattutto se proveniente dai suoi più stretti collaboratori.

— Jaujard! Devo forse rinfrescarti la memoria?

Si alzò di scatto e iniziò a camminare avanti e indietro per la stanza come una belva in gabbia. Un brutto segno. Quando il

Generale iniziava a camminare avanti e indietro, significava che si stava agitando, che la sua frustrazione cercava uno sfogo.

"Abbiamo perso decine di migliaia di opere d'arte, mi senti? Saccheggiate, distrutte, 'acquistate' dai nazisti per una miseria! I tedeschi hanno svuotato i nostri musei, gli americani ci stanno rubando tutti i mercati dell'arte, e tu pensi che ci lasciamo sfuggire un'occasione come questa?"

Si voltò di scatto sui talloni, con gli occhi scuri.

— No! La Francia ha dei diritti legittimi. Li eserciterà.

— Ma Generale, naturalmente... Il fondo Matsukata esisteva ben prima della guerra. Il suo proprietario era addirittura un amico della Francia, credo...

"Esattamente!" esclamò de Gaulle. "E dov'è il suo famoso Museo d'Arte Occidentale che avrebbe dovuto creare in Giappone?"

I suoi gesti si fecero sempre più teatrali, come se si rivolgesse a un pubblico invisibile, rivelando il suo temperamento di oratore abituato a grandi effetti.

«Il Giappone militarista ha trasformato una nazione di esteti in una macchina da guerra! Le buone intenzioni del signor Matsukata sono state spazzate via dall'evoluzione del suo paese. Noi ci limitiamo a preservare queste opere dalla barbarie militarista!» Torrès percepì la crescente tensione nella stanza. Cercò di riportare tutti con i piedi per terra prima che la situazione degenerasse, facendo leva sulla sua esperienza di avvocato abituato a stemperare le tensioni.

— Generale, se procediamo come previsto, i nostri servizi dovranno elaborare una solida argomentazione. Suggestisco di riunire un team di esperti per valutare il contenuto della collezione.

"Ottima idea!" concordò Plevin, sollevato di poter spostare l'attenzione sugli aspetti tecnici. "Dovremo anche preparare l'opinione pubblica francese e internazionale. L'operazione non deve in alcun caso assomigliare a una confisca opportunistica."

"Come pensi di farlo?" chiese Jaujard, ancora scosso dallo sfogo del generale.

Pleven aveva calcolato tutto nella sua testa.

— Sottolineando alcuni punti chiave. Primo, i crimini di guerra giapponesi in Asia. Ormai ben documentati, impossibili da negare. Secondo, la loro alleanza con la Germania nazista. E poi tutti i danni che ci hanno inflitto in Indocina. L'opinione pubblica deve sapere che questa collezione rappresenta un giusto risarcimento per le nostre enormi perdite.

"E che dire dell'aspetto culturale?" insistette Jaujard, che non si arrese.

— Da un punto di vista culturale, spiegheremo che queste opere occidentali saranno meglio conservate nei loro paesi d'origine che in Giappone, dove rischiano di essere trascurate in un paese devastato dalla guerra e impegnato nella sua ricostruzione.

De Gaulle annuì.

— Signori, vedo che avete compreso appieno la complessità della situazione. Il nostro incontro rimarrà strettamente confidenziale. Non verrà redatto alcun verbale scritto delle nostre discussioni. È chiaro?

In seguito, assegnò i ruoli.

— Signor Torrès, desidero la bozza dell'ordinanza entro quarantotto ore al massimo. Non un minuto di più. Pleven, prepari un memorandum dettagliato sulle implicazioni finanziarie con una valutazione precisa dei profitti attesi. Jaujard, individui con discrezione le opere più interessanti e elabori un piano per la loro distribuzione tra i nostri principali musei nazionali.

— Generale, quale data sta considerando per la firma? chiese Torrès, già intento a pianificare mentalmente i suoi impegni.

— Il più rapidamente possibile. Ogni giorno che passa aumenta il rischio che i giapponesi tentino di rimpatriare queste opere in

un paese neutrale. O che trovino altri modi per farle uscire clandestinamente dal nostro possesso.

Si rimise a sedere, con aria determinata, celando dietro la risolutezza ostentata la paura che gli incutevano le reazioni internazionali.

— Una volta firmato e pubblicato nella Gazzetta Ufficiale il decreto, non avranno più alcun ricorso effettivo.

"E se gli eredi di Matsukata dovessero comunque fare ricorso ai nostri tribunali nei nostri tribunali?", insistette Torrès, pensando alle possibili complicazioni.

De Gaulle mostrò allora la sua faccia dei giorni no, rivelando la freddezza che si celava dietro i suoi slanci patriottici.

— Signor Torrès, si ponga la vera domanda: chi accetterà di difenderli? Quale avvocato francese avrà il coraggio di schierarsi contro gli interessi della Francia a favore di ex alleati nazisti? Me lo dica... E anche se trovassero qualcuno abbastanza audace, su quali basi lo contesterebbero? La nostra ordinanza avrà forza di legge.

Pleven approvò con un cenno deciso: l'economista che era in lui apprezzava l'eleganza di un'operazione che generava un sacco di soldi senza costare nulla.

La loro posizione sarà molto fragile. E un Giappone sconfitto non avrà alcuna leva nei nostri confronti. Al contrario, sarà il Giappone ad aver bisogno della nostra benevolenza per la sua ripresa.

«C'è un modo ancora migliore», aggiunse Torrès. «Se ci saranno delle contestazioni, potranno provenire solo da avvocati che metteranno in discussione la legalità della nostra azione. Potremo sostenere che contestarla costituisce un atto contrario all'interesse nazionale».

Quell'osservazione colpì nel segno. Persino Jaujard, che inizialmente era stato riluttante, cominciava a convincersi della solidità del sistema.

La riunione si protrasse a lungo. Ogni aspetto pratico fu esaminato attentamente: come mettere in sicurezza la collezione, un inventario dettagliato con trasferimento sicuro nei depositi del museo e una comunicazione pianificata con cura. Sono questi i dettagli che fanno la differenza tra un progetto di successo e un completo fallimento.

Torrès presentò persino una tabella di marcia serrata. L'ordine doveva essere firmato nella prima settimana di ottobre, i beni dovevano essere messi sotto sequestro subito dopo, un inventario completo doveva essere completato entro la fine di novembre e i beni dovevano essere trasferiti ai musei prima di Natale.

"E i costi?" chiese Pleven.

«Le spese di trasporto e assicurazione saranno detratte dal valore stimato della collezione», rispose Torrès. «In pratica, le opere d'arte finanzieranno la propria confisca».

"Perfetto", commentò de Gaulle. "Un'operazione a costo zero che ci porta opere d'arte per un valore di diverse centinaia di milioni di franchi."

Quando Torrès sollevò la questione dell'inventario, Jaujard colse l'occasione. Pensava di poter limitare i danni e preservare un minimo di etica nell'operazione.

— Per evitare future controversie, propongo che l'inventario venga effettuato da una commissione congiunta, composta da esperti francesi e stranieri. Ciò conferirebbe maggiore credibilità all'operazione.

«Assolutamente no!» replicò de Gaulle con fermezza, esprimendo la sua diffidenza verso qualsiasi controllo esterno. «Non concederemo a nessuno straniero il diritto di controllare le nostre azioni sul nostro territorio. L'inventario sarà esclusivamente francese, effettuato dai nostri esperti.»

«Ma questo rischia di creare problemi di credibilità internazionale», obiettò timidamente Jaujard. «Altri paesi cominceranno a farsi delle domande...»

«La credibilità internazionale della Francia non si misura con le opinioni di pochi esperti stranieri», replicò de Gaulle. «Si misura con la nostra capacità di difendere i nostri interessi».

Quando i quattro uomini si separarono quella sera, l'oscurità di ottobre calava su Parigi. Avevano appena gettato le basi per quello che sarebbe diventato una delle spoliazioni artistiche più scandalose dell'era moderna. Ognuno tornò a casa con la propria parte di responsabilità e i propri meccanismi di giustificazione.

Questa spoliatura fu tanto più efferata in quanto mascherato dalle apparenze della legalità repubblicana. Come un ladro in giacca e cravatta di seta.

Nei corridoi di Matignon, segretari e inservienti svolgevano le loro solite mansioni. Non sapevano nulla della decisione appena presa. L'ignoranza preserva la coscienza.

Fuori, per le strade di Parigi, la vita stava gradualmente tornando alla normalità. I caffè riaprirono, così come i teatri. La gente poteva finalmente respirare di nuovo. Nessuno poteva immaginare che un capitolo piuttosto squallido fosse appena stato scritto nei silenziosi uffici della Repubblica.

Il 5 ottobre 1944, come previsto, il decreto fu firmato dallo stesso de Gaulle. Il testo non lasciava spazio a interpretazioni. Tutti i beni appartenenti a cittadini giapponesi presenti sul territorio francese furono posti sotto sequestro precauzionale "nell'interesse superiore della Nazione".

Il dado era tratto. Il fondo Matsukata era appena caduto nella rete di un meccanismo implacabile che non lo avrebbe mai più lasciato andare.

Nell'archivio del Quai d'Orsay, una copia dell'ordine fu archiviata in una cartella etichettata "Affari giapponesi". Altre copie furono

inviata ai ministeri competenti. Ogni amministrazione ricevette le proprie istruzioni specifiche, scritte nel linguaggio in codice tanto caro ai burocrati. Perché tutti devono capire, anche se nulla è esplicitamente dichiarato.

Nel frattempo, i servizi segreti iniziarono a monitorare tutti i cittadini giapponesi ancora residenti in Francia. Ogni loro movimento, ogni contatto, ogni tentativo di comunicare con paesi stranieri veniva registrato in appositi fascicoli. L'obiettivo? Impedire qualsiasi azione che potesse rallentare il previsto sequestro.

La mattina dell'8 ottobre, tre giorni dopo la firma dell'accordo, squadre specializzate del Ministero delle Finanze sono arrivate al principale deposito. L'operazione, nome in codice interno "Raccolta d'autunno", era stata pianificata con precisione militare.

Al Museo Rodin, in assenza quel giorno del curatore capo Georges Grappe, oggetto di un provvedimento di allontanamento per atti di collaborazione con l'occupante, Marcel Aubert fu convocato nel suo ufficio alle sette del mattino da due funzionari accompagnati da un ufficiale giudiziario.

Un brusco risveglio.

Nel corso della sua carriera, si era adoperato per l'amicizia franco-giapponese, convinto che l'arte potesse transcendere gli antagonismi nazionali. Vedere i suoi sforzi distrutti da questa manovra lo gettò in una profonda disperazione che faticò a nascondere.

«Signor assistente curatore», gli disse il capo missione, «siamo venuti per inventariare e sequestrare le merci giapponesi custodite nella vostra struttura».

Con aria sicura, porse un documento, celando dietro la sua impassibilità un vero imbarazzo per l'evidente disagio di Aubert.

— Ecco l'ordinanza che ci autorizza a farlo. È tutto lì, nero su bianco.

Una vita dedicata all'arte e all'amicizia franco-giapponese si è sgretolata in poche righe. Aubert ricordava le serate trascorse con Matsukata a discutere di pittura. Una dolorosa nostalgia per un'epoca in cui l'arte sembrava capace di unire le persone al di là delle differenze nazionali lo sopraffece.

«Signori», iniziò, con tono fermo, «queste opere mi sono state affidate da un amico personale. Un grande intenditore d'arte francese. Il signor Matsukata non ha mai nutrito la minima ostilità nei confronti del nostro Paese. Abbiamo trascorso anni a costruire qualcosa insieme...»

«Signor Aubert», lo interruppe il funzionario, «non siamo qui per discutere la politica generale del governo, ma per attuarla».

Chiuse la valigetta con un gesto meccanico, che gli permise di evitare lo sguardo di Aubert.

— Questi beni appartengono a un cittadino di un paese nemico. Rientrano pertanto nell'ambito di applicazione dell'ordinanza del 5 ottobre 1944.

Il secondo funzionario, più giovane e chiaramente immune alle argomentazioni artistiche, intervenne con tono brusco.

— Signor assistente curatore, l'origine delle opere o le buone intenzioni del loro proprietario sono irrilevanti. Ciò che conta è il loro attuale proprietario. E quel proprietario è giapponese. Coglie la sfumatura? La discussione è chiusa.

L'inventario iniziò immediatamente. Per ore, gli esperti esaminarono i loro elenchi, fotografarono ogni opera e sigillarono tutte le casse. Un processo meticoloso e spietato.

Aubert, costretto ad assistere all'operazione, vide il suo lavoro meticoloso andare in fumo. Ogni sigillo apposto era come un chiodo conficcato nella bara dei suoi sogni. Pensò a tutti i progetti espositivi che lui e Matsukata avevano immaginato, all'università culturale che speravano di costruire insieme.

Verso mezzogiorno, tentò un ultimo disperato passo, spinto da un'ondata di dignità.

— Signori, devo informare il signor Hiōki, il rappresentante della famiglia Matsukata a Parigi. Ha il diritto di conoscere la sorte dei beni in sua custodia.

«Il signor Hiōki è stato informato stamattina dai nostri servizi», rispose laconicamente il capo missione, provando un moto di compassione per l'ingenuità del suo interlocutore. «Non può più accedere a queste opere».

Infatti, nel suo piccolo appartamento parigino in rue de Babylone, Kōsaborō Hiōki aveva ricevuto la visita di due agenti di polizia francesi alle otto del mattino. Stava bevendo il suo tè, come faceva ogni giorno, un rituale che gli ricordava la sua patria e gli dava la forza di affrontare l'esilio.

Hiōki incarnava tutta la dignità della vecchia generazione di giapponesi, educata al rispetto del galateo e all'autocontrollo. Ma di fronte al crollo dell'opera di una vita, sentì il suo autocontrollo sgretolarsi.

Gli era ora vietato avvicinarsi ai depositi. Qualsiasi tentativo di contattare funzionari giapponesi o diplomatici stranieri sarebbe stato considerato un atto sospetto.

Sospetto. La parola suonava strana. Lui, un sospetto? Dopo tanti anni passati a fare da ponte tra le due culture?

Capì che la sua missione stava per concludersi. In un francese appreso durante numerosi soggiorni in Europa, e che padroneggiava meglio di alcuni parigini, cercò di perorare una causa che sapeva già essere persa.

— Il signor Matsukata è...

«Signor Hiōki», interruppe l'ufficiale più anziano, «stiamo semplicemente eseguendo gli ordini dei nostri superiori. Non siamo qui per giudicare il merito delle decisioni prese. Mi dispiace. La sua situazione personale sarà esaminata in seguito dal dipartimento competente.»

Quella frase criptica gli fece venire i brividi. Capì di essere considerato un estraneo indesiderato. Potenzialmente

pericoloso, persino. L'umiliazione era tanto più dolorosa in quanto contrastava nettamente con il rispetto di cui aveva goduto negli ambienti artistici parigini.

Nel pomeriggio dello stesso giorno, le opere d'arte iniziarono a essere trasferite nei depositi del Louvre e di altri musei. Camion militari, scortati da gendarmi, attraversarono discretamente Parigi con il loro prezioso carico.

L'operazione non fu resa pubblica. Era meglio evitare domande scomode. I giornalisti avevano comunque altro da fare; la liberazione di Parigi continuava a catturare l'attenzione di tutti.

Al Louvre, Jacques Jaujard supervisionò personalmente l'arrivo delle prime casse. Non poté fare a meno di provare una strana sensazione contraddittoria.

Da un lato, l'entusiasmo del curatore alla vista di rari capolavori destinati ad arricchire i musei nazionali. Monet, Rodin! Dall'altro, un persistente disagio per i metodi utilizzati per acquisire questi tesori. Jaujard cercava di convincersi che il fine giustificasse i mezzi, ma non riusciva a mettere a tacere la sua coscienza.

Durante l'occupazione nazista aveva salvato tantissime opere d'arte. Intere notti passate a nascondere tele in cantine e castelli, per strapparle dagli artigli di Göring. Ricordava i camion che partivano nel cuore della notte, la tacita complicità. E ora? Stava partecipando a una forma di saccheggio organizzato.

I tempi stanno cambiando, si disse con un risentimento che cercava di reprimere.

— Signor Direttore...

Il suo assistente aprì con cautela una cassa contenente un dipinto di Monet. Sapeva cosa aveva tra le mani, ma era anche consapevole dell'ambiguità della situazione.

— ...come dovremmo catalogare queste opere?

La questione era cruciale. Decideva il futuro dell'intera operazione e rivelava le preoccupazioni pratiche che assillavano la dirigenza.

— Classificateli come "beni soggetti a sequestro precauzionale, ordinanza del 5 ottobre 1944". Per il momento non si parla di proprietà definitiva. Vedremo in seguito, a seconda di come si evolveranno le cose.

— E per quanto riguarda l'esposizione al pubblico?

Il vice sembrava impaziente, combattuto tra l'eccitazione e la preoccupazione. Comprensibile, con Monet come questi...

— Nessuna mostra. Le opere restano in deposito fino a nuovo avviso.

Jaujard sospirò. Ricordava i tempi in cui poteva esprimere qualsiasi cosa volesse senza farsi mille domande. Un tempo benedetto di innocenza perduta.

— Non dobbiamo lasciare spazio a potenziali controversie. Assoluta discrezione.

Nel frattempo, al Quai d'Orsay, i funzionari stavano preparando le argomentazioni da utilizzare nei futuri negoziati di pace con il Giappone. Un dossier in fase di compilazione elencava meticolosamente tutti i danni subiti dalla Francia a seguito dell'alleanza nippo-tedesca.

Le perdite economiche in Indocina furono stimate in 12 miliardi di franchi, i danni agli interessi francesi nel Pacifico in 5 miliardi e il costo della riconquista militare dell'Indocina in 3 miliardi. Quanto ai danni morali e culturali, la loro quantificazione era incalcolabile. Le riparazioni totali ammontarono ad almeno 20 miliardi, superando di gran lunga il valore stimato della collezione.

Le opere di Matsukata avrebbero pagato il prezzo di Pearl Harbor e dell'alleanza con Hitler. Anche se il loro proprietario non c'entrava nulla. Anche se collezionava per amore dell'arte, non per calcolo.

La logica contabile dell'amministrazione non si curava delle sfumature psicologiche.

E poi, chi avrebbe controllato i conti?

La sera dell'8 ottobre 1944, de Gaulle ricevette un rapporto dettagliato sull'operazione. Tutto era andato liscio. Nei musei francesi era tutto a posto, l'ex guardia giapponese era sotto sorveglianza e nessuna protesta aveva ancora raggiunto il Quai d'Orsay.

Il generale diede una rapida occhiata al documento. Aveva altre cose per la testa. Gli americani, i comunisti...

— Perfetto. Dobbiamo prepararci per la fase successiva. Convertire questo sequestro temporaneo in un'acquisizione definitiva. Nel modo più legale possibile, ovviamente.

Nel suo piccolo appartamento parigino, Kōsaborō Hiōki apprese telefonicamente del sequestro totale. Una voce anonima, cortese ma ferma, gli spiegò che i beni del signor Matsukata erano ora "protetti dallo Stato francese".

Hiōki sentiva una rabbia ribollire dentro di sé. Essendo stato educato al rispetto per l'autorità, non riusciva a concepire una resistenza aperta.

Quella stessa sera scrisse un telegramma a Tokyo:

"Collezione interamente sequestrata dalle autorità francesi Stop Ordine del governo del 5 ottobre 1944 Stop Situazione disperata Stop Richiesta di istruzioni urgenti Stop Hioki."

Lo rilesse tre volte. Poi quattro. Ogni parola gli si bloccava in gola. Ogni "stop", Usato al posto dei punti o della punteggiatura tradizionale, suonava come un rintocco funebre per l'opera di una vita.

La risposta non sarebbe mai arrivata.

Il Giappone? Distrutto, in rovina. Era impossibile difendere interessi privati all'estero quando l'intero paese faticava a sfamare la propria popolazione. La collezione Matsukata era svanita nel labirinto della burocrazia francese.

Come tante altre cose in questo mondo che stavano crollando.

Ciò che né Hiōki né i protagonisti francesi sospettavano era di aver appena creato un precedente esplosivo. Per la prima volta, uno stato democratico utilizzava le proprie leggi per confiscare una collezione privata con il pretesto della guerra.

La vicenda Matsukata era appena iniziata. Aveva un futuro promettente davanti a sé.

Tre mesi dopo, nel gennaio del 1945, il freddo era pungente. Jaujard si recò nei depositi del Louvre, cercando conforto nella contemplazione delle opere per distogliere la sua attenzione dai suoi interrogativi.

Nelle cantine a volta, accuratamente ventilate, i capolavori di Matsukata erano ora ammassati in cumuli. Sistemati, etichettati, catalogati. Come se fossero sempre stati lì. Ma Jaujard sapeva benissimo che niente sarebbe mai più stato come prima.

Jaujard si fermò davanti a "La camera da letto ad Arles" di Van Gogh. La tela sembrava respirare sotto la luce artificiale, quasi viva nella sua cornice dorata. Un giorno, molto tempo dopo, sarebbe finita al Musée d'Orsay. Milioni di visitatori l'avrebbero ammirata. Quanti ne avrebbero conosciuto le sue dubbie origini?

Nel giro di poche settimane, sarebbero arrivate lettere di indignazione. Da specialisti d'arte giapponesi. Da collezionisti. Anche da alcuni francesi. Tutti avrebbero gridato allo scandalo, accusando il tutto di furto mascherato.

"Il tempo giudicherà", si disse con un fatalismo che lo convinceva solo a metà.

A Matignon, de Gaulle firmò altre ordinanze, con la mente già rivolta a nuove sfide.

La penna graffiava la carta. La ricostruzione del paese lo richiedeva. Ogni mezzo era giustificato, anche il più discutibile.

Aveva imparato da tempo che la grandezza di una nazione non si misura dai suoi scrupoli, ma dalla sua capacità di agire.

Scrupoli? Per il tempo di pace. Non eravamo ancora a quel punto, tutt'altro. Torrès, dal canto suo, si stava occupando di altri casi. Altre "regolarizzazioni" di proprietà nemiche.

Alla fine del 1944, la Francia aveva altre priorità rispetto alle questioni di cuore.

A Tokyo, tra le rovine fumanti della capitale, nessuno pensava più alla collezione Matsukata.

Il Paese aveva preoccupazioni ben più urgenti del piangere la perdita di alcuni dipinti a Parigi. Prima di tutto, la sopravvivenza. Il cibo. La ricostruzione.

E così, trecentocinquanta capolavori cambiarono proprietario. Senza rumore, senza violenza. Solo con la tranquilla forza della legge repubblicana.

CAPITOLO 3: IL CAPPIO SI STRINGE

Parigi, novembre 1944

L'euforia della liberazione. L'ansia latente per tutto ciò che doveva essere ricostruito. Parigi si leccava le ferite come meglio poteva. Gli edifici sventrati erano ancora uno scempio. Delle assi barricavano le vetrine dei negozi in frantumi. Lunghe code si formavano davanti ai negozi di alimentari.

In Rue de Rivoli, negli uffici della Direzione dei Beni Statali, regnava un gran fermento. Erano gli stessi uffici che, solo pochi mesi prima, avevano visto i collaborazionisti di Vichy organizzare meticolosamente il saccheggio dei beni ebraici. Nuova Repubblica, nuovi padroni.

Bernard Dorival esaminò le prime casse appena arrivate nei depositi del Museo Nazionale d'Arte Moderna, dove lavorava come assistente curatore sotto la supervisione di Jean Cassou. Incarnava quella schiera di intellettuali che, pur avendo vissuto la guerra, non avevano perso l'amore per l'arte, abbracciando al contempo una visione patriottica della cultura.

Dietro la sua apparenza da studioso si celava una durezza che la guerra aveva rivelato. Aveva imparato a giustificare l'ingiustificabile quando le circostanze lo richiedevano, preservando al contempo la propria coscienza con un discorso sul più alto interesse dell'arte.

Di fronte a lui, Pierre Jacomet supervisionava l'operazione. Il Direttore dei Beni Demaniali conosceva ogni dettaglio. Laureato all'École Normale Supérieure, conosceva a fondo il funzionamento della sua amministrazione.

— Signor Dorival...

Jacomet indicò con un gesto le file di casse. L'enorme magazzino, con i suoi scaffali metallici, gli conferiva l'aspetto di una cattedrale di depositi. Si aggirava tra le casse, con lo sguardo

avido, pregustando il riconoscimento che avrebbe ottenuto per la sua efficiente gestione dell'operazione.

— I nostri esperti ne hanno viste di peggio, credetemi. Beh, in questo caso, parlano di una qualità "letteralmente prodigiosa".

— Sapete, durante tutti quegli anni di guerra, abbiamo visto le nostre collezioni nazionali ridursi pericolosamente. I bombardamenti hanno fatto il resto. Di conseguenza, rispetto alle principali istituzioni americane o britanniche, impallidiamo al confronto.

Dorival non fece mistero del suo entusiasmo. Interiormente, una voce gli sussurrava che le circostanze dell'acquisizione contavano poco rispetto alla bellezza delle opere.

— Signor Direttore...

Fece una pausa, cercando le parole giuste.

— Questa acquisizione è una vera manna dal cielo, viste le nostre evidenti lacune nell'arte moderna...

Si avvicinò a una cassa, vi posò la mano con una riverenza quasi religiosa, come se cercasse l'assoluzione attraverso la comunione con l'arte.

— Immaginate. Finalmente i nostri musei potranno competere con le più grandi istituzioni del mondo!

«State parlando di acquisizione», interruppe Jacomet con cautela. «Ricordiamoci che ufficialmente si tratta di un sequestro precauzionale. Queste opere non appartengono ancora allo Stato francese. Usiamo una terminologia precisa».

Dorival rivolse un sorriso complice.

— Certo, hai ragione sulla forma. Ma tra noi...

Abbassò la voce, in segno di complicità. Un brivido di piacere colpevole lo percorse quando menzionò l'irregolarità della loro impresa.

— Pensi che de Gaulle si sarebbe lasciato sfuggire un'occasione del genere? Queste opere arricchiranno le nostre collezioni nazionali, ci scommetterei la vita. È solo questione di tempo.

Jacomet annuì in segno di assenso. Si avvicinò a una delle casse più grandi. Con precisione chirurgica, ruppe i sigilli. Massime precauzioni. Diversi strati di tessuto protettivo.

— Vediamo...

Scartò la confezione con infinita delicatezza.

Quando il quadro apparve, rimasero senza parole. *La Camera da letto di Van Gogh ad Arles*. La tela irradiava l'intensità cromatica così caratteristica del maestro olandese. Gli insondabili blu del letto e delle pareti si fondevano magnificamente con i gialli delle sedie e del pavimento.

La voce di Dorival era strozzata.

— È ancora più... più sorprendente di qualsiasi cosa avessi potuto immaginare studiando le riproduzioni. Guardate quelle pennellate a impasto sui cuscini! Quell'intensità viscerale! E la composizione... apparentemente semplice, eppure incredibilmente sofisticata. Un Van Gogh di questo calibro in una collezione francese! Vi rendete conto di cosa questo significhi per il nostro prestigio internazionale?

— E quanto varrebbe questo oggetto, di per sé, sul mercato?

Dorival alzò le braccia al cielo.

— Un'opera del genere non si vende sul mercato ordinario, si tramanda di generazione in generazione. Fa parte del patrimonio universale. Se mai dovesse essere messa all'asta — il che sarebbe un sacrilegio — supererebbe ogni immaginazione.

— È proprio questo il messaggio che deve essere reso pubblico. Queste opere non sono semplici bottini di guerra. Sono un patrimonio culturale che la Francia ha il dovere morale di preservare e far conoscere al mondo.

L'inventario continuò. Una scoperta dopo l'altra. Vennero alla luce i tesori accumulati pazientemente da Matsukata nel corso di anni di appassionata collezione.

- Guardate!

Dorival fissò una tela che era stata appena disimballata.

— *La Montagne Sainte-Victoire di Cézanne*. Quel profilo geometrico, l'analisi della luce provenzale... E quel Gauguin, *Donne di Tahiti*, con quegli ocra e vermigli che cantano come una melodia esotica...

Dopo aver chiuso l'ultimo caso della serie, Jacomet ha adottato un tono più confidenziale.

— Dorival, devo informarti che ai più alti livelli c'è una certa preoccupazione per il modo in cui abbiamo... diciamo, proceduto.

— Che tipo di preoccupazioni?

Jacomet abbassò istintivamente la voce, come se temesse orecchie indiscrete. Aveva un debole per la segretezza e l'intrigo: un modo, come tanti altri, per sfuggire alla monotonia dei suoi doveri.

— Beh, al Quai d'Orsay temono le reazioni che la nostra... appropriazione potrebbe provocare. Si levano voci che ci accusano di una forma di spoliazione mascherata, contraria alla tradizione francese.

— Quali voci?

Il tono di Dorival si fece più duro e iniziò a camminare avanti e indietro per la stanza, la rabbia che a malapena celava un nervosismo latente.

— Diplomatici di carriera, alcuni esperti legali meticolosi, intellettuali legati alla comunità artistica... Al momento non c'è molto di organizzato, ma potrebbe crescere.

Dorival si raddrizzò.

— Aspetta, aspetta! Stiamo parlando di un Paese che ha perseguito una politica espansionistica aggressiva in tutto il Pacifico, distruggendo intere porzioni della civiltà occidentale nella regione. E ora ci accusano di risarcirli con le loro risorse?

Si infuriò, come se l'indignazione lo liberasse dai suoi stessi dubbi.

— Ma è un giusto compenso!

«Sono completamente d'accordo con lei sulla sostanza», disse Jacomet, facendo una pausa. «Ma lei sa bene quanto me che l'opinione pubblica, soprattutto nel mondo anglosassone, può essere suscettibile ad argomentazioni sentimentali che oscurano la realtà».

— Quali argomenti di natura sentimentale?

Nella voce di Dorival traspariva chiaramente la sua esasperazione.

Jacomet estrasse dalla sua valigetta di pelle un'imponente pila di documenti. Amava questi momenti in cui teneva tra le mani le informazioni, in cui poteva valutare la sua influenza sugli eventi.

— Nelle ultime settimane i nostri servizi hanno ricevuto diverse lettere dalla famiglia Matsukata, inoltrate dalla Croce Rossa. E lettere da importanti personalità giapponesi del mondo dell'arte che implorano, diciamo, con eloquenza, la restituzione.

Aprì una lettera scritta a mano in francese.

— Sottolineano che Kōjirō Matsukata era un grande amante dell'arte, un mecenate altruista, e che aveva costituito la sua collezione esclusivamente per scopi culturali e filantropici.

Dorival lo interruppe bruscamente.

— E allora? In che modo queste buone intenzioni cambiano qualcosa?

«E così», proseguì Jacomet con pazienza, «queste argomentazioni umanitarie e culturali potrebbero trovare un pubblico ricettivo. I nostri artisti, i nostri critici d'arte, i nostri scrittori sono sensibili

a tali sirene. Potrebbero considerare le nostre azioni come una violazione dei sacri diritti di proprietà artistica».

— Avete degli esempi concreti?

— Non ancora pubblicamente, ma si parla di conversazioni preoccupanti in diversi salotti parigini. Si dice che personalità come René Gimpel e Jean Cocteau abbiano espresso delle riserve.

La notizia sconvolse Dorival. Gimpel e Cocteau... Non persone qualunque. Sentì le sue certezze vacillare.

— In tal caso, dobbiamo prendere l'iniziativa. Controllare la comunicazione relativa alla questione.

La loro conversazione fu interrotta dal discreto arrivo di François Mathey. Il diplomatico del Ministero degli Affari Esteri aprì cautamente la porta. Sembrava un po' nervoso, segno delle tensioni che serpeggiavano nei corridoi del potere.

— Signori...

Aspettò di essere invitato a continuare.

— Sono qui per informarvi degli ultimi sviluppi riguardanti i negoziati di pace con il Giappone, che hanno implicazioni dirette nel caso Matsukata.

— Quali sono le novità?

Jacommet indicò con aria stanca una poltrona. Era stata una lunga giornata e le responsabilità gli pesavano sulle spalle.

Mathey si sedette e tirò fuori diverse buste sigillate.

Gli americani si stanno già preparando alla resa. Vogliono organizzare una conferenza di pace generale in un futuro relativamente prossimo per decidere il destino del Giappone sconfitto. La conferenza dovrebbe tenersi nei prossimi anni, probabilmente a San Francisco o a Washington. Dovrà necessariamente affrontare la questione cruciale delle riparazioni di guerra.

Dorival si sporse in avanti, con gli occhi scintillanti.

— E qual è la posizione ufficiale francese in merito a queste riparazioni?

— Questo è precisamente lo scopo principale della mia visita.

Mathey adottò un tono misterioso.

— Il Ministro degli Esteri desidera che elaboriamo rapidamente l'elenco completo delle nostre richieste. La raccolta di Matsukata rientra in questo quadro generale.

— Come pensate di giustificare la sua integrazione?

— Presenteremo la collezione come risarcimento in natura per i considerevoli danni subiti dalla Francia e dai suoi cittadini a seguito dell'aggressione giapponese e delle azioni compiute dai suoi alleati contro i nostri interessi. Gli specialisti del Quai d'Orsay stanno attualmente quantificando questi danni. Stanno arrivando a somme colossali.

— Puoi darci un'idea approssimativa delle dimensioni?

— Le prime stime, ancora provvisorie, riguardano principalmente i danni subiti dai nostri cittadini residenti nel Pacifico, le nostre navi affondate, i nostri stabilimenti commerciali distrutti...

Mathey fece un piccolo calcolo mentale.

— La somma raccolta rappresenta un risarcimento molto modesto rispetto ai danni effettivamente subiti.

Dorival era letteralmente esultante, avendo trovato conferma delle sue stesse razionalizzazioni.

— Vedete! Non si tratta di saccheggio arbitrario o appropriazione illegittima, ma di una giusta riparazione. Le opere ci appartengono di diritto come risarcimento di guerra!

Mathey temperava l'entusiasmo con la riservatezza di un diplomatico esperto. Aveva assistito a troppi capovolgimenti di fortuna per lasciarsi trasportare dall'entusiasmo, e la sua diffidenza lo aveva spesso protetto dalle battute d'arresto.

— Tuttavia, attenzione, nulla è ancora certo. Dovremo negoziare con fermezza con i nostri alleati, soprattutto con gli americani, che potrebbero avere opinioni diverse sulla distribuzione dei beni giapponesi disponibili per le riparazioni.

- Cosa intendi?

Un velo di apprensione si insinuò nella voce di Jacomet.

— Intendo dire che gli americani tendono a considerare l'intero Pacifico come la loro esclusiva sfera d'influenza. Potrebbero quindi contestare il nostro diritto a sostanziali risarcimenti nella regione, sostenendo che i nostri interessi lì sono secondari rispetto ai loro.

— E quali sono le nostre opzioni per contrastare l'obiezione?

— Abbiamo preparato un'argomentazione molto solida.

Mathey riacquistò fiducia in se stesso.

— In primo luogo, dobbiamo sottolineare i nostri diritti consolidati e i nostri investimenti economici in varie parti del Pacifico. In secondo luogo, dobbiamo evidenziare i nostri sacrifici umani e materiali durante la guerra: i nostri soldati caduti, i nostri civili massacrati o deportati, le nostre infrastrutture distrutte e i nostri commerci annientati.

— E per quanto riguarda l'aspetto culturale?

Dorival non poté fare a meno di intervenire. Il suo campo di competenza gli offriva una piattaforma per mettersi in luce e giustificare la sua posizione.

— Dal punto di vista culturale, l'obiettivo è presentare la collezione come un elemento eminente del patrimonio artistico, che la Francia, grazie alla sua lunga tradizione e ai suoi musei di fama mondiale, è particolarmente qualificata a preservare, studiare e promuovere.

Jacomet sembrava soddisfatto.

— L'argomentazione mi sembra ben strutturata.

Mathey si sporse in avanti con aria cospiratoria, visibilmente compiaciuto dell'effetto ottenuto.

— C'è qualcosa di ancora meglio. Bisogna sostenere che la collezione, composta principalmente da opere di artisti francesi ed europei, in un certo senso ritorna al suo luogo di nascita. Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Rodin... Tutti questi artisti sono nati, hanno vissuto e creato in Europa. Le loro opere si adattano meglio ai musei europei, e soprattutto a quelli francesi, che al Giappone.

Quell'osservazione elettrizzò Dorival: era esattamente l'assoluzione che stava aspettando.

— Questa è una tesi decisiva! Le opere stanno tornando a casa, in un certo senso. Stiamo solo correggendo un'anomalia.

La discussione è proseguita. Mathey ha presentato le ultime informazioni riguardanti la situazione interna in Giappone.

— Il paese è completamente rovinato, il suo governo non ha più alcun margine di manovra.

— E cosa ne pensa l'opinione pubblica giapponese?

— L'opinione pubblica giapponese è principalmente preoccupata per la sopravvivenza quotidiana. La carestia incombe, le città vengono distrutte e l'economia è devastata. Una collezione di arte europea non rientra tra le sue priorità immediate.

— E che dire degli intellettuali giapponesi? Degli ambienti artistici?

Dorival insistette, cercando di rimuovere qualsiasi ostacolo alla loro impresa.

O morirono nei bombardamenti, oppure erano completamente disorganizzati. Il Giappone prebellico fu spazzato via dal conflitto. Ci vorranno anni per ricostruirlo.

Verso le sette di sera, mentre la notte di novembre calava su Parigi, i tre uomini conclusero finalmente la loro lunga

consultazione. Avevano gettato le basi per una strategia complessiva che avrebbe trasformato l'occupazione temporanea in un'appropriazione permanente, una strategia tanto più formidabile in quanto basata su argomentazioni apparentemente inconfutabili.

— Signori...

Jacomet si alzò in piedi, con aria soddisfatta, assaporando il piacere di un lavoro ben fatto.

— ...Credo che abbiamo tutti gli elementi necessari. Mathey, conto su di te per coordinare attentamente le nostre azioni con quelle del Quai d'Orsay. Dorival, continua l'inventario e prepara l'integrazione di queste opere nelle nostre collezioni nazionali.

Nelle settimane successive, la stampa francese iniziò a parlare della "collezione giapponese" che stava arricchendo i depositi dei nostri musei nazionali. L'opinione pubblica era ormai predisposta all'idea che queste opere appartenessero al patrimonio culturale francese.

Articoli accuratamente redatti apparvero su riviste specializzate. In essi si spiegava che la Francia era destinata ad ospitare e promuovere questi capolavori. Giornalisti affermati proclamarono che queste opere sarebbero state meglio conservate e studiate nei musei francesi che in Giappone.

A Tokyo, in una città in gran parte in rovina, Kōjirō Matsukata, gravemente malato, seguiva con crescente ansia l'evolversi della situazione francese.

Nella sua casa di Kamakura, miracolosamente risparmiata dai bombardamenti americani, il patriarca contemplava le poche opere che aveva conservato in Giappone. Questi dipinti e sculture, testimonianza della sua passione artistica di una vita, gli ricordavano crudelmente l'entità della perdita che stava subendo.

— Quarant'anni di collezionismo...

Sussurrò qualcosa alla figlia Hana, che lo stava osservando con devozione. La sua voce tremava leggermente.

— ...quarant'anni di viaggi in Europa, incontri con artisti, trattative con galleristi... Tutto questo solo per vedere le mie opere confiscate da uno stato che si proclama civilizzato...

Hana, che condivideva la passione artistica del padre, cercò di consolarlo. Ma gli credeva solo a metà. In fondo, lo sapeva già.

— Padre, forse è solo temporaneo. Quando tornerà la pace, quando le relazioni si normalizzeranno, la Francia riconoscerà i suoi errori e restituirà la tua collezione...

Il vecchio scosse tristemente la testa. Era sempre stato lucido. Fin troppo lucido.

— No, figlia mia. So come funzionano i governi. Quando hanno qualcosa di prezioso, non lo lasciano andare. Le mie opere sono perdute per sempre per la nostra famiglia.

Le sue opere, acquisite con tanto amore, erano diventate pedine in un gioco spietato che le avrebbe fatte scomparire dal patrimonio familiare.

Ancor più grave, il caso ha creato un importante precedente nel diritto internazionale dell'arte.

Questo precedente avrebbe fatto scuola e ispirato molti altri spoliazioni. Ogni volta mascherati dagli stessi rispettabili argomenti: giustizia, superiore interesse culturale, ritorno alle fonti artistiche.

Al Quai d'Orsay era stata creata un'unità speciale, guidata da un diplomatico di lungo corso, per gestire la delicata questione. Il suo obiettivo era chiaro: trasformare l'appropriazione di fatto in una vittoria ufficiale.

«L'arte della diplomazia», spiegò il capo dell'unità ai suoi colleghi, «consiste nel mascherare i nostri interessi nazionali con le vesti del diritto internazionale. Non prendiamo, recuperiamo. Non confisciamo, ripariamo. Non spogliamo, restituiamo l'arte occidentale alla sua terra d'origine».

Un'abile trovata. Ne andava fiero, compiaciuto della sua abilità oratoria che trasformava il furto in un atto di giustizia.

Tale retorica fu presto adottata da tutti gli attori francesi coinvolti. Nelle comunicazioni, negli articoli di stampa autorizzati, lo stesso vocabolario ricorreva costantemente: "restituzione", "riparazione", "ritorno legittimo", "giustizia".

L'aspetto più rilevante fu la facilità con cui la terminologia si affermò in tutti gli ambienti interessati. I curatori dei musei parlarono di "rimpatrio" delle opere. Gli avvocati si riferirono a una "regolarizzazione" della situazione. I diplomatici menzionarono una "normalizzazione" delle relazioni culturali.

Nessuno pronunciava più la parola "confisca"; era diventata un tabù.

Il cambiamento semantico non è stato casuale. È stato il risultato di una strategia di comunicazione pianificata meticolosamente. Erano state impartite istruzioni precise: evitare qualsiasi vocabolario che potesse suggerire un'appropriazione forzata, privilegiare termini neutri e sottolineare gli aspetti culturali ed educativi dell'operazione.

Nel giro di pochi mesi, la vicenda Matsukata si era trasformata in un successo agli occhi dell'opinione pubblica francese. La Francia era riuscita a difendere i propri interessi arricchendo al contempo il proprio patrimonio artistico. Ogni potenziale critica era stata soffocata da un coro di elogi.

Solo poche voci dissenzienti negli ambienti intellettuali parigini continuarono a esprimere dubbi. Ma le loro voci furono facilmente soffocate dalla versione ufficiale, soprattutto perché la maggior parte dei francesi ignorava completamente i dettagli della vicenda.

René Gimpel stesso, sebbene inizialmente riluttante, finì per appoggiare la posizione del governo. La pressione sociale e la sua ambizione mondana avevano superato le sue esitazioni: *"Queste*

opere trovano la loro vera patria spirituale in Francia. L'arte non ha nazionalità, ma ha una patria prescelta ".

La sua dichiarazione in una conferenza pubblica ha suscitato scalpore. Gli ultimi rimasugli di resistenza si sono sgretolati uno dopo l'altro.

Jean Cocteau, affascinato dall'idea di vedere i capolavori di Van Gogh esposti al Louvre, ritirò le sue obiezioni iniziali. I critici d'arte, attratti dalla prospettiva di poter studiare da vicino opere fino ad allora inaccessibili, ne divennero entusiasti sostenitori.

L'esca di Van Gogh. Irresistibile, anche per le coscienze più sensibili.

