

# La salvaguardia delle opere d'arte in emergenza

Dai valori culturali condivisi  
al progetto integrato di design

**Marco Mancini** Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architettura  
*marco.mancini@unife.it*

**Davide Turrini** Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architettura  
*davide.turrini@unife.it*

L'articolo analizza le potenzialità di una cultura progettuale dedicata alla salvaguardia dei beni culturali in emergenza, tra prospettiva storica e contemporaneità, in riferimento specifico alle opere d'arte mobili e a quello scenario di intervento italiano che Antonio Paolucci ha icasticamente definito come "museo diffuso" per la disseminazione capillare e l'estrema diversificazione delle situazioni in cui il patrimonio è conservato. Rispetto a questo contesto un nuovo design integrato può difendere le opere dalle calamità naturali o antropiche per garantirne una possibile "rinascita" in condizioni di ritrovata normalità, incrociando il tema di una perpetuazione della memoria e della cultura [1].

*Design per i beni culturali, Conservazione dei beni culturali, Trasporto delle opere d'arte, Convenzione dell'Aja UNESCO, Protezione Civile*

The article analyses the potential of design in preserving works of art in emergencies, between historical and contemporary perspectives, with specific reference to movable works and to that Italian context that Antonio Paolucci has icastically defined as "diffuse museum" due to the widespread and diversified scenario in which heritage is preserved. Considering this situation, a new integrated design can defend works of art from natural or anthropic calamities in order to guarantee their possible "rebirth" in conditions of rediscovered normality, crossing the theme of a perpetuation of memory and culture.

*Design for cultural heritage, Cultural heritage preservation, Transport of works of art, UNESCO Hague Convention, Civil Protection*

## **Introduzione**

Il soggetto della sopravvivenza riguarda anche i patrimoni culturali minacciati dalle calamità naturali o antropiche; si tratta di beni che il design può contribuire a preservare perché possano continuare a sostanziare i valori di cui sono portatori, incrociando, in questo caso, il tema di una perpetuazione della memoria e della cultura che, come in altre circostanze di sopravvivenza, può avere valenze di implementazione, verso nuovi e migliori equilibri, connessi ad esempio a conseguenti procedure di pulitura, restauro o nuova collocazione di documenti storici o opere d'arte.

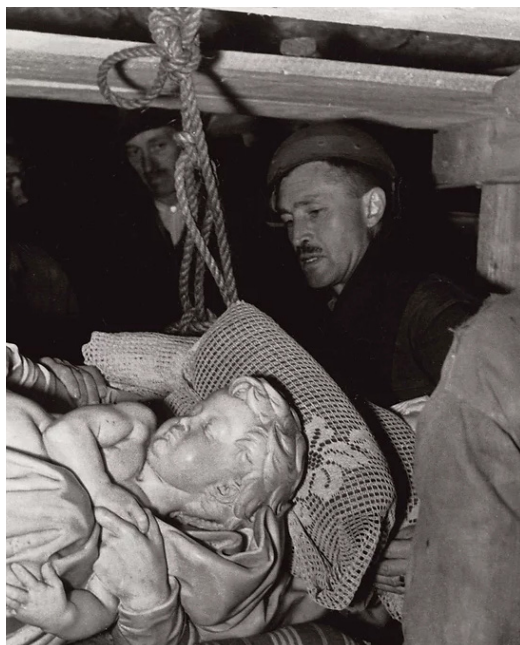
Il contributo sviluppato di seguito intende presentare le potenzialità di un progetto dedicato alla salvaguardia in emergenza, tra prospettiva storica e contemporaneità, in riferimento specifico alle opere mobili e a quello scenario di intervento italiano che Antonio Paolucci ha icasticamente definito come “museo diffuso” per la disseminazione capillare e l'estrema diversificazione delle situazioni in cui il patrimonio è conservato (Paolucci, 2001, pp. 14-15). Un museo che si stratifica da secoli in territori ad elevato rischio di dissesto idrogeologico e sismico, e che vive una situazione attuale drammaticamente inscritta nel quadro globale di aumento esponenziale di eventi metereologici estremi, con i relativi danni ricorrenti alle persone e alle cose (Mizutori, Guha-Sapir, 2020, pp. 13-19).

Rispetto a questo contesto un nuovo design integrato, di processo e di prodotto, può difendere le opere d'arte attraverso l'emergenza per garantirne una possibile “rinascita” in condizioni di ritrovata normalità: opere come l'Apollo di Pompei che nel racconto dello storico dell'arte e agente segreto Rodolfo Siviero appare, nel 1945, «rinvoltato da strisce di tela come Lazzaro risorto» nel momento in cui ritorna alla luce dalle miniere di Altaussee usate dai nazisti per nascondere migliaia di capolavori trafugati in tutta Europa (Bottari, 2013, p. 142) [fig. 01].

## **Resistere per l'arte: la presa di coscienza durante le guerre mondiali**

La coscienza contemporanea della necessità di sopravvivenza dei beni culturali in situazioni di emergenza a rischio di distruzione si sviluppa nel corso del Novecento a partire dalle due guerre mondiali.