Alla fine di dicembre del 1944, l'operazione era conclusa a livello nazionale. Tutte le opere furono inventariate, immagazzinate e integrate amministrativamente nelle collezioni nazionali. Non si levarono più voci francesi per contestare l'appropriazione.

Il compito rimanente era quello di consolidare la vittoria sulla scena internazionale. Questa era la sfida più difficile, poiché era necessario convincere gli alleati della validità della posizione francese.

I primi contatti informali con Washington furono incoraggianti. Gli americani, impegnati a preparare la fine delle ostilità e la ricostruzione dell'Asia, avevano poco tempo da dedicare alla questione. Non vedevano grandi obiezioni al fatto che la Francia recuperasse opere di artisti francesi acquisite da un collezionista giapponese.

La presentazione dei fatti, per quanto parziale, aveva il pregio della chiarezza. Van Gogh era europeo, Gauguin e Rodin erano francesi... Era logico che le loro opere dovessero rimanere in Europa piuttosto che in Giappone.

Gli inglesi, tradizionalmente attenti alle questioni di proprietà privata, si mostrarono più riservati.

Ma le loro obiezioni riguardavano più la forma che la sostanza. Volevano che la procedura francese rispettasse scrupolosamente le apparenze.

"Nessun problema", risposero con sicurezza i diplomatici francesi. "Agiremo nel rigoroso rispetto della legge sulle riparazioni di guerra. Tutto sarà perfettamente legale."

Questa garanzia fu sufficiente a rassicurare Londra, soprattutto perché gli stessi britannici avevano condotto operazioni simili con merci tedesche presenti sul loro territorio.

All'inizio del 1945, la posizione francese si era quindi consolidata su tutti i fronti. Sul fronte interno, il sostegno era unanime e gli Alleati non sollevavano obiezioni insormontabili. Solo il Giappone avrebbe potuto protestare, ma il Giappone non esisteva più come attore indipendente.

La vicenda Matsukata era dunque conclusa? Tutt'altro. Stava solo entrando nella sua fase più lunga: quella delle giustificazioni a posteriori e dei compromessi con la realtà.

Perché prima o poi sarà necessario spiegare al mondo come e perché la Repubblica francese si sia appropriata della proprietà di un privato cittadino il cui unico crimine era quello di essere nato giapponese.

Ma per il momento, mentre l'Europa emergeva lentamente dalla guerra più distruttiva della sua storia, le considerazioni morali contavano poco. L'obiettivo essenziale era stato raggiunto. La Francia possedeva una delle più belle collezioni di arte moderna al mondo.

Che la collezione fosse stata assemblata da un mecenate giapponese, acquisita in buona fede o confiscata con la forza, tutto ciò apparteneva ormai al passato. La storia, come sempre, è scritta dai vincitori.

E i vincitori, in questo caso, furono i conservatori francesi che videro i loro musei arricchirsi di capolavori, i diplomatici francesi che furono in grado di difendere gli interessi nazionali, i leader

francesi che furono in grado di trasformare una sconfitta militare in una vittoria culturale.

Solo i perdenti, un vecchio aristocratico malato nella sua casa di Kamakura e la sua famiglia in lutto, compresero il vero costo umano di questo "saccheggio".

Nei salotti parigini, si cominciava a parlare con entusiasmo delle mostre future.

— Ci credete? Un Van Gogh al Louvre!

Le personalità dell'alta società si sfregavano le mani. I critici d'arte preparavano le loro recensioni entusiastiche. Gli studenti d'arte immaginavano di poter studiare da vicino queste opere mitiche.

Nessuno si chiedeva da dove venissero. O meglio, la gente preferiva non porsi troppo spesso questa domanda.

Dorival, dal canto suo, aveva iniziato a riorganizzare le sale del Museo d'Arte Moderna. Immaginava la disposizione dei dipinti, l'illuminazione ideale che avrebbe esaltato i colori di Van Gogh, la collocazione perfetta per le sculture di Rodin. Era il suo sogno di curatore che si avverava.

Non si interrogava più sulla sua origine. O se lo faceva, era per un brevissimo istante, prima di passare ad altro.

Jacomet, dal canto suo, stava ultimando gli ultimi dettagli. Ogni opera doveva essere elencata, catalogata e integrata nell'inventario nazionale.

Mathey continuò il suo servizio di collegamento tra Parigi e le capitali alleate. Era necessario mantenere la pressione, per garantire che nessuno potesse mettere in discussione le conquiste francesi.

In Giappone, Matsukata si indeboliva di giorno in giorno. Le notizie che gli giungevano dalla Francia non fecero che accrescere la sua disperazione.

Sua figlia Hana fece del suo meglio per non perdere la speranza. Scrisse lettera dopo lettera alle autorità francesi, perorando la causa del padre, ribadendo le sue buone intenzioni e il suo sincero amore per l'arte occidentale. Ma le sue lettere si perdevano nel labirinto della burocrazia francese. Quando finalmente arrivavano a destinazione, venivano archiviate senza alcun seguito. A volte non venivano nemmeno lette. Non c'era tempo sufficiente per il tumulto emotivo giapponese.

La macchina era in movimento. Nulla poteva fermarla ormai.

Nel giro di pochi mesi, al massimo qualche anno, la collezione Matsukata sarebbe diventata francese. Gli specialisti d'arte avrebbero scritto tesi su queste opere "acquisite" dopo la guerra. Le guide turistiche avrebbero decantato le meraviglie del patrimonio nazionale francese. Gli scolari avrebbero imparato che la Francia possedeva una delle più belle collezioni di arte impressionista al mondo.

E nessuno si ricorderà di quest'uomo giapponese che ebbe la follia di amare l'arte al punto da dedicare la sua fortuna al collezionismo.

Quell'epoca avrebbe cancellato Kōjirō Matsukata. Solo le sue opere sarebbero rimaste, ora francesi per l'eternità.

O quasi.

CAPITOLO 4: I NEGOZIATI SEGRETI

San Francisco, estate 1951

Nell'estate del 1951, l'hotel Fairmont di San Francisco era in pieno fermento. Il lussuoso albergo, situato sulla collina di Nob Hill, ospitava da settimane delegazioni provenienti da cinquantuno nazioni, giunte per negoziare il trattato di pace che avrebbe dovuto porre fine alla guerra del Pacifico. Almeno ufficialmente.

Dietro la pompa e la solennità e i bei discorsi sulla riconciliazione, ognuno bramava la propria parte del bottino. Sei anni dopo Hiroshima e Nagasaki, i resti dell'Impero giapponese dovevano essere spartiti. L'appetito era feroce, anche se nessuno osava dirlo apertamente.

Nella Sala dell'Alloro al quinto piano, le finestre offrivano una vista libera sulla baia e sull'isola di Alcatraz. Quattro uomini si erano riuniti attorno a un lungo tavolo. Lo scopo del loro incontro? "Questioni relative alle riparazioni di guerra". La realtà era ben più cruda: finalizzare l'articolo 14 del futuro trattato, che avrebbe stabilito chi avrebbe ricevuto cosa tra i beni giapponesi sparsi per il mondo.

Maurice Schuman simboleggiava l'ambizione francese del dopoguerra. Ministro degli Esteri ed ex membro della Resistenza, apparteneva a una generazione che aveva visto tutto ed era determinata a far sì che la Francia riconquistasse il posto che le spettava di diritto. I suoi documenti erano pieni di annotazioni manoscritte. Portava le ferite di una nazione umiliata e, dietro la sua apparenza diplomatica, si celava una sete di vendetta. Aveva vissuto all'ombra della sconfitta del 1940 e ogni negoziato gli offriva l'opportunità di riabilitare la sua immagine offuscata. La sua cortesia celava a malapena una determinazione incrollabile, forgiata nella Resistenza, dove i compromessi spesso costavano vite umane.

Di fronte a lui, John Foster Dulles era preoccupato. Il rappresentante speciale del presidente Truman, futuro braccio destro di Eisenhower, sapeva che le decisioni prese in quella stanza si sarebbero rivelate cruciali. Avvocato di formazione, conosceva a fondo le complessità del diritto internazionale. Per lui, le considerazioni morali dovevano cedere il passo alle necessità politiche. Aveva imparato, nei corridoi di Washington, che il sentimentalismo non aveva posto negli affari di stato. Il suo atteggiamento impassibile, tuttavia, celava una profonda ansia per l'ascesa del comunismo in Asia.

Sir Oliver Franks, alla sua destra, difendeva gli interessi britannici con l'affabilità per cui il Ministero degli Esteri era rinomato. Veterano sia della City che di Whitehall, si muoveva con abilità tra le complessità del commercio e della geostrategia. Gli inglesi cercavano sia di placare il Giappone, futuro alleato contro i sovietici, sia di preservare la propria posizione economica in Asia. Franks incarnava l'arte britannica di conciliare l'inconciliabile. Il suo abbigliamento elegante e i suoi modi impeccabili celavano un'acuta perspicacia affinata durante gli anni trascorsi negli ambienti finanziari londinesi. Sapeva che l'Impero britannico si stava sgretolando e ogni negoziato era un'azione di retroguardia per preservare l'influenza di Londra.

Di fronte ai tre leader occidentali, Shigeru Yoshida appariva come una figura di rassegnata sconfitta. Il Primo Ministro giapponese portava con dignità il peso di un paese occupato. Ex ambasciatore, conosceva le regole del gioco. Ma il suo margine di manovra era praticamente inesistente. Il Giappone, sotto la tutela americana, non era in grado di negoziare. Sotto la sua impeccabile apparenza, Yoshida celava una profonda amarezza. Diplomatico della vecchia scuola, aveva sempre creduto nelle virtù della negoziazione. Ora, doveva pagare per errori non suoi, difendere un paese i cui leader militaristi avevano distrutto ogni speranza di grandezza pacifica.

Tutti sapevano che, al di là della vuota retorica, stavano spartendo migliaia di oggetti giapponesi, tra cui la collezione Matsukata che aveva ossessionato Parigi per sette anni.

Dulles ruppe il silenzio. La sua voce tradiva stanchezza; settimane di negoziati ripetitivi avevano esaurito la sua pazienza.

"Signor Schuman, devo ammettere che la sua posizione sulla proprietà privata giapponese ci pone qualche difficoltà. L'amministrazione Truman desidera fare del Giappone un alleato affidabile contro i comunisti. Un approccio troppo duro rischierebbe di generare risentimento nell'opinione pubblica giapponese. Ciò sarebbe controproducente."

Schuman rispose con un sorriso che non tradiva minimamente le sue vere intenzioni. Aveva imparato a mascherare i suoi pensieri.

Signor Dulles, vorrei ricordarle alcuni fatti che a volte vengono dimenticati nell'euforia della riconciliazione. La Francia ha subito ingenti perdite materiali e umane a causa dell'aggressione giapponese in Indocina. Per non parlare della complicità del Giappone con la Germania nazista. Le nostre rivendicazioni rispettano il diritto internazionale, lo stesso diritto che gli Stati Uniti hanno contribuito a sviluppare dopo il 1918.

Il ministro francese, in cuor suo, sapeva che la Francia doveva colpire duramente o accettare di rimanere una potenza di secondo piano. L'umiliazione del 1940 lo perseguitava ancora, e ogni concessione estorta agli ex nemici costituiva una piccola vendetta contro il passato.

Aprì una cartella di cartone che aveva davanti, contrassegnata dalla scritta "Riservato - Danni in Indocina".

I nostri servizi hanno stimato i danni in oltre venti miliardi di franchi. Distruzione di infrastrutture, perdita di produzione, massacri di civili francesi... L'elenco è lungo. È giusto che recuperiamo parte di queste somme sotto forma di beni giapponesi situati sul nostro territorio.

Sir Oliver intervenne con la tipica distinzione britannica. Ma le sue osservazioni erano meno innocenti di quanto sembrassero.

— Tutti noi vogliamo fare del Giappone un baluardo contro l'espansionismo sovietico in Asia. Ciò implica una certa... magnanimità da parte nostra.

Franks ponderava ogni parola. Dietro la sua affabile facciata covava una profonda frustrazione. L'Impero britannico si stava sgretolando e lui doveva trattare con gli americani, che dettavano le proprie condizioni. Lui, che aveva conosciuto la grandezza dell'Impero vittoriano, assisteva impotente al suo declino. Ogni trattativa gli ricordava che Londra era ormai solo un partner minore di Washington.

Si rivolse a Yoshida.

— Inoltre, signor Primo Ministro, vorremmo conoscere la sua posizione in merito alla questione della proprietà privata.

Yoshida aveva ascoltato lo scambio di battute, soppesando ogni parola. Parlava con l'estrema circospezione di un leader di un paese occupato. Nella sua voce risuonava tutto il peso della sua disillusione. Aveva trascorso la sua carriera credendo nella civiltà occidentale, nei suoi valori di giustizia e correttezza. La guerra lo aveva disilluso, rivelandogli che le democrazie potevano essere spietate quanto i regimi autoritari quando i loro interessi erano in gioco.

— Signori, il governo giapponese comprende la legittimità delle vostre richieste in merito alle riparazioni di guerra. Siamo pronti ad assumerci le nostre responsabilità per i danni causati dalla politica aggressiva del nostro Paese tra il 1937 e il 1945.

Cercò di esprimere un'obiezione senza dare l'impressione di sfidare la volontà dei vincitori. Lui, che aveva propugnato la moderazione, assisteva allo smembramento del suo paese da parte di uomini che si ammantavano di virtù.

— Occorre tuttavia distinguere tra i beni dello Stato giapponese, che possono essere legittimamente confiscati a titolo di

risarcimento pubblico, e i beni privati dei nostri cittadini, che, secondo le tradizioni giuridiche occidentali, godono di uno status diverso.

L'osservazione, pronunciata con deferenza, fece irritare Étienne Vasseur. Il vice rappresentante francese conosceva il dossier a menadito; era stato scelto proprio per questo motivo. Vasseur nutriva l'ambizione frustrata di chi aveva sperato nella carica più alta ma si era dovuto accontentare di ruoli secondari. Compensava questa mancanza con uno zelo eccessivo nello svolgimento dei suoi doveri.

— Signor Primo Ministro, questa distinzione non è così netta come lei afferma. Esistono numerosi casi in cui la proprietà, ufficialmente privata, è stata utilizzata per finanziare lo sforzo bellico del suo Paese, o è stata acquisita grazie ai profitti derivanti dalle sue conquiste militari. Prendiamo un esempio concreto: la famosa collezione di arte occidentale assemblata da Kōjirō Matsukata si trova attualmente in Francia, dove è stata legalmente sequestrata nel 1944.

Yoshida mise il broncio. Un accenno di irritazione gli trafisse la voce, e non riuscì più a nascondere.

— Signor Vasseur, sta forse suggerendo che tutte le proprietà private giapponesi sarebbero sospette e potrebbero essere confiscate con la motivazione che hanno contribuito al nostro sforzo bellico?

«No, non stiamo attuando una politica di confisca indiscriminata», rispose Vasseur con una finta affabilità che non ingannò nessuno. «Ma per quanto riguarda la collezione Matsukata, è stata assemblata da un industriale le cui aziende siderurgiche e cantieristiche hanno contribuito in modo significativo allo sforzo bellico giapponese. Matsukata dirigeva i cantieri navali Kawasaki, che costruirono una parte sostanziale della vostra flotta da guerra. Diverse corazzate e portaerei che parteciparono a Pearl Harbor e alle campagne del Pacifico provenivano dai suoi cantieri. È quindi lecito ritenere che la sua

fortuna privata, e di conseguenza la sua collezione d'arte, sia stata accumulata grazie ai profitti dell'industria bellica».

L'argomentazione rivelò tutta la portata della sofistica di Vasseur. Egli eccelleva nel trasformare approssimazioni in certezze e correlazioni in relazioni causali.

La discussione suscitò scalpore. Dulles si sentì in dovere di intervenire, meno per simpatia verso i giapponesi che per la preoccupazione di preservare l'equilibrio regionale.

— Signor Vasseur, qual è lo stato attuale della collezione a cui si riferisce?

Schuman, che desiderava rispondere al posto di Vasseur, si rivolse a uno dei suoi consiglieri, il quale gli consegnò un biglietto di quattro pagine preparato appositamente per l'occasione.

— Signor Dulles, questa collezione unica è stata legalmente sequestrata dalle autorità francesi in conformità con l'ordinanza del 5 ottobre 1944 relativa ai beni nemici. Comprende diverse centinaia di opere d'arte occidentale di inestimabile valore.

"E lei ritiene che debba essere confiscato come risarcimento di guerra?" chiese Sir Oliver.

«Esattamente», ha confermato Schuman. «Si tratta di un giusto risarcimento alla luce dei considerevoli danni subiti dalla Francia. Inoltre, è logico che queste opere di artisti francesi o europei rimangano nel loro continente d'origine».

Il ministro francese sfoggiò tutta la sua abilità retorica. Dietro le sue argomentazioni si celava una ferma convinzione. La Francia aveva il diritto, anzi il dovere, di rivendicare ciò che la guerra e l'occupazione le avevano fatto perdere. Per Schuman, gli imperativi etici erano un lusso che solo i vincitori finali potevano permettersi.

Yoshida protestò con una veemenza insolita per un diplomatico così misurato. Le sue ultime illusioni sulla probità occidentale erano appena crollate.

— Signori, devo ricordarvi alcuni fatti essenziali. Matsukata era un grande amante dell'arte occidentale, un mecenate illuminato che aveva costituito la sua collezione per uno scopo puramente culturale.

Il Primo Ministro giapponese si rese conto di assistere al trionfo della forza sulla legge, nonostante tutti gli orpelli legali usati per mascherarla. Lui, che aveva creduto per tutta la vita nelle virtù della diplomazia, ne stava scoprendo la vera natura: una lotta per il potere travestita da dibattito di idee.

Vasseur fece una smorfia ironica che diceva molto su ciò che stava pensando.

— Signor Primo Ministro, le buone intenzioni del signor Matsukata, per quanto rispettabili, purtroppo non cancellano il fatto oggettivo che la sua fortuna si è accumulata grazie ai profitti delle industrie pesanti, che poi hanno finanziato in modo massiccio il vostro apparato militare contro le democrazie occidentali.

Si sporse verso Yoshida con un'espressione di falsa compassione. Vasseur si godeva quel momento di dominio. Per tutta la sua carriera, aveva dovuto inchinarsi a chi era più potente di lui. Ora, finalmente, aveva l'opportunità di esercitare quell'autorità.

— La Francia sta semplicemente rivendicando ciò che le spetta di diritto a titolo di risarcimento. Non c'è alcuna animosità personale nei confronti del signor Matsukata in questo.

La vera posta in gioco dei negoziati stava diventando chiara. Dulles, ansioso di mantenere l'equilibrio della conferenza, cercò di riportare la discussione sui binari giusti. L'americano cominciava a perdere la pazienza. Queste dispute europee su questioni di prestigio culturale gli sembravano insignificanti rispetto alle sfide della nascente Guerra Fredda.

— Signori, propongo di affrontare il problema da un punto di vista più concreto. La vera questione è se l'articolo 14 del trattato debba conferire ai paesi alleati il diritto di confisca di tutte le

proprietà giapponesi presenti sul loro territorio, oppure se sia opportuno stabilire delle distinzioni in base alla natura di tali proprietà.

Schuman colse immediatamente l'occasione per ampliare il dibattito e promuovere al meglio la sua posizione. Il ministro francese sapeva come trasformare casi specifici in principi generali.

— Signor Dulles, è proprio ciò che proponiamo fin dall'inizio. L'articolo 14 deve stabilire chiaramente che ciascuna Potenza Alleata ha il diritto sovrano di trattenere tutte le proprietà giapponesi all'interno della propria giurisdizione territoriale, senza eccezioni e senza restrizioni.

«Ma questa formulazione mi sembra eccessivamente generica», obiettò Sir Olive. «In teoria, consentirebbe confische arbitrarie, senza alcun controllo né possibilità di ricorso.»

Franks esprimeva una preoccupazione sincera. L'ex banchiere sapeva che la fiducia è il fondamento di qualsiasi sistema economico internazionale. Confische eccessivamente sistematiche rischiavano di destabilizzarlo.

«No», rispose Vasseur, «perché queste confische sarebbero disciplinate dalla legislazione nazionale di ciascun paese alleato. Ci sarebbero quindi garanzie di ricorso dinanzi ai tribunali nazionali competenti».

Yoshida scosse la testa con un'acrimonia che non cercò più di nascondere.

— Signor Vasseur, le garanzie di cui parla sono puramente teoriche e quindi illusorie. In pratica, nessun tribunale nazionale si pronuncerà mai a favore di un cittadino giapponese contro il proprio governo.

L'osservazione mise momentaneamente in imbarazzo la delegazione francese. Yoshida aveva appena individuato l'ipocrisia fondamentale del sistema proposto.

Schuman riprese rapidamente l'iniziativa.

— Signor Primo Ministro, lei sta drammatizzando la situazione. I tribunali francesi sono indipendenti e rispettano rigorosamente i diritti di proprietà. Ma rispettano anche la legalità delle azioni governative intraprese nel migliore interesse della nazione.

«In altre parole», mormorò Yoshida con disincantata lucidità, «i nostri cittadini non avrebbero in definitiva alcun mezzo efficace per opporsi alle vostre decisioni di confisca».

«State presentando la questione in modo troppo negativo», ribatté Schuman. «Si tratta semplicemente di applicare il diritto internazionale classico in materia di riparazioni di guerra, così come è esistito per secoli nei rapporti tra stati civilizzati».

Il ministro francese si avvale dell'argomentazione prevalente all'epoca: invocare la "civiltà" per giustificare l'ingiustificabile. Schuman non si lasciò ingannare dai suoi stessi sofismi, ma le ragioni di Stato ebbero la precedenza sulle considerazioni morali. La Francia doveva riconquistare il suo posto, a qualunque costo.

Dulles, che aveva ascoltato con attenzione lo scambio rivelatore, pesò attentamente le sue parole. Lo statista americano si rese conto di essere testimone dello sviluppo di un meccanismo di spoliazione legalizzato, ma la necessità prevalse sugli scrupoli morali.

— Signori, dopo un'attenta valutazione delle argomentazioni presentate da entrambe le parti, ritengo che possiamo giungere a un accordo ragionevole che concili gli interessi delle diverse parti.

Prima di proseguire, si è consultato con i suoi consiglieri.

— L'articolo 14 potrebbe conferire ai paesi alleati il diritto di trattenere le proprietà giapponesi presenti sul loro territorio come parte delle riparazioni di guerra, specificando tuttavia che tale diritto deve essere esercitato in conformità con le rispettive legislazioni nazionali e nel rispetto delle loro tradizioni.

"Questo chiarimento non cambia il problema fondamentale", ha protestato Yoshida. "Anzi, peggiora la situazione, poiché

conferisce un'apparenza di legalità a confische che rimarranno arbitrarie."

Il Primo Ministro giapponese sentì la terra cedere sotto i suoi piedi. Tutta la sua visione del mondo stava crollando. Lui, che aveva creduto negli ideali occidentali, stava scoprendo che essi non erano altro che una patina che nascondeva desideri molto terreni.

«Forse», ammise Dulles con una franchezza che sorprese l'assemblea, «ma ha il vantaggio di preservare le apparenze e di mantenere un quadro minimo. Ogni paese alleato rimarrà sovrano nell'applicare la propria concezione di giustizia».

L'americano stava illustrando lì tutta la sua filosofia. Le convinzioni non contavano, purché le formalità fossero rispettate.

Sir Oliver annuì in segno di assenso, con evidente sollievo.

— Questo compromesso mi sembra ragionevole ed equilibrato. Preserva gli interessi dei paesi alleati, mantenendo al contempo un quadro che evita la pura arbitrarietà.

Schuman era interiormente euforico. Aveva ottenuto esattamente ciò per cui era venuto a San Francisco: una base internazionale inconfutabile per legittimare la confisca della collezione Matsukata e di tutti gli altri beni giapponesi in Francia.

— Signor Dulles, tutto ciò ci va benissimo.

Yoshida si rese conto che stava perdendo la battaglia. Le sue argomentazioni finali non erano riuscite a indebolire la determinazione degli occidentali. Il Giappone sconfitto e occupato non aveva più i mezzi per proteggere la proprietà privata dei suoi cittadini all'estero. La delusione che lo sopraffaceva era proporzionale alle speranze che aveva riposto in quella conferenza. Aveva ingenuamente creduto di poter fare appello alla coscienza occidentale. Stava scoprendo che la coscienza ha dei limiti geografici.

I giorni seguenti furono dedicati alla messa a punto degli ultimi dettagli. L'accordo formale di tutte le delegazioni sul testo definitivo era essenziale. Ogni virgola contava. Ogni sfumatura poteva costare milioni.

L'8 settembre 1951, il Teatro dell'Opera di San Francisco divenne teatro di ipocrisia. Quarantotto nazioni firmarono solennemente il trattato di pace davanti a centinaia di giornalisti. L'articolo 14.2.1, frutto di dure trattative, stabiliva nella sua versione definitiva che ciascuna potenza alleata aveva il diritto di *"sequestrare, trattenere, liquidare o altrimenti utilizzare tutte le proprietà, i diritti e gli interessi del Giappone e dei cittadini giapponesi presenti nel suo territorio"*.

Una frase apparentemente innocua, persa nella massa di disposizioni riguardanti le riparazioni. In realtà, essa segnò il destino della Collezione Matsukata e di migliaia di altri manufatti giapponesi sparsi per il mondo. Questi oggetti non sarebbero mai più tornati ai loro proprietari, che ora erano privati di ogni possibilità di ricorso.

Subito dopo la firma, la stampa francese orchestrò una vera e propria festa di malafede. I servizi ufficiali avevano informato a fondo i loro contatti. *Le Figaro* titolava audacemente: *"La Francia recupera capolavori giapponesi"*. *Le Monde* spiegava con tono erudito che *"queste opere di artisti francesi tornano in patria"*. Persino *L'Humanité* applaudiva a una *"democratizzazione dell'accesso all'arte attraverso il trasferimento di collezioni private ai musei nazionali"*.

L'opinione pubblica francese, in gran parte ignara delle reali questioni in gioco, ha approvato a larga maggioranza. Chi avrebbe potuto contestare il diritto della Francia a chiedere un risarcimento ai suoi ex nemici? Solo poche voci isolate, all'interno degli ambienti artistici più informati, hanno timidamente osato mettere in discussione la legittimità morale di questa massiccia appropriazione.

La macchina, intessuta con estrema cura, aveva raggiunto la perfezione. La collezione Matsukata era andata perduta per i suoi

eredi, intrappolata in una rete così complessa che ci sarebbero voluti decenni per svelarne tutti i meccanismi.

Ancor più grave, il caso creò un importante precedente che avrebbe ispirato molte altre spoglie "legali". Ogni volta che uno Stato avesse voluto appropriarsi di proprietà straniere, avrebbe potuto fare riferimento al Trattato di San Francisco e all'interpretazione francese dell'articolo 14.

Nei mesi successivi, il precedente legale fu invocato ovunque. Gli inglesi lo usarono per confiscare le piantagioni tedesche in Malesia. Gli australiani lo usarono per sequestrare i beni giapponesi nel Pacifico meridionale. Persino alcuni paesi sudamericani vi fecero riferimento per nazionalizzare società straniere.

Il caso Matsukata aveva creato, quasi per caso, un nuovo concetto: la "riparazione culturale". Secondo la teoria elaborata a posteriori dai giuristi francesi, uno Stato vittima di aggressione poteva appropriarsi dei beni culturali dell'aggressore, non solo a titolo di risarcimento finanziario, ma anche per "arricchire il patrimonio culturale nazionale".

La dottrina fu sistematizzata in diverse tesi di dottorato, articoli accademici su riviste specializzate e nell'ambito di corsi pubblici di diritto internazionale. In pochi anni, quella che inizialmente era stata un'appropriazione opportunistica si era trasformata in una teoria rispettabile. La genialità dell'operazione francese risiedeva nella capacità di trasformare un atto di forza in un principio giuridico.

In Giappone, le conseguenze umane di questo furto si fecero sentire in modo crudele. La famiglia Matsukata, affranta dalla morte del patriarca nel giugno del 1950, assistette impotente alla liquidazione del proprio patrimonio artistico.

Hana Matsukata, la figlia maggiore del defunto collezionista, riuniva spesso i membri superstiti nella residenza ancestrale di

Kamakura. Questi incontri, intrisi di profonda malinconia, testimoniavano l'angoscia della famiglia di fronte al meccanismo che era stato messo in moto contro di loro.

«Miei cari fratelli», dichiarò in uno di questi incontri nell'autunno del 1951, mentre leggeva i giornali che annunciavano la firma del trattato, «la stampa spiega che il governo ha accettato le condizioni degli Alleati. Dicono che è per la ricostruzione del Paese, per il nostro futuro. Ma noi sappiamo benissimo cosa significa: la collezione di nostro padre è perduta. Perduta per sempre».

Una rassegnazione amara tradiva la sua voce. Hana aveva ereditato dal padre la passione per l'arte, ma anche la sua lucidità riguardo alle dinamiche di potere internazionali. Sapeva che la sua famiglia stava pagando per gli errori di un regime militarista che aveva sempre disapprovato.

Hiroshi Matsukata, il figlio minore ed erede delle attività di famiglia smantellate dagli occupanti, osservava le poche opere d'arte occidentali sopravvissute alla guerra che ancora adornavano il salotto. Tra le mani teneva una lettera stropicciata, una delle ultime scritte dal padre prima della sua morte.

«Nostro padre aveva ragione a preoccuparsi in questi ultimi mesi. Ricordi, Hana? Non riusciva più a dormire, camminava avanti e indietro per casa. Aveva la sensazione che i francesi non gli avrebbero mai restituito le sue opere. Verso la fine, mi diceva spesso: *"Hanno trovato un modo per far sembrare legale un furto, Hiroshi. È diabolicamente elegante"*. Pensavo che esagerasse, che la malattia lo rendesse pessimista...» Nella sua voce traspariva un profondo senso di colpa. Hiroshi si rimproverava di non aver preso sul serio le preoccupazioni del padre. Aveva creduto che le questioni artistiche fossero secondarie rispetto alle sfide economiche della ricostruzione.

Kōsuke, il più giovane dei fratelli, intervenne con la toccante ingenuità dei bambini più piccoli.

"Ma non potremmo forse appellarci ai tribunali francesi? Assumere degli avvocati? Presentare le nostre ragioni? Ci deve essere un modo... Papà era stimato in Francia, aveva conoscenze, amici negli ambienti artistici..."

Hana scosse tristemente la testa. Aveva già esplorato tutte queste strade, contattato discretamente alcuni conoscenti a Parigi. La sua delusione era proporzionale alle speranze che aveva nutrito.

"Con quali soldi, mio povero Kōsuke? Le nostre proprietà sono state confiscate, le nostre attività smantellate, la nostra famiglia rovinata. E anche se avessimo i mezzi, cosa che non abbiamo, credimi, pensi che un tribunale francese si pronuncerebbe a favore dei giapponesi? Siamo diventati dei paria, ex nemici a malapena tollerati."

Si alzò e si diresse verso la veranda che si affacciava sul giardino di famiglia, dove alcune sculture occidentali testimoniavano ancora la passione di suo padre. Vederle lì, abbandonate alle intemperie per mancanza di mezzi per mantenerle, le spezzò il cuore.

"Fratelli miei, non è più la collezione in sé che mi interessa. Certo, mi addolora. Ma ciò che mi ripugna di più è l'idea che un Paese civilizzato come la Francia possa appropriarsi dei beni di un collezionista privato... Papà ammirava tanto questo Paese. Aveva i suoi amici, le sue abitudini. E questo è il modo in cui lo ringraziano. È la morte dell'arte, un'arte che trascende i confini e gli odi nazionali."

La conversazione ha messo in luce il dramma umano celato dietro il caso Matsukata. Ma a chi importava?

Le autorità francesi, preoccupate di gestire gli aspetti pratici dell'acquisizione, avevano poco tempo per simili lamentele. L'attenzione era concentrata sull'organizzazione dell'integrazione della collezione nel patrimonio nazionale. Era necessario intraprendere azioni concrete e visibili.

Nell'autunno del 1951, Jacques Jaujard avviò un vasto programma per restaurare e catalogare le opere confiscate. Furono formate squadre per valutare lo stato di conservazione di ogni opera e creare schede dettagliate. Era in corso una profonda riorganizzazione amministrativa.

«Signori», dichiarò Jaujard, «abbiamo una responsabilità – e sottolineo questa parola – di preservare e promuovere questo patrimonio. Dobbiamo dimostrare al mondo che la Francia era il paese più qualificato per ospitare questi capolavori. Non possiamo permettere che si dica che ci siamo impossessati di bottino di guerra».

Dietro la sua pubblica sicurezza, Jaujard covava scrupoli che lo tormentavano di notte. Membro della Resistenza durante l'Occupazione, aveva rischiato la vita per salvare le collezioni nazionali dalle mire naziste. Ora si trovava nella posizione del saccheggiatore contro cui aveva combattuto. L'assurdità della situazione non gli sfuggiva, ma la reprimeva in nome del bene superiore della Francia.

Bernard Dorival, incaricato di supervisionare l'operazione, era molto coinvolto. Coltivava una passione totalizzante per l'arte moderna, al limite dell'ossessione.

— Abbiamo qui un'opportunità unica per rivoluzionare le nostre collezioni nazionali! Con queste opere, i nostri musei potranno finalmente competere ad armi pari con il Met, il MoMA, la National Gallery...

Dorival nutriva una profonda frustrazione personale. Curatore di secondo piano per tutta la sua carriera, vide nella vicenda Matsukata l'opportunità di lasciare il segno nell'arte francese. La sua ambizione frustrata trovò finalmente uno sfogo in questo ambizioso progetto.

Nel giugno del 1952, il Louvre aprì le sue porte con una mostra intitolata "Capolavori riscoperti: l'arte occidentale al servizio della cultura francese".

Era presente persino il Ministro dell'Istruzione. Tutta l'élite parigina ha sfilato per i corridoi del museo: critici d'arte, personaggi dell'alta società in cerca di cultura, la solita folla che partecipa alle inaugurazioni di mostre prestigiose.

" *Una magnifica aggiunta!* " titolava *France Dimanche*. Gli altri giornali facevano eco a questo sentimento. Lo stesso entusiasmo era evidente tra i visitatori che si accalcavano davanti ai dipinti. Molti stavano scoprendo opere che non si sarebbero mai aspettati di vedere da questa parte dell'Atlantico.

Nelle riviste specializzate, gli esperti si sono sfidati a colpi di erudizione. Analisi approfondite sull'importanza della collezione, commenti accademici sul suo contributo al patrimonio francese. L'unanimità ha prevalso.

Beh, quasi.

Alcuni facinorosi, soprattutto di estrema sinistra, hanno discretamente sollevato dubbi sulle circostanze di questo "arricchimento". Ma le loro proteste si sono perse nel frastuono delle congratulazioni ufficiali. Del resto, chi voleva dare ascolto ai guastafeste quando poteva ammirare Monet e Renoir?

L'opinione pubblica francese ha accolto con entusiasmo la collezione Matsukata, come se fosse sempre stata parte integrante del panorama culturale nazionale. Missione compiuta, dunque.

Il fatto compiuto ha creato da sé la propria legittimità.

Ma ogni meccanismo, per quanto ben congegnato, ha i suoi difetti. E questo si basava su una menzogna colossale.

Contrariamente a quanto affermato dalla propaganda ufficiale, Kōjirō Matsukata era tutt'altro che un "speculatore di guerra". Le sue aziende avevano certamente contribuito allo sforzo industriale giapponese, ma, come tutte le aziende del suo paese, non aveva altra scelta che farlo di fronte a un regime militarista e dittatoriale.

Ancor più preoccupante, la sua collezione risaliva a prima della guerra. Lungi dall'incarnare l'aggressività giapponese, la collezione simboleggiava un Giappone aperto al mondo e rispettoso delle altre culture.

La verità, soppressa dalla versione ufficiale francese, sarebbe rimasta a lungo nell'ombra.

Nel frattempo, nei depositi climatizzati del Louvre e di altri musei francesi, le opere confiscate testimoniavano in silenzio una tragedia umana che nessuno voleva vedere. Né sentire.

Per il momento, alla fine del 1952, il caso sembrava chiuso. La famiglia Matsukata, affranta e rovinata, non poteva far altro che piangere la memoria del proprio patriarca.

La morte di Kōjirō Matsukata privò la famiglia del suo leader più rispettato. Solo i suoi figli avrebbero conservato l'amaro ricordo dell'intera vicenda.

Hana Matsukata dedicò il resto della sua vita a questa causa, raccogliendo pazientemente tutti i documenti relativi alla collezione di suo padre, nella speranza che un giorno la verità venisse a galla – una speranza che nel 1952 sembrava piuttosto vana. Fu solo alla fine del 1958 che le cose iniziarono a muoversi.

CAPITOLO 5: LA COMMEDIA DELLA RESTITUZIONE

La Boisserie, Colombey les Deux Églises, dicembre 1958

L'appropriazione dell'intera collezione Matsukata dopo il Trattato di San Francisco non soddisfò nessuno. Lo Stato francese poteva certamente tenersi tutto. Ma da alcuni mesi ormai, un gesto per mantenere buoni rapporti con il Giappone sembrava opportuno. Si stava valutando una restituzione parziale. Era un atto volontario, presentato come generoso...

Il generale de Gaulle, tornato al potere pochi mesi prima in seguito al putsch di Algeri del 13 maggio 1958, era ora Presidente del Consiglio dei Ministri. Aveva trascorso il fine settimana nella sua residenza privata, "La Boisserie", a Colombey-les-Deux-Églises. Era stato un soggiorno di studio. L'intera giornata di sabato era stata dedicata alla lettura di numerosi documenti, in particolare una bozza di ordinanza riguardante la collezione Matsukata, preparata da Michel Debré, Ministro della Giustizia.

Quel lunedì mattina, il Generale si stava preparando a tornare all'Hôtel de Matignon, dove risiedeva il capo del Governo.

Verso le 8 del mattino, la DS 19, guidata dal suo autista Francis Marroux, era pronta. Il Generale salì a bordo e si sedette sul sedile posteriore destro. Di solito era il posto riservato alla moglie, Yvonne. Ma poiché non si sentiva bene, quel giorno non partecipò al viaggio. Davanti, l'aiutante di campo, il colonnello Gaston de Bonneval, diede il segnale di partenza. Laureato a Saint-Cyr, aveva prestato servizio nel Levante prima di unirsi alla Resistenza. Arrestato dalla Gestapo nel 1943, era stato deportato nel campo di concentramento di Mauthausen e liberato nel 1945. Confidente del Generale, era stato il suo fedele compagno durante gli "anni del deserto", quel difficile periodo in cui de Gaulle non aveva ricoperto alcuna carica governativa e si era ritirato dalla vita politica attiva.

Il generale faticò ad adattarsi alle sospensioni idropneumatiche del suo nuovo veicolo, che gli provocavano nausea. Preferiva di gran lunga l'auto a trazione anteriore da 15 cavalli e 6 cilindri che aveva guidato in precedenza. Eppure fu proprio questa DS 19 a salvargli la vita qualche anno dopo, durante il tentato assassinio di Petit-Clamart. Nonostante due pneumatici crivellati di proiettili, la Citroën proseguì fino all'aeroporto di Villacoublay, grazie al sistema di livellamento automatico delle sospensioni e alle ruote indipendenti.

Il convoglio, composto da un'auto di supporto e due motociclisti della gendarmeria, era in viaggio da quasi un'ora.

Il generale fece un cenno a Bonneval, chiedendo una pausa per sgranchirsi le gambe. Mentre stava per andarsene, lo invitò a sedersi accanto a lui. Bonneval fu lusingato da questo gesto di vicinanza da parte del grande uomo.

— Bonneval, avrei alcune domande da farti riguardo a una questione che mi sta a cuore.

De Gaulle, che aveva circa vent'anni più del suo aiutante di campo, spesso gli chiedeva consiglio. La differenza generazionale si rivelò preziosa per lui, permettendogli di acquisire una prospettiva nuova.

— Generale, sono a vostra completa disposizione.

De Gaulle spiegò rapidamente a Bonneval cosa stava succedendo. Gli riassunse la bozza di ordinanza proposta da Debré.

— Bonneval, se restituissimo ai giapponesi alcune delle opere in nostro possesso, pensi che l'opinione pubblica ne rimarrebbe scioccata? Che la stampa reagirebbe negativamente?

«Generale, non sono affatto un esperto in materia. Temo che il mio punto di vista non le sarà di grande aiuto. Ma credo che al momento la popolazione sia più preoccupata per gli eventi in Algeria. Le madri sono preoccupate per la mobilitazione dei coscritti da parte dell'esercito. Ogni giorno decine di soldati

muoiono o rimangono feriti negli scontri. Quanto alla stampa, è generalmente ostile nei suoi confronti per principio. Questa vicenda giapponese non interesserà a molti. L'opinione pubblica ha preoccupazioni ben più urgenti...»

— Sì, ma a livello internazionale, non c'è il rischio che ciò si riveli dannoso per noi?

"Generale, dallo scorso novembre tutti i ministeri degli esteri sono tormentati dall'ultimatum sovietico di Nikita Kruscev alle potenze occidentali di ritirare le proprie forze da Berlino Ovest entro sei mesi. È improbabile che, in questo contesto, la questione secondaria della collezione Matsukata susciti scalpore."

— Grazie, Bonneval. Come sempre, la tua prospettiva è azzeccata e piena di buon senso...

Erano le 11:30. I duecentosessantatré chilometri che separavano "La Boisserie" dall'Hôtel de Matignon erano stati percorsi senza incidenti.

De Gaulle si recò immediatamente nel suo ufficio, dove era stata fissata una riunione. Nell'anticamera, diversi colleghi lo attendevano da mezz'ora. Dopo i consueti saluti, la discussione poté iniziare.

«Generale», dichiarò Debré, indicando il documento rilegato steso sulla scrivania, «con questo testo, che le ho inviato la settimana scorsa, saremo in grado di risolvere la spinosa questione della collezione Matsukata. Preservando, naturalmente, i nostri interessi culturali essenziali».

Debré era un avvocato di formazione, ma un politico per vocazione. De Gaulle, che aveva già dovuto affrontare personalmente questa spinosa questione nel 1944, quando era stata sollevata, stava nuovamente esaminando gli articoli del progetto di ordinanza con la stessa attenzione che dedicava alle questioni di sovranità nazionale.

— Signor Ministro della Giustizia, mi ricordi i termini dell'accordo che il nostro popolo ha negoziato con i giapponesi. Voglio essere certo che non stiamo cedendo nulla che possa compromettere la nostra posizione.

"Generale, l'accordo che abbiamo raggiunto è favorevole ai nostri interessi. L'aspetto più cruciale è la rinuncia definitiva e irrevocabile che abbiamo ottenuto dagli eredi Matsukata all'intera collezione, comprese le opere in nostro possesso. L'accordo copre anche tutti gli aspetti procedurali. Sarà ratificato dalle autorità giapponesi competenti e registrato secondo le opportune procedure internazionali."

André Malraux, Ministro delegato per l'Informazione, aveva ascoltato con attenzione. Poi parlò con l'enfasi che caratterizzava tutti i suoi discorsi sull'arte. Nel suo caso, la passione estetica conviveva con un gusto smodato per la magniloquenza, al limite del ridicolo.

«Generale, questo accordo preserva abilmente il nucleo delle nostre acquisizioni, conferendoci al contempo l'apparenza di una generosità internazionale. La Francia conserva le diciotto opere più importanti. In cambio, noi "offriamo" il resto della collezione al Giappone – circa trecento opere meno significative – da esporre in un museo appositamente costruito a Tokyo. Trasformiamo così una restituzione forzata in un magnifico gesto di riconciliazione.»

— Parlami di più dell'accettazione di questo accordo da parte degli eredi, chiese de Gaulle con il sospetto di un capo di governo che ha imparato a diffidare dei ripensamenti.

Maurice Couve de Murville, Ministro degli Affari Esteri e diplomatico prudente, estrasse solennemente dalla sua valigetta di cuoio diverse lettere ufficiali ornate da sigilli tridimensionali.

"Generale, abbiamo ottenuto una rinuncia chiara e inoppugnabile da parte degli eredi. Ecco la lettera formale firmata dal loro rappresentante, Saburō Matsukata. In questo

documento, egli rinuncia espressamente e definitivamente a tutti i diritti presenti e futuri sull'intera collezione del defunto padre."

Aprì con cura il documento.

— Abbiamo negoziato per mesi per ottenere questo documento. Esso riguarda non solo le opere che verranno restituite, ma anche, e soprattutto, quelle che verranno conservate. Gli eredi rinunciano formalmente a qualsiasi successiva contestazione dinanzi a qualsiasi tribunale.

De Gaulle esaminò attentamente il documento, scrutando ogni parola. Detestava questi accordi in cui la sua presunta grandezza si scontrava con la meschinità della vita quotidiana.

— Questa rinuncia vi sembra solida e definitiva? I nostri servizi legali hanno verificato tutti gli aspetti?

«Assolutamente», affermò Georges Pompidou, allora direttore di gabinetto del generale. «Abbiamo esaminato attentamente tutti gli aspetti formali. Non si può ravvisare alcuna irregolarità».

Pompidou, laureato all'École Normale Supérieure e specializzato in letteratura classica, iniziò la sua carriera come insegnante in un liceo di Marsiglia prima di entrare nel Consiglio di Stato e poi in Rothschild. Il suo periodo in banca gli aveva insegnato l'arte delle transazioni redditizie, ma aveva anche alimentato in lui una morbosa fascinazione per il denaro, in netto contrasto con i suoi raffinati gusti letterari. Aveva personalmente supervisionato gli aspetti finanziari della trattativa. Conosceva il prezzo di mercato ed era consapevole che la Francia stava facendo un investimento oculato.

«Inoltre», aggiunse, «le diciotto opere che conserveremo rappresentano oltre l'80% del valore totale. Stiamo tenendo la panna e regalando il siero, se mi è concesso dirlo».

Malraux espose in modo lirico la sua concezione dell'operazione.

— Generale, questa collezione illustra la grandezza e la generosità culturale dell'eterna Francia! Non ci limitiamo ad accumulare questi capolavori nelle nostre riserve come semplici

collezionisti privati. Li doniamo al popolo giapponese affinché possa scoprire l'arte occidentale, conservando al contempo i pezzi più rappresentativi per arricchire il nostro patrimonio nazionale.

Gesticolava con passione, sbattendo le palpebre freneticamente, un tic che si intensificava quando si lasciava trasportare.

— Questa è diplomazia culturale ai massimi livelli, Generale! La Francia sta abbracciando appieno il suo ruolo di nazione civilizzatrice e trasformando una disputa in uno strumento di influenza!

«Malraux», intervenne de Gaulle, «lei sa bene quanto me che non doniamo assolutamente nulla. Semplicemente restituiamo ciò che non possiamo più moralmente conservare, tenendo ciò che ci interessa di più».

L'osservazione pungente del Generale fece momentaneamente tacere Malraux, che si limitò ad annuire imbarazzato. Un rossore appena percettibile tradiva il suo disagio. Persino nei suoi sfoghi più sinceri, manteneva sufficiente lucidità per valutare i limiti della sua retorica. Debré, desideroso di riportare la discussione su questioni pratiche, riconobbe la lucidità di de Gaulle, pur ammirando la capacità del Generale di andare dritto al punto.

— Generale, lei ha compreso la vera portata di questa operazione. Ma ciò che è importante, ai fini della comunicazione nazionale e internazionale, è che la restituzione parziale venga percepita come un gesto di autentica generosità da parte della Francia nei confronti del Giappone. Questo contribuirà in modo significativo a rafforzare i legami tra i nostri due Paesi in un momento in cui abbiamo bisogno di alleati in Asia.

Couve de Murville, consapevole delle implicazioni a lungo termine, chiari le questioni alla base dell'intera trattativa.

«Questa questione rientra nel quadro più ampio della nostra nuova politica asiatica, Generale. Il Giappone sta diventando un partner economico chiave per l'Europa. Abbiamo un grande

interesse a mantenere ottimi rapporti con Tokyo di fronte alla crescente potenza della Cina. I nostri esportatori francesi stanno consolidando la loro presenza sul mercato giapponese, i nostri produttori stanno firmando importanti contratti con le loro controparti giapponesi e le nostre banche stanno aprendo filiali a Tokyo. In questo contesto, sarebbe sciocco lasciare che una disputa culturale, che sta avvelenando le nostre relazioni bilaterali, si inasprisca. Tutto per pochi dipinti che non lasceranno mai i nostri depositi... Ho contattato discretamente Robert Schuman, membro della Commissione Affari Esteri dell'Assemblea Nazionale. Conosce molto bene la questione, avendo rappresentato la Francia durante i negoziati per il Trattato di San Francisco nel 1951. La sua opinione è chiara: i nostri interessi attuali impongono la restituzione della maggior parte della collezione al Giappone.»

«Così sia», dichiarò de Gaulle. «Ma torniamo agli aspetti costituzionali dell'operazione. Perché procedere per decreto anziché attraverso i normali canali legislativi?»

La domanda diretta e scomoda causò un evidente disagio ai presenti al tavolo. Debré scambiò un'occhiata imbarazzata con Pompidou. La sua ambizione personale lo spingeva a compiacere de Gaulle, ma la sua formazione giuridica lo metteva in guardia dai pericoli dell'autoritarismo.

«Generale, il normale iter legislativo avrebbe richiesto mesi, se non anni, di dibattito parlamentare, con tutte le incertezze che ne conseguono. L'ordinanza, che rientra nel potere regolamentare, ci permette di procedere molto più rapidamente ed evitare un dibattito pubblico che potrebbe rivelarsi imbarazzante per il governo. Riuscite a immaginare i deputati comunisti che si scagliano contro questa questione? O peggio, i gollisti più intransigenti che ci accusano di "svendere il patrimonio nazionale"?»

«Imbarazzante? In che senso preciso, signor Ministro della Giustizia?» insistette de Gaulle con la sua spietata curiosità.

Aveva questa particolare abilità nel percepire quando gli veniva nascosto qualcosa.

Debré esitò. L'avvocato che era in lui si scontrava con il cortigiano.

— Beh, Generale... alcuni membri dell'opposizione potrebbero essere tentati di ficcare il naso. E forse anche alcuni della nostra maggioranza. Potrebbero mettere in discussione le circostanze esatte in cui abbiamo acquisito la collezione nel 1944. È meglio evitare di riaccendere queste vecchie e inutili controversie.

Couve de Murville intervenne con discrezione, la sua riservatezza prevalse momentaneamente sulla lealtà.

— Inoltre, un dibattito parlamentare darebbe inevitabilmente voce agli eredi di Matsukata e a tutti coloro che vorrebbero contestare la nostra versione dei fatti.

De Gaulle aggrottò la fronte. In modo pericoloso. Chi lo conosceva sapeva cosa significasse. Il suo ego non sopportava che le sue decisioni passate venissero messe in discussione, soprattutto quelle prese nel caos della Liberazione.

— Signori, spero sinceramente che non stiate insinuando che lo stanziamento del 1944, che io stesso decisi e di cui mi assunsi la responsabilità, fosse viziato? O moralmente riprovevole?

"No, certo che no, Generale!" rispose Debré. "Assolutamente no! Ma sa come sono i dibattiti parlamentari... Spesso deviano su questioni secondarie. E i nostri avversari lo adorano."

Malraux sentì il bisogno di alleggerire l'atmosfera. Il Ministro della Cultura ebbe la capacità di riportare la discussione su un terreno più favorevole, e la sua vanità intellettuale, paradossalmente, si rivelò al servizio dell'interesse collettivo.

— Generale, l'ordinanza presenta anche un notevole vantaggio. Non si tratta di una misura amministrativa di routine, bensì di un atto politico di grande importanza. Un atto che si allinea alla sua visione della grandezza francese e dell'influenza culturale del nostro Paese nel mondo.

De Gaulle apparve più calmo. I complimenti ben piazzati avevano sempre avuto questo effetto su di lui, alimentando quel bisogno di riconoscimento che stranamente coesisteva con il suo aperto disprezzo per l'opinione pubblica.

— Benissimo, signori. Ma l'ordinanza è conforme alle disposizioni della nostra Costituzione?

Tutti si rendevano conto che stavano camminando su un terreno costituzionalmente discutibile. Ma nessuno osava ammetterlo apertamente al Generale.

Pompidou si lanciò con abilità. La sua formazione da banchiere gli aveva insegnato a eludere gli ostacoli legali senza compromettere la propria reputazione.

— Generale, la Costituzione è un documento vivo. Deve adattarsi alle esigenze concrete dell'azione di governo. L'ordinanza è in linea con lo spirito delle nostre istituzioni.

«Pompidou», replicò de Gaulle, «la Costituzione non è una fisarmonica che si può allungare a seconda delle circostanze. È stata scritta con precisione per inquadrare le azioni delle autorità pubbliche».

Debré capì che la situazione stava diventando critica. Decise di mettere tutte le carte in tavola.

"Generale, tutti noi desideriamo che lei firmi, perché risolve un problema che ci preoccupa e che sta iniziando a incrinare i nostri rapporti con il Giappone. Da un punto di vista strettamente costituzionale, l'ordinanza potrebbe non essere del tutto ortodossa, ma è innegabile che serva al meglio gli interessi della Francia."

Questa brutale franchezza, paradossalmente, rassicurò de Gaulle. Apprezzava il fatto di essere interpellato direttamente, preferendo la cruda verità alle circonlocuzioni diplomatiche che tanto lo infastidivano.

— Signor Ministro della Giustizia, apprezzo la sua sincerità. Bene. Ma non mi chieda di credere che la procedura sia costituzionalmente valida. Sappiamo tutti che non lo è.

Debré colse immediatamente l'occasione.

— Generale, questo significa che acconsente a firmare?

De Gaulle valutò i pro e i contro della sua decisione. Il suo realismo, forgiato dalle difficoltà, alla fine prevalse sui suoi ideali.

— Sì, signor Ministro della Giustizia, accetto di firmare. Ma a una condizione assoluta e non negoziabile: il decreto deve essere redatto in modo tale da preservare pienamente l'onore e la dignità della Francia. Non dobbiamo mai apparire come dei comuni saccheggiatori o dei confiscatori arbitrari.

Malraux si affrettò a rassicurare de Gaulle su questo punto cruciale, il suo sentimento patriottico vibrava all'unisono con quello del Generale.

— Generale, il preambolo dell'ordinanza sottolinea la tradizionale grandezza della Francia e il suo ruolo civilizzatore. Sottolineiamo espressamente che la restituzione parziale viene effettuata "in uno spirito di riconciliazione e cooperazione culturale tra Francia e Giappone". Ciò testimonia la generosità francese nei confronti di un ex avversario.

— E nello specifico per quanto riguarda le diciotto opere principali che conserviamo?

Dichiariamo solennemente che queste opere sono destinate ad "arricchire il patrimonio culturale francese per il bene di tutti". E che saranno "esposte nei nostri più importanti musei nazionali per la formazione artistica dei nostri cittadini e dei visitatori provenienti da tutto il mondo". Nessuno potrà mai accusarci di aver agito con spirito meschino o egoistico.

De Gaulle annuì, convinto dalla formulazione che preservava l'immagine della Francia. Aveva trovato un modo per conciliare i suoi interessi politici con la sua concezione della grandezza francese.

— Per me va benissimo, signori. La questione Matsukata è risolta.

Prese la sua penna d'oro recante lo stemma della Repubblica e firmò l'ordinanza con un gesto fermo e definitivo.

Ma a poche centinaia di metri da Matignon, in un piccolo annesso del Palais-Royal, l'atmosfera era decisamente meno trionfale. André Bougival, consigliere del Ministero della Cultura, stava rileggendo per la decima volta il testo del decreto. Una scrupolosa coscienza professionale, ereditata dalla sua formazione da magistrato, gli impediva di chiudere un occhio sulle irregolarità più evidenti. Di fronte a lui, nella stanza con le pareti ricoperte di scaffali stracolmi di faldoni, Pierre Moinot, Ispettore Generale dei Musei, condivideva apertamente le sue preoccupazioni. Si era costruito una reputazione su un'integrità che rasentava la rigidità, ma che gli aveva guadagnato il rispetto di tutti i suoi colleghi.

«André», dichiarò Moinot, «questa ordinanza mi mette molto a disagio dal punto di vista etico. Stiamo oggettivamente convalidando una procedura costituzionalmente dubbia per coprire uno stanziamento altrettanto dubbio».

Bougival approvò amaramente, il volto scavato da settimane di insonnia.

— È quello che penso da settimane, Pierre. L'articolo 92 della Costituzione non può assolutamente costituire la base giuridica per questa donazione artistica. Servirebbe una legge debitamente approvata dal Parlamento, con dibattito pubblico e possibilità di emendamenti.

— E quali rischi concreti corriamo se un giorno il decreto venisse impugnato dinanzi al Consiglio di Stato? Dagli eredi o da avvocati indipendenti?

Bougival rifletté a lungo.

«Francamente, Pierre, non so cosa potrebbe succedere. Ed è proprio questo che mi preoccupa. Il Consiglio di Stato ha una

tradizione di rispetto delle prerogative governative in politica estera. Evita di interferire nei dettagli della nostra diplomazia. Ma è anche generalmente molto attento al rispetto delle procedure costituzionali. E non esita a censurare gli abusi di potere. Il problema è che ci troviamo in una zona grigia. Questo caso coinvolge aspetti di diritto di proprietà, diritto costituzionale, diritto internazionale... Non esiste una giurisprudenza chiara su questo tipo di situazione ibrida.»

— E dal punto di vista legale, qual è secondo lei la nostra posizione più debole? Quella che con maggiore probabilità ci causerà problemi a lungo termine?

Bougival non esitò un secondo.

— Senza dubbio, questa è la questione fondamentale della dichiarazione di guerra al Giappone. Più attentamente studio i fatti, più mi rendo conto che la nostra belligeranza ufficiale nei confronti del Giappone si basa su fondamenta estremamente fragili. Forse addirittura inesistenti.

Moinot aprì un grosso raccoglitore che aveva davanti, stipato di documenti d'archivio e telegrammi ingialliti. La sua attenzione ai dettagli lo aveva condotto a scoperte inquietanti.

— Ho fatto svolgere delle ricerche. Queste confermano le lacune individuate riguardo alla mancata pubblicazione ufficiale della dichiarazione di guerra.

Tirò fuori diversi fogli di carta.

Ancor più grave, la dichiarazione non è mai stata notificata ufficialmente alle autorità giapponesi competenti, né direttamente né tramite una nazione terza. Secondo il rigoroso diritto internazionale, una dichiarazione di guerra che non venga né pubblicata né notificata non ha validità legale.

"Quindi significa che non siamo mai stati legalmente in guerra con il Giappone?" chiese Bougival con crescente stupore.

— Esattamente, André. E se non siamo mai stati ufficialmente in guerra con il Giappone, allora il decreto del 1944 che classifica

i cittadini giapponesi come "cittadini di uno stato nemico" è completamente privo di fondamento giuridico. L'intero sistema di confisca crolla.

Bougival si alzò e si diresse verso la terrazza che si affacciava sui giardini del Palais-Royal.

— Pierre, stiamo assistendo alla costruzione di un'impalcatura apparentemente solida, ma che poggia su fondamenta traballanti.

- Cosa intendi?

Bougival tornò a sedersi e dispose i suoi fascicoli sul tavolo.

— Rifletti attentamente sulla sequenza logica degli eventi. L'ordinanza del 1944 si basa su uno stato di guerra con il Giappone che non è mai esistito legalmente. Il Trattato di San Francisco del 1951 si applica ai "beni nemici", ma se non siamo mai stati in guerra con il Giappone, allora i beni giapponesi in Francia non sono "beni nemici" secondo il diritto internazionale. L'ordinanza convalida una donazione di opere d'arte, che dovrebbe rientrare nella giurisdizione esclusiva del potere legislativo...

— Credi davvero che questo intero edificio possa un giorno crollare come un castello di carte?

— Credo che abbiamo costruito una struttura instabile. Basterà che qualcuno, tra dieci, venti o trent'anni, abbia il coraggio, le risorse finanziarie e il sostegno necessari per contestare seriamente questo assetto nei tribunali competenti. E tutto crollerà.

La loro conversazione fu bruscamente interrotta dall'arrivo di Bernard Anthonioz. Il nipote acquisito del generale, consigliere per gli affari culturali presso l'ufficio di André Malraux, giunse con le ultime istruzioni del Primo Ministro. Sembrava avere fretta e non aveva molta voglia di parlare.

— Signori, la questione Matsukata deve essere chiusa. Il Generale non intende più ascoltare alcuna controversia, di qualsiasi forma.

Anthonioz parlò come qualcuno che non tollera di essere contraddetto. Bougival sentì di dover procedere con cautela.

— Signor Anthonioz, abbiamo qualche... preoccupazione circa l'affidabilità a lungo termine di tutto questo sistema.

— Quali preoccupazioni?

L'impazienza traspariva dalla sua voce. Moinot iniziò a spiegare, elencando nel dettaglio ogni difetto, ogni incongruenza che aveva notato. Anthonioz ascoltava. Ma il suo volto non prometteva nulla di buono.

— Signori, queste inezie sono certamente interessanti dal punto di vista intellettuale. Ma non perdiamo di vista le questioni principali e gli interessi superiori della Francia.

Ah, gli "interessi superiori"... Bougival non si lasciò ingannare.

— Quali sono le poste in gioco?

«Innanzitutto», spiegò Anthonioz con la condiscendenza dei pochi privilegiati, «la collezione Matsukata rappresenta un notevole arricchimento del nostro patrimonio. Le diciotto opere principali che conserveremo valgono decine di milioni di franchi. Forse anche di più, considerando la loro unicità. In secondo luogo, i nostri musei attireranno un numero considerevole di visitatori stranieri grazie a questi capolavori. Influenza culturale, prestigio internazionale...»

"E per quanto riguarda le relazioni esterne?" chiese Moinot.

— La restituzione parziale dimostra la nostra magnanimità nei confronti di un ex nemico. Ciò facilita il nostro riavvicinamento al Giappone, un partner economico sempre più importante per l'Europa.

Anthonioz espose la sua argomentazione come una lezione imparata a memoria. Magnanimità... la parola era dolce quando si conservavano i pezzi migliori.

«Certamente, signor Anthonioz, ma se le fondamenta dell'intera operazione sono fragili...» insistette Bougival con un coraggio che non sapeva di possedere.

— Signor Bougival, devo ricordarle un fatto. Il generale de Gaulle ha firmato il decreto stamattina. Pertanto, esso ha forza di legge su tutto il territorio francese. Nessuno può contestarlo.

Il gesto di Anthonioz fu inequivocabile. Ma Moinot non si lasciò intimidire.

— Non possiamo ignorare le norme costituzionali della nostra Repubblica!

— Signor Moinot, la Costituzione deve servire la grandezza della Francia, non ostacolarla con considerazioni formalistiche. L'ordinanza serve gli interessi della nazione.

I due uomini si resero conto di trovarsi di fronte a una logica che superava di gran lunga le loro preoccupazioni. Una concezione bonapartista in cui la ragion di Stato transcendeva ogni regola.

Il 18 dicembre 1958, il decreto fu solennemente pubblicato nella Gazzetta Ufficiale. Con le sue altisonanti dichiarazioni sulla riconciliazione franco-giapponese e sulla generosità culturale francese, la macchina della propaganda si mise immediatamente in moto.

Contrariamente alle aspettative del colonnello de Bonneval, la stampa francese, ampiamente influenzata da fonti governative, ha salutato con favore la *"generosa iniziativa presidenziale"*. *L'Aurore* titolò in prima pagina *"De Gaulle offre generosamente capolavori al Giappone"*. *La Croix* spiegò in un editoriale di mezza pagina che *"la nobile iniziativa testimonia la vocazione universale della Francia e il suo ruolo civilizzatore"*. *France-Soir* approvò, parlando di *"democratizzazione dell'accesso all'arte"*. *L'Écho d'Alger* pubblicò addirittura un reportage illustrato con foto a colori e interviste che enfatizzava la *"grandezza francese"* in prima pagina. Alcune voci dissenzienti osarono timidamente mettere in discussione

l'acquisizione iniziale della collezione. Ma queste discrete critiche furono presto soffocate dal coro della comunicazione governativa.

A Tokyo, nell'atmosfera accogliente di una tradizionale casa datè nel quartiere di Ginza, Shigeharu Matsumoto, genero di Kōjirō Matsukata e principale negoziatore giapponese, rileggeva i termini della rinuncia che era stato costretto a firmare. Una rabbia repressa lo consumava. Abituato alla raffinatezza, stava scoprendo i limiti della cortesia di fronte alla brutalità delle dinamiche di potere. Il maestro Takeshi Yamamoto, uno degli avvocati più stimati del foro, cercò di rassicurarlo. Anche lui nutriva dubbi sulla validità di questo accordo forzato, ma la sua saggezza lo condusse a una prospettiva realistica.

— Signor Matsumoto, oggettivamente non avevate altra scelta in questa negoziazione. La Francia aveva tutte le carte in mano, noi eravamo in una posizione di assoluta debolezza.

Yamamoto bevve lentamente il suo tè verde.

— Signor Yamamoto, temo di aver dilapidato il patrimonio culturale di mio suocero. Queste diciotto opere che hanno deciso di conservare rappresentano il cuore dell'intera collezione.

Estrasse l'elenco dettagliato dalla sua valigetta.

— Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Rodin... Tutto ciò che conferisce alla collezione la sua importanza internazionale rimane in Francia. Stiamo acquisendo trecento opere, certo, ma si tratta di pezzi minori, studi preparatori, opere di artisti meno noti...

«Capisco la vostra tristezza», disse Yamamoto con comprensione. «Ma ammettiamolo. Senza questo accordo, per quanto imperfetto, non avreste recuperato assolutamente nulla. Almeno ciò che resta tornerà in Giappone e potrà essere esposto nel futuro Museo d'Arte Occidentale di Tokyo».

— In che condizioni umilianti! Dobbiamo costruire un museo appositamente per queste opere, rinunciare ai nostri diritti sui

pezzi custoditi dalla Francia e accettare che questa restituzione parziale venga presentata come un gesto generoso da parte delle autorità francesi...

Posò bruscamente la tazza, la rabbia che prendeva il sopravvento sulle sue raffinate maniere.

— Questa è un'umiliazione, Maestro Yamamoto! Siamo costretti a ringraziare i nostri saccheggiatori per averci restituito parte di ciò che ci hanno rubato!

Yamamoto annuì, consapevole dell'ingiustizia. La sua lunga esperienza nel campo del diritto gli aveva insegnato i limiti del sistema internazionale di fronte alla forza bruta.

— Signor Matsumoto, ci troviamo nell'impossibilità di contestare efficacemente le decisioni francesi. Il Trattato di San Francisco, a quanto pare, concede loro tutti i diritti sulle proprietà giapponesi situate sul loro territorio.

"Ma questo trattato è davvero applicabile alla nostra situazione?" chiese improvvisamente Matsumoto con rinnovata speranza.

La domanda sorprese l'avvocato, che alzò la testa con interesse.

- Cosa intendi?

— Beh, ho incaricato i miei colleghi più competenti di condurre delle ricerche discrete. Sembra che la Francia non sia mai stata ufficialmente in guerra con il Giappone. In queste circostanze, l'articolo 14 del Trattato di San Francisco non dovrebbe applicarsi alla proprietà privata di mio suocero.

Yamamoto si sorse bruscamente in avanti. Un percorso che non aveva mai esplorato prima.

— Potresti approfondire la tua analisi? Su quali documenti ti basi?

Matsumoto estrasse una cartellina dalla sua valigetta. Le sue mani tremavano leggermente, non per nervosismo, ma per l'emozione.

— Guardi, signore. Abbiamo passato mesi a esaminare archivi giapponesi e documenti americani declassificati.

Matsumoto si lanciò in una spiegazione dettagliata delle falle che le autorità francesi credevano di aver così efficacemente celato. Yamamoto ascoltò. Calcolò mentalmente le scarse possibilità di una qualsiasi sfida alla macchina francese.

"Signor Matsumoto, uno scontro del genere durerebbe anni. E soprattutto, l'intero apparato statale francese si unirebbe contro di noi. È sicuro di voler intraprendere un'avventura simile?"

Matsumoto lo fissò dritto negli occhi. La sua voce si fece dura, rivelando una determinazione che il suo atteggiamento solitamente cortese celava.

— Per l'onore di mio suocero, sì. Anche per la memoria della sua collezione. E poi... per la verità, Maestro Yamamoto. Sono pronto a combattere fino alla fine. Anche se mi distruggerà.

Quest'idea stava lentamente germogliando nelle menti degli eredi di Matsukata. Stavano finalmente iniziando a rendersi conto che la spoliazione, così abilmente mascherata, si fondava su basi ben più instabili di quanto chiunque volesse credere.

Ma ecco il punto: nel 1958 non avevano né i soldi, né le conoscenze, né la rubrica necessaria. De Gaulle era al potere, la Francia trionfava e la grandezza francese era al suo apice...

Nelle cantine del Louvre e in altri templi dell'arte francese, i diciotto capolavori custoditi dalla Francia continuarono la loro vita silenziosa.

Il decreto del 18 dicembre 1958 sancì ufficialmente il destino della collezione Matsukata.

Eppure, il decreto conteneva in sé i semi della propria rovina. Formalizzando la "restituzione" di alcune opere minori pur conservando le più preziose, riconosceva che la Francia potesse non avere un diritto assoluto sull'intera collezione. Una piccola crepa nell'altrimenti immacolato edificio francese. Una fessura che sarebbe stata sfruttata molti anni dopo da altri, più tenaci e meglio attrezzati.

Proclamando la "generosità" francese, il decreto attirò l'attenzione su una questione che Parigi avrebbe preferito veder relegata nel dimenticatoio della storia. Una pubblicità involontaria per una controversia che le autorità speravano di aver messo a tacere.

Infine, affidandosi a una procedura costituzionalmente discutibile, ha creato un precedente fragile. Un gioco di bastoncini che potrebbe crollare al minimo cambiamento nella giurisprudenza.

Tutte queste debolezze erano completamente sconosciute alle autorità francesi.

La vicenda Matsukata era tutt'altro che conclusa. Stava semplicemente entrando in una nuova fase: quella della digestione e della maturazione. Una fase lunga, lunghissima. I protagonisti del 1958 sarebbero scomparsi uno dopo l'altro – la morte avrebbe fatto il suo corso – ma le loro decisioni avrebbero continuato ad avvelenare le vite dei loro successori.

Il caso ha sollevato interrogativi che trascendono epoche e regimi. È lecito appropriarsi del patrimonio culturale altrui in nome della sicurezza nazionale? Il fine giustifica i mezzi quando si tratta di politica culturale? Uno Stato che si dichiara democratico ha il diritto di violare i propri principi non appena i suoi interessi sono in gioco?

Domande scomode, certo. Ma a chi importava nel 1958?

La "commedia della restituzione" aveva funzionato alla perfezione.

È stato necessario attendere i profondi cambiamenti della fine del XX secolo – la caduta del Muro di Berlino, la globalizzazione, l'emergere di nuovi standard internazionali per i beni culturali – perché il caso Matsukata riemergesse.

Ma questa è un'altra storia epica. Un'epopea che si svolgerebbe in un mondo molto diverso da quello del 1958. Un mondo in cui

gli stati non potrebbero più appropriarsi così facilmente dei tesori dei loro vicini invocando i loro sacri interessi.

CAPITOLO 6: GLI ANNI DELL'OBLIO

Parigi, 1975

Il frastuono dei martelli pneumatici riecheggiava nell'immensa sala dell'ex stazione ferroviaria di Orsay. Nuvole di polvere di gesso aleggiavano nell'aria. Il luogo sembrava un campo di battaglia architettonico: travi metalliche contorte, muri squarciati e pavimenti in frantumi. Fu lì, in questo caos, che sarebbe nato il futuro tempio dell'arte francese.

Françoise Cachin, curatrice capo e futura direttrice del Musée d'Orsay, si faceva strada con cautela tra le macerie, i tacchi che risuonavano sul cemento crepato. Indossava il suo immancabile tailleur nero, quello riservato agli incontri importanti, e stringeva tra le mani una cartella gialla con la scritta "Collezione Matsukata". Accanto a lei, Michel Laclotte, direttore dei Musei di Francia, avanzava lentamente. Il suo impeccabile abito contrastava nettamente con la scena apocalittica che li circondava.

Cachin osservava l'opera con fascino misto ad apprensione. Figlia di un rinomato chirurgo e nipote del famoso attivista comunista Marcel Cachin, aveva studiato all'Istituto di Arte e Archeologia, sviluppando una passione travolgente per l'arte fin dalla più tenera età.

«Michel, guarda qui», esclamò Françoise Cachin, indicando con un ampio gesto la vasta navata centrale. «Potremmo esporre qui l'intera collezione impressionista. I Monet di fronte ai Renoir, i Degas nell'alcova in fondo... E questa luce! Questa luce naturale che entra, è esattamente ciò che ci serve per i pastelli.»

Laclotte annuì distrattamente, il suo sguardo che scorreva sui progetti che teneva in mano. Era preoccupato. Amministratore consumato, aveva scalato ogni gradino della gerarchia amministrativa culturale grazie a un'abile combinazione di autentica competenza e sfacciato opportunismo. Eccelleva

nell'arte del compromesso, quell'esercizio intellettuale che permette di conciliare l'inconciliabile.

— Françoise, dobbiamo parlare seriamente della presentazione delle opere di Matsukata. Ieri sera ho ricevuto una telefonata dall'ufficio del ministro. Sono... come dire... preoccupati per la visibilità che potrebbe essere data a questa provenienza.

«Preoccupati?» ripeté Cachin con un pizzico di ironia. «Cosa li preoccupa? Che nelle nostre collezioni abbiamo i Van Gogh e i Gauguin più belli del mondo?»

Un operaio passò accanto a loro spingendo una carriola piena di detriti. Laclotte attese che si fosse allontanato prima di proseguire, abbassando istintivamente la voce.

— Sai benissimo di cosa sto parlando, Françoise. Questa collezione è una bomba a orologeria. Se i giornalisti cominciassero a indagare sulle circostanze della sua acquisizione...

— La sua acquisizione? Intendi la sua confisca, Michel. Chiamiamo le cose con il loro nome.

Laclotte fece una smorfia. Detestava quando Cachin diventava così diretta. Nei loro ambienti, si preferivano eufemismi e circonlocuzioni, qualsiasi cosa permettesse di evitare di nominare le cose in modo troppo schietto. La propensione della sua collega all'insubordinazione verbale lo metteva a disagio.

«Esattamente», continuò, guardandosi nervosamente intorno. «È proprio il tipo di parola che dobbiamo evitare. Senti, ho preparato un promemoria. Te lo leggerò.»

Estrasse un documento dattiloscritto dalla sua valigetta e iniziò a leggerlo con voce monotona.

— *“Direttiva relativa alla presentazione delle opere provenienti dall'ex collezione Matsukata. In conformità con le istruzioni del Ministero della Cultura, si raccomanda di adottare una nomenclatura neutra riguardo alla provenienza di queste opere. Si prega di utilizzare i seguenti termini: “Collezione Nazionale”, “Acquisizione da parte dello Stato francese”, “*

Donazione anonima". Qualsiasi riferimento esplicito alla collezione Matsukata deve essere preventivamente autorizzato dalla Direzione Generale dei Musei di Francia."

Cachin lo interruppe con una risata forzata.

— Donazione anonima? Stai scherzando, spero? Stiamo parlando di una collezione di diverse centinaia di opere importanti, non di un quadro regalato da una vecchia zia!

«Lo so», sospirò Laclotte, riponendo il documento. «Se cominciassimo a raccontare tutta la storia – il sequestro durante la guerra, i negoziati falliti del dopoguerra, la farsa del 1958 – ci ritroveremmo con una controversia colossale. E il nuovo museo non ne ha proprio bisogno.»

Camminavano costeggiando le impalcature dove gli operai erano impegnati a rinforzare un arco. Il rumore era assordante, ma paradossalmente conferiva un'intimità particolare alla loro conversazione. Cachin sentiva la rabbia montare dentro di sé, rabbia per i compromessi imposti dalla sua professione. Una rabbia mista a disprezzo di sé, perché sapeva che alla fine avrebbe ceduto.

"Sapete cosa mi dà più fastidio di tutta questa storia?" disse infine Cachin. "È che stiamo facendo esattamente quello di cui accusiamo i tedeschi con le spoliazioni naziste. Lo stiamo insabbiando, minimizzando, comportandoci come se nulla fosse successo."

— Il paragone è eccessivo, Françoise. Le circostanze sono completamente diverse.

— Davvero? Un collezionista straniero crea una collezione in Francia. Scoppia la guerra. Lo Stato confisca i suoi beni. La guerra finisce. Lo Stato si tiene i beni. Spiegami la differenza fondamentale, ti ascolto.

Laclotte si fermò di colpo e si voltò verso di lei. Quella conversazione stava risvegliando dubbi che preferiva tenere sepolti. Tutta la sua carriera si fondava sulla sua capacità di servire

fedelmente lo Stato, a prescindere dalle sue contraddizioni. Mettere in discussione quella lealtà lo spaventava più di quanto volesse ammettere.

La differenza è che Matsukata era giapponese, il Giappone era il nemico e c'era un vero e proprio trattato internazionale. Il Trattato di San Francisco, ti dice qualcosa? Tutto era legale.

— Legale, forse. Morale, certamente no.

"Da quando la morale guida la politica?" ribatté Laclotte.

Arrivarono in quella che sarebbe diventata la grande galleria impressionista. Lo spazio era immenso, immerso in una luce dorata filtrata. Cachin si fermò al centro della stanza, girandosi lentamente per osservare l'intero ambiente. In momenti come questi, la sua passione per l'arte riaffiorava.

"È qui che voglio collocare ' *La Camera da letto ad Arles* '", ha dichiarato. "Proprio al centro, con un'illuminazione dall'alto. Sarà il pezzo forte della collezione."

"Un'idea eccellente", concordò Laclotte. "Questo Van Gogh è eccezionale. La vivacità dei gialli, la prospettiva distorta della stanza... È un capolavoro assoluto. I visitatori accorreranno per vederlo."

— E da nessuna parte verrà menzionato che proviene dalla collezione Matsukata?

— Ci limiteremo a menzionare ciò che va menzionato: "Olio su tela, 1888, collezione del Musée d'Orsay". Tutto qui.

Un tonfo sordo li interruppe. Un operaio stava perforando il muro a pochi metri di distanza, sollevando una nuvola di polvere bianca. Si allontanarono, tossendo. Laclotte sentiva il peso di quelle menzogne di stato che contribuiva a perpetuare. Una stanchezza morale che traspariva dai suoi gesti, dai suoi silenzi, da quei momenti in cui la sua maschera di zelante funzionario pubblico si incrinava impercettibilmente.

«La settimana scorsa ho incontrato Coullonges, il curatore della sezione dipinti», continuò Cachin una volta entrati al sicuro. «Mi

ha raccontato un aneddoto interessante. A quanto pare, negli anni '60, uno degli eredi di Matsukata venne al Louvre per vedere le opere della collezione».

- E allora?

— Pianse. Pianse letteralmente davanti a un Cézanne che era appartenuto a suo nonno. Coullonges, allora assistente curatore, non sapeva dove guardare. Gli offrì un fazzoletto e lo accompagnò all'uscita, promettendogli che le opere sarebbero state ben curate.

«È commovente», commentò Laclotte. «Ma non cambia la situazione. Queste opere ormai sono francesi.»

A migliaia di chilometri di distanza, nel quartiere residenziale di Daikanyama a Tokyo, Saburō Matsukata contemplava il giardino zen dalla veranda della sua casa tradizionale. Teneva tra le mani una fotografia sbiadita di suo padre, Kōjirō Matsukata, ritratto negli anni '20 davanti alla sua collezione parigina. Alle sue spalle, appesi al muro, c'erano alcuni dei dipinti che avevano impreziosito i musei francesi. Saburō era uno di quei giapponesi segnati dalla sconfitta, lacerati tra l'orgoglio ancestrale e l'umiliazione nazionale. Uomo d'onore secondo i codici tradizionali, aveva tuttavia dovuto imparare l'arte del compromesso di fronte alla realtà. Questa dualità lo consumava: preservare la dignità familiare pur accettando la propria impotenza. La perdita della collezione paterna simboleggiava per lui tutte le capitolazioni della sua epoca. Sua moglie, Michiko, si avvicinò in silenzio e gli posò accanto una tazza di sakè caldo. La sua dolorosa rassegnazione era quella tipica delle mogli giapponesi, abituate a lenire l'orgoglio ferito dei mariti senza mai giudicarli. Eppure, a volte, la disperazione le trafiggeva lo sguardo di fronte ai ricordi angoscianti di Saburō.

«Continui a guardare quelle foto», mormorò dolcemente. «Non fai altro che riaprire la ferita.»

"Come potrei dimenticarlo, Michiko?" rispose lui, senza mai distogliere lo sguardo dalla fotografia. "Papà ha dedicato la sua vita a questa collezione. Voleva creare un museo in Giappone, per far conoscere al nostro popolo l'arte occidentale."

— Saburō, è ora di voltare pagina.

Scosse lentamente la testa. Questa ostinazione nel rimuginare sulla questione denotava un'incapacità di elaborare il lutto.

— Voltare pagina? Quando ogni anno milioni di turisti ammirano i nostri quadri a Parigi senza nemmeno sapere che sono stati rubati? No, Michiko. Non posso voltare pagina. Non finché non sarà fatta giustizia.

Posò la fotografia e prese la tazza di sakè tra le mani rugose, assaporando il calore che si diffondeva nei palmi.

«Ieri ho ricevuto una lettera dal curatore del Museo Rodin», ha continuato. «Stanno organizzando una mostra sulla scultura francese del XIX secolo. Vorrebbero prendere in prestito diverse opere che ci hanno 'generosamente restituito' nel 1958. Terranno i capolavori e ci chiedono di prestare loro i frammenti che loro, con tanta gentilezza, ci hanno restituito.»

— Cosa intendi rispondere?

— Niente. Non risponderò. Lasciamo che si arrangino con la loro coscienza, se ne hanno una.

Tra loro calò il silenzio, interrotto solo dal dolce scroscio della piccola fontana di bambù in giardino. Michiko si sedette infine accanto al marito, posando delicatamente la mano sulla sua. Quel gesto, ripetuto mille volte nel corso degli anni, tradiva sia il suo amore incrollabile sia la sua stanchezza per le elucubrazioni di Saburō.

"Kenji sta crescendo", osservò lei. "Fa sempre più domande sul suo bisnonno. L'altro giorno mi ha chiesto perché non avessimo quadri occidentali in casa, nonostante Kōjirō fosse un grande collezionista."

— Cosa gli hai detto?

— La verità. Che si trovano in Francia. Ma non ho avuto il coraggio di spiegargli come ci sono arrivati. Questo spetta a te; è il tuo patrimonio di famiglia.

La responsabilità di tramandare il testimone lo opprimeva. Come poteva preservare la memoria senza contaminare l'innocenza? Come poteva trasmettere la verità senza instillare odio?

Come si può spiegare a un bambino di dieci anni che il mondo è governato dalla legge del più forte? Che i bei concetti che gli vengono insegnati a scuola – giustizia, equità, rispetto – sono solo parole vuote quando si tratta di rapporti tra nazioni?

— Capirà. I bambini capiscono più di quanto pensiamo.

— Forse. Ma vorrei risparmiargli questa sofferenza il più a lungo possibile. Lasciarlo credere ancora per un po' che il mondo è giusto.

Parigi, Direzione dei Musei di Francia, 1976

La sala riunioni della Direzione dei Musei di Francia, in rue de Valois, aveva l'atmosfera di un consiglio di guerra. Una dozzina di alti funzionari e curatori di musei ascoltavano attentamente mentre Léon Thuillier, il direttore, presentava il piano elaborato con il segretario generale del ministero.

Thuillier apparteneva a quella schiera di alti funzionari statali che avevano fatto dello Stato la propria religione. Laureato all'École Normale Supérieure e agrégé, venerava l'istituzione con il fervore di un credente. Questa devozione assoluta lo aveva portato ai vertici. Nel caso Matsukata, vide solo un problema di comunicazione da risolvere, ignorando deliberatamente gli aspetti etici.

«Signore e signori», esordì con la sua voce profonda e misurata, «ci troviamo di fronte a una sfida spinosa. Le nostre collezioni nazionali custodiscono opere che sono il fiore all'occhiello dei nostri musei. Ma dobbiamo gestire la complessa eredità della loro

acquisizione. L'ufficio del Ministro ci ha chiesto di definire un piano d'azione chiaro e coerente».

Si alzò e iniziò a camminare avanti e indietro. Questo rituale del camminare rivelava un nervosismo che cercava di nascondere.

"La collezione Matsukata rappresenta opere di grande importanza", ha proseguito. "Stiamo parlando di una collezione di notevole valore di mercato. Ma al di là dell'aspetto finanziario, è la nostra reputazione internazionale ad essere in gioco."

Jacques Quoniam, ispettore generale dei musei, si sentì in dovere di intervenire. Aveva superato diverse crisi e aveva adottato una filosofia che gli permetteva di relativizzare le questioni morali.

— Se mi permette, credo che stiamo dramatizzando inutilmente la situazione. Qual è la raccomandazione dell'azienda?

Thuillier tornò al suo posto, assumendo la postura solenne che riservava agli annunci importanti.

— Il Segretario Generale propone un approccio chiaro: la cancellazione graduale. Nell'arco di dieci anni, elimineremo ogni riferimento alla collezione Matsukata dai nostri documenti pubblici. Le opere rimarranno esposte, naturalmente, ma la loro provenienza sarà progressivamente... diciamo... neutralizzata.

— Cosa intende? chiese un curatore del Louvre.

— Vale a dire, li integreremo completamente. Niente più menzioni speciali, niente più distinzioni. Diventeranno "opere del Museo del Louvre" o "del Musée d'Orsay". Come se fossero sempre state lì.

— Ma gli archivi? I cataloghi esistenti? obiettò Quoniam.

— Gli archivi rimarranno ovviamente accessibili ai ricercatori specializzati. Non siamo più nell'Unione Sovietica. Per quanto riguarda i cataloghi, saranno sostituiti da nuove edizioni semplificate.

Louis Bazin, ex capo dipartimento del Louvre, invitato in veste di consulente, prese la parola. Ottantenne, la sua età avanzata gli garantiva una libertà di parola che i suoi colleghi più giovani non si concedevano.