In Italia, i primi interventi di protezione delle opere in situ, o di trasporto e ricovero in rifugi durante il primo conflitto, vedono coinvolti critici come Lionello Venturi e Ugo Ojetti, in un quadro nazionale e internazionale contrassegnato da una sostanziale assenza o inefficacia di strumenti conoscitivi e di norme di tutela del patrimonio



*I Monuments Men* recuperano le opere d'arte trafugate dai nazisti nelle miniere di sale di Altaussee, 1945. In evidenza il trasporto della Madonna di Bruges di Michelangelo Buonarroti con mezzi di fortuna

storico artistico, sia generali sia specificatamente pensate per la situazione emergenziale (Lombardo, 2008, pp. 25-27; Boi, 1986, pp. 1-5). La seconda metà degli anni Dieci fa registrare quindi un passaggio fondamentale per la consapevolezza della comunità scientifica e dell'opinione pubblica sul tema: è proprio Ojetti ad esempio, in un discorso pronunciato nel 1917 a Firenze, a legare la tragedia che colpisce la popolazione durante la guerra al problema dei danni inferti al patrimonio, ponendo le due questioni sullo stesso piano valoriale e sottolineando l'importanza di non separare la sopravvivenza della vita da quella dell'arte da considerare come bisogno essenziale della società (Lombardo, 2008, pp. 27-28).

Dagli anni della prima guerra mondiale, a seguito di un dibattito scientifico e tecnico che si svolge attraverso convegni e pubblicazioni, l'Italia giunge alla fine degli anni Trenta con decreti normativi e circolari ministeriali da attuare per la protezione del patrimonio in caso di guerra, iscritti nel quadro generale della legge 1089 del 1939 per la *Tutela della cose di interesse artistico e storico*. Infatti, alla vigilia del secondo conflitto, il Ministero dell'Educazione Nazionale – dicastero competente guidato da Giuseppe Bottai – predispone indagini in merito e delinea



Strutture di protezione dai bombardamenti dell'Ultima Cena di Leonardo da Vinci nel convento di Santa Maria delle Grazie a Milano, 1940

piani operativi manifestando consapevolezza specifiche connesse agli indispensabili elenchi delle opere, ai tempi e alle priorità di intervento, ai mezzi di trasporto, ai luoghi di ricovero, alle competenze del personale (oltre ai provvedimenti, tra cui spicca il Regio Decreto n. 1415 del 1938, sono dello stesso Bottai anche articoli sull'arte in emergenza bellica apparsi sulle riviste *Bollettino d'Arte* e *Critica d'Arte*) (Fortino, Paolini, 2011, pp. 11-14; Lombardo, 2008, pp. 28-32).

Così, in apertura del secondo conflitto, inizia un processo di messa in sicurezza da distruzioni, furti e requisizioni, tra reale dedizione dei tecnici e delle comunità locali o propaganda di regime. Ciò avviene dapprima con incastellature lignee e tettoie di Eternit, sacchi di sabbia o terra, eventuali autarchici materassi di alghe marine o protezioni con carta e tessuti finalizzate a limitare in situ i danni da vibrazioni e schegge per sculture architettoniche, vetrate e affreschi; poi, dopo l'avvento dei bombardamenti sui centri storici, con vere e proprie strutture in muratura o con sistematiche campagne di sfoltamento per le opere mobili (Ceconi, 2015, pp. 15-17, 25-33; De Stefani, 2011, pp. 339-345; Coccoli, 2010, pp. 409-413) [figg. 02-03].

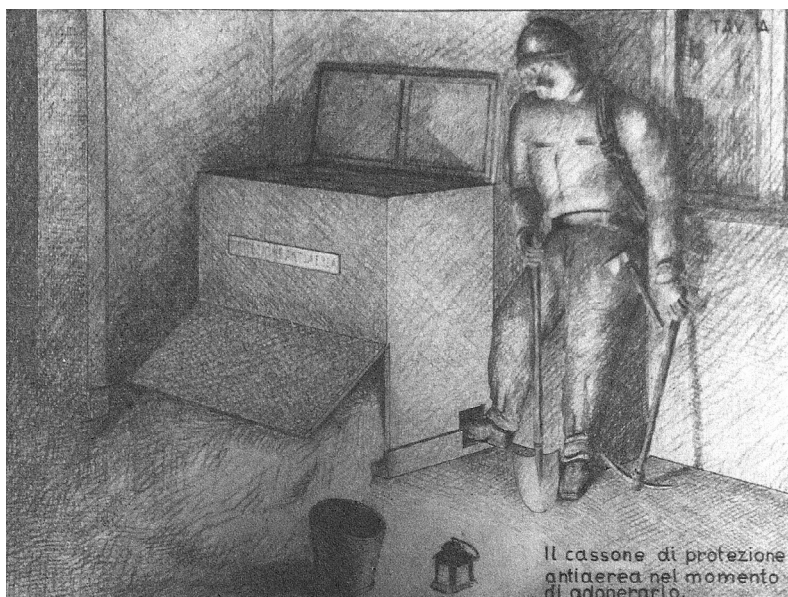
L'azione di difesa del patrimonio è corale: rilevante è il ruolo dell'organizzazione volontaristica UNPA – Unione Nazionale Protezione Antiaerea; eroiche sono le attività di soprintendenti o funzionari di soprintendenza come Palma Bucarelli, Emilio Lavagnino, Antonio Morassi e Guglielmo Pacchioni che – superando enormi difficoltà, dall'impiego di mezzi e operatori idonei, al rifornimento di carburante, all'approntamento delle protezioni più adatte per tipologie di trasporto delicatissime – trasferiscono opere d'arte in nascondigli e ricoveri sicuri di varia natura (Bottari, 2013, pp. 70-71; Scala, 2010, pp. 784-788). In tale quadro spicca il contributo di Pasquale Rotondi, soprintendente alle Gallerie delle Marche che offre protezione a centinaia di capolavori da tutta la penisola nella fortezza di Sassocorvaro e in altri rifugi marchigiani come il Palazzo dei Principi di Carpegna. Rotondi fa predisporre sistematici imballaggi costituiti principalmente da legno, tela o coperte di lana, e approva anche uno dei primi dispositivi specialistici progettati per la gestione delle opere d'arte in emergenza: si tratta di un cassone ad apertura automatica con leva a pedale ideato da Edoardo Galli, direttore del Museo Archeologico Nazionale di Ancona, e dal suo assistente Michelangelo De Maddis. L'oggetto misura 1,5 metri di lunghezza, 0,4 metri di profondità e 1 metro di altezza, è realizzato in legno verniciato ed è pensato per stare in tempo di pace tra i normali arredi museali; internamente è suddiviso in due vani per accogliere separatamente una riserva di sabbia per lo spegnimento di principi di incendio e oggetti come secchi, corde, lampade e altre attrezzature utili in caso di attacco o di evacuazione delle opere (Dragoni, Paparello, 2015, pp. 61-62, 101-102) [fig. 04].