— Ero lì nel 1951 durante i negoziati del trattato. Ero più giovane all'epoca, ma ho partecipato ad alcune riunioni. Quello che abbiamo fatto è stato... come dire... creativo dal punto di vista legale. Abbiamo approfittato della debolezza del Giappone sconfitto per legalizzare quella che, diciamocelo francamente, era una pura e semplice confisca.

— Signor Bazin, interruppe Thuillier, non siamo qui per riscrivere la storia, ma per gestire il presente.

«Esattamente», replicò Bazin con l'impertinenza che deriva dall'età. «Gestire il presente richiede la comprensione del passato. E il passato ci dice che stiamo navigando in acque agitate. I giapponesi si stanno riprendendo economicamente. Non rimarranno in silenzio per sempre.»

"Tanto più motivo per agire finché sono ancora in tempo", concluse il direttore.

La riunione proseguì. Si discusse dei dettagli pratici: come modificare le didascalie delle opere, come informare il personale del museo, come rispondere alle domande di giornalisti e ricercatori. Thuillier guidava la discussione con un'autorevolezza che a stento celava i suoi dubbi. Nei suoi momenti di solitudine, rimaneva acutamente consapevole della farsa che stava contribuendo a perpetrare.

Museo d'Orsay, 1978

Il museo era ancora in costruzione, ma diverse sale cominciavano a prendere forma. Nella futura galleria dedicata al Post-impressionismo, una squadra di tecnici stava lavorando intorno a un'imponente cassa di legno. Al suo interno si trovava *la Camera*

da letto ad Arles di Van Gogh, appena arrivata dai depositi del Louvre.

Jean-Pierre Moisin, il curatore appena nominato, supervisionava l'operazione con un nervosismo palpabile. Era la prima volta che si trovava a gestire un'opera di tale importanza. Figlio di piccoli commercianti, aveva scalato tutti i gradini della carriera grazie al suo talento e alla sua determinazione, dimostrando lungo il percorso quella particolare sensibilità tipica dei nuovi ricchi.

"Piano!" urlò ai traslocatori. "È un Van Gogh, non una credenza dell'Ikea!"

Gli uomini, abituati ai capricci dei restauratori, continuarono il loro lavoro con la compostezza degli esperti. Lentamente e con cura, il dipinto fu estratto dalla cassa e collocato su un cavalletto appositamente progettato.

Moisin si avvicinò, affascinato. La violenza dei gialli, la stranezza della prospettiva, il palpabile senso di distacco che emanava da quella stanza vuota... Tutto era lì, intatto, travolgente.

— Signor Moisin?

Si voltò. Dietro di lui c'era una giovane donna in camice bianco.

- Sì?

— Charlotte Chenier, reparto documentazione. Devo verificare le informazioni relative all'etichetta di quest'opera.

Aprì il suo fascicolo e iniziò a leggere con l'approccio di un'archivista alle prime armi.

— Quindi... Vincent Van Gogh, *La camera da letto ad Arles*, ottobre 1888, olio su tela, 57,3 x 73,5 cm. Per quanto riguarda la sua provenienza, ho "*Collezione Matsukata, Parigi, acquisito intorno al 1921; confiscato dallo Stato francese, 1944; Museo del Louvre, 1951; depositato al Musée d'Orsay, 1978*". È corretto?

Moisin, visibilmente imbarazzato, arrossì leggermente. Charlotte Chenier, una giovane idealista, rappresentava tutto ciò che lui era stato prima di imparare le regole del gioco del museo.

— Infatti, abbiamo ricevuto nuove linee guida in merito alla provenienza. Per quest'opera, deve essere indicata come "Collezione del Musée d'Orsay".

La documentalista lo guardò stupita.

— Ma... questo è sbagliato. Quest'opera ha una provenienza, una cronologia documentata. Non possiamo cancellarla!

— Non sono ordini miei, signorina Chenier. Vengono dall'alto. Da molto in alto.

"Ma è assurdo!" protestò lei. "Qualsiasi studente d'arte sa che questo dipinto proviene dalla collezione Matsukata. Ci sono decine di pubblicazioni che lo menzionano!"

Moisin le si avvicinò e abbassò la voce.

"Ascolti, capisco la sua frustrazione. Anche a me dà fastidio. Ma abbiamo ricevuto istruzioni molto chiare. La collezione Matsukata, ufficialmente, non esiste più. Queste opere sono sempre appartenute a musei francesi. Questa è la nuova verità."

«La nuova verità?» ripeté lei, incredula. «Siamo forse nel 1984 di Orwell?»

— Signorina Chenier, se tiene alla sua posizione, le consiglio di seguire le istruzioni senza discutere. È un consiglio amichevole.

La giovane donna chiuse la cartella, il suo idealismo incrinato dallo shock di questo primo confronto con l'ipocrisia istituzionale.

— Benissimo. "Collezione del Musée d'Orsay". Ma non chiedetemi di essere fiero di questa menzogna.

Si voltò di scatto e se ne andò furiosa. Moisin la guardò allontanarsi. Ricordò la propria indignazione quando aveva scoperto la verità su quelle opere. Ma con il tempo ci si abitua. Questa capacità di adattamento morale era forse ciò che più lo spaventava di se stesso.

Questa è la vera lezione del mondo dei musei.

Tokyo, 1981

Kenji aveva ormai sedici anni. Alto per essere un ragazzo giapponese, con occhiali rotondi che gli conferivano un'aria studiosa, trascorreva la maggior parte del suo tempo libero alla Biblioteca Comunale di Shibuya. Quel giorno, mentre sfogliava un libro sull'Impressionismo, si imbatté nella riproduzione de " *La camera da letto ad Arles* ". La didascalia recitava " *Musée d'Orsay, Parigi* ".

Incuriosito da qualcosa che non riusciva a definire con precisione, continuò a leggere il libro. Più avanti, in un capitolo sui collezionisti dei primi del Novecento, trovò una fotografia in bianco e nero. Il cuore gli fece un balzo. Era il suo bisnonno, Kōjirō Matsukata, in posa davanti a una collezione di dipinti. E tra quei dipinti, ben visibile, c'era *La camera da letto ad Arles*.

Rilesse la didascalia della riproduzione. " *Musée d'Orsay, Parigi* ". Nessun accenno a Matsukata. Niente. Come se il suo bisnonno non fosse mai esistito.

Quella stessa sera, affrontò il nonno. Kenji possedeva l'impazienza tipica della giovinezza di fronte ai segreti di famiglia inespressi, ma anche una particolare intuizione che gli permetteva di smascherare le bugie degli adulti. Aveva ereditato la testardaggine del bisnonno, senza però comprenderne ancora le motivazioni profonde.

— Ojii-san, ho trovato una cosa strana in biblioteca.

Saburō Matsukata alzò lo sguardo dal giornale. Aveva temuto questo momento per anni, combattuto tra il desiderio di preservare l'innocenza del nipote e il dovere di tramandare la memoria familiare.

— Davvero? Cos'è?

Kenji posò il libro aperto davanti a sé.

— Quello nella foto è il bisnonno, vero? Con tutti quei quadri?

Impallidi leggermente, ma rimase calmo.

— Sì, è proprio lui.

— E quel quadro lì, è il Van Gogh che si trova al Musée d'Orsay?

- SÌ.

— Allora perché il museo non menziona che ci apparteneva?

Saburō ripiegò lentamente il giornale. Il momento che temeva era arrivato. Doveva dire la verità a suo nipote. Questa dolorosa comunicazione rappresentava al tempo stesso il suo fardello e la sua responsabilità.

— Siediti, Kenji. È una lunga storia. Una questione dolorosa.

Per due ore, ha raccontato tutto. La sua voce tremava, rivelando il peso emotivo di quella storia che aveva ripercorso mille volte nella sua mente.

Kenji ascoltava, con i pugni stretti. Quel ragazzo stava scoprendo, in modo brutale, che il mondo non era governato dalla giustizia, ma dalla forza. Questa rivelazione segnò la fine della sua innocenza, ma anche la nascita di una volontà che lo avrebbe sostenuto per il resto della sua vita.

"Ma... ma questo è un furto!" esclamò quando il nonno ebbe finito.

— Sì. Ma un furto legalizzato da un trattato internazionale. Il che lo rende inattaccabile.

— Inattaccabile? Nulla è inattaccabile! Potremmo assumere avvocati, allertare la stampa internazionale, creare uno scandalo!

Saburō scosse tristemente la testa. Tanti anni di fallimenti lo avevano reso fatalista, forse troppo fatalista di fronte all'energia giovanile.

— Ci ho provato, Kenji. Per anni. Ma i francesi hanno cancellato le tracce, riscritto la vicenda. Per loro, queste opere sono sempre state francesi.

— Quindi ci arrendiamo? Li lasciamo vincere?

Saburō guardò negli occhi del nipote. Vi scorre una passione che gli ricordava quella del proprio padre. Quella fiamma era al

tempo stesso la sua speranza e la sua paura: la speranza che giustizia fosse finalmente fatta, la paura di vedere Kenji consumato da una ricerca che aveva già avvelenato la sua stessa esistenza.

“No, non ci arrendiamo. Aspettiamo. Ci prepariamo. Un giorno si presenterà l'occasione. E quel giorno dovremo essere pronti. Ecco perché devi studiare, Kenji. Impara il diritto, le lingue straniere, scopri come funziona il mondo. La sola forza non basta per riprenderci ciò che ci è stato rubato. Abbiamo bisogno di intelligenza, pazienza e, soprattutto, dobbiamo conoscere il nemico meglio di quanto lui conosca se stesso.”

Parigi, Grand Palais, 1985

La mostra "*Un secolo di arte francese: 1885-1985*" al Grand Palais era l'evento culturale dell'anno. Il presidente François Mitterrand in persona avrebbe dovuto inaugurarla. Dietro le quinte, però, c'era un gran fermento. Françoise Cachin, ora direttrice del Musée d'Orsay, stava supervisionando gli ultimi preparativi con il suo team.

Cachin aveva raggiunto l'apice della sua carriera. Ogni successo professionale le ricordava i sacrifici che aveva fatto per arrivarci. La vicenda di Matsukata cristallizzò le sue contraddizioni interiori: l'amante dell'arte contro la donna in carriera, l'intellettuale contro la funzionaria pubblica.

"Cosa intendi dire, che il cartello Gauguin non è pronto?" esclamò, lanciando un'occhiata furiosa alla sua assistente.

"Beh, abbiamo un piccolo problema, signora direttrice. Nel catalogo del 1979, questo Gauguin è indicato come proveniente dalla collezione Matsukata. Ma nei nostri nuovi documenti non c'è menzione di tale provenienza. I giornalisti potrebbero fare delle domande..."

Il caso Matsukata stava diventando un peso. Con ogni mostra, ogni prestito, riemergeva come un fantasma accusatore. Sentiva lo sguardo delle opere stesse, come se esigessero giustizia.

— Guarda, è chiaro. Il catalogo del 1979 conteneva un errore. Tutto qui. Se ti chiedono spiegazioni, dirai che ulteriori ricerche hanno accertato la vera provenienza dell'opera.

— Ma signora, i giornalisti specializzati conoscono bene questo caso. Paul Jourdan de *Le Figaro*, ad esempio, ha scritto diversi articoli sulla collezione Matsukata negli anni Settanta...

«Allora capirà che è nel suo interesse non riaccendere vecchie polemiche», replicò lei. «Il Musée d'Orsay ha ottimi rapporti con *Le Figaro*. Prestiamo loro regolarmente opere per i loro eventi. Sarebbe un peccato se le cose cambiassero, non crede?»

Il messaggio era chiaro: bastone e carota. Chi avesse assecondato il sistema sarebbe stato ricompensato. Gli altri... Questo modo di esercitare il potere rivelò in Cachin una durezza che non aveva sempre posseduto. Il sistema l'aveva trasformata a sua insaputa.

La sera dell'inaugurazione era presente l'intera élite culturale parigina. Ministri, ambasciatori, collezionisti, critici d'arte... Nel suo discorso, François Mitterrand celebrò il "*genio francese*" e "*Parigi, capitale mondiale dell'arte*". Non una parola sulle opere straniere confiscate che costituivano una parte significativa della mostra.

Tra la folla, un uomo osservava la scena con un sorriso ironico. Yukio Tanaka, corrispondente da Parigi per il quotidiano *Asahi Shimbun*, prendeva appunti. Parlava fluentemente francese e conosceva a menadito la vicenda della Collezione Matsukata. Suo zio materno aveva lavorato per Kōjirō Matsukata negli anni '30. Tanaka era uno di quei giornalisti giapponesi intrisi sia di rispetto per la cultura francese che di risentimento per le ingiustizie subite. Questa dualità si rifletteva nel suo lavoro: ammirazione per l'arte occidentale, indignazione per le spoliazioni. Aveva fatto della verità su Matsukata la sua crociata personale.

Dopo i discorsi, si è avvicinato a Françoise Cachin durante il ricevimento.

— Signora Direttrice, mi chiamo Yukio Tanaka, *Asahi Shimbun*. Mostra magnifica. Sono particolarmente colpito dalla sezione post-impressionista.

— Grazie, signor Tanaka. Il Musée d'Orsay è orgoglioso di possedere una delle collezioni più belle al mondo.

— Certo. Molte di queste opere hanno una storia affascinante. Questo Gauguin, ad esempio, non faceva forse parte della collezione assemblata dal mio connazionale Kōjirō Matsukata?

Il sorriso di Cachin si congelò impercettibilmente. Riconobbe questa tattica giornalistica. L'approccio delicato prima del colpo finale.

— Credo che lei si sbagli, signor Tanaka. Questo Gauguin ha sempre fatto parte delle collezioni nazionali francesi.

— Davvero? Eppure ho qui una riproduzione del catalogo della mostra del 1927 alla galleria Georges Petit, dove quest'opera è chiaramente identificata come appartenente a Matsukata...

Tirò fuori una fotocopia dalla tasca e la porse alla direttrice. Lei le diede appena un'occhiata, assumendo l'espressione altezzosa che riservava ai visitatori indesiderati.

— Signor Tanaka, i cataloghi di quell'epoca contenevano spesso errori. Le nostre ricerche attuali sono molto più affidabili.

«Capisco», rispose il giornalista con un sorriso che presagiva guai. «Errori. Che coincidenza. Mi dica, signora direttrice, quante opere della collezione Matsukata adornano attualmente le pareti dei vostri musei?»

Cachin si irrigidì. Quel giornalista cominciava a darle seriamente fastidio, e sentì montare quella familiare irritazione ogni volta che qualcuno osava sfidare la sua autorità.

— Signor Tanaka, non so cosa stia cercando di insinuare, ma...

— Non sto insinuando nulla, signora. Le sto ponendo una chiara domanda giornalistica. Una domanda a cui lei preferisce non rispondere. È un suo diritto. Ma è anche un mio diritto indagare su ciò che assomiglia fortemente a una spoliazione organizzata.

— Le consiglio di essere molto misurato nei suoi scritti, signor Tanaka. La diffamazione è punibile secondo la legge francese.

— E per quanto riguarda il furto? Il furto è punibile secondo la legge francese, signora direttrice?

Detto questo, si inchinò educatamente e si allontanò, lasciando Françoise Cachin furiosa. Fece un cenno a Michel Laclotte, che stava parlando con l'ambasciatore italiano.

— Michel, abbiamo un problema. Quel giornalista giapponese laggiù. Sta indagando sul caso Matsukata.

Laclotte aggrottò la fronte. L'avvicinarsi del pensionamento lo rendeva meno combattivo di fronte alle controversie. Desiderava ardentemente concludere la sua carriera in pace e tranquillità.

— Tanaka? Sì, lo conosco di fama. Un vero rompiscatole. Cosa vuole?

— A quanto pare sta causando uno scandalo. Ha documenti d'epoca, fa domande...

— Me ne occuperò io. Ho buoni contatti all'ambasciata giapponese a Parigi. Non hanno alcun interesse a che questa vicenda riemerge. Le relazioni franco-giapponesi sono eccellenti al momento; non le rovineranno per qualche quadro.

Pochi giorni dopo, Yukio Tanaka ricevette una telefonata dal suo editore a Tokyo. Il messaggio era chiaro: niente articolo sulla collezione Matsukata. Le "relazioni bilaterali" avevano la precedenza sul giornalismo investigativo. Tanaka si rese conto di aver toccato un nervo scoperto. Questa censura non fece altro che rafforzare la sua determinazione, ma dovette rimandare le sue rivelazioni a un momento più opportuno.

Kamakura, 1990

Kenji aveva ormai venticinque anni. Laureato in giurisprudenza all'Università di Tokyo, era appena stato ammesso ad Harvard. Ma prima di partire per gli Stati Uniti, voleva avere un'ultima conversazione con suo nonno, la cui salute stava peggiorando.

Giaceva a letto nella sua stanza. Il suo sguardo rimaneva acuto e determinato. Saburō sentiva le forze venir meno, ma questa debolezza fisica era accompagnata da una liberazione psicologica. Vicino alla morte, non aveva più paura di dire la sua verità, per quanto amara potesse essere.

«Kenji, avvicinati», mormorò con voce debole.

Il giovane si inginocchiò accanto al futon. Kenji portava dentro di sé l'impazienza della giovinezza, desiderando tutto e subito. Ma di fronte al nonno morente, stava imparando la pazienza. Questa lezione di autocontrollo si sarebbe rivelata preziosa per le battaglie future.

— Sì, Ojii-san?

— Nel bagagliaio, laggiù... C'è una scatola laccata di nero. Portamela.

Kenji acconsentì. La scatola era pesante, ornata con motivi dorati raffiguranti gru in volo. Saburō la aprì con difficoltà, rivelando fasci di documenti.

— Ecco tutto ciò che sono riuscito a salvare riguardo alla collezione. Gli inventari originali, la corrispondenza con i mercanti d'arte parigini, le foto... E soprattutto, questo.

Ha esibito un documento ufficiale recante il sigillo del governo francese.

— L'ordinanza di sequestro del 1944. Firmata da un certo Paul Dumont, amministratore provvisorio. Questo documento dimostra che la Francia ha effettivamente confiscato la collezione. Possono dire quello che vogliono, ma questo documento è inconfutabile.

— Ojii-san, con questo possiamo...

— Aspetta. Non è tutto.

Tirò fuori un'altra pila di fogli.

— I verbali riservati dei negoziati del 1951 e del 1958. Un diplomatico giapponese a me vicino me li diede negli anni Sessanta. Mostrano chiaramente come i francesi manipolarono i negoziati, come approfittarono della nostra debolezza postbellica per legittimare il loro furto.

Kenji sfogliò i documenti, sbalordito. Quella documentazione rappresentava molto più di una semplice eredità familiare. Era un vero e proprio arsenale legale per combattere la verità. Ma anche un fardello terribile per un venticinquenne.

— Ma è una cosa enorme! Potremmo causare uno scandalo internazionale!

— Forse. Ma dobbiamo essere efficaci. I francesi sono potenti; sono abituati a questo genere di controversie. Dovremo scegliere il momento giusto. E soprattutto, avremo bisogno di alleati. Da soli non possiamo fare nulla.

Prese la mano del nipote. Quel semplice gesto racchiudeva tutto il peso della trasmissione generazionale: speranze, rimpianti, responsabilità.

— Kenji, probabilmente non vedrò la fine di tutto questo. Ma tu hai tempo. Hai intelligenza. Hai determinazione. Promettimi che non ti arrenderai mai. Promettimi che renderai giustizia alla memoria di Kōjirō.

— Te lo prometto, Ojii-san. Recupererò la nostra collezione. O almeno, farò emergere la verità.

Saburō Matsukata morì tre settimane dopo. Il suo funerale fu semplice, secondo le sue volontà. Ma nel cuore di Kenji ardeva una fiamma inestinguibile...

Parigi, Musée d'Orsay, 1993

Sophie Martinet era una giovane dottoranda in storia dell'arte, specializzata in collezioni museali francesi. Per la sua tesi, si interessava alla provenienza delle opere post-impressioniste. Un giorno, mentre consultava gli archivi del Musée d'Orsay, si imbatté in un'anomalia preoccupante.

Sophie, proveniente da una famiglia della classe media, si è avvicinata all'arte con una passione sincera, priva dei calcoli sociali che motivavano i suoi antenati.

«Mi scusi», chiese all'archivista, una donna sulla sessantina con un'acconciatura austera. «Sto cercando i documenti relativi all'acquisizione di questo gruppo di opere, ma trovo solo documenti successivi al 1960. Dove sono gli originali?»

L'archivista diede un'occhiata all'elenco. Aveva trascorso trent'anni in quell'istituzione, destreggiandosi tra le esigenze della ricerca e i vincoli amministrativi. Quest'esperienza l'aveva resa cauta.

— Ah, quei lavori... I file originali sono conservati in un deposito speciale.

— In riserva speciale? Perché?

— Si tratta di documenti riservati. Per consultarli è necessaria l'autorizzazione della direzione.

— Riservati? Come possono essere considerati riservati documenti di acquisizione vecchi di cinquant'anni?

L'archivista esitò, poi si sporse verso di lei, abbassando la voce. Nonostante anni di conformismo, aveva conservato un lodevole senso di professionalità. Sapeva distinguere gli interessi dell'istituzione da quelli della verità.

— Ascolti, signorina, un consiglio: non si soffermi troppo su quei lavori. Si concentri su qualcos'altro per la sua tesi. Le risparmierà un sacco di problemi.

— Problemi? Di cosa stai parlando?

L'archivista si guardò intorno per assicurarsi che fossero soli.

— L'ultima dottoranda che ha tentato di esaminare questi documenti si è vista respingere la tesi. Ufficialmente per "metodologia insufficiente". Ufficiosamente... diciamo solo che ha ficcato il naso dove non doveva.

— Mi stai dicendo che in questo museo c'è una censura attiva su certi argomenti?

— Non sto dicendo nulla di male. Ti sto solo dando un consiglio amichevole, tutto qui. Se vuoi vedere quei documenti, presenta una richiesta scritta alla direzione. Ma non sorprenderti se ti viene rifiutata.

Sophie lasciò l'archivio turbata. Lei, che credeva di lavorare nel tempio della conoscenza e della cultura, stava scoprendo una realtà ben più oscura. Quella stessa sera, ne parlò con il suo relatore di tesi, il professor Bernard Druesne.

Druesne era uno di quegli accademici che avevano vissuto il maggio del '68 mantenendo intatti i propri ideali. Con la sua indole eretta, oscillava tra un amaro scetticismo e una persistente speranza che un giorno la verità avrebbe trionfato.

— Ah, Sophie, hai individuato uno dei misteri meglio custoditi del mondo museale francese: la collezione Matsukata.

— Ne sei a conoscenza?

— Certo che lo so. Lo sanno tutti gli specialisti. Ma è un argomento tabù. Non ne parliamo.

— Ma questo è scandaloso! È completamente immorale!

Il professore la guardò con aria stanca. Tanti anni passati a vedere studenti brillanti crollare di fronte alla dura realtà del sistema universitario...

«Sophie, sei giovane e idealista. Benissimo. Ma lascia che ti spieghi come funziona il nostro piccolo mondo. I musei francesi sono istituzioni potenti. Hanno stretti legami con il potere politico, economico e mediatico. Chiunque osi mettere in

discussione le loro pratiche viene rapidamente emarginato. Niente borse di studio, niente incarichi, niente pubblicazioni. Morte accademica, in breve.»

— Quindi restiamo in silenzio? Accettiamo la menzogna?

Scendiamo a compromessi. Aggiriamo l'ostacolo. Studiamo qualcos'altro. Oppure, se siamo coraggiosi, aspettiamo. Raccogliamo prove e un giorno, quando il contesto diventerà favorevole, agiremo. Ma quel giorno non è ancora arrivato, credetemi.

— E quando verrà?

Druesne sorrise tristemente. Si poneva questa domanda da molto tempo.

— Quando i giapponesi saranno economicamente abbastanza potenti da esercitare pressioni. Quando l'opinione pubblica internazionale sarà consapevole di questi problemi. Quando i vecchi conservatori che hanno costruito la loro carriera su questa menzogna saranno morti. Pazienza, Sophie. La verità alla fine trionfa sempre. Ma a volte ci vuole tempo.

Boston, Harvard Law School, 1995

Kenji era ormai al suo ultimo anno di dottorato.

La sua tesi di laurea verteva su "La restituzione delle opere d'arte nel diritto internazionale: casi di studio". Ufficialmente, si trattava di un argomento neutrale. Ufficiosamente, era un'arma contro la Francia.

L'Università di Harvard aveva trasformato Kenji. Lo studente timido era diventato un abile stratega, padroneggiando alla perfezione i codici del potere occidentale. Ma questa trasformazione era costata una dolorosa perdita dell'innocenza. Aveva imparato a nascondere le sue emozioni, a calcolare le sue conseguenze, a manipolare le sue relazioni.

Il suo relatore di tesi, il professor Robert Crawford, rinomato specialista di diritto internazionale, lo aveva avvertito. Apparteneva a quella brillante ma timida élite accademica americana, più preoccupata di preservare la propria reputazione che di difendere la giustizia.

— Kenji, il tuo lavoro è rilevante. Ma stai camminando sulle uova. La Francia è molto sensibile a questi temi. Se vuoi pubblicare la tua tesi, dovrai fare molta attenzione alla formulazione.

— Professore, con tutto il dovuto rispetto, la riserva non ha portato la mia famiglia da nessuna parte in cinquant'anni.

— Cosa proponete?

— Un approccio indiretto. Invece di attaccare direttamente la Francia per la collezione Matsukata, stabilirò dei precedenti. Mostrerò come altri paesi hanno restituito opere confiscate durante la guerra.

Crawford sorrise, ammirando l'abilità del suo studente.

— Bene. Ma ci vorrà del tempo.

— Ho tempo. E soprattutto, ho qualcosa che mio nonno non aveva: accesso a reti internazionali. Harvard è un passaporto per il mondo intero. I laureati di Harvard sono ovunque: negli studi legali, nei media...

— Vuoi creare una rete?

— Sì. Una rete di sostenitori, di potenziali alleati. Persone che, al momento opportuno, saranno in grado di abbracciare la nostra causa.

Nei mesi successivi, Kenji mise in atto con determinazione la sua strategia. Partecipò a ogni conferenza sul diritto dei beni culturali, stringendo contatti e seminando con discrezione i germi della sua futura campagna. Incontrò giornalisti, avvocati e accademici. A ognuno di loro raccontò il caso della collezione Matsukata, senza essere invadente, quel tanto che bastava per suscitare il loro interesse.

Una sera, durante una conferenza a New York, incontrò Sarah Fieldman, un'avvocata specializzata nella restituzione delle opere saccheggiate durante l'Olocausto.

Sarah portava dentro di sé quel particolare senso di colpa del sopravvissuto, trasformato in un'energia combattiva per la giustizia riparativa. Riconobbe immediatamente in Kenji quella stessa ferita ereditata, quella stessa sete di riparazione che lo animava.

« Mi ricordi le nostre stesse difficoltà », gli disse dopo che lui le ebbe spiegato il caso Matsukata. « La differenza è che noi godiamo della simpatia dell'opinione pubblica. Tutti riconoscono l'ingiustizia dell'Olocausto. Ma una collezione giapponese confiscata... Sai, ho contatti nei media americani. Se vuoi, posso iniziare a diffondere questa storia. Con discrezione, per ora. Giusto per gettare le basi. »

— Grazie, accetto il tuo aiuto.

Questa alleanza segnò l'inizio di una nuova fase nella lotta dei Matsukata.

Parigi, Direzione dei Musei di Francia, 1997

Nel suo ufficio rivestito di pannelli di legno presso la Direzione dei Musei di Francia, Louis Monnier, il nuovo direttore, ascoltava attentamente la relazione dei suoi consiglieri. Era succeduto a Thuillier con l'ambizione di modernizzare l'istituzione, ma si trovava ad affrontare gli stessi dilemmi del suo predecessore. Accanto a lui, Françoise Armand, vicesegretaria generale del ministero, prendeva diligentemente appunti.

Monnier apparteneva a quel gruppo di alti funzionari pubblici formati secondo i moderni metodi di gestione, ma che si scontravano con l'inerzia ereditata dal passato. Oscillava tra il desiderio di trasparenza e i riflessi corporativisti, tra la modernità professata e il conservatorismo dichiarato.

— Abbiamo un potenziale problema. I nostri servizi di monitoraggio dei media hanno rilevato una crescente attenzione al tema della "Collezione Matsukata" nella stampa in lingua inglese. Negli ultimi mesi sono apparsi diversi articoli su riviste specializzate americane e britanniche.

"Di cosa si tratta?" chiese Françoise Armand, che era stata appena nominata a tale incarico.

Monnier ha parlato.

"Si tratta di un vecchio caso, signora Segretario Generale. Una collezione giapponese confiscata durante la guerra e integrata nelle nostre collezioni nazionali. Dal punto di vista legale, è tutto in regola. Il Trattato di San Francisco del 1951 ci garantisce tutti i diritti. Ma..."

- Ma?

— Ma da un punto di vista etico e mediatico, la questione è più complessa. Se la vicenda dovesse degenerare, rischieremmo di trovarci nella stessa situazione dei musei svizzeri con l'oro nazista. Un disastro per la nostra immagine. L'ufficio del ministro è preoccupato.

Françoise Armand, da poco arrivata dall'amministrazione centrale, stava scoprendo quelle zone grigie che l'ENA (Scuola Nazionale di Amministrazione) non le aveva insegnato. Questa iniziazione alle realtà del potere la turbava più di quanto volesse ammettere.

— Quali sono le nostre opzioni?

— Prima opzione. Non facciamo nulla e speriamo per il meglio. Rischioso, ma possibile. Seconda opzione. Prendiamo l'iniziativa. Comuniciamo sull'argomento, ci assumiamo la responsabilità, spieghiamo il contesto. Terza opzione. Negoziamo discretamente con i giapponesi. Restituiamo alcune opere simboliche in cambio del loro silenzio sul resto.

— Qual è il tuo consiglio?

Monnier esitò.

— Personalmente, propenderei per la terza opzione. Ma è una decisione che esula dalle nostre competenze. Richiederebbe l'approvazione del governo.

— Chi sono gli attuali eredi? Sono inclini alle controversie legali?

— L'erede principale è Kenji Matsukata, pronipote di Kōjirō Matsukata. Avvocato laureato ad Harvard, è attualmente socio di un importante studio legale di Tokyo. Secondo le nostre fonti, è lui che sta cercando di orchestrare una campagna mediatica discreta.

— Possiamo incontrarlo?

— Possiamo provarci. Ma da quello che sappiamo di lui, non si accontenterà delle briciole. Vuole indietro tutto. O almeno un riconoscimento pubblico del danno arrecato.

— Iniziamo valutando cosa possediamo di questa collezione. Quante opere ci sono, il loro valore, la loro importanza per i nostri musei. Poi, vediamo se è possibile un incontro discreto. Ma soprattutto, prepariamo un piano di comunicazione difensivo. Se la vicenda dovesse degenerare, dobbiamo essere pronti a reagire. Informerò il gabinetto.

— Benissimo, signora. Ma questo caso rivela un problema più ampio. I nostri musei sono pieni di opere di dubbia provenienza. Se cediamo su Matsukata, creiamo una falla in cui tutti si precipiteranno.

— Lo so. Ma siamo nel 1997, non nel 1951. Il mondo è cambiato. Dobbiamo adattarci o subirne le conseguenze. Il ministro ne è consapevole.

Tokyo, Yamamoto & Associati, 1998

Kenji Matsukata, ora socio di uno dei più prestigiosi studi legali del Giappone, aveva indetto una riunione. Attorno al tavolo sedeva il suo team, composto da due giovani avvocati giapponesi, uno specialista in arte e Sarah Fieldman, venuta appositamente da New York.

La trasformazione di Kenji fu sorprendente. Quel giovane appassionato era diventato un avvocato affermato.

"Dove siamo?" chiese Kenji.

L'esperto d'arte, il professor Yamada, ha preso la parola.

— Ho completato l'inventario completo della collezione basandomi sui documenti di tuo nonno.

— Prezzo stimato

— Ai prezzi di mercato attuali, le opere ancora presenti in Francia hanno un valore compreso tra 800 milioni e 1,2 miliardi di dollari. *La Camera da letto ad Arles* da sola è stimata in oltre 100 milioni di dollari.

Sarah Fieldman è intervenuta.

— Non si tratta solo di soldi. Si tratta dell'eredità culturale di un visionario che è stata rubata.

"Assolutamente", concordò Kenji. "È proprio su questo aspetto che dobbiamo concentrarci. Non su quello finanziario, ma su quello morale, culturale e umano."

Uno dei giovani avvocati, Nukaga, lo chiese con l'audacia che solo l'inesperienza può conferire.

— Signore, ho studiato il Trattato di San Francisco. L'articolo 14 sembra dare ragione ai francesi. Come si può aggirare questo ostacolo legale?

Kenji sorrise. Aveva lavorato su questa questione per anni ad Harvard, affinando costantemente la sua argomentazione.

— Ci ho riflettuto a lungo. Non possiamo contestare il trattato in sé, è vero. Ma possiamo sostenere che la Francia abbia oltrepassato i suoi limiti. Il trattato faceva riferimento alle "riparazioni di guerra". Tuttavia, la collezione Matsukata non era un bene di guerra. Si trattava di una collezione privata, assemblata ben prima del conflitto tramite acquisti legittimi. La Francia non aveva alcun diritto di considerarla "riparazione".

"È geniale!" esclamò Sarah. "Non stai contestando il trattato, stai contestando la sua applicazione abusiva."

— E ho anche qualcos'altro. Guarda questo documento.

Proiettò sullo schermo una lettera ufficiale datata 1946.

— Questa è una lettera del governo francese a mio nonno, in cui si riconosce che la collezione è stata "posta sotto protezione temporanea". Questa lettera dimostra che anche la Francia inizialmente aveva riconosciuto la necessità di restituire la collezione.

"Allora perché non c'era?" chiese Nukaga.

— Opportunismo. Tra il 1946 e il 1951, la Francia si rese conto del valore di ciò che possedeva e cambiò posizione. Questa è palese malafede.

aggiunse il professor Yamada.

— Ho anche scoperto qualcosa di interessante negli archivi del Quai d'Orsay. Memo interni in cui i diplomatici francesi ammettono che sequestrare la collezione Matsukata era "legalmente precario" ma "politicamente opportuno". Sapevano di rubare, ma lo hanno fatto comunque.

"Ottimo", concluse Kenji. "Abbiamo le prove. Sarah, come pensi che si evolveranno le cose?"

Sarah rifletté per qualche istante.

— Dobbiamo continuare a esercitare pressione sui media. Ho contatti al *New York Times* che sarebbero molto interessati a un articolo di rilievo. Ma abbiamo anche bisogno di un evento scatenante.

Qualcosa che costringerà i francesi a reagire.

Parigi, Musée d'Orsay, 2000

Era una mattina di novembre. Il museo aveva appena aperto e i primi visitatori cominciavano ad arrivare. Tra loro, un elegante visitatore nel suo cappotto nero camminava a passo deciso.

Kenji Matsukata si fermò davanti a *"La camera da letto ad Arles"*. Per la prima volta in vita sua, vedeva con i propri occhi il dipinto che era appartenuto al suo bisnonno. Fu sopraffatto dall'emozione. I gialli vibranti, la prospettiva distorta, la solitudine che emanava da quella stanza vuota... Tutto questo avrebbe dovuto essere in un museo di Tokyo, accessibile al popolo giapponese.

Rimase lì, immobile, per diversi lunghi minuti.

— Commovente, vero?

Kenji si voltò. Una donna elegante lo stava guardando con un leggero sorriso. Riconobbe immediatamente Françoise Cachin, l'ex direttrice del museo. Era stata informata che Kenji Matsukata si trovava a Parigi da quarantotto ore e sperava che venisse al Musée d'Orsay. Desiderava ardentemente incontrarlo, senza dubbio per placare la sua coscienza. Aspettava la sua visita da ore.

— Signora Cachin, suppongo?

- Mi conosci?

— So chi sei. Proprio come immagino tu sappia chi sono io.

Il sorriso di Cachin si spense. L'età e il pensionamento l'avevano resa meno combattiva.

— Signor Matsukata. Sospettavo che un giorno sarebbe venuto.

— E lei, signora, come si sente a vedermi di fronte a questo quadro che è stato rubato alla mia famiglia?

Cachin si irrigidì, ma una nuova vulnerabilità trasparì dal suo sguardo.

"Rubare è un termine eccessivo, signore. Quest'opera è stata legalmente..."

«Risparmiami il discorso ufficiale», interruppe Kenji. «Sappiamo entrambi cosa è successo. La mia domanda è: come fai a conviverci?»

Cachin rimase in silenzio per un momento, poi rispose con voce più bassa.

— Signor Matsukata, ho dedicato la mia vita all'arte. Alla sua conservazione, alla sua esposizione e alla promozione dell'amore per essa. Queste opere, a prescindere dalla loro origine, sono parte integrante del patrimonio culturale francese. Milioni di persone le hanno viste, studiate e amate. Non è forse anche questa una forma di giustizia?

— La giustizia costruita sull'ingiustizia resta ingiustizia, signora. Il mio bisnonno voleva creare un museo in Giappone. Lei ha distrutto il suo sogno.

— Non ho distrutto nulla, signore. Ho ereditato una situazione che si era creata molto prima di me.

— Eliminando ogni riferimento al loro vero proprietario?

Cachin ebbe l'onestà di mostrarsi imbarazzata.

— Era... una direttiva. Non ero d'accordo, ma...

— Ma l'avete applicato. Come tutti gli altri. Per codardia, per interesse personale, non importa. Siete tutti complici.

Si voltò di nuovo verso il quadro.

— Un giorno, signora, questo Van Gogh tornerà in Giappone. Forse non durante la mia vita, ma un giorno accadrà.

"Forse, signor Matsukata. Ma nel frattempo, è qui. Non è meglio che tenerlo in una cassaforte privata?"

— Falso dilemma, signora. Potrebbe trovarsi in un museo di Tokyo, accessibile ai giapponesi che non potranno mai permettersi di venire a Parigi. Ma la sua visione eurocentrica non riesce a concepirlo, vero?

Detto questo, si voltò di scatto e se ne andò, lasciando Françoise Cachin sola con il quadro. Lei provò qualcosa di simile a un senso

di colpa. Questo confronto diretto con una delle vittime aveva incrinato le sue difese morali.

Quella stessa sera, telefonò a Michel Laclotte.

— Michel, ho incontrato Kenji Matsukata stamattina. Al museo.

- E?

— Non si arrenderà, Michel. Per lui è una questione d'onore. Di giustizia. Andrà fino in fondo.

— Cosa proponete?

— Forse è giunto il momento di... riconsiderare la nostra posizione. Di fare un gesto. Prima che scoppi lo scandalo.

— Françoise, stai diventando sentimentale con l'età. Non restituiremo nulla. Queste opere sono francesi. Non c'è spazio per discussioni.

Cachin riattaccò, turbata. Aveva dei dubbi. Avevano fatto la scelta giusta in tutti quegli anni? O erano stati semplicemente i custodi di un crimine mascherato da legittima acquisizione?

Il tempo passò. Nulla cambiò. Una pressione discreta ma efficace mantenne il caso Matsukata insabbiato. Poco a poco, la fiera determinazione di Kenji Matsukata si affievolì inesorabilmente. Dopo anni di lotta, Kenji Matsukata, con il cuore spezzato, si arrese, sfinito dall'immensità del compito. Non era riuscito a mantenere la promessa fatta al nonno: dedicare tutte le sue energie a garantire che la collezione tornasse finalmente in Giappone. Non era ancora giunto il momento che la questione delle spoliazioni diventasse un problema sociale di primaria importanza... Ci sarebbero voluti gli anni 2020 perché il caso riemergesse... finalmente.

CAPITOLO 7: LA RINASCITA DI UNA LOTTA

Céret, sede della ONG Retour et Restitutions, agosto 2024

Negli uffici di Retour et Restitutions, l'aria era pervasa dal dolce profumo del Mediterraneo. Pierre Bertier aveva fondato questa ONG nel 2019 con un unico obiettivo: recuperare ciò che era stato rubato.

Nel corso del tempo, il suo team aveva affinato i propri metodi. Il comitato consultivo scientifico si era ampliato: specialisti d'arte, avvocati, esperti nella provenienza delle opere d'arte...

Pierre Bertier regnava su questo piccolo mondo con la passione di un convertito. Professore da poco in pensione, aveva barattato le sue lezioni con una crociata personale che finalmente gli dava la sensazione di esistere pienamente.

Era un paradosso vivente. Da un lato, il suo rigore intellettuale e la sua etica del lavoro incutevano rispetto: poteva trascorrere intere notti a spulciare archivi, spinto da un'insaziabile curiosità che lo aveva reso un genio nel suo campo. La sua memoria fenomenale e la sua capacità di sintetizzare enormi quantità di informazioni complesse lo rendevano un avversario formidabile. Ma questa stessa intensità celava delle vulnerabilità: un perfezionismo al limite dell'ossessione, una diffidenza istintiva verso chiunque non condividesse le sue opinioni e, soprattutto, la tendenza a considerarsi l'unico detentore della verità.

Bertier possedeva una certa arroganza intellettuale che permeava i suoi rapporti interpersonali. Era un pessimo ascoltatore, veniva spesso interrotto e mostrava una palese impazienza quando il suo ragionamento non veniva immediatamente compreso. I suoi colleghi apprezzavano la sua competenza, ma temevano i suoi sbalzi d'umore quando gli sfuggiva un dettaglio. Correggeva gli errori altrui con un piacere a malapena celato, quasi a voler collezionare prove della propria superiorità. Paradossalmente, questo stesso standard esigente che lo rendeva difficile con cui

lavorare era anche il suo punto di forza. Nulla gli sfuggiva; nessuna menzogna ufficiale poteva resistere al suo scrutinio.

Il suo ufficio somigliava a quello di un soldato che si prepara all'offensiva finale. Alle pareti, mappe del mondo erano costellate di puntine colorate. Rosse per i beni saccheggianti dai nazisti non ancora risolti, blu per quelli portati via dai colonizzatori, verdi per le confische statali, gialle per le "dubbie acquisizioni" dei principali musei. Una vertiginosa geografia del saccheggio globale.

Sulla sua scrivania giacevano pile di fascicoli meticolosamente etichettati. Trattati di diritto internazionale erano affiancati a cataloghi di mostre annotati di suo pugno. La sua corrispondenza con ricercatori di tutto il mondo dimostrava che aveva pazientemente intessuto la sua rete. Sulla parete, una riproduzione de " *La camera da letto di Arles*" sembrava vegliare sulla sua ricerca. Un promemoria quotidiano che dietro ogni fascicolo si celavano uomini, donne e una bellezza ferita. Bertier contemplava spesso questo dipinto, traendone una sorta di conforto che compensava la sua solitudine personale, poiché la sua lotta lo aveva gradualmente isolato da una normale vita sociale.

Bertier alzò lo sguardo quando la sua segretaria bussò. Assunta fin dall'inizio, condivideva la sua passione per le cause perse. Apprezzava la sua incrollabile lealtà.

— Signor Bertier, in linea c'è Taro Hagiuda da Tokyo. Riguardo al caso Matsukata.

Aspettava quella chiamata da una settimana. Un misto di impazienza e apprensione lo sopraffaceva.

— Perfetto, dammelo.

Bertier sollevò la cornetta. Hagiuda, dottore in storia ed eminente specialista di cultura giapponese moderna, faceva parte di quella rete di ricercatori che si rifiutavano di dimenticare. La posta in gioco andava ben oltre una semplice consultazione.