La prospettiva storica sin qui delineata si offre alle riflessioni sul progetto contemporaneo come contestualizza-



03  
Opere pittoriche  
imballate e  
ricoverate nella  
Villa medicea  
di Poggio a  
Caiano durante la  
Seconda Guerra  
Mondiale

03



Il cassone di protezione antiaerea nel momento di adoperarlo.

04

zione imprescindibile in cui sono già rintracciabili tutti i nodi problematici suscettibili di risoluzione attuale, come il ruolo fondamentale della mappatura e dell'informazione preventiva; o delle procedure di movimentazione protetta; o, ancora, come l'importanza delle competenze e della formazione specifica del personale impegnato in emergenza già evidente, ad esempio, nel caso della task force militare statunitense MFAA – Monuments, Fine Arts, and Archives (*Monuments Men*), operativa nel salvataggio dell'arte europea durante il secondo conflitto e composta in larga parte da archivisti, storici dell'arte o architetti, con esperienze pregresse come direttori di musei o curatori (Edsel, 2014, pp. XVII-XX; Boi, p. 175).

Dalle guerre mondiali al salvataggio delle collezioni del Prado durante la guerra civile spagnola, dalle campagne di difesa delle opere a seguito dei conflitti in Afghanistan, Golfo Persico, ex-Jugoslavia e Siria (Giannella, 2014, pp. 147, 164, 176, 199) a quelle attuali per la guerra in atto in Ucraina, o a quelle motivate dalle calamità naturali che si sono susseguite senza soluzione di continuità per tutto il Novecento fino a oggi, la salvaguardia dell'arte in emergenza è un terreno fertile per la germinazione di un design dedicato che, in una prospettiva transdisciplinare, affronti scenari applicativi di prodotti, servizi, comunicazione o di sistemi integrati [fig. 05].

04

Edoardo Galli,  
Michelangelo De  
Maddis, progetto di  
cassa per protezione  
antiaerea destinata  
a spazi museali,  
1940



Un cittadino di Leopoli impegnato nella protezione di sculture a seguito della guerra in atto in Ucraina, 2022

### **Prevenire è meglio che restaurare: l'affermazione di valori condivisi**

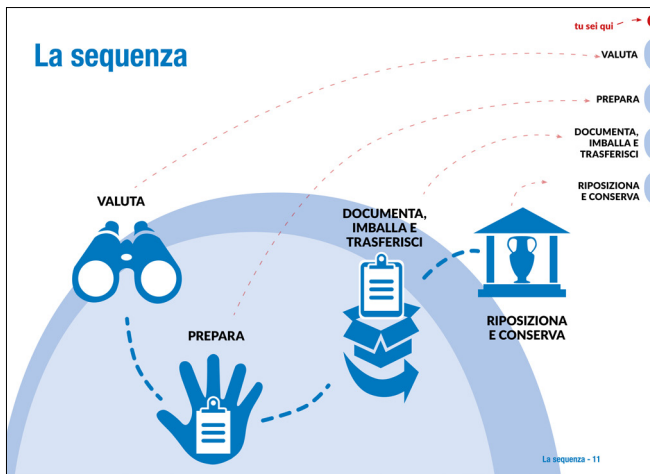
Se primi principi cautelari in merito ai beni culturali in emergenza sono contenuti in due convenzioni siglate durante le Conferenze di Pace dell'Aja del 1899 e del 1907, nonché nel Patto di Washington del 1935, fino alla fine degli anni Trenta tuttavia il quadro della normativa internazionale e italiana sul tema è estremamente ridotto e sostanzialmente inefficace (Boi, 1986, pp. 1-5). Come detto, bisogna aspettare la vigilia del secondo conflitto mondiale affinché si affermino consapevolezze e provvedimenti strutturati, ma sarà soltanto la “Convenzione Unesco per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato” del 1954 a sancire valori chiari e largamente condivisi dalle nazioni di tutto il mondo. Il documento, redatto anch'esso all'Aja con il relativo Regolamento Esecutivo, fissa per la prima volta divieti di danneggiamento, saccheggio, rappresaglia nei confronti del patrimonio; afferma inoltre la necessità di trasporti sotto protezione, di segnalamento delle opere per facilitarne l'identificazione nonché di riconoscibilità e tutela per il personale addetto al trasferimento e alla custodia (Malintoppi, 1966, pp. 5-7, 11-13).

In una rinnovata condivisione di valori si compie quindi anche la scelta tra occultamento o segnalazione delle opere d'arte in favore di quest'ultima, a dirimere una

questione problematica che Pasquale Rotondi, nel timore delle razzie, aveva efficacemente evocato nel suo diario del 1940 con queste parole: «ho tolto da tutte le casse dei ricoveri ogni etichetta che potesse rivelarne il contenuto e ho fatto spostare in tutta segretezza dai custodi e senza altri testimoni le casse della Pala d'Oro e del Tesoro di San Marco in modo che esse siano disperse tra gli altri imballaggi» (Rotondi cit. in Lombardo, 2008, p. 96). Il documento sancisce anche il principio secondo cui la salvaguardia deve essere attentamente pianificata e organizzata sin dai tempi di pace e impone ai contraenti l'obbligo di incorporarne lo studio nei programmi di istruzione civile e militare, promuovendo di fatto una nuova coscienza pregnante e allargata riguardante il problema (Malintoppi, 1966, pp. 5-7, 11-13, 35-36, 42).

La Convenzione dell'Aja, ratificata dall'Italia il 9 maggio 1958, è stata seguita dalla Convenzione Unesco di Parigi del 1972 con espliciti riferimenti al patrimonio mondiale in pericolo e da un Secondo Protocollo aggiuntivo nel 1999 che ha specificato il concetto di protezione rafforzata e che cita esplicitamente gli organismi operativi nella preparazione all'emergenza e nell'intervento tra cui l'ICOM, l'ICOMOS e il Blue Shield (ICBS-ANCBS) (Carcione, 1999, pp. 11-16). Sono state proprio queste ultime organizzazioni intergovernative o non governative a mettere a punto le più recenti indicazioni di riferimento su scala internazionale per una cultura progettuale indirizzata a processi e prodotti per committenti pubblici o privati impegnati nella salvaguardia (Tandon, 2021, pp. 1-57) [fig. 06]. Si è così costituito un quadro di linee guida operative per programmi mirati, basati sul ruolo strategico della prevenzione e auspicabilmente sempre più diffusi in un panorama mondiale che stenta ancora ad affrontare il problema in maniera sistematica.

Tra i pochi esempi in proposito il "PBC - Promemoria per la protezione dei beni culturali", realizzato in Svizzera e costituito da schede sulle singole categorie dei beni con relative procedure di movimentazione e protezione, a cui si aggiungono modelli di intervento italiani per scenari di rischio sismico, idrogeologico e vulcanico predisposti da enti locali, corpi dello Stato e associazioni come i Vigili del Fuoco, la Protezione Civile, Legambiente (*Prevenire è meglio che restaurare*, 2004, p. 8) [2]. Di particolare rilievo sono state in questo caso le esperienze di messa in sicurezza e di tutela condotte a partire dal sisma in Umbria e Marche del 1997, e proseguite a seguito del terremoto de L'Aquila nel 2009, anche con l'importante evoluzione post-emergenziale in forma di campagna permanente "in tempo di pace" con momenti di sensibilizzazione, corsi



06a

06a-06b

Visualizzazione delle sequenze funzionali per l'evacuazione di opere d'arte in emergenza secondo le procedure UNESCO-ICCROM-ICOM (Tandon, 2021)



06b

di formazione ed esercitazioni (*L'arte salvata in Abruzzo*, 2009, pp. 1-47).

Considerevoli le linee guida per piani di messa in sicurezza come quelle concepite dai comuni di Venezia e Padova e applicate a musei e chiese dei due centri storici veneti nel 2004. Si tratta di una dettagliata sequenza di attività e prescrizioni procedurali che parte dalle analisi dei rischi e delle vulnerabilità delle collezioni e delle modalità di collocazione nell'allestimento, per passare attraverso possibili interventi di prevenzione, individuazione dei luoghi

di ricovero, classificazione dei beni con assegnazione/visualizzazione delle priorità e descrizione dell'intervento di messa in sicurezza, predisposizione delle attrezzature e formazione del personale, simulazioni di emergenza, necessità aggiornamenti del piano (*Prevenire è meglio che restaurare*, 2004, pp. 9-15). In tutto ciò ad emergere costantemente è il ruolo strategico dei sistemi informativi proattivi e della movimentazione in sicurezza.

### **Movimentare in sicurezza: in tempo di pace e in emergenza**

In condizioni normali, cioè in scenari cosiddetti "di pace", la movimentazione di opere d'arte avviene per motivazioni diverse: per prestiti o alienazioni, per restauri, per interventi sul fabbricato ospitante o in seguito a un recupero di refurtiva. La normativa vigente prevede procedure autorizzative che richiedono tempistiche anche lunghe, durante le quali vengono valutate le condizioni microclimatiche ottimali; la distanza da coprire; il tipo di veicolo, di imballaggio e di copertura assicurativa; il numero degli addetti necessari [fig. 07].