— Dottor Hagiuda, buongiorno. Grazie per avermi richiamato. La voce che gli rispose tradiva tutto il peso della sua frustrazione. Il lieve ritardo nella connessione satellitare non fece che accentuarne l'effetto.

— Signor Bertier, sono io che devo ringraziarla. Conosciamo molto bene le sue ricerche sulla spoliazione. Seguiamo le sue battaglie con grande interesse... e, devo dire, con speranza.

Il tono di Hagiuda tradiva la gravità del trauma. Matsukata non era solo un nome in un catalogo. Era una ferita nazionale che si rifiutava di rimarginarsi.

— Riguardo alla collezione, devo dirvi la verità. È una ferita aperta. Ottant'anni dopo, fa ancora male. Kōjirō Matsukata era un genio, un visionario che voleva avvicinare le nostre culture. E quello che i francesi gli hanno fatto...

La sua voce si incrinò leggermente.

— ...l'abbiamo vissuto come una pugnalata alle spalle.

Dietro gli aspetti legali si celavano vite distrutte. Matsukata aveva voluto costruire ponti, ma le sue pietre erano state rubate.

— Capisco l'aspetto emotivo. Ma ho bisogno di prove concrete. Altrimenti, non faremo altro che girare a vuoto in tribunale.

Bertier aveva imparato a sue spese che la sola indignazione non bastava quando si aveva a che fare con i musei. Servivano prove solide, verificabili e inconfutabili. La sua naturale diffidenza, acuita da anni di battaglie perse, esigeva questo rigore.

— Cosa contengono esattamente i vostri archivi nazionali? Documenti originali inediti? E soprattutto — una domanda cruciale — siete riusciti a rintracciare gli eredi?

Da Tokyo gli giunse un sospiro. Sebbene l'ingiustizia fosse evidente, porvi rimedio era ostacolato dallo scorrere inesorabile del tempo.

— Questa è la tragedia, signor Bertier. La famiglia Matsukata è... scomparsa. Dispersa ai quattro venti dalle catastrofi del XX secolo.

La spiegazione che seguì rivelò tutta la crudeltà del destino. La guerra del Pacifico, la sconfitta del 1945, i sette anni di occupazione americana, gli sconvolgimenti sociali: tutto aveva cospirato per disperdere le famiglie giapponesi come foglie morte al vento.

«Alcuni discendenti vivono ancora in Giappone, ma in prefetture diverse. Le mogli hanno cambiato cognome, il che complica tutto. Altri sono fuggiti in America negli anni '50 e '60, quando il Paese era ancora in ginocchio. Ce ne sono anche alcuni in Europa, alcuni in Francia e in Germania. Ma la cosa peggiore, signor Bertier, è che molti non sanno nemmeno di avere diritto a qualcosa.»

La situazione era quella di una diaspora involontaria, conseguenza dei traumi del Giappone moderno. Le famiglie si erano disperse per necessità, sopravvivendo come meglio potevano tra le rovine del loro mondo.

"Ignoranza naturale o amnesia volontaria?" chiese Bertier, la curiosità che prevaleva sulla compassione.

— Entrambe, purtroppo. La guerra ha reciso i legami familiari, è un dato di fatto. Negli Stati Uniti, alcuni discendenti sono ben identificati e si sono mobilitati verso la fine degli anni '90, in particolare un certo Kenji Matsukata che ora vive in Giappone, ma che non sembra più attivo su questo tema. Eppure aveva contattato la stampa, tenuto conferenze, scritto articoli, smosso mari e monti... Ma negli ultimi quindici anni, niente. Anche molti altri hanno scelto di dimenticare. Di voltare pagina, di concentrarsi sul futuro, di seppellire un passato troppo pesante da sopportare. Sai, dopo il 1945, la sopravvivenza contava più che avanzare rivendicazioni.

Bertier conosceva bene questo meccanismo. Lo aveva osservato in altri casi di spoliazione. Le vittime preferivano l'amnesia al confronto con ricordi troppo dolorosi. Una negazione che faceva comodo a chi le espropriava. Questa realtà lo irritava e lo rattristava, lui che non era mai riuscito a dimenticare la minima ingiustizia.

— In termini pratici, questo blocca tutto?

— Non necessariamente, ma complica le cose. Come si può avanzare una richiesta per conto di persone che non sono a conoscenza dei propri diritti? Come si possono mobilitare eredi che non sanno nemmeno di avere un'eredità? Le autorità francesi potrebbero dire: *"Nessuno ha avanzato alcuna richiesta, quindi è tutto a posto"*.

— Potrei avere un indizio. Nel diritto francese, e mi scuso per il linguaggio tecnico, esiste un concetto chiamato "gestione degli affari". Articoli 1301 e seguenti del Codice Civile.

Ereditato dal diritto romano e perfezionato da due secoli di giurisprudenza, questo meccanismo consente di agire di fatto per conto di un altro, anche a sua insaputa. Può aggirare elegantemente l'ostacolo degli eredi dispersi. In breve, è possibile agire senza mandato, ma nell'interesse della persona rappresentata. A condizione, ovviamente, che si possa dimostrare che l'azione sia nell'interesse dei discendenti di Matsukata, anche se non ne sono a conoscenza... In teoria, questo potrebbe consentire alla mia ONG di agire legalmente per conto degli eredi. Anche senza il loro esplicito consenso, purché l'azione sia a loro vantaggio, spiegò Bertier.

Un silenzio pensieroso accolse la proposta. Hagiuda riprese infine a parlare, con evidente curiosità nella voce.

— L'approccio è interessante, lo ammetto. Ma vorrei farle una domanda che mi riguarda personalmente...

- Ti sto ascoltando.

"È sicuro che gli eredi desiderino davvero che una vicenda così dolorosa venga rievocata pubblicamente? Sono passati ottant'anni, signor Bertier. Molti si sono rifatti una vita, hanno intrapreso altri progetti. Perché riaprire tutto questo?"

Bertier si fermò per qualche istante, soppesando il peso delle sue parole. Questo interrogativo lo riportò alle proprie motivazioni. Agiva per le vittime o per soddisfare il suo personale bisogno di giustizia? Il confine, a volte, rimaneva labile.

«La sua domanda rivela il suo rispetto per le vittime. Questo le fa pienamente onore. Ma vede... al di là degli interessi privati degli eredi, questo caso solleva interrogativi che vanno ben oltre la singola vicenda della famiglia Matsukata. Possiamo moralmente lasciare impuniti atti di spoliazione statale, anche di lunga data? Possiamo accettare che l'amnesia organizzata e il trascorrere del tempo cancellino i crimini culturali più eclatanti? Non esiste forse un dovere di ricordare, un obbligo di ristabilire la verità? Anche solo per onorare la memoria delle vittime e impedire che tali ingiustizie si ripetano... La questione si estende infinitamente oltre la famiglia Matsukata. Riguarda il futuro della giustizia culturale internazionale.»

Hagiuda annuì lentamente.

— La tua prospettiva mi risuona profondamente. Sai, l'ingiustizia continua a tormentarci in Giappone. È una di quelle ferite collettive che non guariscono mai del tutto. I nostri intellettuali e ricercatori ne parlano ancora regolarmente.

Bertier sentì il cuore battergli forte. Questa consapevolezza della portata del trauma giapponese rafforzò il suo approccio.

«Ma in termini pratici», proseguì Hagiuda, «come intendete procedere? Il governo francese non rinuncerà facilmente a opere di tale importanza. Questi dipinti sono tra i gioielli dei vostri musei nazionali; attraggono numerosi visitatori. La posta in gioco, sia economica che culturale, è considerevole, non è vero?»

L'obiezione era sensata. E terribilmente azzeccata.

— Inizialmente ho seriamente preso in considerazione l'idea di rivolgermi direttamente ai tribunali francesi competenti. Questa era la linea d'azione più naturale, quella raccomandata dalla dottrina classica.

— E avete abbandonato quell'approccio?

— Purtroppo sì. Per ragioni concrete e... come dire... scoraggianti.

Bertier aveva scoperto che il sistema giudiziario francese nutriva un'ostilità sistematica nei confronti delle azioni che contestavano le spoliazioni nazionali.

“Le mie recenti esperienze con il Consiglio di Stato francese mi hanno convinto che questa strada non solo è un vicolo cieco, ma mi esporrebbe addirittura a sanzioni finanziarie dissuasive. Questo tribunale si rifiuta di riconoscere la legittimazione ad agire della mia organizzazione in questo tipo di causa riguardante il patrimonio nazionale”, spiegò.

— Puoi fornire qualche esempio concreto?

Bertier aprì i suoi fascicoli con la precisione di un ricercatore abituato a documentare le proprie affermazioni. Ma anche con la rabbia repressa di chi era stato respinto. Queste battute d'arresto avevano ferito il suo orgoglio di avvocato.

— Recentemente ho presentato ricorso al Consiglio di Stato in due casi analoghi. Nel primo, riguardante il saccheggio del Palazzo d'Estate di Pechino da parte delle truppe franco-britanniche nel 1860, una sentenza del 23 novembre 2022 ha dichiarato inammissibile la mia richiesta.

— Su quali basi?

«Ah, le ragioni!» replicò Bertier con una risata amara. «La ragione perentoria che solo *‘coloro che si considerano i legittimi proprietari’* avrebbero motivo di contestare l'inclusione di beni acquisiti durante le operazioni belliche nell'inventario dei musei nazionali. Capisce la sfumatura? Richiedendo alle vittime di presentarsi personalmente, pur sapendo benissimo che la maggior parte non

è a conoscenza dei propri diritti, i tribunali francesi stanno silenziosamente orchestrando l'impunità per queste spoliazioni.» La formulazione rivelava l'artificiosità del sistema francese nel proteggersi da richieste scomode.

— Nel secondo caso, proseguì Bertier, riguardante l'appropriazione del ritratto della Gioconda da parte di Francesco I ^{nel} 1519, il Consiglio di Stato ha confermato la propria giurisprudenza con una sentenza ancora più severa il 14 maggio 2024.

— Più grave in che senso?

L'indignazione scoppiò suo malgrado.

— Non solo la corte ha ribadito la sua posizione, ma ha anche specificato che la mia organizzazione *"non può affermare di essere qualificata a rappresentare queste persone nella gestione dei loro affari"*.

E pensate un po'!... ci ha multato di 3000 euro per lite temeraria!

"Una multa!" esclamò Hagiuda. "Questo la dice lunga!"

— La multa dimostra una deliberata ostilità ideologica. Il Consiglio di Stato ritiene che contestare la spoliazione francese costituisca un abuso di diritti.

Ben lungi dall'imparzialità professata, i tribunali praticavano una giustizia dalla geometria variabile a seconda degli interessi in gioco.

— Quindi, quale alternativa stai prendendo in considerazione?

Bertier aprì un raccoglitore con l'etichetta "Strategia internazionale".

— Di fronte alla completa impossibilità di ricorrere alle vie legali interne, abbiamo deciso di sottoporre la controversia direttamente agli organi internazionali competenti. Più precisamente, al Consiglio per i diritti umani delle Nazioni Unite a Ginevra.

Questo approccio offriva diversi vantaggi decisivi, e Bertier lo sapeva. In primo luogo, collocava il dibattito sul terreno dei diritti

fondamentali anziché su quello degli interessi nazionali francesi. In secondo luogo, permetteva di aggirare gli ostacoli del sistema giuridico francese. Infine, conferiva al caso visibilità internazionale.

"Su quali basi specifiche intendete fondare la vostra decisione?" chiese Hagiuda.

Bertier aprì la sua copia della Dichiarazione universale dei diritti umani, che aveva ampiamente annotato durante le sue ricerche notturne. Amava la sensazione di padroneggiare l'argomento fin nei minimi dettagli.

— L'argomentazione si baserà su due violazioni complementari di diritti fondamentali. In primo luogo, la violazione dell'articolo 17 della Dichiarazione universale dei diritti umani, che afferma che *"ogni individuo ha diritto alla proprietà" e che "nessuno può esserne arbitrariamente privato"*.

— E la seconda violazione?

— La violazione dell'articolo 10 della Dichiarazione universale dei diritti umani e dell'articolo 14 del Patto internazionale sui diritti civili e politici, che sanciscono il diritto a un equo processo. Il rifiuto del Consiglio di Stato francese di esaminare il merito di tali casi, senza sufficiente giustificazione e imponendo sanzioni dissuasive, costituisce una flagrante violazione di questo diritto fondamentale.

"L'argomentazione mi sembra fondata", concordò Hagiuda.

«Negando alle vittime della spoliazione di beni culturali un effettivo accesso alla giustizia», conclude Bertier, «la Francia viene meno ai suoi obblighi internazionali e tradisce i propri principi repubblicani. È semplice».

— E per quanto riguarda i fatti in sé, qual è la sua analisi della spoliazione?

La domanda permise a Bertier di presentare i risultati delle sue indagini: mesi di ricerche incessanti e notti insonni trascorse negli archivi.

— La spoliazione si basa su tre atti successivi, tutti viziati da gravi irregolarità. Ma abilmente celate, naturalmente.

— Puoi approfondire questi tre atti?

Bertier descrisse con precisione l'intero processo che portò alla spoliazione della collezione Matsukata.

La conversazione proseguì. Hagiuda fornì dettagli sulla personalità di Kōjirō Matsukata e sulle circostanze che avevano portato alla formazione della sua collezione, mentre Bertier spiegò il suo approccio nei minimi particolari. Due uomini agli antipodi, eppure uniti dalla stessa sete di giustizia.

— Dottor Hagiuda, concluse Bertier, il suo sostegno morale e scientifico è di enorme importanza in un'impresa che sarà lunga, costosa e irta di ostacoli... ma assolutamente necessaria.

— Signor Bertier, può contare sul mio pieno appoggio, così come su quello dei miei colleghi giapponesi. Questa causa ci sta molto a cuore e simboleggia ben più della restituzione di opere d'arte. È la nostra dignità che è in gioco.

Quando riattaccarono, il professore francese si sentì rassicurato nella sua decisione di portare il caso davanti agli organismi internazionali. Questo sostegno giapponese gli conferì un'ulteriore, inestimabile legittimità. E soprattutto, non si sentiva più solo di fronte alle mulini a vento dell'amministrazione francese. Questa solidarietà internazionale lo commosse più di quanto volesse ammettere.

Quel pomeriggio stesso, Bertier ricevette l'avvocata Béatrice Klein, specializzata in diritto internazionale privato. Apprezzò la sua combinazione di acuta competenza e pragmatismo, anche se la sua schiettezza lo mise a disagio.

— Signor Bertier, disse lei, la sua segretaria mi ha spiegato che desiderava un mio parere su una controversia riguardante la spoliazione di beni culturali.

Estrasse un taccuino dalla sua valigetta, un gesto meccanico tipico di chi svolge questa professione.

— L'argomento mi interessa. Recentemente mi sono occupato di diversi casi simili davanti agli organi europei. Le violazioni dei diritti culturali stanno diventando una moda.

Bertier le porse il fascicolo, non senza un velo di apprensione. Temeva il giudizio degli specialisti sul suo lavoro.

— Signora Klein, la ringrazio per aver trovato il tempo. Il caso che vorrei sottoporre al Consiglio per i diritti umani non è semplice.

Ha elencato le difficoltà.

— Abbiamo il diritto costituzionale francese, il diritto internazionale pubblico, il diritto amministrativo, il diritto civile in materia di proprietà...

La signora Klein esaminò i documenti iniziali. Poi alzò lo sguardo con quell'espressione che hanno gli avvocati esperti quando percepiscono un problema.

— Il caso sembra ben preparato. Ma prima di entrare nei dettagli, ho una domanda difficile.

- Quale?

— Avete esaurito tutte le vie legali in Francia? Perché sapete benissimo che questa è la regola numero uno per ricorrere agli organismi internazionali.

Il suo tono si era fatto accademico, quello che doveva adottare con i colleghi più giovani, un po' troppo frettolosi.

"Avvocato, questo è proprio il problema. Ufficialmente, non ho presentato ricorso al Consiglio di Stato nel caso Matsukata. Ma ho ottime ragioni per credere che un simile ricorso sarebbe inutile, se non per il costo elevato delle multe. La giurisprudenza è ormai chiara."

Bertier aveva scoperto a sue spese che il sistema giudiziario francese praticava l'omertà quando si trattava di beni sensibili. Persino per porre rimedio a un'ingiustizia. Questa realtà lo indignava ancora.

— Può essere più specifico? Perché l'esaurimento dei ricorsi interni è il primo argomento che il governo francese solleverà nelle sue osservazioni, ha chiesto la signora Klein.

Bertier ripeté il suo solito discorso sui suoi problemi con la più alta autorità amministrativa francese. Rilesse i passaggi più piccanti delle due sentenze.

La signora Klein ha analizzato i passaggi delle sentenze che le erano appena state lette. Ha immediatamente riconosciuto l'anomalia di tali decisioni alla luce degli standard internazionali.

— La giurisprudenza è a dir poco rigida. La multa mi sembra ingiustificata. Il Consiglio di Stato si rifiuta categoricamente di riconoscere la vostra legittimazione ad agire, anche sulla base della gestione degli affari, che è tuttavia una prassi consolidata nel diritto francese. In queste circostanze, è ragionevole ritenere che un nuovo ricorso nel caso Matsukata sarebbe stato destinato al fallimento e vi avrebbe esposto a una sanzione ulteriore, forse persino più severa.

La conferma da parte di uno specialista in contenzioso internazionale rassicurò Bertier. Non era un litigante ostinato che persisteva a tutti i costi, ma un individuo pragmatico che traeva le logiche conclusioni dall'ostilità sistemica del sistema giudiziario francese. Questo riconoscimento lo rafforzò nelle sue scelte.

— Questo è ciò che penso. La giurisprudenza internazionale in materia di diritti umani riconosce che l'obbligo di esaurire i rimedi interni non si applica quando tali rimedi sono chiaramente inefficaci o espongono il ricorrente a rischi sproporzionati.

"Benissimo. La questione preliminare mi sembra risolta", concordò la signora Klein. "Passiamo ora al merito. Su quali articoli specifici degli strumenti internazionali intendete basare la vostra comunicazione?"

Si sporse in avanti con interesse. La scelta degli argomenti legali determinava in larga misura le possibilità di successo dinanzi al Consiglio. Klein apprezzava questo tipo di sfida intellettuale.

Bertier ripeté quanto aveva spiegato al dottor Hagiuda. Invocando la negazione della giustizia, Bertier trasformò l'apparente debolezza della sua posizione – la mancanza di ricorso diretto nel caso Matsukata – in un argomento sostanziale contro lo stesso sistema giudiziario francese.

— La sua argomentazione mi sembra ben strutturata. Il danno da lei lamentato è chiaramente definito e documentato. Tuttavia, vorrei sottolineare una difficoltà pratica che il governo francese solleverà senza dubbio. Come giustificherà la sua legittimazione ad agire per conto degli eredi di Matsukata? Il Consiglio è molto attento all'effettiva rappresentanza delle vittime.

La questione toccava il tallone d'Achille dell'intera iniziativa. Senza una chiara rappresentazione delle vittime, anche l'argomentazione più brillante rischiava di crollare.

— È qui che entra in gioco la gestione degli affari, in modo centrale, rispose Bertier.

— Prego, continui.

Bertier presentò gli stessi argomenti che aveva già esposto al dottor Hagiuda su questo punto specifico.

— Quali sono le condizioni affinché la tua argomentazione sia valida su questo tema?

Bertier espose il suo ragionamento in modo meticoloso.

— In primo luogo, l'intenzione di agire per conto di altri e non per sé stessi. In secondo luogo, il beneficio oggettivo dell'azione per il beneficiario. In terzo luogo, l'assenza di obiezioni note da parte degli eredi.

— E lei ritiene che queste tre condizioni siano soddisfatte?

«Assolutamente», affermò Bertier. «Nella mia presentazione dimostrerò che tutti i requisiti legali sono soddisfatti. L'intenzione di agire per conto di altri deriva chiaramente dallo scopo dichiarato della mia ONG, che è quello di garantire la legalità delle collezioni museali e di lavorare per la restituzione

dei beni trafugati. L'utilità di questa azione è evidente, poiché mira a porre rimedio a una grave ingiustizia».

— E la terza condizione?

— Non si ha notizia di alcuna opposizione da parte degli eredi, che peraltro non sono stati ancora tutti formalmente identificati.

La mancanza di opposizione non fu il risultato di un tacito accordo, bensì dell'ignoranza dei titolari dei diritti, a loro volta vittime della dispersione orchestrata dalla storia. Un paradosso che Bertier trasformò in un vantaggio.

La maestra Klein sembrava convinta, sebbene una parte di lei rimanesse scettica sulle reali possibilità di successo.

— L'approccio è ingegnoso e dimostra una profonda conoscenza del diritto civile francese. Soprattutto perché potete invocare lo scopo statutario esplicito della vostra ONG, che corrisponde esattamente a questo tipo di azione. La gestione degli affari potrebbe essere riconosciuta dal Consiglio come una valida base per la vostra legittimazione ad agire. Ma concretamente, come intendete strutturare e redigere la comunicazione?

L'avvocata sapeva che anche le cause migliori potevano fallire a causa di difetti o di una redazione imprecisa.

Bertier gli mostrò le conclusioni che aveva iniziato a preparare. Il documento, organizzato in sezioni distinte con un sistema di rimandi incrociati, testimoniava una preparazione meticolosa.

— Ho redatto una proposta di comunicazione completa di circa sessanta pagine. L'argomentazione segue un piano logico, concepito per convincere i giuristi internazionali.

— Puoi riassumere la struttura?

— Certamente. Innanzitutto, una descrizione dettagliata, cronologica e fattuale della spoliazione e dei suoi meccanismi, con tutti i necessari riferimenti archivistici. Poi, un'analisi delle violazioni specifiche, citando la giurisprudenza internazionale pertinente. Infine, una presentazione dettagliata delle richieste di risarcimento.

Ciascun elemento si integrava logicamente con gli altri, formando un insieme coerente e convincente.

— E quali sono le vostre richieste specifiche?

Bertier aprì l'ultima sezione del suo fascicolo.

— Desidero che il Consiglio riconosca ufficialmente la violazione dei diritti degli eredi di Matsukata e raccomandi espressamente che la Repubblica francese proceda all'immediata e completa restituzione delle opere saccheggiate.

— Queste raccomandazioni sono legalmente vincolanti?

— No, le raccomandazioni delle Nazioni Unite non sono vincolanti in senso stretto, ma hanno una notevole forza morale, soprattutto quando provengono dalle Nazioni Unite.

Non potendo costringere la Francia per vie legali, Bertier si affidò alla pressione internazionale per raggiungere i suoi obiettivi. Questo approccio indiretto si addiceva alla sua personalità: aggirare il problema piuttosto che affrontarlo direttamente.

La maestra Klein annuì in segno di approvazione, sebbene nutrisse ancora qualche riserva sull'effettiva efficacia del metodo.

— Una condanna ufficiale da parte delle Nazioni Unite creerebbe un forte vincolo morale.

— Sarà difficile per il governo francese ignorare pubblicamente una condanna delle Nazioni Unite.

— Questa è la scommessa che state facendo. La Francia non potrà giustificare il mantenimento di una spoliazione che è stata ufficialmente condannata dall'opinione pubblica e dai media di tutto il mondo.

Tra i due avvocati si instaurò un'intesa intellettuale. Maître Klein comprese la logica dell'impresa, che andava ben oltre il caso della collezione Matsukata. Ammirava questa determinazione, pur considerandola ingenua.

La loro discussione proseguì. L'avvocata fornì dettagli sulla procedura da seguire dinanzi al Consiglio per i diritti umani,

suggerendo alcuni miglioramenti nella stesura del documento e mettendo in guardia dalle insidie da evitare. La sua esperienza si rivelò preziosa per orientarsi nel labirinto della burocrazia delle Nazioni Unite.

«Signor Bertier», concluse, «tutto ciò sembra straordinariamente ben preparato. Ma non dimentichi mai che il governo francese mobilerà i suoi migliori avvocati e tutte le sue risorse per contestare la sua dichiarazione. La Francia non lascerà impunita un'accusa così grave».

La lotta si preannunciava dura e impari. Quando se ne andò verso le sei, Bertier aveva una chiara tabella di marcia per finalizzare la sua presentazione. L'analisi di Maître Klein le aveva permesso di affinare gli ultimi dettagli e di anticipare le obiezioni francesi.

Quella stessa sera, fedele alle sue abitudini lavorative notturne, Bertier telefonò al suo amico Jean-Michel Durand.

Professore di diritto internazionale pubblico, Durand godeva di una reputazione che si estendeva ben oltre i confini della Francia. La loro amicizia risaliva ai tempi dell'università, quando condividevano gli stessi ideali di giustizia.

— Jean-Michel, buonasera. Spero di non disturbarti troppo tardi? So che hai mantenuto le tue abitudini notturne.

La voce di Jean-Michel Durand gracchiò attraverso il ricevitore, venata da quel bonario umorismo che lo contraddistingueva fin dai tempi della facoltà di giurisprudenza. Si conoscevano troppo bene per i soliti convenevoli.

— Niente affatto, Pierre. Mi conosci, sono un nottambulo! E con i tuoi casi complicati, raramente ho tempo di annoiarmi. Cosa ti preoccupa adesso?

Bertier sorrise. Durand aveva il dono di smontare le sue certezze con tre parole ben scelte. Rispettava il suo amico, anche se lo considerava un sognatore mite.

— Vorrei che esaminaste un caso che intendo sottoporre all'attenzione delle Nazioni Unite. Riguarda la spoliazione di beni

culturali francesi risalente alla guerra, ma con ripercussioni ancora oggi...

— Ah! Non cambi mai. Cerchi sempre di resuscitare i morti. Non dirmelo, sai che mi piace quando vai a caccia del pesce grosso.

L'interesse di Durand era genuino. Per anni, si era dedicato con passione all'analisi di casi di furto di beni culturali.

Bertier si lanciò quindi in un lungo racconto. Quindici minuti di monologo durante i quali espose il suo piano. Durand ascoltò, grugnì di tanto in tanto e pose le sue domande da esperto.

— Pierre, sembra che tutto torni. È davvero sorprendente. Hanno fatto quello che volevano, è furto organizzato.

L'approvazione fu un gradito sollievo. Durand non era il tipo da elargire complimenti tanto per essere gentile, anzi, tutt'altro. La sua conferma rassicurò Bertier sulla validità del suo lavoro.

— Ma comunque... Non credi che ci sia un piccolo problema di tempistica? Ottant'anni sono un periodo piuttosto lungo. I tribunali non sono molto propensi a resuscitare Matusalemme, nemmeno per una buona causa.

Bertier si aspettava l'obiezione. Aveva preparato la sua controargomentazione da tempo, consapevole di questa apparente debolezza.

— Jean-Michel, le gravi violazioni dei diritti umani non sono mai soggette a prescrizione.

— In teoria forse, ma in pratica...

— La spoliazione continua ogni giorno dal 1944, poiché la Francia persiste nel tenersi ciò che non le appartiene.

L'argomentazione colse nel segno. Durand apprezzava questo tipo di gioco di prestigio intellettuale che trasformava una debolezza in un punto di forza.

— Niente male, Pierre. Stai trasformando il crimine di un nonno in una gaffe quotidiana. Ma cosa ti aspetti? Che ti ringrazino?

— Ovviamente no! La Francia non si arrenderà mai di sua spontanea volontà. Ha avuto quasi un secolo per fare pulizia al suo interno, e non l'ha fatto. Ora, la aiuteremo.

Durand cominciava a comprendere la logica. Bertier non si stava atteggiando a cavaliere senza macchia; stava calcolando tutto con freddezza. L'imbarazzo internazionale come leva. Non molto romantico, ma efficace.

— Pierre, all'inizio la tua idea mi sembrava un po' folle. Ma alla fine... Sì, potrebbe funzionare. È rischioso, ma almeno stai portando il dibattito dove deve stare.

L'approvazione finale del suo amico rassicurò completamente Bertier. Questa conferma rafforzò le sue intuizioni.

Nelle settimane successive, Bertier decise di sensibilizzare l'opinione pubblica sul caso. Pubblicò online diversi articoli a suo nome su siti web specializzati: Academia, l'Istituto Leibniz, il Villaggio della Giustizia e altri. Questi articoli ottennero migliaia di lettori. Ben presto, le telefonate e le email si moltiplicarono. Professori americani, storici britannici, specialisti tedeschi e attivisti lo contattarono. Si formò spontaneamente una piccola rete internazionale. Ogni nuovo contatto confermava a Bertier di non essere solo nella sua lotta. Il caso Matsukata stava diventando un simbolo: una prova concreta della capacità del diritto internazionale di correggere gli errori del passato.

Questo riconoscimento internazionale lusingò il suo ego, anche se lui lo negava. Dopo anni di oscurità accademica, vedere il suo lavoro citato e dibattuto in tutto il mondo gli procurava un piacere che non osava ammettere.

Il 26 marzo 2025, Bertier appose la sua firma sul documento finale: il caso più completo mai eretto contro una spoliazione di Stato. Osservando le copie destinate a Ginevra, si rese conto di aver appena varcato una soglia. Il caso gli stava sfuggendo di mano mentre entrava nel meccanismo della giustizia

internazionale, con la sua leggendaria lentezza, le sue incertezze, ma anche – chissà? – il suo potenziale di riparazione.

Tutta la sua vita era stata costruita attorno a questo tipo di battaglia. Ora che aveva lanciato la più importante di tutte, si chiedeva se avrebbe avuto la forza di portarla a termine.

«Kōjirō Matsukata», mormorò, guardando la riproduzione de *La camera da letto ad Arles* appesa al muro, «la tua lotta è appena iniziata. Dedico questa battaglia a te.»

CAPITOLO 8: LA BATTAGLIA INTERNAZIONALE

Ginevra, sede delle Nazioni Unite, giugno 2025

Quella mattina, il lago di Ginevra rifletteva le sue sfumature dorate, quasi a voler dissipare l'atmosfera studiosa che aleggiava negli uffici dell'Alto Commissariato per i Diritti Umani. Nella sala conferenze, il gruppo di lavoro esaminava le comunicazioni mensili con la routine imposta dalla burocrazia internazionale, persino di fronte alle più strazianti tragedie umane.

L'esercizio è stato ripetuto con la precisione di un orologio svizzero. Una dozzina di esperti ha esaminato le denunce di individui o organizzazioni che ritenevano di aver subito un torto da parte degli Stati. Un ingranaggio discreto ma essenziale nel sistema di tutela dei diritti fondamentali.

Carmen Vásquez presiedeva l'assemblea con un'autorevolezza che a stento celava i suoi dubbi sulla reale efficacia della sua istituzione. Aveva visto di tutto: promesse non mantenute, rapporti insabbiati, raccomandazioni ignorate. Ex giudice della Corte Suprema spagnola, rappresentava quei giuristi formati nell'era post-franchista, animati da un ideale di giustizia che trascendeva i confini nazionali.

Eppure, ventitré anni trascorsi a districare i casi più intricati l'avevano resa scettica sulla capacità degli stati di riformarsi spontaneamente. Aveva imparato che i governi non cedevano mai per bontà d'animo, ma solo sotto la pressione dell'opinione pubblica o dei propri interessi economici. Questa graduale disillusione l'aveva indurita, ma l'aveva anche resa più determinata a usare i poteri limitati a sua disposizione.

I suoi capelli brizzolati incorniciavano un viso dai lineamenti finissimi che non rivelava mai i suoi sentimenti: una facciata che si era costruita per sopravvivere in un ambiente in cui mostrare debolezza significava perdere ogni credibilità.

I suoi colleghi la rispettavano pur non provando simpatia per lei, riconoscendo in lei una donna che aveva dovuto sacrificare la propria femminilità sull'altare dell'efficienza.

Mentre scorreva l'agenda, avvertì quella familiare stanchezza che la sopraffaceva di fronte alle crescenti ingiustizie. Ogni caso rappresentava vite distrutte, speranze infrante e promesse non mantenute.

— Il nostro ordine del giorno comprende l'esame preliminare di dodici nuove comunicazioni.

La sua dizione, leggermente intrisa di accento castigliano, risuonava naturalmente in tutta la stanza. Sapeva come modulare la voce per catturare l'attenzione del pubblico senza mai apparire sforzata, un'abilità acquisita durante anni di udienze in tribunale, dove aveva imparato che la persuasione è più efficace dell'intimidazione. Ma oggi, un accenno di stanchezza si insinuava nel suo solito tono.

— Il primo di questi, identificato con il numero 421/2025, proviene da un'organizzazione non governativa francese e riguarda una collezione di opere d'arte acquisite dalla Francia nell'immediato dopoguerra. Devo dire che questo fascicolo presenta fin da subito caratteristiche particolari che attirano l'attenzione.

Vásquez era solita preparare meticolosamente ogni sessione, compensando così la sua impotenza di fronte alle sfide più impegnative.

L'ONG ricorrente lamenta una negazione della giustizia e violazioni dei diritti di proprietà che, se provate, costituirebbero gravi violazioni degli impegni internazionali della Francia. Ma non vogliamo esprimere giudizi affrettati e lasciamo che il nostro relatore presenti i fatti.

Attorno al tavolo, i sei esperti legali presenti si mostravano cortesi e attenti. Ognuno di loro aveva già esaminato centinaia di

comunicazioni, acquisendo una particolare capacità di valutare rapidamente la pertinenza di un argomento.

Quest'assemblea cosmopolita rispecchiava la diversità del sistema delle Nazioni Unite: avvocati formati in diverse tradizioni, diplomatici riqualificati, accademici in cerca di riconoscimento internazionale. Tutti condividevano l'ambizione di cambiare il mondo attraverso il diritto.

Klaus Weber, nominato relatore, aprì il fascicolo che aveva davanti. Incarnava alla perfezione il rigore tedesco. Professore associato all'Università di Potsdam e autore di diverse opere fondamentali sul diritto internazionale, godeva di una reputazione di rigore negli ambienti accademici. Il suo approccio privilegiava l'analisi fattuale rispetto alle considerazioni generali. Il suo lavoro sulle spoliazioni naziste, e in seguito sulle appropriazioni coloniali, aveva stabilito nuovi standard. Ma mantenne la prospettiva distaccata di un osservatore, che gli impediva di indignarsi. Per Weber, l'ingiustizia era innanzitutto un problema concettuale da risolvere, non una sofferenza umana da alleviare.

Dopo aver esaminato il fascicolo di Matsukata, ebbe un'impressione iniziale favorevole del quadro concettuale presentato dal ricorrente. Questo caso presentava esattamente il tipo di complessità che egli apprezzava: un intreccio di questioni costituzionali, diritto internazionale e procedura amministrativa che richiedeva un'analisi accurata.

«Signora Presidente», iniziò Weber, «ho dedicato gli ultimi giorni a uno studio approfondito di questa comunicazione e devo ammettere che presenta caratteristiche che meritano la nostra continua attenzione».

Weber adorava quei momenti in cui poteva sfoggiare la sua conoscenza enciclopedica di fronte a un pubblico attento.

— Abbiamo ricevuto una richiesta che contesta la legalità dell'acquisizione da parte della Francia di una collezione di arte

giapponese appartenente a un certo Kōjirō Matsukata, un collezionista deceduto nel 1950. Le circostanze della scomparsa di queste opere sono... a dir poco oscure.

La precisione della presentazione iniziale ha creato un'atmosfera di concentrazione nell'assemblea, prima dell'esame dei casi più importanti. I membri del gruppo di lavoro avevano imparato a distinguere rapidamente le comunicazioni meritevoli dalle petizioni frivole che a volte ingombravano le loro agende. Queste ultime, di norma, finivano nel cestino dopo una lettura superficiale.

Isabella Pereira alzò la mano per parlare. Questa ex vicedirettrice del Ministero della Cultura portoghese portava il peso di una carriera esemplare, ma al tempo stesso frustrante. Il suo percorso era convenzionale, forse troppo convenzionale per una persona che segretamente desiderava avventure meno convenzionali. Laureata all'Università di Coimbra, aveva inizialmente esercitato la professione di avvocato specializzato in diritto civile prima di entrare nella pubblica amministrazione. Questo cambio di carriera derivava da una vera e propria vocazione, ma anche dalle dimissioni dovute alla disillusione nei confronti del settore privato, dove aveva scoperto che il denaro spesso prevaleva sulla giustizia. La sua competenza nelle controversie relative alla restituzione, acquisita gestendo diversi casi delicati riguardanti le ex colonie portoghesi, le conferiva un'autorevolezza riconosciuta all'interno del Consiglio. Pereira era un'idealista frustrata, delusa dalla frustrazione di servire un sistema che sapeva essere imperfetto.

— Signor Weber, l'ONG francese ha l'autorità di agire per conto di eredi giapponesi che non rappresenta esplicitamente? È generalmente su questo scoglio che la maggior parte delle comunicazioni di questo tipo fallisce. Ho visto molti casi, solidi nella sostanza, crollare proprio per questioni di rappresentanza... Si fermò, rendendosi conto che stava lasciando trasparire il suo pessimismo.

Weber consultava i suoi appunti manoscritti: si rifiutava ostinatamente di passare al digitale, sostenendo che la scrittura a mano favorisse la riflessione, ma soprattutto celava la sua paura della modernità, che sentiva di sopraffare. Le sue pagine, ricoperte dalla sua calligrafia piccola e fitta, testimoniavano un lavoro meticoloso.

— Signora Pereira, la sua domanda tocca il cuore delle difficoltà sollevate da questa comunicazione. Ma il richiedente aveva previsto l'obiezione.

Weber fece una pausa, assaporando quel momento prima di rivelare l'argomentazione che aveva studiato.

— L'ONG *Retour et Restitutions* invoca la dottrina della "gestione degli affari", prevista dall'articolo 1301 del Codice civile francese, che consente di agire efficacemente per conto di un altro senza avere un mandato esplicito da parte di quest'ultimo. È un'idea ingegnosa, devo ammetterlo.

Weber non poté fare a meno di ammirare la sottigliezza del ragionamento.

— La loro argomentazione si basa sul fatto che gli eredi giapponesi sarebbero praticamente incapaci di agire direttamente contro lo Stato francese.

Sfogliando i suoi appunti, esasperava i colleghi, ma riusciva a padroneggiare ogni dettaglio.

ONG ha redatto un documento di trentasette pagine interamente dedicato alla questione dell'ammissibilità, con centododici riferimenti giurisprudenziali. Un lavoro davvero professionale. Vengono citate diverse sentenze della Corte europea dei diritti dell'uomo che riconoscono la legittimazione ad agire delle associazioni in circostanze analoghe.

I membri del gruppo di lavoro hanno apprezzato la cura con cui alcuni richiedenti hanno preparato le loro comunicazioni. Questo è stato un gradito cambiamento rispetto alle petizioni sciatte che

ricevevano troppo spesso, che non erano altro che sfoghi di frustrazioni personali senza alcun fondamento concreto.

Thomas Harrison aggrottò leggermente la fronte alla spiegazione. Incarnava la tradizione anglosassone che privilegiava il realismo all'eleganza concettuale, un modo per mascherare la sua irritazione per le sottigliezze continentali, che considerava bizantine. Il suo abito Principe di Galles, confezionato da un rinomato sarto di Savile Row, tradiva l'influenza della City e sottolineava la sobria, ma innegabile, eleganza dell'establishment accademico britannico. I suoi lavori sulle differenze tra common law e diritto di famiglia romano-germanico erano autorevoli nelle università anglofone, ma rivelavano anche una scarsa comprensione delle specificità del diritto civile che pretendeva di analizzare.

«Un'analisi interessante», ammise, «che mi sembra fragile alla luce dei consueti standard internazionali. I francesi tendono a credere che il loro diritto civile si applichi ovunque. È un tratto ricorrente della loro mentalità, questa incapacità di concepire che altri sistemi possano essere più efficaci. Ho già visto argomentazioni simili crollare davanti ai nostri tribunali, anche se devo ammettere che questa dimostra una notevole inventiva. Ma l'inventiva non può sostituire la solidità concettuale. Mi permetta di porre una domanda che mi incuriosisce fin dall'inizio della sua presentazione. Come può l'organizzazione affermare di conoscere e difendere i veri interessi di eredi giapponesi che non ha mai incontrato e che non le hanno mai conferito alcun mandato? Una simile presunzione di rappresentanza mi sembra... piuttosto audace. Nel sistema di common law, siamo molto più rigorosi su queste questioni di mandato e rappresentanza. Non si può pretendere di agire per conto di un altro senza il suo esplicito consenso».

L'obiezione era fondata, e Harrison lo sapeva. Infatti, sebbene il diritto internazionale possa essere flessibile su molti punti, rimane intransigente su un dettaglio: le presunte vittime devono

essere chiaramente identificate e rappresentate. Questo dettaglio spesso vanifica anche le argomentazioni legali più convincenti quando i legittimi eredi sono scomparsi ai quattro angoli del mondo.

Carmen Vásquez annotò l'osservazione sul suo taccuino, apprezzando di sfuggita la sottigliezza dell'iniziativa britannica.

«Signor Harrison, la sua obiezione merita senz'altro attenzione», intervenne con tono misurato. «Ma dovremo esaminare con molta attenzione la questione dell'ammissibilità durante la nostra valutazione dettagliata. Tuttavia, noto che lei solleva questa questione prima ancora di aver ascoltato l'intera esposizione dei fatti. Non sarebbe più saggio esaminare prima la sostanza delle accuse, prima di pronunciarsi sulle questioni procedurali?»

Il rimprovero fu cortese, ma fermo. Vásquez era stanca di vedere i dibattiti virare verso considerazioni procedurali che permettevano di evitare scomode questioni sostanziali.

— Prima di affrontare le questioni procedurali, potrebbe essere utile che il nostro relatore illustri le circostanze concrete, osservabili e oggettive su cui il ricorrente si basa. Signor Weber, a lei la parola.

L'avvocato tedesco annuì in segno di assenso.

«L'argomentazione della ricorrente è notevolmente strutturata attorno alla contestazione di tre atti ufficiali consecutivi», ha esordito, cercando i passaggi più significativi. «Ciascuno di essi, a suo dire, è viziato da irregolarità sostanziali che mettono in discussione la validità dello stanziamento francese».

Weber aprì il suo fascicolo a una pagina contrassegnata da un segnalibro rosso.

— Primo atto contestato. Nell'ottobre del 1944, un ordine del generale de Gaulle pose la collezione Matsukata sotto sequestro in quanto "proprietà nemica". Tuttavia, il ricorrente contesta tale classificazione, sostenendo che la Francia non dichiarò mai

formalmente guerra al Giappone. Se questa analisi fosse corretta, l'intero sistema francese verrebbe scosso dalle fondamenta.

L'ONG produce copie di documenti d'archivio che sembrano autentici per supportare le sue accuse, tra cui corrispondenza diplomatica, telegrammi criptati, verbali di riunioni governative...

Rafael Morales, che fino a quel momento aveva scarabocchiato distrattamente sul suo taccuino, alzò improvvisamente la testa. Questo ex consigliere cileno per gli affari esteri si era costruito una reputazione su casi di spoliazioni legati alle dittature militari sudamericane, un passato che ancora lo perseguitava e alimentava la sua diffidenza verso tutti gli stati, persino quelli democratici. Le commissioni per la verità e la riconciliazione erano state il suo campo d'azione prediletto, ma anche il teatro delle sue più grandi delusioni di fronte all'impunità organizzata. Morales aveva visto troppe prove sparire, troppi testimoni ritrattare, troppi funzionari sfuggire al processo per poter ancora credere alle belle parole.