Nel "museo diffuso" italiano le variabili costruttive e logistiche sono molte, così come le vie di accesso ai luoghi: non esistendo casi standard, ogni movimentazione richiede una pianificazione dedicata. Con questa precisazione, è tuttavia possibile tentare una schematizzazione delle tipologie di imballaggio, individuando in primis le due macro-categorie di oggetti d'arte in base alla loro morfologia: quelli a prevalente configurazione bidimensionale (quadri, affreschi distaccati, carte geografiche, arazzi) e quelli che si sviluppano anche nella terza dimensione (sculture, pezzi di oreficeria, oggetti d'uso, arredi) (Shelley, 1987, pp. 1-26). Nel primo caso le tecniche di trasporto sono consolidate: se non è possibile e vantaggioso arrotolare il dipinto o l'arazzo (previo smontaggio



07

07  
Movimentazione  
del Grifo perugino  
duecentesco  
tramite  
imbracatura e  
castelletto ligneo  
provvisorio.  
Perugia, Palazzo  
dei Priori, 2004

della cornice e/o del telaio), allora vengono costruite casse su misura, realizzate normalmente in legno multistrato di pioppo. Tra la cassa – imballaggio rigido – ed il manufatto è necessario posizionare più strati di materiale protettivo, con diversi gradi di morbidezza, isolamento e protezione meccanica: a contatto diretto con l'opera è posizionato lo strato morbido, generalmente in tnt, tyvek, carta velina, nomex e simili, finalizzato alla protezione da agenti chimici, liquidi o gas; lo strato successivo di tipo semirigido, in pluriball, poliuretano o altri materiali, è finalizzato ad assorbire urti e vibrazioni (agenti meccanici). La scelta della corretta compatibilità tra i materiali del manufatto e quelli dell'imballaggio deve essere concordata con curatori, proprietari o restauratori/accompagnatori dell'opera durante il trasferimento [fig. 08].

Nel caso degli oggetti a prevalente ingombro tridimensionale, le casse vengono dotate di sezioni a ghigliottina, sagomate ad hoc in modo da bloccare il manufatto in punti predefiniti. Altre tipologie di trasporto prevedono la realizzazione di imbracature o di castelletti realizzati in legno o materiali compositi (Stolow, 1981, pp. 22-40). Le tipologie di imballaggio sommariamente descritte, nonché il mezzo di trasporto utilizzato devono consentire il rispetto dei parametri fondamentali per una corretta conservazione chimico-fisica (fotosensibilità, temperatura e umidità ottimali) e per la resistenza agli attacchi biologici. I veicoli utilizzati sono normalmente dotati di sistemi di controllo della temperatura interna e di sospensioni pneumatiche; in alcuni casi è richiesto un tempo di assestamento, nel quale il manufatto si deve adattare alle nuove condizioni microclimatiche del contenitore, prima di essere collocato nel veicolo per il trasporto. La cassa contenente il bene viene saldamente ancorata al veicolo, pertanto la protezione dagli urti è quasi esclusivamente affidata all'efficacia del tipo di ammortizzazione presente; in alcuni casi, l'opera può essere connessa al veicolo con sistemi a sospensione, più efficaci nel risolvere il problema delle sconessioni del manto stradale, ma più esposti a rischi di rollio e beccheggio (Stolow, 1981, pp. 41-46). In condizioni di "emergenza" non è generalmente possibile procedere linearmente con tutte le fasi di movimentazione sin qui descritte poiché lo scenario di intervento può essere drammaticamente alterato a a seguito delle cause elencate di seguito:

- le strade sono interrotte per una frana, o per il crollo di un edificio, o la caduta di un albero;
- le condizioni di visibilità sono scarse per l'interruzione della corrente elettrica o per la presenza di fumo;
- le aree esterne degli edifici sono ingombre di detriti o








08

vegetazione, oppure sono allagate, rendendo impossibile l'accesso con mezzi ordinari;

- gli accessi agli edifici sono interdetti per il crolli di pareti, solai o scale;
- i mezzi in grado di accedere non sono adeguati al corretto trasporto di opere d'arte perché privi di sospensioni pneumatiche, di sistemi di controllo del microclima, di pedane mobili;
- gli operatori dell'emergenza (Volontari di Protezione Civile, Vigili del Fuoco, Esercito) non sono addestrati in modo specifico alla movimentazione di opere d'arte;
- i dispositivi di protezione individuale degli operatori dell'emergenza sono scarsamente compatibili con la

08  
 Movimentazione di un grande dipinto su tela nelle fasi critiche di imballaggio morbido e passaggio attraverso ostacoli.  
 Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 2004

<p>IN ORDINARIO (TEMPO DI PACE)</p>		<p><b>MAPPATURA PRELIMINARE</b>          Obiettivi conoscitivi:          - acquisizione dati dimensionali e condizioni di conservazione          - individuazione tipo di contenitore idoneo          - individuazione numero operatori          - produzione codice identificativo          - assegnazione priorità di evacuazione</p>
<p>IN ALLERTA (EMERGENZA)</p>		<p><b>EVENTO EMERGENZIALE</b>          - prima ricognizione degli operatori preposti (VFF, EI, PC)          - screening delle condizioni dei luoghi          - via libera alla possibilità di accesso          - primo accesso degli operatori addetti alle opere d'arte          - conferma o modifica delle priorità di evacuazione          - attivazione procedura di evacuazione</p>
		<p><b>PROCEDURA DI EVACUAZIONE</b>          - arrivo squadre di operatori          - meeting di coordinamento in luogo sicuro          - predisposizione contenitori          - primo ingresso con contenitori - Priorità alta (!!!)          - apertura contenitori e inserimento manufatti          - evacuazione dei beni artistici          - ingressi successivi con priorità media (!) e bassa (!)</p>
		<p><b>IMPLEMENTAZIONI SMART</b>          - utilizzo di realtà aumentata in scarsa visibilità          - sistemi di navigazione integrati          - monitoraggio interattivo delle condizioni del bene          - controllo attivo degli accessi</p>
		<p><b>DEPOSITO</b>          - primo stazionamento dei beni presso luogo sicuro temporaneo (tenda o struttura mobile esterni all'edificio)          - trasferimento presso deposito indicato dalle autorità preposte          caso A: all'interno dei contenitori PRAESTO          caso B: tramite contenitori su misura</p>

09



- movimentazione (guanti protettivi, imbracature, ecc.);
- l'elevato livello di rischio non consente il rilievo di dimensioni e peso dell'opera da trasportare, finalizzato alla costruzione di un imballaggio dedicato;
- le maestranze in grado di realizzare contenitori in loco non sono disponibili;
- l'assenza di un luogo sicuro per lo stoccaggio temporaneo dei beni evacuati, con la garanzia del rispetto dei parametri microclimatici e soprattutto con personale fisso di custodia atto ad evitare fenomeni di sciacallaggio o furti.

Rispetto a una tale articolazione di eventi, spesso presenti in uno stesso scenario, è possibile affermare che «non esistono due situazioni di emergenza uguali» (Tandon, 2021, p. 8): la variabilità e l'urgenza che ne conseguono impongono scelte da compiere senza i dovuti tempi di ponderazione, ponendo gli operatori in una condizione di "agire d'istinto" che può essere risolutiva solo grazie a conoscenze già acquisite, con apprendimento ed esercizio

di procedure specificatamente studiate in tempo di pace. L'esperienza della Protezione Civile italiana [3] dimostra la necessità di una programmazione adeguata per essere pronti in caso di necessità, chiarendo che “il valore della pianificazione diminuisce con la complessità dello stato delle cose” (Galanti, 1997, p. 1) [4]; in tale quadro ad essere strategici non sono tanto un elenco dei luoghi, dei mezzi e delle persone teoricamente disponibili, quanto soprattutto una logica improntata a concetti di semplicità e flessibilità, che consenta di poter operare con ciò che è *realmente* disponibile a seguito dell'emergenza e rispetto alla quale la cultura progettuale del design può fornire soluzioni efficaci.

### Progettare per l'emergenza: i sistemi integrati **PRAESTO** e **SMART**

A seguito del sisma che tra il 1997 e il 1998 ha colpito i territori di Umbria e Marche è stato per la prima volta testato in maniera importante il funzionamento della Protezione Civile Italiana dimostrando da un lato la sua utilità e dall'altro che la salvaguardia di opere d'arte in emergenza era un problema del tutto irrisolto [5]: moltissimi manufatti artistici di alto valore sono andati perduti per sempre, e testimonianze dirette [6] hanno rivelato che una errata manipolazione e conservazione ha spesso danneggiato i beni artistici più dello stesso evento calamitoso. Queste considerazioni hanno dato origine all'idea del progetto integrato di design **PRAESTO** [7], acronimo di Protezione

<b>Priorità di evacuazione dell'opera</b>			<b>Dati identificativi e dimensionali</b>			
			larghezza x altezza profondità barcode			
			30 x 30 60 cm			
			 <small>18032089001233</small>			
<b>MOD</b>	<b>Oper. n°</b>	<b>Kg</b>	<b>UR %</b>	<b>Δ DAILY UR %</b>	<b>T (C°)</b>	<b>Δ DAILY T C°</b>
<b>A</b>	<b>n°2</b>	<b>32</b>	<b>50-60</b>	<b>2</b>	<b>19-24</b>	<b>1.5</b>
<b>Contenitore e operatori necessari</b>			<b>Dati per la conservazione</b>			
modello contenitore			umidità ottimale			
numero di operatori			variazione giornaliera max umidità			
peso totale			temperatura ottimale			
			variazione giornaliera max temperatura			

10  
Sistema  
**PRAESTO**:  
etichetta per  
l'immediata  
evidenza dei  
parametri utili  
al trasporto  
e alla messa  
in sicurezza di  
un'opera d'arte  
in emergenza

10

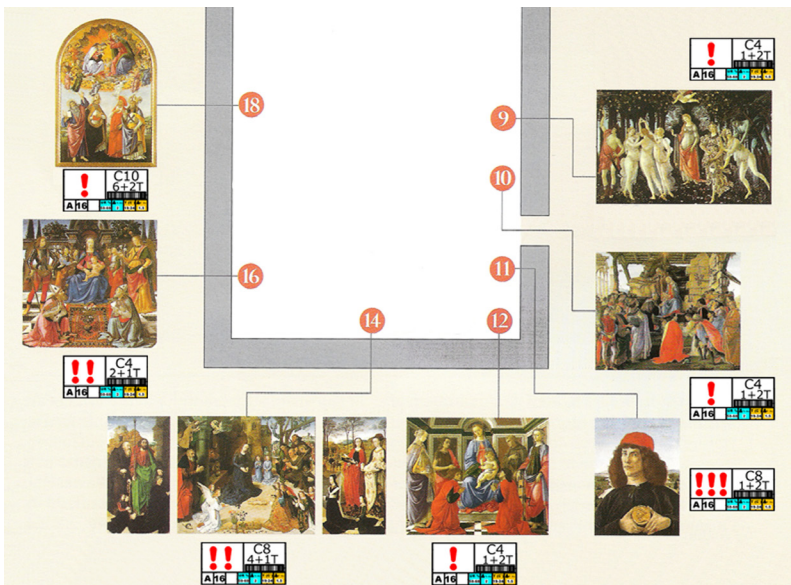
Arte Evacuazione STOccaggio, primo tentativo di fornire una soluzione al problema del recupero di beni artistici in seguito ad eventi emergenziali.