«Signor Weber», interruppe, «un'accusa così grave, riguardante uno stato di guerra tra due nazioni alleate, può essere verificata in modo indipendente dai nostri servizi? Perché non possiamo basarci esclusivamente sui documenti presentati dal richiedente, per quanto convincenti possano sembrare a prima vista. Ho visto troppe prove falsificate nella mia carriera per non nutrire sospetti.»

Morales sapeva di cosa parlava: troppi documenti falsificati erano passati per la sua scrivania durante gli anni di Pinochet. In questo tipo di contenzioso, l'autenticazione delle prove documentali spesso determina l'esito finale, e lui aveva imparato a diffidare delle prove che sembravano troppo belle per essere vere.

«La sua osservazione non è solo pertinente, ma indispensabile», replicò Weber, sollevato dal fatto che la sua cautela fosse condivisa. «Ha assolutamente ragione a sottolineare che un'autenticazione indipendente è un prerequisito essenziale per qualsiasi valutazione seria. Mi sono preso la libertà di contattare

il mio ex collega Hoffmann presso gli Archivi Federali Tedeschi, che ha messo a punto metodi di analisi documentale estremamente affidabili. La verifica potrebbe essere facilmente effettuata presso gli Archivi Nazionali Francesi, che conservano tutti i documenti della Francia Libera e del Governo Provvisorio. Sarebbe sufficiente una richiesta formale da parte del nostro Consiglio, attraverso i consueti canali di cooperazione interistituzionale, per ottenere una conferma o una smentita definitiva delle affermazioni presentate».

La proposta era geniale e tutti la capirono immediatamente. Weber aveva appena ribaltato l'onere della prova sulle stesse autorità francesi.

Se Parigi acconsentisse a rilasciare i documenti richiesti, il loro contenuto consentirebbe di risolvere la controversia. Se le autorità si rifiutassero di divulgarli, tale rifiuto potrebbe essere interpretato come un'ammissione indiretta della debolezza della loro posizione.

Isabella Pereira fece un gesto con la mano, indicando di voler intervenire.

— Il ricorrente ha fornito prove in merito alle motivazioni che avrebbero indotto la Francia a mantenere l'ambiguità sulla questione di una dichiarazione di guerra?

— Ottima osservazione, signora Pereira. L'ONG sta conducendo un'analisi approfondita di quella che sembra essere una strategia deliberata.

Weber sfogliò diverse pagine, alla ricerca del passaggio appropriato.

— Il governo della Francia Libera mantenne deliberatamente una confusione tra il suo status di movimento di resistenza e quello di stato sovrano. Questa ambiguità gli permise di rivendicare le prerogative di un governo legittimo, eludendo al contempo i vincoli del diritto internazionale.

Carmen Vásquez approvò la proposta con un cenno del capo.

— Prenderemo certamente atto della necessità di una verifica documentale nelle nostre conclusioni preliminari. Ma, signor Weber, la prego di proseguire con la sua presentazione. Quali altri atti vengono contestati dal ricorrente?

— Il secondo punto contestato dall'ONG riguarda l'applicazione del Trattato di San Francisco del 1951. Tale trattato non avrebbe dovuto applicarsi alla proprietà di un paese con cui la Francia non era formalmente in guerra. Il ricorrente solleva una contraddizione fondamentale: il trattato, per definizione, si applica solo alla "proprietà nemica" nel senso stretto del diritto internazionale pubblico. Tuttavia, se la Francia non era formalmente in guerra con il Giappone, come suggerito dalla prima parte dell'argomentazione, la proprietà giapponese situata in territorio francese non può essere classificata come tale. Pertanto, il Trattato di San Francisco risulta inapplicabile alla situazione francese.

Thomas Harrison si raddrizzò sulla sedia, manifestando un interesse che cercava di celare.

Questa analisi presuppone che i redattori del Trattato di San Francisco non abbiano tenuto conto di questa possibile ambiguità. Non sminuisce forse l'intelligenza dei diplomatici dell'epoca?

— Questa è un'obiezione interessante. Ma l'ONG presenta estratti dei dibattiti preparatori del trattato che dimostrano come la questione dell'esatto status della Francia nei confronti del Giappone non sia mai stata risolta.

Weber sfogliò i suoi appunti, alla ricerca dei riferimenti precisi.

— Secondo le loro ricerche, i negoziatori americani evitarono deliberatamente di sollevare la questione per non compromettere l'unità del campo alleato. Una sorta di consenso attraverso il silenzio, in un certo senso.

Isabella Pereira dimostrò la sua curiosità riguardo alla discussione chinandosi verso i suoi documenti.

— L'analisi mi sembra problematica per la sua coerenza interna. Se le premesse fattuali sono corrette, la contraddizione individuata dal ricorrente appare difficile da contestare da un punto di vista puramente logico. Ma dicci, qual è il terzo atto contestato dall'argomentazione? Perché immagino che la dimostrazione non si fermi alla contraddizione relativa al Trattato di San Francisco.

— Non si sbaglia, signora Pereira. Il terzo e ultimo atto contestato è il decreto del 1958, che sarebbe stato emanato in violazione delle norme costituzionali, e che sanciva in via definitiva l'appropriazione della collezione in questione. Il decreto sarebbe stato adottato in flagrante violazione della Costituzione francese del 1958, che consentiva l'uso di decreti governativi solo in casi di emergenza e non per donazioni internazionali di opere d'arte, che normalmente rientrano nella giurisdizione parlamentare.

La questione suscitò un certo interesse in assemblea. Al di là delle questioni sostanziali sulla legittimità dello stanziamento iniziale, il caso sollevava interrogativi di forma costituzionale che toccavano i fondamenti stessi dell'organizzazione dei poteri pubblici francesi.

Rafael Morales ha preso la parola.

— Se non erro, ci troveremmo di fronte a uno stanziamento illegittimo su tre livelli: l'atto iniziale del 1944 privo di fondamento giuridico, l'applicazione abusiva di un trattato internazionale nel 1951 e una regolarizzazione costituzionalmente irregolare nel 1958?

— Esattamente. L'ONG parla di un "effetto a cascata" in cui ogni azione tenta di giustificare quella precedente, ma in cui la fragilità iniziale contamina il tutto.

Thomas Harrison parlò con la moderazione che solitamente caratterizzava i suoi interventi, ma che a stento celava l'emozione all'idea di vedere la Francia in difficoltà. Non perse mai la calma

in pubblico, preferendo esprimere le sue opinioni con la tipica compostezza britannica.

— Signor Weber, se la sua analisi delle argomentazioni del ricorrente è corretta — e non ho motivo di dubitarne — ci troveremmo di fronte a una chiara violazione dei diritti di proprietà, aggravata da una negazione della giustizia da parte dei tribunali francesi. Ritiene che questa situazione giustifichi la nostra indagine? Perché mi sembra che stiamo toccando le fondamenta stesse dello stato di diritto in una democrazia occidentale.

Le domande del rappresentante britannico tradivano, in modo sottile, la sua soddisfazione nel vedere un rivale continentale in una posizione scomoda. Oltre a un'analisi dettagliata delle argomentazioni presentate, gli esperti dovevano stabilire se la comunicazione contenesse motivi sufficienti a giustificare l'avvio di un procedimento contraddittorio con lo Stato francese.

"Questa è la mia valutazione preliminare", ha confermato Weber. "La comunicazione solleva questioni di fatto che vanno ben oltre l'ambito usuale delle petizioni che riceviamo."

Weber provò un'ondata di eccitazione che non sentiva da tempo. Il caso univa tutti gli elementi che amava: complessità giuridica, rilevanza storica e dimensioni internazionali.

— La qualità della documentazione e la gravità delle presunte violazioni mi sembrano giustificare un esame contraddittorio, avendo l'ONG esaurito i rimedi interni a sua disposizione.

Weber aveva appena dato il tono, rivelando una determinazione mai vista prima in lui. La vicenda di Matsukata non era una semplice petizione. I francesi avrebbero dovuto dare delle spiegazioni.

— Soprattutto perché il ricorrente insiste sull'inefficacia dei rimedi legali previsti dalla legge francese. L'ONG cita due recenti sentenze del Consiglio di Stato francese che dimostrano come i tribunali francesi di fatto neghino la giustizia.

La precisione arrivò al momento giusto. L'assemblea cominciava a percepire che la situazione stava precipitando a sfavore della Francia. Rafael Morales, che non parlava da un po', si raddrizzò sulla sedia.

— Signor Weber, potrebbe approfondire un po' questa famosa negazione della giustizia? Questa accusa mi sembra estremamente grave, soprattutto considerando che si tratta di un Paese che si presenta come la culla dei diritti umani.

Nella sua voce risuonava l'indignazione di chi aveva dedicato la propria vita alla lotta contro l'impunità.

Weber adorava quei momenti in cui le prove si incastravano alla perfezione, come tessere del domino.

Il ricorrente ci presenta due sentenze particolarmente rivelatrici del Consiglio di Stato. La prima è datata 23 novembre 2022, la seconda 14 maggio 2024. In entrambi i casi – e le circostanze sono praticamente identiche al caso Matsukata – la più alta corte amministrativa francese ha dichiarato inammissibili i ricorsi, senza nemmeno esaminarne il merito. In uno dei due casi, il Consiglio di Stato, senza esplicita giustificazione, ha imposto ai ricorrenti una multa di tremila euro. Un modo per intimidire chiunque osasse contestare gli stanziamenti statali.

Le due sentenze del più alto tribunale amministrativo francese ebbero questo effetto: resero incredibilmente concreta l'accusa di negazione della giustizia. I membri del gruppo condividevano tutti un'unica ossessione: l'effettivo accesso alla giustizia. Era la loro convinzione comune, il loro punto di riferimento democratico.

Isabella Pereira non riuscì a trattenere un gesto di indignazione.

Una multa di tremila euro per aver osato chiedere giustizia? Questa è pura e semplice intimidazione! Come può la Francia giustificare metodi simili?

Pereira aveva visto troppe vittime abbandonate dal sistema giudiziario per non essere turbata da queste pratiche.

"Esattamente, signora Pereira", concordò Weber. "L'ONG cita nel suo atto una giurisprudenza coerente della Corte europea dei diritti dell'uomo che condanna questo tipo di pratica dissuasiva."

Carmen Vásquez lanciò un'occhiata discreta all'orologio, combattuta tra la necessità di efficienza e una curiosità intellettuale che cercava di reprimere. Un'ora e mezza già spesa per una singola comunicazione, quando dodici fascicoli li aspettavano! Il caso Matsukata stava decisamente monopolizzando l'attenzione di tutti.

Provava una certa simpatia per questa ONG, che era riuscita a costruire un caso così solido. Nella sua lunga carriera, raramente aveva visto un'argomentazione così approfondita da parte di un'organizzazione della società civile.

— Visto il tempo a disposizione, propongo di votare immediatamente sull'ammissibilità *prima facie* del caso. Rimandiamo la discussione del resto dei documenti alla prossima sessione, così sia.

La sua proposta diceva molto sull'importanza che attribuiva al caso Matsukata, una passione che di solito cercava di reprimere. Perché Carmen Vásquez, infatti, non era solita riorganizzare la sua agenda per un singolo caso, per quanto ben preparato.

«Per quanto mi riguarda», aggiunse, rivolgendosi all'assemblea con la sua naturale autorevolezza, «la comunicazione sembra sufficientemente solida e ben documentata da giustificare la notifica ufficiale alla Francia. Dopotutto, questa è la procedura. Lo Stato francese avrà i suoi termini di legge per presentare la propria difesa sull'ammissibilità e sul merito della questione».

Fece una pausa, soppesando attentamente le parole.

— Confesso di essere curioso di vedere come Parigi giustificherà quello che assomiglia molto a una spoliazione organizzata, mascherata da atto legale. Perché, anche se accettiamo che la Francia fosse in guerra con il Giappone – cosa che resta da

provare – ciò giustifica forse la confisca di beni culturali appartenenti a un collezionista privato?

I cenni di assenso che seguirono tradirono l'unanimità emersa durante i dibattiti. Persino Thomas Harrison, inizialmente scettico, si era infine convinto della validità delle prove.

«Devo ammettere che inizialmente ero scettico», ha riconosciuto Harrison. «Siete a conoscenza delle mie riserve riguardo agli aspetti procedurali. Ma bisogna riconoscere che la richiesta solleva questioni sufficientemente serie da giustificare un esame approfondito.»

Isabella Pereira annuì.

— La documentazione è di alta qualità, l'argomentazione è solida. Il caso merita seria attenzione, questo è innegabile. E poi c'è questa dimensione simbolica che va oltre il caso francese. Se permettiamo che tali pratiche continuino, inviamo un segnale disastroso agli altri Stati.

Rafael Morales si è schierato con l'opinione generale.

L'entità delle violazioni che ci sono state segnalate giustifica ampiamente l'avvio di un vero e proprio procedimento contraddittorio. Ciò è tanto più vero in quanto l'atteggiamento del Consiglio di Stato francese rivela una forma di disprezzo per i nostri principi che non può rimanere impunita.

Weber approvò con un energico cenno del capo.

— Cari colleghi, credo che ci troviamo di fronte a un caso esemplare. Questo caso potrebbe creare un precedente e stabilire nuovi standard in materia di restituzione dei beni culturali. Abbiamo qui l'opportunità di dimostrare che i diritti individuali possono prevalere sugli interessi anche degli Stati più potenti.

La votazione si è svolta come di consueto. Il risultato è stato inequivocabile. Approvazione unanime dell'ammissibilità *prima facie* della comunicazione. Zero voti contrari, zero astensioni.

Un consenso di tale portata testimoniava l'influenza persuasiva di Pierre Bertier, ma anche la soddisfazione, seppur non

dichiarata, di tutti nel vedere finalmente un caso che permetteva di sfidare uno Stato recalcitrante.

Carmen Vásquez non ha potuto nascondere la sua soddisfazione nell'annunciare il risultato.

— La comunicazione 421/2025 è pertanto dichiarata ammissibile all'unanimità. Signor Weber, le ho dato istruzioni di preparare la notifica ufficiale allo Stato francese. Concediamo loro sei mesi per presentare le loro osservazioni, il termine usuale, ma che può essere prorogato su richiesta motivata. Cari colleghi, vi ringrazio per la qualità dei vostri contributi. Questa sessione rimarrà nella mia memoria come una delle più stimolanti dal punto di vista intellettuale.

Naturalmente, si trattava di un'accettazione preliminare, provvisoria in questa fase. Nulla era ancora deciso. Tutto poteva ancora cambiare a seconda dell'efficacia del contrattacco francese, che sicuramente sarebbe seguito.

Ma per la prima volta dopo tanto tempo, i membri del Consiglio ebbero la sensazione di star effettivamente realizzando qualcosa di utile. Sapevano di aver appena compiuto un passo significativo nell'affermare il diritto internazionale contro gli interessi dello Stato. Uscendo dalla sala, Weber non poté fare a meno di sorridere. Il caso Matsukata lo avrebbe impegnato nei mesi successivi in modo affascinante. Per una volta, avrebbe avuto l'opportunità di dimostrare che la precisione tedesca poteva essere al servizio della giustizia, e non solo dell'efficienza burocratica.

Nel giro di pochi giorni, l'informazione si è diffusa a velocità vertiginosa lungo tutta la gerarchia amministrativa francese.

CAPITOLO 9: LA REAZIONE FRANCESE

Ginevra, Missione permanente di Francia presso le Nazioni Unite, aprile 2025

La comunicazione dell'ONG è giunta alle autorità francesi attraverso i canali ufficiali nell'aprile del 2025. Nei corridoi della diplomazia, dove ogni documento segue circuiti consolidati che risalgono a tempi immemorabili, inizialmente è apparsa come un semplice fascicolo amministrativo. Eppure, dietro questa apparente normalità si celava una fondamentale messa in discussione di prassi che lo Stato considerava definitivamente consolidate.

La missione permanente di Francia aveva sede nella villa "Les Ormeaux", un edificio del XIX secolo situato nel quartiere diplomatico. Imponente struttura in pietra grigia, con lo stemma repubblicano ben in vista, incarnava una tradizione francese di rappresentanza che non lasciava nulla al caso. Le sale di rappresentanza erano arredate con mobili d'epoca e opere d'arte accuratamente selezionate, a testimonianza di un patrimonio che la Repubblica intendeva preservare e valorizzare.

Laurent Mérieux aveva diretto per sei anni il dipartimento per le relazioni con gli organismi per i diritti umani. Laureato all'École Nationale d'Administration (ENA) e a Sciences Po Paris, aveva coltivato un'eleganza sartoriale discreta ma costosa. Dopo un periodo al dipartimento di diritto internazionale del Quai d'Orsay (il Ministero degli Affari Esteri francese), seguito da incarichi negli uffici di due ministri consecutivi, nutriva dubbi sulla solidità delle posizioni francesi che era chiamato a difendere. Il suo ruolo era quello di difendere la Francia, a prescindere dalle sue opinioni personali, ma gli anni lo avevano reso un esperto nel distinguere tra casi difendibili e casi indifendibili.

Quella mattina, Mérieux esaminò attentamente la notifica dell'Alto Commissariato. Conosceva bene le procedure e, a prima

vista, questa non sembrava destinata a scalfire il suo ottimismo. Dopotutto, le comunicazioni individuali contro la Francia erano decine ogni anno, e la maggior parte si concludeva con clamorosi fallimenti per i loro autori.

Mentre procedeva nella lettura, la sua fronte si corrugò impercettibilmente. Mérieux sentì quel familiare senso di inquietudine insinuarsi, lo stesso che lo sopraffaceva ogni volta che un fascicolo minacciava di svelare i meccanismi interni dell'azione governativa.

Prese il telefono e compose il numero della sua segretaria.

— Signora Perrin, potrebbe convocare subito il piccolo gruppo nella sala conferenze? E contatti il ministero, ho bisogno di parlare con la vicedirettrice Claire Fontaine entro la fine della mattinata.

— Benissimo, signor consigliere. Devo classificare la riunione come un'emergenza assoluta?

— Diciamo... un'emergenza normale, ma con priorità su tutti gli altri casi. E avvisate i nostri colleghi che potremmo finire più tardi.

Dopo aver riattaccato, osservò per un attimo la pioggia che si abbatteva contro le finestre. Di lì a pochi minuti avrebbe dovuto annunciare alla sua squadra che si stava preparando un'altra tempesta. E questa volta, a differenza di altri casi che aveva gestito, non era sicuro di avere tutte le carte vincenti in mano.

La sala conferenze si stava riempiendo. Solo il personale più esperto era stato chiamato per la valutazione iniziale. La stanza stessa rifletteva una ricerca di lusso: pavimento in parquet di rovere massello, un tavolo in mogano, poltrone in pelle bordeaux. Le pareti erano decorate con riproduzioni di capolavori provenienti da musei nazionali – ironia della sorte, alcune di queste opere potevano essere tra quelle la cui legittimità era messa in discussione.

Élise Laignel fu la prima ad arrivare, con la cartella sottobraccio. Laureata alla Sorbona e al King's College di Londra, si muoveva con disinvoltura sia nel sistema giuridico continentale che in quello anglosassone. Dopo un brillante inizio in uno studio legale parigino, aveva sorpreso i suoi ex soci entrando nella pubblica amministrazione. Una decisione motivata certamente da un fervente repubblicanesimo, ma anche dal fascino del potere offerto dai vertici della pubblica amministrazione. Cresciuta con la ricerca dell'eccellenza e del successo personale, aspirava tuttavia a servire l'interesse pubblico. I suoi anni di esperienza le avevano insegnato che i due obiettivi non sempre coincidevano.

Nicolas Blanchard la seguiva da vicino. Addetto culturale per quattro anni, apportava alle discussioni una conoscenza pratica delle problematiche museali che spesso mancava ai giuristi. Blanchard incarnava perfettamente il funzionario pubblico coscienzioso, animato da un amore per l'arte che lo rendeva a disagio con gli aspetti più sordidi della diplomazia culturale. Aveva scelto questa professione per passione per le opere d'arte e gli scambi artistici, scoprendo gradualmente che la cultura poteva anche essere uno strumento di potere.

L'ultimo ad arrivare fu Jean-Marc Roussel, lo specialista della missione per gli affari asiatici. Sinologo di formazione, aveva trascorso dieci anni a Tokyo negli anni Novanta e conosceva a fondo le complessità delle relazioni franco-giapponesi. La sua presenza non era insignificante. Mérieux sospettava che il caso potesse avere ripercussioni che andavano oltre la mera controversia legale. Roussel possedeva quella caratteristica dei diplomatici sul campo: sapeva cogliere le implicazioni culturali e umane anche nei casi più complessi. Gli anni trascorsi in Giappone lo avevano segnato profondamente; nutriva un sincero affetto per il Paese e la sua gente, il che lo rendeva sensibile alle questioni di onore e dignità così importanti nella cultura giapponese.

— Abbiamo appena ricevuto notifica di una nuova comunicazione presentata contro la Francia al Consiglio per i diritti umani. Il caso Matsukata, di cui avevamo sentito parlare nelle scorse settimane, sta assumendo ora una dimensione ufficiale.

Il tono era volutamente neutro, come se la notifica fosse solo un'altra formalità amministrativa.

«Prima di entrare nei dettagli», continuò Mérieux, «vorrei che ognuno di voi mi desse la sua prima impressione. Signor Roussel, lei che conosce il contesto franco-giapponese, cosa le suscita tutto ciò?»

«Signor Consigliere, devo dire che la tempistica è sorprendente. Il Giappone sta vivendo un periodo di rinascita del nazionalismo. Il suo governo ha fatto del recupero del patrimonio culturale giapponese disperso nel mondo una delle sue priorità. Ci sono stati precedenti recenti: i negoziati con il British Museum per le stampe di Hokusai, le discussioni con gli americani riguardo alle opere d'arte sequestrate dopo il 1945...»

Roussel parlò con moderazione. Sapeva che dietro la patina di cordiali relazioni bilaterali si celavano profondi risentimenti.

— Pensi che dietro questa comunicazione possa esserci una dimensione politica? interruppe Mérieux.

— È del tutto possibile. L'ONG che ci attacca si presenta come francese, ma non c'è alcuna garanzia che non agisca in coordinamento con interessi giapponesi. Nella mia carriera, ho spesso visto organizzazioni apparentemente indipendenti fungere da copertura per programmi statali più ampi.

Elise Laignel alzò la mano. Il suo temperamento la portava spesso a privilegiare l'analisi oggettiva rispetto alle speculazioni geopolitiche.

Posso fare un'osservazione? Anche se la comunicazione fosse stata orchestrata da Tokyo – cosa che resta da provare – ciò non cambia la solidità delle argomentazioni. Ho passato il fine

settimana ad esaminare attentamente il dossier e devo ammettere che è molto ben documentato.

"Per favore, elabora", ha chiesto Mérieux.

— Avevano chiaramente accesso ad archivi che noi ritenevamo riservati. Corrispondenza interna del 1944, perizie dell'epoca e persino... udite udite... telegrammi del 1951 che noi stessi non abbiamo mai depositato negli archivi pubblici.

Un pesante silenzio calò nella stanza. Laignel avvertì quel senso di inquietudine che la assaliva ogni volta che si trovava di fronte a un caso straordinariamente ben preparato. Sapeva come rispettare gli avversari competenti, anche quando questi contrastavano con i suoi interessi.

Nicolas Blanchard è stato il primo a rompere il silenzio.

— Com'è possibile? Questi documenti dovrebbero essere classificati.

«È la domanda che mi pongo anch'io», rispose Élise Laignel. «O c'è una fuga di notizie all'interno del nostro dipartimento, il che sarebbe estremamente grave, oppure questi documenti sono stati ottenuti attraverso altri canali. Archivi di famiglia, collezioni private, forse persino archivi stranieri...»

Mérieux prese rapidamente appunti. La possibilità di una fuga di notizie interna lo preoccupava. In un ambiente in cui la fiducia era il fondamento di ogni lavoro di squadra, il sospetto avrebbe potuto avvelenare i rapporti per lungo tempo.

— Dovremo approfondire ulteriormente la questione. Nel frattempo, signora Laignel, potrebbe illustrarci in sintesi le loro argomentazioni?

— Volentieri. Spiegò nel dettaglio di cosa si trattava.

Jean-Marc Roussel comprese istintivamente le implicazioni di un attacco così metodico.

Non si sono risparmiati. Se le loro argomentazioni sono valide, rischiamo di trovarci di fronte a un grosso problema.

"È proprio questo che mi preoccupa", concordò Mérieux. "Signor Blanchard, dal punto di vista museologico, quali sono le questioni in gioco?"

Nicolas Blanchard ha aperto un proprio fascicolo.

— La posta in gioco è altissima. Si tratta di pezzi iconici delle nostre collezioni. La loro scomparsa creerebbe vuoti incolmabili negli allestimenti espositivi. E, simbolicamente, sarebbe un vero disastro. Queste opere compaiono nelle nostre brochure turistiche, sulle nostre cartoline, nei nostri cataloghi internazionali...

Mérieux si massaggiò le tempie. Sentiva che stava per arrivare una di quelle emicranie che lo assalivano nei momenti di tensione.

— Per non parlare delle implicazioni per gli altri musei occidentali. Se cediamo, creeremo un precedente che i nostri colleghi britannici, tedeschi e americani non ci perdoneranno mai.

«È proprio così», intervenne Jean-Marc Roussel, «ho ricevuto riscontri informali dai miei contatti a Londra e Berlino. Stanno seguendo la questione molto da vicino. Il British Museum sta attraversando un periodo terribile con i marmi del Partenone e i bronzi del Benin. Se dovessimo cadere nella trappola di Matsukata, temono un effetto domino».

Roussel esprimeva una preoccupazione che lo turbava personalmente. Avendo dedicato la sua carriera agli scambi culturali internazionali, vedeva emergere un mondo in cui la sfiducia avrebbe sostituito la cooperazione.

"Cosa stai suggerendo?" chiese Mérieux.

— Dobbiamo evitare di dare l'impressione di cedere alle pressioni. Ma allo stesso tempo, non possiamo permetterci una sconfitta. Dobbiamo trovare una terza via.

Elise Laiguel inarcò un sopracciglio con aria scettica.

"Quale? Le nostre opzioni sono limitate. O lottiamo con tutte le nostre forze davanti al Consiglio, oppure negoziamo un accordo extragiudiziale in anticipo. Ma fatico a immaginare come potremmo negoziare senza riconoscere implicitamente la validità delle loro rivendicazioni."

«Potrebbe esserci un'altra strada», ha suggerito Nicolas Blanchard. «Potremmo proporre una partnership culturale con il Giappone. Un modo per onorare lo spirito delle loro richieste senza rinunciare alla proprietà».

Blanchard rimase fedele a quest'idea e si rifiutò di vedere i suoi ideali di cooperazione culturale internazionale crollare.

Mérieux prese atto dell'idea.

— Interessante. Ma questo non risolverebbe il problema di fondo. Se le loro argomentazioni sono valide, il Consiglio per i diritti umani non si accontenterà di mezze misure.

"Ecco perché un'analisi approfondita è così importante", insistette Élise Laignel. "Dobbiamo mobilitare i nostri migliori specialisti per esaminare le loro affermazioni punto per punto. E soprattutto, dobbiamo scoprire come hanno avuto accesso a questi documenti riservati."

Jean-Marc Roussel era d'accordo.

— Dobbiamo anche preparare il terreno in anticipo. Suggesto di contattare discretamente l'ambasciata giapponese a Parigi. Se la questione ha una dimensione politica, è meglio gestirla attraverso i canali ufficiali.

Mérieux consultò l'orologio. Sentiva il bisogno di riprendere il controllo della situazione agendo.

— Benissimo. Ecco come procederemo. Signora Laignel, le chiedo di coordinare la nostra risposta con i dipartimenti del ministero. Desidero un'analisi completa entro quindici giorni.

— Signor Blanchard, la prego di contattare i responsabili del Louvre e del Musée d'Orsay. Abbiamo bisogno di una

valutazione museologica completa e di tutte le informazioni disponibili su queste acquisizioni.

— Signor Roussel, la prego di sondare discretamente l'opinione dei nostri partner europei e dei nostri contatti giapponesi. Vorrei sapere se sono al corrente della questione e qual è la loro posizione.

Si alzò in piedi, segnalando la fine della riunione.

— Ci incontreremo di nuovo domani alla stessa ora per un primo resoconto sui progressi. E sia chiaro: questo caso ora è la nostra assoluta priorità. Tutto il resto è secondario.

La mattina seguente, Élise Laignel era alla sua scrivania dalle sette. Aveva passato la notte a esaminare la giurisprudenza internazionale in materia di restituzione culturale, e le sue conclusioni erano tutt'altro che rassicuranti. Sul suo tavolo erano ammassate sentenze della Corte europea dei diritti dell'uomo, pareri consultivi della Corte internazionale di giustizia e un'impressionante raccolta di decisioni di tribunali arbitrali internazionali. Il quadro generale era piuttosto sfavorevole per le posizioni tradizionali francesi.

Il telefono di Laignel squillò. Era Claire Fontaine, la vicedirettrice del ministero.

— Elise? Ho ricevuto il tuo messaggio stamattina. Puoi riassumermi la situazione in poche parole?

— Ciao Claire. In breve, abbiamo un grosso problema. L'ONG che ci attacca ha argomentazioni molto più solide di quanto pensassimo inizialmente.

- A questo punto?

— Ahimè! Hanno individuato punti deboli che nessuno aveva notato. E soprattutto, si sono impossessati di documenti che credevamo al sicuro da occhi indiscreti.

Fontaine ha accettato la situazione con le dimissioni di chi aveva già vissuto altre crisi. Laureata all'HEC, la sua esperienza le aveva

insegnato che i problemi più gravi sono spesso quelli che vengono scoperti per ultimi.

— Dobbiamo vederci presto. Puoi essere a Parigi questo pomeriggio?

— Certo. Devo preparare qualcosa?

— Porta tutto quello che hai. Il ministro si è interessato personalmente alla questione fin da stamattina. E credimi, non è un buon segno.

Elise Laignel riattaccò, perplessa. Il rapido interesse del ministro per la questione significava che o aveva ricevuto informazioni tramite altri canali, oppure il Palazzo dell'Eliseo la stava monitorando. In entrambi i casi, la pressione stava per aumentare. Conosceva abbastanza bene i meccanismi dello Stato da sapere che l'attenzione ministeriale poteva trasformare anche le questioni più banali in problemi di grande portata.

Il suo computer squillò. Un messaggio di Nicolas Blanchard. *"Elise, stamattina ho parlato al telefono con Claude Vatrín, il curatore capo del Musée d'Orsay. Ha accettato di incontrarci domani, ma sembrava molto infastidito quando ho accennato alla vicenda Matsukata. L'ha addirittura definita una 'questione delicata'. Ho la sensazione che ci siano delle cose che non ci hanno detto. NB. "*

Lei rispose immediatamente: *"Vado a Parigi questo pomeriggio per incontrare Claire Fontaine. Puoi organizzare un incontro con Vatrín domani mattina? E prova a scoprire se ci sono altre persone che potrebbero fare luce sulle condizioni di acquisizione. ÉL."*

Al Louvre, nell'ufficio di Francesca Bonini, curatrice capo del Dipartimento di Arte Asiatica, era in corso una conversazione telefonica.

— Claude? Sono Francesca. Ho appena ricevuto una chiamata dalla missione permanente a Ginevra. Vogliono incontrarci per parlare dei lavori di Matsukata.

"Ah," disse Claude Vatrin dall'altro capo del telefono. "Aspettavo questa chiamata da quando ho letto l'articolo su *Le Monde* la settimana scorsa. Ricorda l'acquisizione del 1958?"

— Vagamente. Era prima dei nostri tempi. Ma ieri sera, dopo aver letto l'articolo, ho consultato i nostri archivi. Ci sono alcuni... diciamo, elementi inquietanti.

Bonini percepiva quel disagio che la sopraffaceva ogni volta che scopriva le mancanze dell'istituzione per cui lavorava. Figlia di accademici, cresciuta nel culto della verità e della probità, trovava difficile tollerare compromessi con i fatti.

- Tipo cosa?

— Lettere di protesta di collezionisti privati francesi che rivendicano i diritti su diverse opere. Valutazioni di esperti contestate. E soprattutto, un rapporto interno del 1959 che menziona "irregolarità" nell'inserimento di queste opere nel patrimonio nazionale.

Claude Vatrin sospirò.

— Speravo che potessimo mantenere riservati alcuni aspetti di questa vicenda. Ma se un'ONG ha presentato prove concrete, non avremo scelta.

La domanda è: fino a che punto siamo disposti a spingerci in termini di trasparenza? Queste opere rappresentano dei capolavori delle nostre collezioni. La loro rimozione creerebbe delle lacune considerevoli.

— Lo so. Ma non possiamo mentire alle autorità di controllo. Se ci interrogano, dovremo dire la verità.

— Tutta la verità?

Vatrin stava valutando le implicazioni della sua risposta.

— Francesca, siamo curatori, non politici. Il nostro ruolo è preservare le opere d'arte e presentarle al pubblico, non insabbiare errori passati. Se queste acquisizioni sono viziate da

irregolarità, è meglio che ciò venga alla luce ora piuttosto che tra dieci anni davanti a un tribunale internazionale.

— Hai ragione. Ma scontenteremo qualcuno.

— Probabilmente. Ma la nostra coscienza sarà a posto.

Quel pomeriggio stesso, Élise Laignel prese il TGV per Parigi. Durante il viaggio, rilesse un'ultima volta le argomentazioni più problematiche a sostegno della causa dell'ONG.

Al suo arrivo, il Ministero per l'Europa e gli Affari Esteri era in una fase di profondo cambiamento. I corridoi brulicavano di sussurri e diversi colleghi che incrociava evitavano il suo sguardo. Il caso Matsukata era oggetto di numerose speculazioni. Laignel riconobbe i segnali premonitori di una crisi amministrativa: quella particolare tensione che si percepisce nei corridoi quando una questione delicata inizia a destare scalpore.

Ad attenderlo c'era Claire Fontaine, accompagnata da Olivier Lecomte, capo del dipartimento per gli affari culturali multilaterali.

— Elise, grazie per essere venuta così in fretta. Olivier ha passato la giornata a esaminare i nostri archivi interni e le sue conclusioni sono... preoccupanti.

Olivier Lecomte appariva esausto. Portava sulle spalle il peso di rivelazioni che avrebbe preferito non fare mai.

— Ho consultato tutti i documenti disponibili, compresi quelli che non sono mai stati depositati presso l'Archivio Nazionale. E devo dirvi che la situazione è persino più grave di quanto pensassimo.

"In che senso?" chiese Elise Laignel sedendosi.

— Per cominciare, ci sono documenti che non avrebbero mai dovuto lasciare i nostri archivi e che sono finiti nelle mani dell'ONG. Telegrammi, corrispondenza con i servizi giapponesi...

Claire Fontaine lo interruppe.

— Hai idea di come possano averli ottenuti?

— Diverse ipotesi. O sono state trasmesse da qualcuno dall'interno — il che sarebbe clamoroso — oppure provengono da archivi privati.

— E per quanto riguarda la sostanza? Cosa dicono questi documenti?

— Rivelano che le autorità francesi dell'epoca erano consapevoli della natura discutibile dell'appropriazione. C'è un telegramma del nostro ambasciatore a Tokyo, del 1951, che afferma:

"Gli eredi di Matsukata contestano formalmente i nostri diritti di proprietà sulla collezione, e le loro argomentazioni non sono prive di fondamento."

Elise Laignel sentì una stretta allo stomaco. La notizia confermava la debolezza della posizione francese.

— E qual è stata la risposta di Parigi?

— Il Quai d'Orsay ha dato istruzioni di *"mantenere fermamente le nostre posizioni senza entrare in discussioni dettagliate che potrebbero solo complicare la situazione"*.

— Il che significa che non possiamo invocare la buona fede. Se questi documenti non sono in dubbio, dimostrano che la Francia sapeva di essere in torto.

«Non è tutto», continuò Olivier Lecomte. «Ho trovato un promemoria interno del 1958, redatto dal nostro dipartimento, che raccomandava di *"regolarizzare lo status di queste opere il più rapidamente possibile attraverso una legge per evitare potenziali controversie future"*. L'ordinanza del 1958, che aveva carattere regolamentare, non era quindi un normale atto amministrativo, bensì un tentativo di insabbiare frettolosamente un'assegnazione di fondi dubbia».

Elise Laignel chiuse gli occhi per qualche secondo. Stava valutando il crollo della difesa che avrebbe dovuto erigere.

— Avremo molta difficoltà a giustificare le nostre posizioni.

"È un eufemismo", concordò Claire Fontaine. "La domanda è: cosa stiamo facendo?"

«Abbiamo diverse opzioni», rifletté ad alta voce Elise Laignel. «Innanzitutto, ci difendiamo con fermezza, sperando che il Consiglio non intervenga sulla comunicazione. Ma vista la documentazione in possesso dell'ONG, è improbabile».

— Seconda possibilità? chiese Olivier Lecomte.

— Negoziame un accordo transattivo in anticipo. Riconosciamo implicitamente i diritti degli eredi, ma troviamo una soluzione che ci permetta di salvare la faccia. Prestiti a lungo termine, mostre itineranti, collaborazioni culturali...

"E il terzo?" chiese Claire Fontaine.

— L'opzione più radicale è riconoscere i nostri errori e restituire le opere. Questo ci danneggerebbe nell'immediato, ma potrebbe risparmiarci una condanna internazionale che sarebbe ancora più dannosa.

Fontaine scosse la testa con decisione. Il suo istinto le diceva che alcune opzioni erano semplicemente impraticabili:

— Devo sottoporre la questione al ministro. La decisione va ben oltre le nostre competenze. Elise, potresti preparare un rapporto riassuntivo per domani mattina? Includi tutti i dettagli, senza omettere nulla.

— Certo. Ma devo avvertirvi. Se scegliamo lo scontro, rischiamo di perdere. E se perdiamo, le conseguenze si estenderanno ben oltre il caso francese.

Olivier Lecomte si è detto d'accordo.

— Elise ha ragione.

"Da qui l'importanza di preparare la nostra strategia con cura", conclude Claire Fontaine. "Dobbiamo essere al di sopra di ogni sospetto su tutti i fronti: legale, diplomatico e della comunicazione."

Il giorno seguente, Claude Vatrin accolse Nicolas Blanchard ed Élise Laignel al Musée d'Orsay. Era nervoso e le sue mani non riuscivano a nascondere del tutto la sua agitazione. Vatrin aveva dedicato la sua vita al servizio dell'arte, scoprendo tardi nella vita che questa nobile missione presentava dei punti ciechi che preferiva ignorare.

— Signor Vatrin, iniziò Nicolas Blanchard, abbiamo bisogno della sua competenza sulle circostanze esatte dell'acquisizione delle opere di Matsukata conservate nelle vostre collezioni.

— Ascolta, sarò sincero con te. Questa questione mi mette a disagio da anni. Quando mi sono insediato nel 2018, volevo rivedere tutte le nostre acquisizioni del dopoguerra, e il caso Matsukata mi è sembrato subito problematico.

— Problematico in che senso?

— Innanzitutto, le condizioni di acquisizione. Nel 1944, recuperammo queste opere dai sotterranei del Museo Rodin, dove erano state conservate dall'inizio della guerra.

"Vuoi dire che abbiamo fatto self-service?" esclamò Nicolas Blanchard, sorpreso.

— È un po' una caricatura, ma non del tutto sbagliata. L'Ufficio dei Beni Demaniali di Stato redigeva effettivamente degli elenchi, ma senza una seria competenza o una verifica della provenienza. Bisogna dire che l'epoca non era certo propizia a un lavoro amministrativo meticoloso.

Claude Vatrin andò alla sua cassaforte e ne estrasse una cartella impolverata.

— E poi ci furono controversie già nel 1946. Ho trovato lettere di mercanti d'arte parigini che rivendicavano i diritti su alcune opere. Affermavano di averle acquistate a Matsukata prima della guerra, con contratti regolari.

"Cosa è successo?" chiese Elise Laignel.

— All'epoca, le autorità respinsero categoricamente queste affermazioni. Ufficialmente, tutti i beni di Matsukata erano considerati "proprietà nemica" e pertanto soggetti a sequestro.

Aprì il fascicolo ed estrasse diverse lettere ingiallite.

— Ecco una corrispondenza del 1947 tra il nostro direttore di allora e il Ministero della Cultura. Il nostro direttore scrisse: *"Queste acquisizioni potrebbero essere oggetto di successive contestazioni qualora gli eredi si facessero avanti con prove concrete."*

Nicolas Blanchard impallidì. Stava scoprendo che l'istituzione che serviva con devozione si fondava su basi meno nobili di quanto avesse immaginato.

— E qual è stata la risposta del ministero?

— Che fosse necessario *"regolarizzare la situazione il più rapidamente possibile per evitare qualsiasi problema"*.

Elise Laignel comprese l'importanza di queste rivelazioni per la prosecuzione del procedimento.

— Signor Vatrin, sarebbe disposto a testimoniare su questi fatti qualora fossimo chiamati a difenderci dinanzi a un organismo internazionale?

Esitò, soppesando attentamente le parole.

— Guardi, il mio ruolo non è quello di difendere a tutti i costi le posizioni dello Stato francese. Il mio compito è quello di preservare l'integrità scientifica ed etica del dipartimento che dirigo. Se mi ponete la domanda ufficialmente, risponderò secondo coscienza.

- Che cosa significa?

— Il che significa che dirò la verità sulle condizioni in cui queste opere sono state acquisite, anche se tale verità non serve agli interessi della Francia. Non posso mentire su fatti accertati.

Nicolas Blanchard ed Élise Laignel si scambiarono un'occhiata d'intesa. Avevano appena capito di non poter contare sulla

solidarietà incondizionata dei conservatori. L'integrità di Vatrìn rendeva il loro compito considerevolmente più difficile.

«C'è dell'altro», continuò Vatrìn dopo un attimo di esitazione. «Francesca Bonini, al Louvre, ha scoperto ieri elementi ancora più imbarazzanti nei suoi archivi».

— Che tipo di oggetti? chiese Elise Laignel.

— Perizie del 1959 mettevano in dubbio l'autenticità di alcune attribuzioni. A quanto pare, nella fretta del 1944, i nostri predecessori attribuirono a maestri famosi opere che in realtà erano copie o pezzi di bottega.

Nicolas Blanchard si alzò di scatto. Provava una sorta di vertigine per il progressivo crollo delle sue certezze.

— Vuoi dire che abbiamo lottato per mantenere i falsi?

— Non si tratta di falsi, bensì di opere il cui valore artistico e commerciale è stato ampiamente sovrastimato. In particolare, c'è un presunto "Van Gogh" che probabilmente è un'opera della scuola di Pont-Aven, e un "Cézanne" che potrebbe essere un pastiche degli inizi del XX secolo.

Elise Laignel lo osservò furiosamente, valutando le implicazioni di queste rivelazioni.

— Queste perizie furono trasmesse alle autorità di controllo all'epoca dei fatti?

— È qui che la situazione si fa davvero preoccupante. Da quanto abbiamo potuto ricostruire, questi rapporti sono stati insabbiati per evitare uno scandalo. Immaginate lo sdegno se l'opinione pubblica avesse scoperto che lo Stato francese si aggrappava a opere di dubbia provenienza!

— E adesso? Questi rapporti esistono ancora?

— Francesca li ha trovati negli archivi dipartimentali. Non sono mai stati trasferiti agli Archivi Nazionali.

Nicolas Blanchard si è messo le mani tra i capelli.