Integrando gli obiettivi di semplicità e flessibilità dei più aggiornati metodi di pianificazione emergenziale, in *PRAESTO* sono stati impiegati approcci propri del design per definire azioni da svolgere in tempo di pace, con i relativi tools e le mappature proattive, ed altre da attuare in emergenza, con i relativi contenitori specifici, testati in collaborazione con la Protezione Civile [8] e con alcuni enti museali tra cui il Getty Museum di Los Angeles [fig. 09].

**Dispositivi informativi PRAESTO** La task analysis delle molte operazioni svolte per movimentare oggetti d'arte ha determinato la necessità di proporre una procedura da svolgere in tempo di pace, finalizzata unicamente all'evacuazione in emergenza, volta ad evitare qualsiasi incertezza, dubbio, perdita di tempo prezioso e consentire di ridurre anche il rischio per le persone dovuto alla prolungata permanenza in locali eventualmente pericolanti. Si è così concepito un sistema di comunicazione e mappatura preliminare [figg. 10-11], con apposite etichette da apporre accanto alle opere e con l'obiettivo di rilevare e rendere espliciti con immediatezza i seguenti parametri:

- priorità di intervento (in base all'effettiva trasportabili-

11  
Sistema  
*PRAESTO*:  
esempio di  
etichettatura  
e mappatura  
preliminare  
proattiva (in  
tempo di pace)  
di una sala  
museale  
finalizzata  
all'immediata  
evidenza (in  
emergenza) dei  
parametri utili  
al trasporto e  
alla messa in  
sicurezza delle  
opere d'arte



- tà dell'opera, al suo valore, alla tipologia di materiale);
- tipologia di contenitore necessario e numero di operatori da impiegare;
- valori ottimali di temperatura e umidità per la corretta conservazione dell'opera;
- codice identificativo per la catalogazione.

**Dispositivi per la movimentazione PRAESTO** Il sistema *PRAESTO* prevede tre principali tipologie di contenitori protettivi per l'evacuazione rapida di beni artistici:

- modello A per dipinti su tela o su tavola di dimensioni medio-piccole;
- modello B per oggettistica, beni librari, piccole sculture;
- modello C per sculture più grandi o gruppi scultorei.

Il modello A è di morfologia bidimensionale utilizzabile in maniera singola oppure modulare grazie a zip a tenuta stagna che consentono la giunzione rapida. Maniglie, tracolle o imbracature vengono scelte in base alle dimensioni, al numero di operatori impiegati, al tipo di trasporto manuale o in sospensione. Il materiale utilizzato è di tipo multi-layer [9] che sostituisce gli imballaggi a bobina morbidi e semi-morbidi ed evita la necessità di utilizzare la pavimentazione antistante il manufatto, realisticamente occupata da detriti e calcinacci. Il modello B è in forma di borse semi-rigide, bidimensionali per lo stoccaggio a vuoto e apribili rapidamente in configurazione scatolare, realizzate con i medesimi materiali del modello A e un ulteriore layer rigido interno; ideate per oggetti eterogenei, possono anche contenere cassette con frammenti di dipinti o collezioni di gioielleria. In base al peso del contenuto vengono trasportate da uno o due operatori, tramite una rapida variazione nell'innesto delle maniglie [fig. 12]. Il modello C, infine è costituito da un kit di elementi tubolari metallici, trasportabile a vuoto da un operatore, da assemblare in rapidità su base pallet, per sculture o statue più pesanti movimentabili da quattro operatori, transpallet o piccoli sollevatori, completato da accessori per il fissaggio e la protezione esterna [fig. 13].

Pensati per lo scenario di emergenza, nel quale gli operatori addetti al recupero di oggetti artistici si muovono in piccoli gruppi in genere dotati di veicoli pick-up, i dispositivi per la movimentazione *PRAESTO* rispondono al requisito di poter essere riposti, a vuoto, in kit su base pallet standard (120x80 cm), facilmente stoccabile e trasportabile sia manualmente che con transpallet. I materiali scelti consentono il riutilizzo dei contenitori anche nell'immediato, dopo la prima fase di trasporto verso un luogo sicuro, perseguendo obiettivi di sostenibilità (concetto perlopiù estraneo nell'ambito della movimentazione delle opere d'arte).

**Il sistema SMART** L'evidenza del ricorrere nel contesto nazionale di macroscopiche lacune nei sistemi di movimentazione e protezione delle opere d'arte in emergenza ha portato a successive evoluzioni del progetto *PRAESTO* fino agli avanzamenti più recenti presso l'unità di ricerca sul Design per i Beni Culturali del Dipartimento di Architettura dell'Università degli studi di Ferrara, che sta lavorando all'implementazione del progetto in un nuovo sistema integrato denominato *SMART* (Safety Moving for ART). Tale sviluppo si compie alla luce dei rilevanti avanzamenti in campo tecnologico e materico avvenuti negli ultimi lustri, con la possibilità di utilizzare ICT di tipo evoluto, sistemi di industria 4.0, scambi di tipo smart del resto ampiamente testati durante i periodi più critici della pandemia da COVID-19 [fig. 09].