— Non solo rischiamo di perdere legalmente, ma faremo anche la figura degli sciocchi che si sono aggrappati per anni a opere di seconda categoria.

«Temo che sia così per alcune opere», ha confermato Claude Vatrin. «Per fortuna, i tre Monet, la "Camera ad Arles" di Van Gogh e i due Renoir sono autentici, questo è certo. Ma ciò non cambia il problema fondamentale».

Elise Laignel ripose il suo quaderno.

— Signor Vatrin, sarebbe disposto a inviarci copie di tutti questi documenti? Ne abbiamo bisogno per preparare la nostra difesa.

— Certo. Ma vi avverto. Se la vicenda dovesse venire alla luce, non avremo altra scelta che effettuare una rivalutazione completa delle nostre collezioni del dopoguerra. E questo potrebbe rivelare molti altri problemi.

Quella stessa sera, a Ginevra, Élise Laignel convocò immediatamente una riunione d'emergenza. Laurent Mérieux, Nicolas Blanchard e Jean-Marc Roussel si riunirono nella sala conferenze, ma l'atmosfera era ben diversa da quella del giorno precedente. Le rivelazioni di Parigi avevano gettato un'ombra sull'intera squadra.

— Credo che dobbiamo fare il punto della situazione dopo le consultazioni delle ultime quarantotto ore. Signora Laignel, vorrebbe riassumere la situazione attuale?

— La situazione è persino peggiore di quanto temessimo inizialmente. Non solo l'ONG è in possesso di documenti compromettenti che credevamo riservati, ma i nostri stessi custodi non sono disposti a sostenerci incondizionatamente. E come se non bastasse, hanno scoperto elementi che indeboliscono notevolmente la nostra posizione.

Aprì il fascicolo con la precisione di un avvocato abituato a casi difficili.

— Innanzitutto, le autorità francesi dell'epoca sapevano che l'appropriazione era discutibile. Gli archivi lo dimostrano senza ombra di dubbio. In secondo luogo, già nel 1946 c'erano state delle obiezioni che abbiamo deliberatamente ignorato. Infine, alcune delle opere che difendiamo a spada tratta non sono nemmeno autentiche.

Jean-Marc Roussel non poté fare a meno di intervenire. Era preoccupato per le implicazioni di queste rivelazioni.

— Mio Dio! Come hanno potuto i nostri predecessori creare un simile disastro?

«Dobbiamo contestualizzare le cose», ha ammonito Mérieux. «Eravamo usciti dalla guerra, l'amministrazione era disorganizzata, le priorità erano altre. Ma le decisioni prese all'epoca ci pongono oggi di fronte a problemi insormontabili».

Mérieux si alzò in piedi, cercando nel movimento uno sfogo per la sua frustrazione.

— Dobbiamo guardare avanti. Al di là del caso specifico delle opere di Matsukata, è l'intero nostro modello di diplomazia culturale a essere messo in discussione. Siamo pronti a sfidarlo?

«Esattamente», intervenne Elise Laignel, «stamattina ho ricevuto una telefonata dalla nostra controparte britannica. Il Ministero degli Esteri sta monitorando la situazione. Temono che un precedente sfavorevole possa riaccendere altre rivendicazioni».

— Cosa stanno suggerendo?

— Un coordinamento europeo della nostra difesa. L'idea sarebbe quella di presentare un fronte unito di fronte al Consiglio per i diritti umani, con argomentazioni armonizzate tra tutti i paesi interessati.

— Potrebbe essere efficace. Ma rischia di apparire come una cospirazione delle ex potenze coloniali contro i paesi privati del loro patrimonio.

"Questo è il rischio", ammise Mérieux. "Dobbiamo trovare un equilibrio tra la solidarietà occidentale e il rispetto delle legittime rivendicazioni."

«Potrei avere un'idea», suggerì Nicolas Blanchard. «Perché non proporre la creazione di un fondo internazionale per la restituzione dei beni culturali? I paesi occidentali contribuirebbero finanziariamente a un meccanismo che risarcirebbe i paesi i cui beni sono stati saccheggiati, mantenendoli al contempo nelle loro attuali collezioni».

Elise Laignel scosse la testa. Il suo realismo la portava a rifiutare soluzioni che evitavano il cuore del problema.

— In teoria è interessante, ma non risolverebbe il problema di fondo. Se i nostri avversari hanno ragione dal punto di vista legale, non si accontenteranno di un risarcimento finanziario.

«Soprattutto perché, nel caso giapponese, il denaro non è il problema», aggiunse Jean-Marc Roussel. «Il Giappone potrebbe facilmente riacquistare queste opere a prezzi di mercato se si trattasse di una transazione commerciale. No, c'è chiaramente una dimensione simbolica e politica».

Roussel stava esprimendo una verità che i suoi colleghi faticavano ad accettare.

Mérieux consultò l'orologio. Sentiva il bisogno di riprendere il controllo attraverso la pianificazione.

È necessario prendere una decisione. Non abbiamo tempo da perdere in ipotesi. Ecco cosa propongo: prepariamo contemporaneamente tutte e tre le opzioni: la massima difesa, la negoziazione di un accordo e l'ammissione di colpa con restituzione. Parallelamente, valuterò le reazioni a Parigi e tra i nostri partner europei.

— E chi prende la decisione finale? ha chiesto Nicolas Blanchard.

— In ogni caso, non saremo noi a occuparcene. Un caso di tale importanza deve necessariamente passare per il livello

ministeriale, o addirittura per il Palazzo dell'Eliseo. Il nostro ruolo è quello di preparare le informazioni e presentare le opzioni in modo obiettivo.

Elise Laignel ha chiuso i suoi fascicoli.

— In tal caso, mettiamoci al lavoro. Ho quindici giorni per preparare una difesa impeccabile, anche se non credo di esserne capace.

«E preparerò gli elementi necessari per una trattativa di conciliazione», aggiunse Nicolas Blanchard. «Non si sa mai, l'ONG potrebbe essere ricettiva alle nostre argomentazioni».

«Per quanto mi riguarda», concluse Jean-Marc Roussel, «valuterò con discrezione lo stato d'animo dei giapponesi. Se riusciremo a risolvere la controversia attraverso i canali tradizionali, sarà di gran lunga preferibile a un conflitto dall'esito rischioso».

Mentre il team di Ginevra preparava la propria difesa, anche altri attori erano attivi. A Parigi, Claire Fontaine teneva numerose consultazioni discrete con le più alte autorità statali, cercando consigli in un caso che stava sfuggendo di mano.

L'ufficio del consigliere dell'Eliseo era immerso nella penombra quando vi giunse, un mercoledì sera di metà aprile. Arnaud Prigent, ex ambasciatore e ormai stretto collaboratore del Presidente, la accolse con la dovuta solennità.

— Claire, grazie per essere arrivata così tardi. La vicenda Matsukata sta iniziando a destare scalpore anche qui. Il Presidente se ne sta interessando personalmente da quando ha ricevuto una telefonata dal Primo Ministro giapponese ieri mattina.

Claire Fontaine sentì il battito del suo cuore accelerare. Si stava rendendo conto della portata che il caso stava assumendo.

— Il Primo Ministro ha contattato direttamente il Palazzo dell'Eliseo?

Ufficialmente, si trattava di una visita di cortesia in preparazione del vertice del G7 di giugno. Ma il Primo Ministro ha colto al volo l'occasione per alludere a *"certe controversie che meritano di essere risolte in uno spirito di cooperazione reciproca"*. Messaggio ricevuto forte e chiaro.

— In altre parole, Tokyo ci sta ricattando?

— La questione è più sottile di così. Ci stanno costringendo ad ammettere che una soluzione negoziata sarebbe preferibile a uno scontro pubblico. E probabilmente hanno ragione.

Arnaud Prigent aprì una cartella contrassegnata dalla dicitura "Riservato alla Difesa". Il suo sguardo esprimeva la stanchezza di chi deve fare i conti con le conseguenze di errori commessi molto prima del suo arrivo.

— Ho fatto eseguire una valutazione da parte dei nostri servizi segreti sull'ONG "Retour et Restitutions". Le conclusioni sono... illuminanti.

— In che senso?

— L'organizzazione è francese e i suoi dirigenti sono persone onorevoli. Tuttavia, ha ricevuto finanziamenti significativi da una fondazione culturale giapponese legata al governo di Tokyo. Non è illegale, ma è un dato significativo.

Claire Fontaine prese mentalmente nota dell'informazione. Sospettava che la questione andasse oltre una semplice rivendicazione di associazione.

— Ciò conferma i nostri sospetti. Probabilmente dietro a tutto questo si cela una dimensione politica.

— Questo cambia completamente le carte in tavola. Non abbiamo più a che fare con una richiesta delle ONG, ma forse con una manovra giapponese. Che, in effetti, potrebbe rivelarsi un'opportunità.

- Come mai?

— Se Tokyo vuole negoziare, possiamo ampliare le discussioni oltre il solo caso Matsukata. Relazioni commerciali, cooperazione tecnologica, progetti culturali... Sicuramente c'è un modo per far sì che questa crisi diventi un'opportunità di riavvicinamento.

Prigent esprimeva questa visione elisiana che consiste nel trasformare ogni difficoltà in uno strumento di grandezza nazionale.

— Questo presuppone che siamo disposti a fare concessioni sostanziali sulla questione culturale.

— Questa è la questione che il Presidente mi ha chiesto di approfondire. Fino a che punto siamo disposti ad arrivare per preservare le nostre relazioni con il Giappone? E quali sarebbero le conseguenze per le nostre relazioni con gli altri partner?

— I nostri alleati europei non ci perdonerebbero se ci arrendessimo senza consultarli.

— Da qui l'importanza del coordinamento che state preparando con Londra e Berlino. Se dobbiamo agire, dobbiamo farlo insieme. Claire, sarò diretto con te. Il Presidente non è favorevole alla restituzione delle opere. Ma le nostre collezioni nazionali non valgono certo una crisi con il Giappone. È qui che il tuo ruolo diventa cruciale. Dobbiamo trovare un modo per accontentare i giapponesi senza creare un pericoloso precedente. Prestiti a lunghissimo termine, una cooperazione museale rafforzata, un riconoscimento simbolico dei diritti... Bisogna trovare una soluzione creativa.

Fontaine comprese la complessità della sua missione. Doveva conciliare esigenze contrastanti con le risorse limitate a sua disposizione.

— Ho bisogno di sapere quali limiti ci stiamo imponendo. Siamo disposti a prendere in considerazione la restituzione se non si trova altra soluzione?

— No, una restituzione è assolutamente fuori discussione.

La dichiarazione di Prigent colpì come una ghigliottina: queste erano le linee rosse che l'Eliseo non avrebbe oltrepassato per nessun motivo.

Nel frattempo, Jean-Marc Roussel stava conducendo le sue discrete consultazioni. Ex diplomatico di stanza a Tokyo, aveva mantenuto numerosi contatti all'interno del governo e degli ambienti culturali giapponesi. La sua rubrica si sarebbe rivelata preziosa per comprendere la vera posta in gioco della vicenda. Aveva organizzato un incontro con Kyotaka Yamagata, addetto culturale presso l'ambasciata giapponese a Parigi, in un piccolo e modesto ristorante giapponese nel VII arrondissement. Si erano conosciuti dieci anni prima a una mostra d'arte giapponese al Petit Palais ed erano rimasti amici. Questo rapporto personale consentiva scambi più franchi di quelli solitamente permessi attraverso i canali ufficiali.

— Kyotaka, grazie per aver accettato di vedermi in queste... circostanze insolite.

— Jean-Marc, sai benissimo che il nostro rapporto personale trascende le semplici contingenze. Ma il momento è delicato.

Ordinavano in giapponese – un'abitudine che Jean-Marc aveva conservato dai suoi anni a Tokyo – poi affrontavano con cautela l'argomento in questione. Roussel apprezzava questi momenti in cui la diplomazia riacquistava la sua dimensione umana.

— Questa storia di Matsukata... Ne sei al corrente, ovviamente?

— È difficile ignorarlo. È da una settimana che occupa le prime pagine dei giornali giapponesi. E, devo dire, non in senso positivo per le relazioni franco-giapponesi.

Jean-Marc Roussel sorseggiò il suo tè, assaporando questo rituale che lo aiutava a ritrovare la lucidità mentale necessaria per i difficili negoziati.

— Qual è la posizione ufficiale del vostro governo?

— Ufficialmente? Non abbiamo una posizione. Si tratta di un'iniziativa privata di una ONG francese e non abbiamo alcun interesse a interferire.

— E ufficiosamente?

Kyotaka Yamagata sorrise.

— Ufficiosamente, tutti sanno che la collezione rappresenta un simbolo importante per il nostro Paese. Matsukata è stato uno dei nostri grandi mecenati culturali, e vedere le sue opere disperse in musei stranieri è sempre stato doloroso per l'opinione pubblica giapponese.

— Al punto da provocare un incidente?

— Nessuno vuole un incidente. Ma l'opinione pubblica giapponese è molto sensibile alle questioni relative al patrimonio culturale. Se le cose dovessero andare male, ciò potrebbe influire sulle nostre relazioni.

Jean-Marc Roussel posò le bacchette. Sentiva il bisogno di andare a fondo della questione.

— Parliamoci chiaro. Cosa ci vorrebbe per raggiungere una soluzione amichevole?

— La Francia dovrebbe riconoscere, almeno simbolicamente, che l'appropriazione del 1944 è stata... diciamo, discutibile. Non necessariamente illegale, ma discutibile.

— E poi?

— Successivamente, occorrerebbe trovare una soluzione che permetta al Giappone di ristabilire un legame con questo patrimonio. Non necessariamente una restituzione immediata, ma almeno una prospettiva a medio termine.

— Di che tipo?

— Sto pensando alla creazione di un centro culturale franco-giapponese... prestiti a lungo termine... Ci sono molte possibilità se entrambe le parti dimostrano creatività.

Jean-Marc Roussel prese mentalmente nota di queste proposte. Stava valutando il margine di manovra ancora disponibile per una soluzione negoziata.

— E se la Francia rifiutasse qualsiasi concessione? E se ci difendessimo semplicemente sulla base dei testi?

Il volto di Kyotaka Yamagata si indurì impercettibilmente. Roussel riconobbe questo cambiamento di espressione, che aveva spesso osservato nei suoi interlocutori giapponesi quando sollevavano questioni riguardanti la loro dignità nazionale.

— Sarebbe deplorabile. Per le nostre relazioni bilaterali, ma anche per l'immagine internazionale della Francia. L'opinione pubblica mondiale è sempre più sensibile alle questioni relative alla restituzione culturale.

— Ti vengono in mente altre controversie simili?

— Ovviamente. Se la Francia ostacolasse sistematicamente queste questioni, potrebbe incoraggiare altri paesi a radicalizzare le proprie richieste. L'Egitto per le antichità, l'Africa per l'arte tribale, la Grecia per i suoi marmi... Ci si potrebbe ritrovare sulla difensiva ovunque contemporaneamente.

Era proprio questo che temevano le autorità francesi: l'effetto domino. Jean-Marc Roussel cambiò argomento, cercando di valutare la portata della mobilitazione giapponese.

— E per quanto riguarda l'opinione pubblica? Come viene percepito il caso?

— Le richieste di restituzione godono di un autentico sostegno popolare. I giapponesi ritengono che il loro patrimonio culturale sia stato saccheggiato in modo massiccio durante il XX secolo, prima dalle potenze occidentali e poi durante la guerra. Il recupero della collezione Matsukata sarebbe considerato una forma di giustizia.

Uscendo dal ristorante, Jean-Marc Roussel aveva una comprensione più chiara della situazione. Il Giappone non cercava lo scontro, ma non era nemmeno intenzionato a cedere.

Bisognava trovare una soluzione che permettesse a entrambi i paesi di salvare la faccia.

Parallelamente ai colloqui franco-giapponesi, si stava sviluppando un'intensa attività tra le capitali europee. La vicenda Matsukata non era più solo una disputa franco-giapponese, ma una prova di solidarietà occidentale di fronte alle richieste di restituzione culturale.

A Londra, il Ministero degli Esteri aveva organizzato un incontro con rappresentanti francesi, tedeschi e italiani. La sala conferenze del Ministero degli Esteri britannico, con le sue boiserie vittoriane e i ritratti di ex ministri, offriva un ambiente appropriato per questi colloqui tra vecchie potenze coloniali. L'architettura stessa ricordava un'epoca in cui le questioni di legittimità culturale non erano così urgenti.

Sir William Pemberton, Sottosegretario di Stato per gli Affari Culturali, ha presieduto la sessione. Egli trasformava le crisi in opportunità di cooperazione, una dote che lo ha reso un interlocutore prezioso negli ambienti diplomatici europei.

— Siamo qui riuniti per discutere di una questione che ci riguarda tutti, anche se riguarda direttamente solo i nostri amici francesi.

Claire Fontaine, che rappresentava la Francia, si è detta d'accordo.

— Vi ringraziamo per aver preso l'iniziativa in questa consultazione. La vicenda Matsukata va oltre i soli interessi francesi.

"Potete fornirci un aggiornamento sulla situazione?" ha chiesto Hans Mueller, il rappresentante tedesco.

Mueller era uno di quei diplomatici tedeschi addestrati nella gestione delle controversie storiche. Il suo paese aveva acquisito una particolare competenza nella gestione delle questioni relative alla restituzione, un'esperienza che gli conferiva una legittimità speciale in questo tipo di discussioni.

— La situazione è preoccupante. L'ONG che ci attacca ha argomentazioni solide. Le nostre possibilità di vittoria sono scarse.

Giuseppe Bianchi, il delegato italiano, si è rivolto ai suoi interlocutori.

— E se tu perdessi, quali sarebbero le conseguenze per tutti noi? «Un precedente davvero spiacevole», replicò Claire Fontaine senza mezzi termini. «Tutte le vostre collezioni di dubbia provenienza potrebbero essere soggette a rivendicazioni simili.»

Sir William Pemberton giunse le mani.

— È proprio questo che temiamo. Se le Nazioni Unite dovessero creare un precedente a favore della restituzione, saremmo sommersi dalle richieste.

Hans Mueller acconsentì con entusiasmo. La sua esperienza in Germania gli aveva conferito una profonda consapevolezza dei rischi.

— Anche la Germania è esposta. I nostri musei sono pieni di opere acquisite in circostanze che oggi possiamo definire ambigue. Se il diritto internazionale dovesse evolversi verso un principio generale di restituzione, ci troveremmo in una situazione scomoda.

«Per non parlare dell'aspetto finanziario», aggiunse Giuseppe Bianchi. «Risarcire tutti i paesi saccheggianti costerebbe agli stati europei miliardi di euro».

Claire Fontaine ha colto l'occasione per offrire il coordinamento che era venuta a cercare.

Ecco perché dobbiamo essere coordinati. Se presentiamo un fronte unito, avremo maggiori possibilità di preservare lo status quo.

— Cosa proponete esattamente?

— Innanzitutto, dobbiamo armonizzare le nostre argomentazioni. Dobbiamo tutti difendere gli stessi principi:

usucapione, buona fede negli acquisti, interesse pubblico delle collezioni...

"E poi?" chiese Hans Mueller.

— Consultazione continua su tutte le questioni relative alla restituzione. Se uno di noi viene attaccato, gli altri forniscono il loro sostegno e le loro argomentazioni.

Giuseppe Bianchi scosse la testa.

— È un po' teorico. Nel caso giapponese, ad esempio, cosa potremmo fare concretamente?

Claire Fontaine aveva preparato la sua risposta.

— Potreste presentare al Consiglio per i diritti umani delle osservazioni di terze parti, spiegando che le affermazioni dell'ONG minacciano l'equilibrio internazionale degli scambi culturali. Ciò rafforzerebbe la nostra posizione.

Sir William Pemberton sembrava interessato. Stava valutando l'ingegnosità della proposta francese.

— È concepibile. Ma in cambio, la Francia dovrebbe impegnarsi a sostenerci se fossimo noi stessi attaccati per i marmi del Partenone o per altre controversie?

— Assolutamente. Questa è solidarietà europea.

Giuseppe Bianchi espresse dei dubbi. La sua esperienza lo aveva reso diffidente nei confronti dei bei discorsi sulla cooperazione internazionale.

— Il problema è che nessuno si lascerà ingannare. Tutti penseranno che ci stiamo coalizzando per evitare di restituire i nostri tesori artistici.

Sir William Pemberton concluse la sessione con la consueta moderazione britannica.

— Credo che siamo d'accordo. Abbiamo interesse a coordinare le nostre posizioni su queste questioni di restituzione culturale. Ma dovremo essere molto abili nell'attuazione per evitare di apparire interessati solo al bene comune.

«Prepareremo una bozza di dichiarazione congiunta sull'importanza di preservare l'integrità delle collezioni pubbliche europee», ha proposto Claire Fontaine. «Nei prossimi giorni potrete condividere con noi le vostre osservazioni».

Lasciando Londra, Claire Fontaine era convinta di essersi assicurata l'appoggio dei suoi partner europei. Sapeva però anche che tale sostegno avrebbe potuto rivelarsi piuttosto fragile se la vicenda Matsukata si fosse conclusa male per la Francia. La solidarietà europea non si lasciava facilmente scalfire dalle lotte di potere.

Al suo ritorno a Parigi, fu convocata con urgenza al Ministero per l'Europa e gli Affari Esteri.

Bernard Vallier, capo di gabinetto del ministro, era un astuto funzionario pubblico di alto livello. Sapeva individuare i casi pericolosi prima ancora che esplodessero, un talento che gli aveva permesso di sopravvivere ai cambiamenti politici.

— Claire, per favore, siediti. Ho ricevuto tre telefonate stamattina. La prima dal Palazzo dell'Eliseo, che sta perdendo la pazienza. Poi dal mio omologo giapponese, che ha chiarito che Tokyo si aspettava dei provvedimenti da parte nostra. Infine, dal Louvre, preoccupato per l'impatto sulle nostre altre collezioni.

Claire Fontaine tirò fuori i suoi fascicoli. Nel comportamento di Vallier percepì i segnali premonitori di una crescente pressione che avrebbe complicato notevolmente la sua missione.

— Signor Capo di Gabinetto, la situazione richiede cautela. Ma abbiamo individuato diverse opzioni.

Fontaine illustrò a Bernard Vallier le tre opzioni proposte da Élise Laignel: la massima difesa, la negoziazione di un accordo o l'ammissione di colpa con restituzione. Vallier ascoltò attentamente. Sapeva che le decisioni prese nelle ore successive avrebbero avuto un impatto duraturo sulla posizione francese.

— Questa terza opzione è politicamente impensabile. Il Palazzo dell'Eliseo vi si oppone formalmente. Immaginate la reazione

dell'opinione pubblica se annunciassimo di voler restituire al Giappone dei capolavori dai nostri musei nazionali! L'opposizione ci attaccherebbe con veemenza.

Vallier stava esprimendo i vincoli che gravavano sull'intera vicenda. Aveva la capacità di anticipare le reazioni dell'opinione pubblica, il che lo rendeva un consigliere stimato.

— Capisco. Ma dobbiamo anche considerare le conseguenze a lungo termine. Se perdiamo dopo aver ostacolato, la nostra immagine internazionale ne risentirà in modo permanente.

— Qual è il tuo consiglio personale?

Claire Fontaine esitò per qualche secondo. Si rese conto che la sua risposta avrebbe influenzato l'intera strategia francese.

— Le trattative per un accordo con l'ONG. Abbiamo ancora una finestra di opportunità per raggiungere un accordo onorevole. Se aspettiamo troppo a lungo, rischiamo di trovarci con le spalle al muro.

— E che dire dei nostri partner europei? Accetteranno che ci tiriamo indietro?

Preferiranno una soluzione negoziata a una sonora sconfitta. Se troveremo un approccio creativo che preservi gli elementi essenziali e al contempo soddisfi i giapponesi, lo accetteranno.

Bernard Vallier prese il telefono e chiamò direttamente il ministro. Gli spiegò la situazione nei minimi dettagli. Dopo dieci minuti, la conversazione terminò. Bernard Vallier si rivolse quindi a Claire Fontaine con un'espressione che non lasciava spazio ad ambiguità.

— Il ministro è stato inequivocabile. Gli ordini sono arrivati dall'alto. La situazione è cambiata. Per il Presidente non si pone nemmeno la questione di negoziare con l'ONG, e ancor meno di restituire le opere. Pertanto, rimane solo la prima opzione: la massima difesa. È chiaro?

— Molto chiaro, signor Capo di Gabinetto.

Fontaine era sconvolta dal colpo. Vedeva svanire le sue ultime speranze di una soluzione concordata.

— Tienimi informato, non posso permettermi sorprese.

Con l'azione legale ormai considerata la strategia preferibile, tutte le parti si concentrarono sul perfezionamento della difesa francese. Paradossalmente, questo chiarimento allentò la pressione. Chi era al servizio dello Stato francese si ritrovò di nuovo su un terreno familiare: la difesa implacabile delle posizioni nazionali, a prescindere dalle loro intrinseche debolezze.

Poiché il diritto non è una scienza esatta, ma una semplice tecnica, è bastato smantellare una per una le argomentazioni dell'ONG. L'amministrazione francese eccelleva in questo tipo di esercizio.

Ma allo stesso tempo, un altro progetto avanzava nei corridoi del potere, un progetto che avrebbe svelato tutta la complessità dei calcoli governativi.

CAPITOLO 10: L'IMPASSE LEGISLATIVA

Parigi, Ministero della Cultura, 15 luglio 2025

In Rue de Valois, gli uffici erano soffocanti. Un'estate particolarmente calda attanagliava Parigi, e persino le antiche mura del XVII secolo non riuscivano più a mantenere fresca la città.

All'interno dell'imponente edificio, l'attività era in pieno svolgimento. I corridoi risuonavano del ticchettio dei tacchi sul vecchio pavimento in parquet, intervallato dal fruscio delle cartelle e dal mormorio incessante delle conversazioni telefoniche. Si stava preparando una riforma. Non una riforma qualsiasi. Dal famoso discorso del Presidente a Ouagadougou del 28 novembre 2017, l'amministrazione francese stava lavorando a un impegno che aveva suscitato non poco scalpore. *"Non posso accettare che gran parte del patrimonio culturale di diversi paesi africani si trovi in Francia"*, aveva dichiarato il Presidente della Repubblica ai giovani africani.

Un fulmine a ciel sereno. Gli ambienti museali rimasero sbalorditi, i diplomatici fecero una smorfia e gli avvocati si affrettarono a consultare i propri codici legali. Alcuni lo considerarono un colpo di genio, una visione audace capace di ridefinire le relazioni postcoloniali; altri lo videro come pura demagogia, una trovata pubblicitaria senza alcun impatto duraturo. Non importava. La rotta era tracciata e le agenzie governative avrebbero dovuto seguirla.

Così hanno seguito l'esempio. Anni di infinite discussioni, consultazioni con tutti gli specialisti del patrimonio culturale che il paese è riuscito a reperire e lunghe negoziazioni. Tutto ciò per partorire un quadro legislativo minimo, spogliato dei suoi aspetti più problematici. Dopo le due precedenti leggi quadro sulle spoliazioni antisemite e sulla restituzione dei resti umani, questo disegno di legge sulla restituzione agli stati ha chiuso il cerchio.

Un approccio che ha permesso loro di spuntare tutte le caselle senza sconvolgere l'ordine costituito.

Il caso Matsukata era passato in secondo piano da quando era stata scelta la via legale. Almeno, così la percepivano alcuni funzionari. L'ONG *Retour et Restitutions* era certamente riuscita a suscitare scalpore con il suo ricorso alle Nazioni Unite, ma le autorità competenti avevano riacquisito fiducia. Le loro posizioni erano solide, le loro argomentazioni cesellate.

Al quinto piano del ministero, nella sala conferenze, si era tenuta una riunione di lavoro. Lo scopo era quello di esaminare lo stato di avanzamento del disegno di legge e la sua relazione con le controversie legali in corso. Il tavolo ovale brillava sotto le luci fluorescenti, circondato da solenni ritratti di ex ministri che sembravano vegliare con benevolenza sui nuovi funzionari.

Antoine Delacroix presiedeva la riunione. Il capo di gabinetto indossava il suo abito estivo di lino beige e una cravatta chiara, una concessione sartoriale alle temperature che non intaccava minimamente la sua naturale compostezza.

L'impegno presidenziale a Ouagadougou? Un vincolo da gestire, niente di più. La sua abilità consisteva nel dare l'illusione di un'ambizione rivoluzionaria, preservando al contempo gli equilibri essenziali dell'ordine costituito.

— Cari colleghi, siamo qui riuniti per esaminare i progressi di uno dei progetti culturali più importanti di questo quinquennio. Il disegno di legge presentato ieri dal Ministro è la diretta attuazione degli impegni assunti dal Presidente a Ouagadougou nel novembre 2017. Stiamo creando un'eccezione al principio di inalienabilità per le opere che sono state oggetto di appropriazione illecita tra il 1815 e il 1972. Ciò riflette la volontà del Presidente di rinnovare le nostre relazioni con i partner africani su basi più eque.

Il riferimento al discorso di Ouagadougou ebbe un forte impatto sui presenti. Tutti se lo ricordavano. Non si trattava di una

semplice riforma amministrativa; era l'incarnazione di una visione che avrebbe dovuto modernizzare in modo permanente l'approccio francese alle questioni relative al patrimonio culturale internazionale.

Henri Ravanel prese la parola. Il consigliere, laureato all'École Normale Supérieure e avvocato specializzato in diritto pubblico, aveva supervisionato la stesura del disegno di legge in coordinamento con il Consiglio di Stato e l'ufficio del Primo Ministro. Incarnava la quintessenza dell'intellettuale al potere, formatosi nelle migliori scuole della Repubblica e profondo conoscitore delle complessità del diritto costituzionale. Ravanel possedeva quella miscela di erudizione e opportunismo che caratterizza l'élite francese. Per lui, il suo disegno di legge era un capolavoro di equilibrio, una dimostrazione della sua competenza nell'arte di conciliare le contraddizioni. Poco importava se il risultato finale svuotasse di sostanza l'impegno presidenziale; il punto essenziale risiedeva nell'eleganza del ragionamento.

— Signor Capo di Gabinetto, questo disegno di legge è straordinario.

Ravanel adorava quel momento. Dopo mesi passati ad esaminare testi e a negoziare ogni singola virgola con un esercito di avvocati meticolosi, dopo essere sopravvissuto a riunioni interministeriali in cui ognuno difendeva il proprio territorio, poteva finalmente presentare la sua creatura.

— L'ambito geografico che abbiamo scelto ci permette di affrontare tutte le questioni relative alla restituzione agli Stati. I nostri partner africani, naturalmente, ma anche tutti gli altri Paesi che potrebbero rivendicare opere appartenenti al loro patrimonio nazionale. Egitto, Grecia, Italia, l'intero bacino del Mediterraneo... Il nostro approccio vuole essere universale.

Si sparse sul testo.

— Il periodo scelto, dal 1815 al 1972, corrisponde alle appropriazioni più controverse del nostro passato, dalle conquiste napoleoniche all'entrata in vigore della Convenzione UNESCO del 1970. Abbiamo creato uno strumento moderno ed efficace che ci permetterà di affrontare in modo coerente tutte le rivendicazioni statali.

Delacroix annuì in segno di approvazione. La presentazione era valida, almeno sulla carta. Restava da vedere come si sarebbe comportata nella pratica e sotto la pressione politica. Delacroix era ben consapevole delle lacune del disegno di legge. Di fatto, creava una discriminazione tra stati e individui che avrebbe potuto rivelarsi esplosiva.

— E qual è la sua valutazione del numero di casi che potremmo dover affrontare nei prossimi anni?

«Le nostre stime più realistiche indicano circa cinquanta potenziali richieste nei prossimi dieci anni», rispose Ravanel senza esitazione, «principalmente dai nostri partner africani. Benin, Mali e Senegal hanno espresso le loro intenzioni. Si tratta di un volume gestibile per i nostri servizi, soprattutto perché la procedura prevede l'istituzione di commissioni scientifiche bilaterali che garantiranno l'obiettività delle nostre decisioni».

Cinquanta casi. Le cifre ebbero il merito di rassicurare il pubblico. Lontano dalle previsioni apocalittiche di molti critici che già immaginavano i musei francesi svuotati delle loro collezioni, lontano dagli incubi dei curatori che temevano un saccheggio legalizzato delle loro riserve, l'amministrazione prevedeva un'attuazione controllata. Graduale, metodica, controllata.

Catherine Dubois, direttrice del Musée d'Orsay negli ultimi otto anni, rappresentava il punto di vista delle istituzioni museali. Ex curatrice del Louvre, era stata strettamente coinvolta nella preparazione della riforma, il che le conferiva una particolare legittimità nel parlare a nome dei suoi colleghi. La sua competenza era rispettata, le sue analisi prese in considerazione. Era sinceramente impegnata nella divulgazione artistica. Ma il

suo amore per l'arte la rendeva possessiva, quasi materna, nei confronti delle collezioni affidatele. Le richieste di restituzione le apparivano come profanazioni, tentativi di smembrare un patrimonio universale. Il suo acuto intelletto veniva quindi impiegato per giustificare intellettualmente quello che era principalmente un riflesso difensivo.

«Signor Capo di Gabinetto», intervenne lei con calma, limitandosi alle rivendicazioni statali, «stiamo proteggendo le nostre collezioni dall'afflusso ingestibile di richieste individuali che sarebbe potuto derivare da un approccio meno mirato. Eredi, collezionisti espropriati, comunità... Immaginate il caos se avessimo aperto le cateratte».

La serenità mostrata da Dubois diceva molto sulla qualità del lavoro preparatorio. I curatori erano stati ascoltati e le loro obiezioni erano state prese in considerazione. L'amministrazione era riuscita a conciliare le ambizioni presidenziali con i vincoli operativi dei musei. Un delicato equilibrio, frutto di mesi di negoziati a porte chiuse.

"Abbiamo inoltre messo in atto solide misure di sicurezza", ha aggiunto Ravanel. "Ogni richiesta deve essere documentata e supportata da prove inconfutabili. Comitati di esperti esamineranno ogni caso con il rigore che la posta in gioco richiede."

Jean-Claude Gomez, direttore degli affari legali, ha preso la parola. Discreto, era tuttavia una delle figure chiave dell'operazione.

Gomez era quel tipo di alto funzionario che preferiva l'ombra ai riflettori, le retrovie al palcoscenico pubblico. Esperto di diritto internazionale, compensava la sua mancanza di carisma con una conoscenza enciclopedica di trattati e convenzioni. La sua discrezione celava una genuina lungimiranza. Più dei suoi colleghi, percepiva i pericoli della struttura che stavano costruendo. Ma il suo temperamento gli impediva di esprimere

apertamente i suoi dubbi, accontentandosi di lanciare avvertimenti qua e là che nessuno sembrava ascoltare.

— La procedura prevede anche che il Ministero degli Affari Esteri esamini ogni richiesta. Non possiamo separare queste questioni relative al patrimonio culturale da preoccupazioni più ampie. La restituzione è anche un atto di politica estera.

L'osservazione di Gomez faceva eco alle preoccupazioni di diversi partecipanti.

Il caso Matsukata è stato citato come un semplice esempio tra i tanti, senza alcuna particolare enfasi. Per l'amministrazione, la procedura delle Nazioni Unite operava secondo una logica e un quadro di riferimento diversi, senza che ciò mettesse in discussione la coerenza dell'azione governativa. Due mondi paralleli che non dovevano assolutamente entrare in conflitto.

«Cari colleghi», osservò Delacroix, «è importante discutere anche del rapporto tra la nostra nuova legislazione e i contenziosi privati in corso, in particolare i procedimenti avviati dall'ONG *Retour et Restitutions*».

Tutti erano a conoscenza del caso, ma nessuno voleva parlarne. Era una spina nel fianco, un granello di sabbia che avrebbe potuto inceppare il fluido meccanismo amministrativo.

Ravanel colse al volo l'occasione. Questo era il suo argomento prediletto: le sottigliezze del diritto e le erudite distinzioni tra i diversi tipi di contenzioso.

— Signor Capo di Gabinetto, limitare l'ambito di intervento alle rivendicazioni statali è una scelta coerente con gli impegni assunti dal Presidente. Egli si riferiva specificamente alle relazioni tra Stati, alla diplomazia culturale, non alle controversie tra privati cittadini e autorità pubbliche.

Catherine Dubois conosceva abbastanza bene il mondo dei musei e dei media da sapere che le distinzioni legali non sempre reggono al vaglio dell'opinione pubblica e delle critiche giornalistiche. Interruppe Ravanel.

— Ma Henri, non c'è il rischio che questa limitazione venga percepita come una palese incoerenza? Se riconosciamo il principio di restituzione per gli Stati, perché escludiamo i beneficiari privati? Come possiamo spiegare questa differenza di trattamento?

Queste domande affrontavano il problema centrale. In realtà, questa scelta celava un importante obiettivo politico: limitare la portata della riforma.

Ravel respinse l'obiezione con un gesto della mano. Aveva già sentito questa argomentazione decine di volte e la sua risposta era ben preparata, affinata nel corso di riunioni preparatorie.

— Assolutamente no, Catherine. Le pretese dello Stato rientrano nella logica dei rapporti bilaterali. Ciò giustifica un trattamento specifico e procedure adeguate. Le controversie private, invece, rientrano in altri meccanismi e in altri organi. Le procedure civili esistenti garantiscono i diritti dei ricorrenti. Il tribunale di primo grado, la corte d'appello, la Corte di Cassazione... Un intero arsenale è già a disposizione.

— E per quanto riguarda nello specifico il caso Matsukata? insistette Delacroix, sporgendosi leggermente verso Ravel.

«Il caso sta procedendo attraverso gli organi delle Nazioni Unite», rispose Ravel con un tono che voleva essere rassicurante. «I nostri avvocati al Quai d'Orsay stanno preparando una difesa solida. Inoltre, e questo è degno di nota, le autorità giapponesi non stanno ufficialmente appoggiando l'ONG nelle sue attività. Ciò la dice lunga sulla natura marginale di questa iniziativa».

Jean-Claude Gomez ritenne opportuno intervenire per chiarire la posizione francese.

— Non ufficialmente, ma forse ufficiosamente...

«Non è questo il punto. Non confondiamo le cose», disse Delacroix con fermezza. «Continua, Jean-Claude.»

— Abbiamo analizzato la procedura nel dettaglio. Il Consiglio per i diritti umani delle Nazioni Unite non ha alcuna autorità

vincolante in materia. Le sue raccomandazioni, se ce ne saranno, rimarranno puramente simboliche. Abbiamo solidi precedenti a sostegno della nostra posizione.

Catherine Dubois, che sin dall'inizio della riunione giocherellava meccanicamente con la penna, decise di prendere la parola per la seconda volta.

Per quanto ci riguarda, al museo le nostre collezioni mantengono il loro status abituale. Le diciotto opere di Matsukata in questione restano parte integrante delle nostre collezioni permanenti. Le esponiamo, le prestiamo ai nostri partner e portiamo avanti la nostra normale attività culturale. Non c'è bisogno di adottare misure di emergenza o di modificare la nostra programmazione.

Questa dichiarazione rifletteva la mentalità dell'amministrazione. Tutto come al solito. Il caso Matsukata? Un dettaglio di poco conto, estraneo alla riforma in corso.

Henri Ravanel si accomodò comodamente nella sua poltrona.

«Permettetemi di spiegare perché non abbiamo potuto includere i privati nel nostro quadro legislativo», ha detto, scandendo attentamente ogni parola. «Le nostre analisi – e credetemi, ci abbiamo dedicato mesi – dimostrano che l'apertura ai reclami privati potrebbe potenzialmente interessare dalle quindici alle ventimila opere in tutte le collezioni pubbliche francesi».

Lasciò che la figura facesse effetto prima di continuare, soddisfatto del suo piccolo effetto teatrale.

— Immaginate la situazione: ci sarebbe stata una valanga di richieste che ci avrebbe letteralmente travolti. I nostri team, già sovraccarichi, sarebbero stati schiacciati da migliaia di rivendicazioni di ogni genere. Eredi dell'aristocrazia russa che reclamavano le loro icone, discendenti di collezionisti espropriati durante la guerra, famiglie italiane che rivendicavano i loro dipinti confiscati sotto Napoleone... Un caos amministrativo totale.

Catherine Dubois annuì energicamente.

— Per non parlare dell'impossibilità pratica di gestire tutti questi casi. Ogni richiesta implica ricerche approfondite in archivi nazionali, dipartimentali e talvolta stranieri. Sono necessarie perizie dettagliate per autenticare le opere e documentarne la provenienza, e questo costa una fortuna, tra onorari di esperti, analisi scientifiche e viaggi. Sono necessarie consulenze specializzate per districare l'intricato intreccio di eredità, vendite e donazioni... Il budget sarebbe schizzato alle stelle. E i nostri curatori, invece di svolgere il loro vero lavoro – ricerca, mostre e divulgazione culturale – avrebbero passato il tempo a rovistare in archivi impolverati per scoprire se il nonno della signora Tal dei Tali fosse stato effettivamente derubato del suo comò Luigi XVI nel 1815. I nostri musei si sarebbero trasformati in agenzie investigative.

Henri Ravanel aggiunse a questo.

Aprire la collezione ai singoli avrebbe creato un clima di costante paranoia. Ogni opera acquisita prima del 1972 avrebbe potuto essere messa in discussione da un giorno all'altro, sulla base del minimo sospetto, della più piccola voce. Sarebbe stato impossibile pianificare una mostra con serenità, impossibile prestare opere all'estero senza temere che venissero restituite, impossibile condurre una politica culturale coerente. Un incubo, insomma.

— E per quanto riguarda le finanze in termini concreti? insistette Delacroix, preoccupato per gli aspetti di bilancio, ma anche segretamente preoccupato per la piega sempre più difensiva che stavano prendendo le loro argomentazioni.

— Diversi milioni di euro solo per gestire tutti i potenziali casi, senza contare il valore di mercato delle opere che avremmo dovuto restituire. Lo Stato semplicemente non poteva permettersi questo lusso, soprattutto nell'attuale contesto di bilancio.

Jean-Claude Gomez aggiunse una dimensione in più, con il cuore pesante.

— Per non parlare dei rischi di ricorso ai tribunali amministrativi, procedure d'urgenza, procedimenti sommari... Ogni decisione di restituire o rifiutare l'oggetto avrebbe potuto essere contestata dinanzi alle autorità competenti. I nostri servizi legali sarebbero stati sopraffatti e paralizzati.

Tutti si dichiararono soddisfatti di questa dimostrazione di assurdità. L'amministrazione aveva trovato la sua linea di difesa: adempiere agli impegni presidenziali senza darsi la zappa sui piedi. Un equilibrio tra ambizione e pragmatismo gestionale. Ma in fondo, diversi partecipanti avvertivano un vago disagio che non osavano esprimere.

Delacroix, percependo il consenso che si stava creando attorno al tavolo, concluse la sessione con l'ottimismo necessario in questo tipo di esercizio.

Possiamo ritenerci soddisfatti di aver trovato il giusto equilibrio tra le nostre ambizioni e la realtà sul campo. La riforma si inserisce in un approccio progressista e responsabile che tutela l'interesse pubblico, soddisfacendo al contempo le aspettative dei nostri partner internazionali.

Distribui gli incarichi con la naturale autorevolezza di un leader che sa che tutto è già stato deciso, ma che mantiene le forme di consultazione.

— Henri, stai collaborando a stretto contatto con i servizi parlamentari per garantire che la legge venga approvata nei tempi previsti. L'agenda legislativa è stata serrata sin dall'ultimo scioglimento dell'Assemblea nazionale, ma abbiamo buoni motivi per essere ottimisti. Catherine, i tuoi team si stanno già preparando per le nuove procedure. Sarà necessario formare il personale, adattare i sistemi informativi e prevedere le prime richieste.

La riunione si è conclusa in un'atmosfera di reciproca soddisfazione, e ognuno se n'è andato con la certezza di aver compiuto il proprio dovere.

Nei giorni successivi, la macchina amministrativa si mise in moto con la sua caratteristica efficienza meccanica. Henri Ravanel supervisionava l'intera operazione, completamente ossessionato dall'attuazione pratica della sua riforma. Spariti i dibattiti filosofici sui meriti della restituzione, spariti gli argomenti morali sull'eredità coloniale. Doveva funzionare, le procedure dovevano essere impeccabili, le scadenze dovevano essere rispettate. La sua carriera di alto funzionario pubblico dipendeva da questo progetto.

Nei suoi momenti di lucidità notturna, quando il trambusto amministrativo lasciava il posto alla riflessione solitaria, Ravanel si chiedeva se non stesse commettendo un errore. Questa distinzione tra stati e individui, che aveva difeso con tanta brillantezza durante le riunioni, gli appariva, nel silenzio del suo ufficio, come un sofisma volto a mascherare l'ingiustificabile. Ma questi dubbi svanivano non appena arrivava il mattino, spazzati via dall'ebbrezza dell'azione e dall'orgoglio dell'architetto che contemplava la propria opera.

"La chiave", spiegò ai colleghi durante le riunioni settimanali, "è dimostrare che abbiamo il processo sotto controllo. Senza fretta e senza rimanere fermi. Un avvio graduale che rassicuri tutti."

I curatori, inizialmente allarmati dalla prospettiva di una rapida diminuzione delle loro collezioni, si sono tranquillizzati quando hanno appreso che solo gli stati potevano presentare richieste ufficiali. Catherine Dubois, inizialmente titubante riguardo ai limiti del disegno di legge, non ha più celato il suo sollievo durante le riunioni di coordinamento.

— In definitiva, i nostri pezzi più importanti non sono a rischio a causa delle prime richieste previste. Queste riguarderanno probabilmente oggetti etnografici, maschere, statue rituali... pezzi importanti, certo, ma meno centrali. Saremo in grado di gestire queste restituzioni senza compromettere in modo sostanziale la nostra missione di servizio pubblico.

L'analisi è risultata coerente con gli studi preparatori. Le affermazioni iniziali riguardavano effettivamente opere d'arte africane, acquisite spesso in circostanze dubbie durante il periodo coloniale, ma che non occupavano un posto di rilievo nelle collezioni permanenti dei principali musei parigini.

Nei depositi del Musée du Quai Branly, del Musée d'Orsay e del Louvre erano stati effettuati inventari discreti per individuare opere potenzialmente interessate. Non era stato trovato nulla di allarmante. Poche centinaia di pezzi al massimo, catalogati, documentati e valutati. Un numero gestibile che avrebbe permesso allo Stato di soddisfare le proprie richieste senza svuotare le vetrine.

A Céret, Pierre Bertier aveva previsto questa piccola farsa con il divertimento di un veterano navigato che aveva assistito a molte riforme superficiali e rivoluzioni fallite. Il professore aveva predetto che l'amministrazione avrebbe optato per l'evitamento, accontentandosi delle richieste statali meno dirompenti.

Univa un intelletto acuto a una sorta di misantropia disillusa che traspariva nelle sue analisi più acute. Decenni di lotte lo avevano temprato senza però inasprirlo. Conservava quella particolare capacità dei grandi idealisti di discernere le imperfezioni umane pur mantenendo la fede nella giustizia della sua causa. La sua apparente durezza celava una sensibilità che lasciava emergere solo nell'intimità del suo studio, simile a una cattedrale, di fronte alla riproduzione de "La camera da letto di Arles" che sovrastava le sue riflessioni. Pierre Bertier era uno di coloro che traggono la forza dalle proprie ferite e la lucidità dalle proprie delusioni.

«Amici miei», spiegò con un sorriso complice durante la riunione mensile di coordinamento dell'ONG, «questo disegno di legge annunciato nell'ultimo comunicato stampa del Consiglio dei Ministri conferma ciò che sospettavamo fin dall'inizio. Escludendo deliberatamente i privati dal suo ambito di applicazione, lo Stato ammette implicitamente di riconoscere il

principio di restituzione... ma non per noi. È pura e semplice discriminazione».

Véronique Fournier, che raccoglieva meticolosamente tutta la documentazione dell'organizzazione come un'archivista, non poté fare a meno di sorridere mentre catalogava gli articoli di stampa del giorno. Si era unita al team per spirito di attivismo, ma stava scoprendo con fascino i meccanismi interni del potere. La sua prospettiva originale sul microcosmo politico e amministrativo arricchiva le analisi di Pierre Bertier.

— Questa palese incoerenza si adatta perfettamente alle procedure delle Nazioni Unite. Come spiegheranno agli esperti del Consiglio per i diritti umani che stanno creando un meccanismo specifico per gli Stati, escludendo i singoli individui? Come possono giustificare una simile disparità di trattamento?

Gérard Lenfant, l'avvocato che si occupava degli aspetti legali del caso, poneva sempre le domande giuste al momento sbagliato, con la tipica tendenza degli avvocati a complicare situazioni apparentemente semplici.

— La nostra strategia procedurale è ancora valida in questo nuovo contesto legislativo? Non rischiamo che le nostre argomentazioni vengano indebolite da un'evoluzione del diritto francese?

« Al contrario, questo disegno di legge rafforza la nostra posizione senza che sia necessario modificare il nostro approccio», replicò Bertier. «La procedura delle Nazioni Unite che abbiamo avviato rimane appropriata, forse persino più rilevante di prima. Vedete, gli esperti internazionali sanno distinguere tra belle dichiarazioni di intenti e la loro concreta attuazione. Se la legge verrà approvata dal Parlamento – e lo sarà – dimostrerà che si tratta effettivamente di discriminazione deliberata. Lo stesso problema, ma con un trattamento differenziato a seconda dello status del richiedente. Questo è ciò che le convenzioni internazionali sui diritti umani condannano».

La vicenda Matsukata stava entrando in una nuova fase in cui entrambe le parti mantenevano saldamente le proprie posizioni. Il governo francese si congratulava per aver trovato un equilibrio tra i suoi valori umanistici fondamentali e il proprio interesse. Pierre Bertier e il suo team continuavano la loro battaglia intellettuale, mettendo in luce le incoerenze e le contraddizioni del governo.

L'adozione della legge sulla restituzione agli Stati rappresenterebbe il culmine formale dell'impegno assunto a Ouagadougou, ma ne rivelerebbe anche i limiti intrinseci di fronte alle rivendicazioni private.

Nelle settimane successive, Henri Ravanel fece numerosi viaggi tra il ministero e il Palazzo Borbone. Il processo parlamentare si preannunciava insidioso, non tanto per l'opposizione politica – il testo godeva di ampio consenso – quanto per gli emendamenti che i deputati desiderosi di affermare il proprio potere avrebbero senza dubbio proposto.

Ravanel nutriva apprensione all'idea che il suo lavoro potesse essere sottoposto al vaglio del Parlamento. Trascorreva le notti prevedendo ogni possibile obiezione, preparando una serie di argomentazioni per difendere ogni virgola del suo testo.

L'ufficio della commissione per gli affari culturali dell'Assemblea nazionale era animato dalle solite conversazioni. Sylvie Pottier, la deputata socialista della Gironda e relatrice del testo, era ben consapevole delle questioni in gioco.

Sylvie Pottier, ex curatrice, era una persona molto pratica. Grazie agli anni trascorsi nel mondo dei musei, aveva conservato un occhio attento ai dettagli e un sincero rispetto per le competenze. Ma anche la sua esperienza in politica le aveva conferito una notevole capacità di individuare le lacune nei sistemi amministrativi più complessi.

«Henri», disse lei, dandogli il benvenuto, «ho letto il tuo testo nei minimi dettagli. Nel complesso, è un buon lavoro. Ma ho un paio di domande che potrebbero sorgere durante la sessione.»

Ravel si è ambientato senza problemi.

— Ti ascolto, Sylvie. Quali sono le tue principali preoccupazioni?

— Innanzitutto, la questione dell'onere della prova. Il vostro testo stabilisce che lo Stato richiedente deve fornire la prova dell'appropriazione illegittima. Ma come definiamo questo concetto? Le conquiste di Napoleone erano illegittime secondo la legge dell'epoca? E le acquisizioni coloniali? Dove tracciamo il confine?

La parlamentare aveva evidenziato una delle potenziali debolezze del sistema. Ravel aveva previsto la domanda.

— Ci basiamo sugli standard internazionali contemporanei. La Convenzione dell'Aia del 1954, i Principi di Washington del 1998, la Convenzione UNESCO del 1970... Un corpus di conoscenze consolidato che ci permette di oggettivare questi concetti.

«Secondo punto», continuò Sylvie Pottier, imperterrita. «Escludete le rivendicazioni private, va bene. Ma come gestite il caso degli Stati che diventano portavoce di interessi privati? Se un governo decidesse domani di sostenere ufficialmente la rivendicazione di una ONG, il vostro sistema sarebbe applicabile?»

La domanda era imbarazzante, e Ravel lo sapeva. Esitò per un attimo, un fatto che non sfuggì alla sua interlocutrice.

— La procedura prevede l'esame della legittimità di ciascuna richiesta da parte di comitati scientifici bilaterali. Se una rivendicazione statale cela interessi privati, ciò verrà individuato e sanzionato.

— Come è stato scoperto? Da chi? In base a quali criteri? insistette la parlamentare.

Ravanel sentiva che il terreno gli stava sfuggendo di mano. Doveva riprendere l'iniziativa, anche se ciò significava confondere le acque con un discorso convenzionale sullo spirito della riforma.

— Sylvie, è importante ricordare lo spirito di questa riforma. Operiamo in un quadro di diplomazia culturale, di riconciliazione delle memorie nazionali. Gli stati africani che ci hanno informato delle loro aspettative non cercano di sfruttare rivendicazioni private. Agiscono nell'interesse dei loro popoli, per la ricostituzione del loro patrimonio nazionale disperso.

La discussione ebbe un certo effetto. Sylvie Pottier si dichiarò d'accordo, ma con delle riserve. Non si lasciò ingannare dalla manovra.

— Non sto dicendo il contrario, Henri. Ma dobbiamo prevedere i casi limite, i possibili abusi. Il mio ruolo di relatore mi impone di prevedere le obiezioni che inevitabilmente sorgeranno in seduta pubblica.

Nelle sale dei musei parigini, la comunità dei curatori ha vissuto questo periodo di transizione con sentimenti contrastanti. Se da un lato l'esclusione delle richieste private aveva rassicurato in larga misura molti, dall'altro alcuni si interrogavano ancora sulle implicazioni concrete della riforma.

Al caffè del Musée d'Orsay, Catherine Dubois aveva organizzato un pranzo di lavoro informale con alcuni colleghi. Intorno al tavolo, i direttori delle principali istituzioni parigine si scambiavano opinioni.

«Catherine», chiese Philippe Camdessus, direttore del Museo Guimet, «come percepisce l'evoluzione del caso Matsukata in questo contesto? La procedura delle Nazioni Unite non rischia di creare un precedente imbarazzante?»

Catherine Dubois sorseggiò il suo caffè prima di rispondere.

"Francamente, Philippe, non sono preoccupata. Le nostre diciotto opere sono accuratamente documentate e integrate nelle nostre collezioni. Fanno parte dell'identità del nostro museo. I visitatori le conoscono e le apprezzano. Non ci troviamo in una situazione di furto o di acquisizione dubbia."

«Certamente, ma l'argomentazione morale potrebbe avere un certo peso», ha interrotto Marie-Claire Comelade, direttrice del Museo delle Arti Africane e Oceaniche. «Se gli esperti delle Nazioni Unite riconoscessero la validità dell'affermazione, ciò eserciterebbe una notevole pressione sul governo».

"Una pressione puramente simbolica", ha ribattuto Catherine Dubois. "Abbiamo già molti esempi di Paesi che hanno fatto orecchie da mercante a questo tipo di ingiunzione."

Yves Salomon, curatore del Louvre, offrì una prospettiva che sperava potesse essere rassicurante.

— È inoltre importante ricordare che Matsukata era un collezionista privato giapponese, non un rappresentante ufficiale del governo giapponese. Le sue acquisizioni derivavano da un approccio personale, anche se si inserivano nel contesto dell'apertura del Giappone all'arte occidentale. Non si tratta di un caso di spoliazione coloniale.

L'analisi rassicurò il pubblico. Il caso Matsukata presentava caratteristiche specifiche che lo distinguevano dalle classiche rivendicazioni africane.

«E poi», aggiunse Catherine Dubois con un sorriso che a stento celava i suoi dubbi, «i nostri amici dell'ONG Retour et Restitutions potrebbero aver sopravvalutato la loro capacità di influenzare le persone. Fare rumore è una cosa, ottenere risultati concreti è un'altra».

A Céret, Pierre Bertier non era rimasto con le mani in mano. Consapevole che tutto sarebbe dipeso tanto dall'opinione pubblica quanto dai canali legali, aveva lanciato un'offensiva

mediatica abilmente orchestrata. La sua rubrica di contatti si rivelò preziosissima.

«Véronique», disse alla sua assistente, scorrendo l'elenco dei contatti stampa, «dobbiamo rilasciare una dichiarazione forte. Il disegno di legge sulla restituzione allo Stato ci offre un'occasione d'oro per smascherare l'ipocrisia del governo».

Véronique Fournier, che aveva un vero talento per la comunicazione alternativa, annuì mentre consultava il suo portatile.

— Ho contattato gli specialisti di *Le Monde*, *Libération* e *Télérama*. Sono aperti a una prospettiva critica sulla riforma. E sul fronte internazionale, anche i nostri contatti alla *BBC* e al *New York Times* sono interessati.

Il team dell'ONG aveva imparato a padroneggiare i codici dei media. Comunicati stampa incisivi, dossier documentari impeccabili, dichiarazioni studiate su misura per i telegiornali. Una macchina da guerra dell'informazione che cominciava a dare i suoi frutti.

Gérard Lenfant ha coordinato la dimensione europea della campagna.

— Ho ricevuto riscontri positivi dal Parlamento europeo. Diversi membri sono interessati alla questione della restituzione. Un'audizione pubblica su questo argomento potrebbe esercitare ulteriore pressione sulle autorità francesi.

«Un'idea eccellente», rispose Bertier. «Dobbiamo europeizzare il dibattito, dargli una dimensione più ampia. La Francia non può più permettersi di gestire queste questioni in isolamento».

Ogni apparizione sui media, ogni posizione pubblica assunta faceva parte di una strategia complessiva volta a isolare la posizione francese.

Ma l'offensiva a tutto campo cominciava anche a rivelare le prime crepe nella strategia del governo. Al Ministero della Cultura, il

dipartimento della comunicazione era frustrato dal modo in cui si stavano svolgendo i dibattiti.

Marie Moreau, la direttrice della comunicazione, non ha fatto mistero delle sue preoccupazioni durante una riunione di crisi d'emergenza. Aveva affrontato abbastanza tempeste mediatiche da saper riconoscere i segnali premonitori di una grave crisi.

— Antoine, abbiamo un problema di coerenza narrativa. Da un lato, lodiamo i meriti della nostra politica di restituzione agli stati africani. Dall'altro, ci opponiamo fermamente a una rivendicazione privata pienamente documentata. Questa incoerenza sta diventando sempre più difficile da mantenere sui media.

Delacroix era rassicurante.

— Marie, la nostra posizione è solida.

— Ma è proprio questo il punto, Antoine: il grande pubblico non coglie queste sottigliezze. Per loro, la restituzione culturale è restituzione culturale. Le nostre spiegazioni sulle differenze di status tra stati e individui sembrano bizantine.

Henri Ravel, presente all'incontro, cercò di difendere il suo piano.

— Dobbiamo rimanere fermi sulle nostre posizioni. Se cediamo, apriremo il vaso di Pandora. Domani migliaia di beneficiari busseranno alle nostre porte. È proprio questo che volevamo evitare con questa legge.

«Ma Henri», obiettò Marie Moreau, «questo approccio del tutto o niente ci si ritorce contro. Ci fa apparire come tecnocrati insensibili alle questioni morali. L'ONG Retour et Restitutions lo capisce perfettamente; ci attaccano per motivi simbolici, non legali».

L'analisi ha colto nel segno. L'amministrazione, abituata a muoversi nel mondo delle negoziazioni, stava scoprendo le spietate regole della comunicazione moderna. Nel panorama mediatico, persino le argomentazioni più solide avevano scarso

peso di fronte a narrazioni ben costruite. La battaglia per l'opinione pubblica era iniziata e il campo di gioco era impari. Un'amministrazione sicura della propria posizione legale, eppure invischiata nelle proprie contraddizioni. Un'ONG agile e determinata, che padroneggiava appieno i codici della comunicazione alternativa. La lotta si stava rivelando più difficile del previsto per i servizi governativi. Nonostante questa turbolenza mediatica e le critiche dell'opposizione, il Parlamento ha infine approvato il disegno di legge dopo dibattiti accesi, ma prevedibili, e questo è stato promulgato dal Presidente della Repubblica il 9 marzo 2026.

CAPITOLO 11: LA LUNGA BATTAGLIA

Ginevra, Palazzo delle Nazioni, settembre 2027

Negli uffici dell'Alto Commissariato per i Diritti Umani, la frustrazione cominciava a farsi sentire. Erano trascorsi trenta mesi da quando il caso Matsukata era stato ufficialmente notificato alla Francia. Trenta mesi, e ancora niente. Nemmeno un'osservazione dettagliata nel merito della questione.

Carmen Vásquez, che presiedeva l'udienza, guardò con circospezione Klaus Weber, il relatore. Dietro la sua maschera di pazienza, covava una frustrazione che aveva imparato a nascondere nel corso degli anni. Ex magistrato abituato a litiganti che cercavano di prolungare i processi, ne riconosceva i segnali. Ma qui, l'impunità era quasi totale.

— Klaus, questa è la nostra sesta richiesta di revoca. La sesta! Per un Paese che fa la morale al mondo, è davvero tanto.

Weber leggeva i suoi appunti con la sua caratteristica mania di classificare ogni cosa, retaggio di un'infanzia prussiana in cui l'ordine era diventato un rifugio contro il caos. La sua meticolosità celava una rabbia repressa contro queste tattiche dilatorie che stavano trasformando la giustizia internazionale in una farsa.

— Sai, Carmen, ho studiato tutte le loro risposte. Sono magistrali. Innanzitutto, citano la *"eccezionale complessità del caso"*. Altri sei mesi di ritardo.

portata *"senza precedenti"* della ricerca richiesta. Altri sei mesi. Devo ammettere che hanno un repertorio vastissimo.

Continuò a sfogliare le pagine di una corrispondenza che puzzava di malafede.

— Ed ecco il punto. Improvvisamente, i loro dipartimenti interni non sono più *"sufficientemente competenti"*. Hanno bisogno di consulenti esterni di *"fama internazionale"*. Altri sei mesi,

ovviamente. Negli ultimi nove mesi, hanno avuto *"difficoltà ad accedere agli archivi nazionali"*.

Carmen Vásquez lasciò sfuggire quella piccola risata che riservava ai momenti in cui l'assurdità raggiungeva il culmine.

— La strategia della lumaca, come diciamo dalle nostre parti. Contano sull'usura, è chiaro. Nella loro mente, o il caso verrà dimenticato, o i media si stancheranno.

Weber annuì. Si percepiva la stanchezza di chi aveva visto troppo spesso la giustizia internazionale calpestata dalla realpolitik.

Sanno che non abbiamo modo di costringerli. Possono trascinare le cose per anni.

L'ammissione fu brutale, ma realistica. Il sistema delle Nazioni Unite per la tutela dei diritti umani era come una tigre di carta: imponente, ma impotente nella realtà.

Parigi, novembre 2027

Sul Quai d'Orsay, Claire Fontaine orchestrò questo balletto di rinvii. Il suo ufficio, con le pareti ricoperte di mappe diplomatiche, testimoniava una carriera dedicata all'elegante elusione.

«Cari amici», spiegò ai colleghi, «il nostro obiettivo è semplice. Prolungare il procedimento il più possibile. Il tempo è la nostra arma migliore. Tra quattro o cinque anni, quando il Consiglio emetterà la sua sentenza, nessuno si ricorderà di Matsukata».

Olivier Lecomte, a capo del dipartimento per gli affari culturali multilaterali, non mancava certo di creatività.

— In concreto, abbiamo individuato otto passaggi in cui possiamo richiedere proroghe senza apparire come soggetti scorretti. Competenza approfondita, consultazione interministeriale, convalida da parte del Consiglio di Stato, consultazione europea... Ogni passaggio ci fa risparmiare dai sei ai nove mesi.

Al Ministero della Cultura, in rue de Valois, Antoine Delacroix metteva in atto numerose tattiche dilatorie.

I nostri curatori devono ammettere una cosa: ogni mese guadagnato significa un po' meno pressione sulle nostre collezioni. Questa disputa alla fine si placherà, come tutte le altre. Dobbiamo solo avere pazienza.

Catherine Dubois, abituata a smorzare l'entusiasmo dei suoi colleghi, non poté fare a meno di guastare la festa. La sua naturale compostezza, forgiata da vent'anni di esperienza museale, le suggeriva che l'ottimismo di Delacroix potesse derivare da una sorta di cecità. Portava il peso di una duplice lealtà: verso la sua istituzione e verso un codice etico che sentiva compromesso.

— Antoine, in linea di principio sono d'accordo, ma non siamo ingenui. L'ONG di Pierre Bertier non resterà passiva. Reagirà sicuramente, intensificherà la sua campagna mediatica. La situazione potrebbe diventare più complicata da gestire...

Céret, gennaio 2028

Pierre Bertier aveva ampiamente diffuso alla stampa una copia completa del fascicolo, sottolineando l'inerzia dell'amministrazione. A *Le Monde*, Justine Boucher, le cui convinzioni si erano consolidate in un decennio di giornalismo investigativo, stava preparando un articolo che avrebbe suscitato costernazione al Ministero della Cultura.

"La vicenda Matsukata rivela finalmente il vero volto della nostra raffinata politica culturale francese. Generosa nelle parole, meschina nei fatti", ha scritto con una rabbia che traspariva da ogni parola.

Su *Le Figaro*, il tono era altrettanto aspro, anche se la veste grafica rimaneva più curata. Un editorialista, un veterano delle relazioni internazionali, ha sfoderato l'ironia pungente che la sua posizione consolidata gli consentiva.

"Rifiutandosi di affrontare seriamente il caso Matsukata, la Francia sta segnando il ramo su cui è seduta. I nostri ambasciatori si rendono ridicoli

quando danno consigli sulla trasparenza ad altri Paesi. È difficile predicare la buona novella quando si fa lo struzzo alle Nazioni Unite."

Le critiche trovarono riscontro nei ristretti circoli intellettuali parigini, amanti dei dibattiti accesi. Alla Sorbona, il professor Georges Pelletier organizzò persino un simposio sulle *"Strategie di elusione degli Stati di fronte agli organismi internazionali"*. Un titolo pomposo per suggerire che i governi sono abilissimi a fare orecchie da mercante quando fa loro comodo. Pelletier, marxista convertitosi all'analisi geopolitica, trovò in questo una conferma delle sue teorie sull'ipocrisia borghese.

La professoressa Hélène Fabre, direttrice della rivista di diritto internazionale comparato, ha presentato la sua analisi con evidente piacere. Donna di carattere che ha dovuto lottare per affermarsi in un campo dominato dagli uomini, ha apprezzato questi momenti in cui le sue analisi si sono rivelate illuminanti.

"La posizione francese mette in luce un problema lampante: le Nazioni Unite possono impartire tutte le lezioni che vogliono agli Stati membri, ma non hanno alcun modo di costringerli a cooperare. Il caso Matsukata dimostra in modo lampante che il diritto internazionale, di fronte a uno Stato che si rifiuta di ascoltare, rimane totalmente impotente."

Pierre Bertier osservò lo svolgersi degli eventi. A sessantotto anni, sentiva il peso degli anni, ma anche la soddisfazione di uno stratega che vede il suo piano realizzarsi. Le sue profonde rughe testimoniavano una vita dedicata a cause perse, e talvolta a cause vinte contro ogni previsione. Da queste esperienze traeva una sorta di serenità.

«Cari amici», iniziò, con la paziente abilità didattica che lo contraddistingueva, «le contorsioni delle autorità francesi non mi sorprendono minimamente. Mi sarei stupito se avessero agito diversamente. E poi, detto tra noi, la loro ostinazione alla lunga gioca a nostro favore».

Véronique Fournier non ha fatto mistero della sua perplessità. Si era unita al gruppo con l'illusione che la giustizia avrebbe fatto il suo corso, un'illusione che mesi di lotta avevano seriamente infranto. Donna dinamica sulla trentina, proveniente dal settore privato, stava scoprendo con amarezza la lentezza del cambiamento. La sua impazienza da neofita si scontrava con l'esperienza dell'attivista veterana.

— Signor Bertier, mi scusi, ma fatico a seguire il suo ragionamento. In che modo la loro ostruzione può avvantaggiarci quando fin dall'inizio volevamo una decisione rapida? Più la situazione si trascina, più è probabile che veniamo dimenticati. La mobilitazione perde slancio quando non si vedono risultati concreti.

Pierre Bertier si alzò e si diresse verso la parete dove erano esposti i ritagli di giornale accumulati nel corso degli anni. Il suo passo si era leggermente incurvato con l'età, ma il suo sguardo rimaneva acuto come sempre. In quell'accumulo di documenti trovava una sorta di piacere da archivista.

«Véronique, guarda attentamente come si è evoluta la nostra piccola battaglia dall'inizio», disse, indicando i titoli più significativi. «All'inizio eravamo relegati alle pagine culturali dei giornali, a poche righe su riviste specializzate che nessuno legge. Oggi, la spoliazione di beni culturali finisce regolarmente in prima pagina in più di venti paesi. Non male per un caso che doveva rimanere discreto, vero?»

Indicò alcuni titoli particolarmente suggestivi che testimoniavano la progressiva internazionalizzazione della loro causa. Nei suoi gesti si poteva percepire l'orgoglio di uno stratega che vede la sua strategia dare i suoi frutti.

— *“La Francia si sta sottraendo alle sue responsabilità?”*, *“Lo Stato francese di fronte alle sue spoliazioni”*, *“Matsukata: quando Parigi gioca al gioco dell'ostruzionismo sistematico”*... Ogni ulteriore mese di ritardo alimentava il dibattito pubblico.

Gérard Lenfant, che si era appassionato alla questione nel corso dei mesi, cominciava a cogliere la sottigliezza del ragionamento di Pierre Bertier. Inizialmente era stato scettico riguardo ai metodi dell'ONG, preferendo i canali legali tradizionali. Ma con l'età – si stava avvicinando ai cinquant'anni – aveva abbracciato una forma di critica costruttiva che lo divertiva persino.

— Signor Bertier, sta dicendo che l'ostruzionismo francese sta trasformando il nostro caso in un simbolo di spoliazioni statali? È questo il piano?

«Esattamente», confermò Bertier. «Trascinando ostinatamente il procedimento davanti alle Nazioni Unite, l'amministrazione francese sta creando un pasticcio clamoroso. Sta rafforzando la nostra autorità morale. Ogni nuovo rinvio richiesto, ogni pretesto burocratico invocato, ogni manovra svelata dalla stampa contribuisce a demolire l'immagine di rispettabilità tradizionalmente coltivata dalla nostra raffinata diplomazia francese. Alla fine, il loro ostruzionismo si ritorce contro di loro: smaschera la loro malafede. È fin troppo facile.»

Véronique Fournier, un po' preoccupata dal fatto che le grandi dichiarazioni oscurassero la realtà, riportò i suoi colleghi con i piedi per terra con una domanda diretta. Il suo lato manageriale stava prendendo il sopravvento.

— Signor Bertier, concretamente, con la loro sistematica opposizione, per quanto tempo ancora dovremo aspettare?

Bertier assunse un'espressione rassegnata.

— Se voglio essere realista... — sai che detesto le false speranze — ... non avremo una decisione definitiva prima del 2031 o del 2032. Nella migliore delle ipotesi.

Qualche sospiro di scoraggiamento si diffuse tra i presenti. Bertier si affrettò a riportare la situazione nella giusta prospettiva con la saggezza, a tratti irritante, dei vecchi attivisti che hanno visto mode e impazienze andare e venire.

— Amici miei, questo periodo non deve essere visto come una punizione. Al contrario! Ci dà il tempo di consolidare la nostra posizione, di amplificare il nostro impatto. Ogni anno che passa rafforza le nostre rivendicazioni e indebolisce le loro fragili argomentazioni.

Gérard Lenfant, che aveva un talento per evidenziare i problemi pratici che altri preferivano ignorare, fece un gesto di disappunto. Da avvocato, aveva una visione meno romantica dei conflitti ideologici.

— Ma come possiamo mantenere l'attenzione dei media per cinque o sei anni? L'opinione pubblica non resterà concentrata sul nostro caso per sempre. La gente si stanca, è umano.

Bertier si avvicinò al computer. Amava i numeri quando gli davano ragione. Questa abitudine da professore lo aveva sempre accompagnato, un retaggio degli anni di insegnamento in cui bisognava convincere con le dimostrazioni.

— Vi sbagliate. Il nostro obiettivo non è quello di fare da intrattenitori per prolungare lo spettacolo. Il nostro caso Matsukata è semplicemente una leva per sollevare l'intera questione delle spoliazioni culturale francese e occidentale.

Aprì un fascicolo tenuto in modo impeccabile, un vero e proprio scrigno di informazioni.

— Da quando abbiamo lanciato la nostra iniziativa alle Nazioni Unite, abbiamo ricevuto novantatré richieste di assistenza riguardanti altre collezioni saccheggiate. Novantatré! Da famiglie ebreo, collezionisti privati vittime del nazismo, villaggi africani, comunità di nativi americani, organizzazioni armene...

Il caso Matsukata aveva innescato un effetto domino.

Véronique Fournier, che cominciava a comprendere la portata del fenomeno, riformulò la questione.

— Se ho capito bene, abbiamo aperto una breccia attraverso la quale si stanno riversando tutte le vittime di spoliazioni? Abbiamo creato un precedente?

— È vero, Véronique. Il caso Matsukata dimostra che le spoliazioni statali, anche nei casi più datati, possono essere contestate. Abbiamo dimostrato che le vittime hanno i mezzi per costringere anche gli stati più potenti a rendere conto delle loro dubbie appropriazioni indebite.

Gli eventi successivi confermarono queste previsioni con inquietante precisione. Il caso Matsukata si diffuse in tutto il mondo, dando vita a un movimento di protesta che si estese ben oltre i confini francesi. In Inghilterra, associazioni provenienti da ex paesi colonizzati presentarono richieste di restituzione di opere d'arte africane custodite al British Museum. Negli Stati Uniti, diverse tribù contestarono acquisizioni museali del XIX secolo e rivendicarono i loro oggetti sacri.

Il movimento trovò riscontro negli ambienti accademici, che si affrettarono a trasformare le controversie in seminari. Ad Harvard, il professor David Messing organizzò un corso interamente dedicato alle strategie contemporanee per contrastare la spoliazione culturale istituzionale:

"Il caso Matsukata illustra come un'argomentazione rigorosamente costruita possa trasformare una disputa tra specialisti in un movimento politico di portata internazionale. Pierre Bertier è riuscito a politicizzare una questione confinata agli ambienti degli esperti, conferendole una dimensione simbolica."

A Oxford, la professoressa Jennifer Brandon analizzò le implicazioni dal punto di vista critico della scuola britannica. Questa studiosa, che aveva dedicato la sua carriera allo studio delle disuguaglianze postcoloniali, trovò lì una conferma per le sue teorie:

"Questo caso mette brutalmente a nudo le contraddizioni delle politiche culturali occidentali contemporanee. Come possono i musei affermare di avere una missione educativa se al contempo conservano opere acquisite tramite comprovata spoliazione? Il caso Matsukata solleva direttamente la questione della legittimità morale delle nostre istituzioni culturali."

In Francia, il dibattito si stava gradualmente estendendo a tutte le istituzioni culturali, creando divisioni all'interno del mondo museale, tradizionalmente unito da un forte senso di solidarietà professionale. Alcuni curatori, con coraggio, cominciavano a mettere in discussione diverse acquisizioni, nonostante le pressioni dei superiori.

Parigi, febbraio 2029

Al Musée d'Orsay, Catherine Dubois organizzava con discrezione sessioni di brainstorming con i suoi team per anticipare altre rivendicazioni. Lo spirito dei tempi stava cambiando e lei percepiva la necessità di adattarsi. La sua esperienza manageriale le infondeva un senso di moderazione, ma la sua coscienza le imponeva la trasparenza.

— Dobbiamo riconoscere che il caso Matsukata ha innescato un periodo di diffusa messa in discussione delle nostre acquisizioni più discutibili. Dobbiamo prepararci ad affrontare sfide simili e stabilire una dottrina coerente.

Al Louvre, Henri Loyrette, capo del dipartimento di pittura, esprimeva preoccupazioni simili. Aveva scalato tutti i ranghi del settore della conservazione e manteneva un attaccamento irrazionale all'integrità delle collezioni, pur comprendendo le questioni etiche.

— Dobbiamo assolutamente affrontare le questioni relative alla provenienza senza però mettere in discussione l'integrità fondamentale delle nostre collezioni.

All'École du Louvre, gli studenti di restauro dibatterono con passione sulle implicazioni del caso Matsukata. Cresciuti con tematiche postcoloniali, non condividevano più la visione museale dei loro predecessori.

«Come possiamo accettare di lavorare in istituzioni che si ostinano a non riconoscere le spoliazioni?» si chiedeva Marie

Chevalier, studentessa di master in museologia, con l'indignazione tipica della giovinezza.

«Dobbiamo distinguere tra le responsabilità attuali e quelle del passato», replicò il suo collega Cédric Camilleri. «Queste opere fanno parte del patrimonio francese da ottant'anni».

«Ottant'anni di ricettazione, intendi?» ribatté Marie. «Solo perché conservi qualcosa per molto tempo non significa che ti appartenga.»

I dibattiti hanno rivelato l'impatto duraturo del caso Matsukata sull'evoluzione della coscienza francese.

Céret, marzo 2030

Il professore misurò la portata del movimento che aveva contribuito a scatenare con una modestia che contrastava con il suo impatto internazionale. Una vita dedicata alla difesa di cause perse gli aveva insegnato che le trasformazioni sociali avvengono nel lungo periodo.

"Amici miei, abbiamo ampiamente raggiunto il nostro obiettivo principale, trasformando una questione delicata come quella della restituzione in un dibattito sociale", dichiarò durante la riunione annuale di revisione dell'ONG, con un caffè freddo in mano.

Si diresse verso il muro dove erano ora esposti migliaia di ritagli di giornale riguardanti le spoliazioni culturali in tutto il mondo. Questa accumulazione di documenti testimoniava un'ostinazione che divertiva persino lui.

— Osserviamo l'evoluzione. Non passa settimana senza che qualche organo di stampa, da qualche parte, parli di restituzioni culturali. Abbiamo dato voce a un discorso che era stato soffocato dalla rassegnazione e dall'intimidazione.

Véronique Fournier, armata delle sue statistiche, stava valutando le ripercussioni concrete.

— Signor Bertier, il nostro sito web riceve oltre quindicimila visitatori al mese. E non sto nemmeno parlando dei social media, dove veniamo menzionati ovunque.

Gérard Lenfant parlò delle prospettive future con un ottimismo che non sapeva di possedere solo pochi anni prima.

— La questione della spoliazione culturale è ormai saldamente radicata nel dibattito democratico globale. I governi occidentali non possono più ignorarla.

Pierre Bertier approvò, pur mantenendo una certa cautela intellettuale riguardo all'entusiasmo prematuro. L'età lo aveva reso diffidente nei confronti delle vittorie ottenute troppo facilmente.

— Hai ragione a mettere in evidenza i nostri successi, ma dobbiamo guardarci da qualsiasi trionfalismo.

Françoise Martin ha posto la domanda che naturalmente ha incuriosito l'intero team. Ex giornalista passata al settore non profit, ha conservato la lucidità di una professionista dei media.

— Signor Bertier, come possiamo mantenere lo slancio nel lunghissimo periodo? Come possiamo evitare che il movimento perda slancio prima di aver raggiunto risultati concreti?

— Françoise, il nostro ruolo non è più quello di portare avanti personalmente questa lotta all'infinito. Spetta ad altri raccogliere il testimone nei rispettivi ambiti. Il movimento è più grande di noi, e questo è un bene.

Si recò in biblioteca e prese una spessa cartella piena di corrispondenza. La sua abitudine di archiviare tutto era ora pienamente giustificata.

— Negli ultimi sei mesi ho ricevuto gli statuti di undici nuove associazioni create in diversi paesi specificamente per combattere le spoliazioni. Tutte si ispirano direttamente alla nostra esperienza. Il movimento sta diventando autonomo; non ha più bisogno di noi per sopravvivere.

La rivelazione segnò una svolta. Da una lotta isolata condotta da una piccola ONG provinciale, il caso era diventato il simbolo e il catalizzatore di un movimento internazionale che stava trasformando in modo permanente gli equilibri di potere.

Due anni dopo, nel dicembre del 2032, Pierre Bertier poté permettersi un sorriso ironico. La sua analisi si era rivelata del tutto corretta. La disputa di Matsukata era ancora impantanata nei polverosi meccanismi delle Nazioni Unite. Ma la temporeggiatura francese aveva prodotto l'effetto opposto a quello previsto. Più Parigi temporeggiava, più la questione assumeva una dimensione globale. In tutto il mondo erano sorte decine di organizzazioni modellate su *Retour et Restitutions*. Stesse risorse, stessa determinazione a rintracciare altre spoliazioni. Il movimento era cresciuto a tal punto che l'UNESCO aveva finalmente creato una commissione permanente speciale. Titolo ufficiale: "*Riparazioni culturali nelle relazioni internazionali contemporanee*".

Persino il Segretario Generale delle Nazioni Unite si era unito al coro, menzionando nel suo discorso annuale la necessità di una "*riconciliazione culturale internazionale*". Un riferimento neanche troppo velato ai movimenti ispirati dal caso Matsukata.

Céret, dicembre 2032

Nella sua casa, profumata di lavanda e di libri antichi, Pierre Bertier, pur assaporando la sua vittoria morale, sentiva che il suo tempo stava per finire. Il suo corpo lo stava abbandonando, anno dopo anno. Ma in fin dei conti, non importava. Il movimento che aveva fondato gli sarebbe sopravvissuto a lungo. Questa prospettiva gli donò una serenità che non aveva mai conosciuto, lui che aveva sempre dubitato dell'utilità delle sue lotte.

Il peggioramento delle sue condizioni di salute lo costrinse a delegare i compiti più gravosi ai suoi collaboratori. La sua

influenza sul movimento rimase considerevole – nessuno osava mettere in discussione la sua linea – ma era ben consapevole di star diventando gradualmente più un simbolo che un partecipante attivo.

— Amici miei... disse loro durante quello che sarebbe stato il suo ultimo discorso, ...abbiamo portato a termine il lavoro.

Si fermò e lanciò un'occhiata alla riproduzione de "La camera da letto ad Arles" di Van Gogh, appesa alla parete del suo ufficio fin dall'inizio.

— Quindi sì, forse il Consiglio per i diritti umani si pronuncerà contro di noi. Forse non vinceremo mai ufficialmente la nostra causa. Ma non è questo il punto. Ciò che conta è che abbiamo avviato qualcosa di irreversibile.

Nei giardini di Céret, sotto il sole di dicembre che ancora riscaldava le pietre, il vecchio professore contemplava il cammino percorso. L'amministrazione francese non era riuscita a impedire la trasformazione delle menti. Era emerso un nuovo equilibrio di potere internazionale. Bertier vi trovò una forma di appagamento che non aveva mai sperato di raggiungere nella sua giovinezza idealista.

Da qualche parte nelle sale climatizzate del Musée d'Orsay, "La camera da letto ad Arles" di Van Gogh continuava la sua silenziosa testimonianza. Ora, rappresentava molto più dell'eterna bellezza dell'arte. Simboleggiava la pazienza necessaria affinché la giustizia alla fine trionfasse.

Perché nella lotta per la verità – Pierre Bertier lo aveva capito molto tempo fa – contano solo la perseveranza e la fiducia nel tempo.

Due anni dopo, nel 2034, quando il Consiglio per i diritti umani emise finalmente la sua sentenza dopo anni di esitazione, sanzionando di fatto la Francia per violazione dei diritti di proprietà e negazione della giustizia, l'evento ottenne solo poche

righe sulla stampa internazionale. Il caso era diventato così emblematico che la sua conclusione ufficiale contava meno del suo impatto trasformativo sugli atteggiamenti globali.

Pierre Bertier non era più lì per godersi la sua vittoria finale. Si era spento serenamente un anno prima, nel sonno, circondato dai suoi libri e dai suoi archivi. La Francia, messa alle strette dopo la condanna dell'ONU, aveva finalmente negoziato. Sei opere della collezione Matsukata sarebbero tornate in Giappone, mentre Parigi avrebbe conservato i pezzi più rari in cambio di un sostanzioso risarcimento culturale e finanziario. Un compromesso tipicamente francese che soddisfaceva solo parzialmente le richieste, preservando al contempo il nucleo delle collezioni nazionali.

I musei occidentali erano stati costretti a creare dipartimenti specializzati in questioni di provenienza. Avevano sviluppato politiche di trasparenza senza precedenti sotto la pressione dell'opinione pubblica e di questa nuova generazione di curatori formati nello spirito post-Matsukata.

L'universalismo occidentale non era scomparso.

Ma si era adattato alle esigenze contemporanee di giustizia e rispetto dei diritti dei popoli. Il caso Matsukata aveva dimostrato che un singolo uomo, circondato da pochi fedeli seguaci e armato solo della verità, poteva sfidare gli stati più potenti. La lunga battaglia per la giustizia culturale internazionale continuava, portata avanti da migliaia di nuovi combattenti.

Nel cimitero di Céret, dove ora riposa Pierre Bertier, una targa commemorativa ricordava il suo motto preferito: *"La verità è lenta, ma è certa"*. La vicenda di Matsukata aveva magnificamente dimostrato la veridicità di questa affermazione. Il tempo aveva dato ragione al vecchio professore catalano.

EPILOGO

Questo romanzo, ora completato, ispirato a fatti realmente accaduti ma trasposto in una cornice narrativa, illustra i complessi meccanismi della spoliazione culturale perpetrata dallo Stato e il lungo cammino verso la giustizia riparativa. Rende omaggio a tutti coloro che, come l'ONG Retour et Restitutions, lottano coraggiosamente affinché la verità prevalga.

Il caso Matsukata, così come qui narrato, dimostra che la giustizia non si misura unicamente con il conseguimento di restituzioni concrete, ma anche, e forse ancor più importante, con la graduale trasformazione del dibattito pubblico. A volte, insistere nel porre le domande giuste si rivela più importante che ottenere risposte immediate.

Possa questo romanzo ispirare altre azioni concrete a favore della giustizia e contribuire all'avvento di un mondo più equo nel campo della cultura e delle arti.