I più immediati avanzamenti futuri della ricerca riguardano tecnologie di rilevamento e scansione per realizzare la fase preliminare di mappatura dei beni esposti in una sala museale, con una sensibile riduzione di tempi e costi. A ciò si aggiungono dispositivi quali caschi e occhiali a realtà aumentata come ausili per gli operatori che accedono in luoghi con scarsa visibilità a seguito di eventi calamitosi; nuovi materiali mesh o progettati con logica parametrica possono inoltre migliorare la protezione offerta dai contenitori per le opere d'arte e anche dagli stessi DPI degli operatori; infine sistemi semplici quali QR code, attivatori Rfid, trasmettitori wireless, dispositivi GPS accoppiati a sensori oramai di uso comune possono consentire il monitoraggio rapido ed efficace dei beni artistici, della loro posizione, giacitura, delle condizioni micro-ambientali, e possono trasmettere informazioni anche su tentativi di furto, evento non raro in caso di depositi temporanei di emergenza.

### **Conclusioni**

Negli ultimi anni, anche a seguito del terremoto che nel 2012 ha danneggiato il patrimonio emiliano-romagnolo e delle ulteriori scosse sismiche che tra il 2016 e il 2017 hanno nuovamente colpito l'Umbria e il Lazio, è maturata a livello nazionale una più pregnante consapevolezza culturale e un nuovo impulso in ambito normativo sul problema della salvaguardia dei beni culturali in emergenza: nel 2019 è stato recepito e tradotto in italiano il manuale *Patrimonio Culturale a rischio. Evacuazione in emergenza delle collezioni* (Tandon, 2021) e nel 2022 sono state emanate dal MIBACT le *Linee guida per l'individuazione, l'adeguamento, la progettazione e l'allestimento di depositi per il ricovero temporaneo di beni culturali mobili con annessi laboratori di restauro* (Ciatti, Pellegrino, 2022).

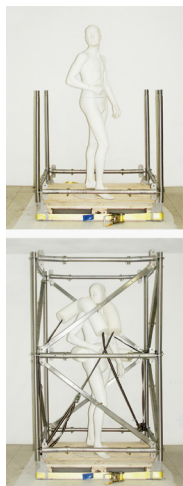
A questo meritorio avanzamento sul piano culturale e nor-



12

mativo non ha fatto seguito però ancora un miglioramento effettivo delle procedure e dei dispositivi per evacuare e proteggere le opere mobili: fonti dirette confermano che, ad oggi, le istituzioni museali si limitano (oltretutto solo in alcuni casi) a stipulare convenzioni con aziende specializzate nel trasporto d'arte per assicurare che, nel caso di emergenze, i beni possano essere evacuati nel giro di alcuni giorni, senza valutare le problematiche sopra ampiamente descritte relative alla operatività in condizioni di rischio, alle difficoltà di accesso e alla carenza di materiali e personale [10]. La continua drammatica evidenza dei danni al patrimonio a seguito di eventi calamitosi, le esperienze di ricerca, prototipazione e testaggio positivo condotte con il sistema *PRAESTO*, nonché le implementazioni di tipo tecnologico e materico del progetto *SMART* permettono di maturare una nuova consapevolezza delle potenzialità di un design di processo e di prodotto dedicato al problema e parimenti orientato alla prevenzione e alla gestione in fieri-

12  
Sistema *PRAESTO*:  
contenitori modello  
A (a sinistra),  
modulari  
e a triplo strato per  
il trasporto  
di opere  
bidimensionali;  
contenitori modello  
B (a destra), scatole  
semi-rigide che si  
possono  
appiattare a vuoto  
per oggetti  
di varie morfologie



Sistema  
**PRAESTO**:  
contenitore  
modello C,  
modulare  
su base pallet  
per sculture  
di medie  
dimensioni  
trasportabili  
con ausili  
e veicoli di varia  
tipologi

dell'evento. Una nuova attenzione delle istituzioni riguardo a tale consapevolezza legittima la speranza che questo settore applicativo del design si possa sviluppare rapidamente e in maniera sistematica per consentire a un patrimonio di inestimabile valore di sopravvivere oltre l'emergenza.

#### NOTE

[1] Il saggio è frutto di un percorso di ricerca comune sviluppato dagli autori. La stesura dei paragrafi 1 e 6 è stata a quattro mani, quella dei paragrafi 2 e 3 è da attribuire a Davide Turrini mentre quella dei paragrafi 4 e 5 è di Marco Mancini.

[2] I principali riferimenti normativi italiani riguardanti la salvaguardia dei beni culturali in emergenza sono contenuti nel "Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio" del 2004 e in una serie di circolari e direttive del MIBACT che si sono susseguite nel 2004, 2007, 2013 e 2015 con riferimento ai piani di emergenza, alle calamità naturali e al rischio terrorismo.

[3] Il Dipartimento della Protezione Civile è stato istituito dal governo italiano con il DPCM n. 112 del 13 febbraio 1990.

[4] Da questa frase, attribuibile all'imperatore romano Augusto, trae origine l'approccio del cosiddetto *Metodo Augustus*, basato sui concetti chiave di semplicità e flessibilità per la moderna pianificazione dell'emergenza.

[5] La salvaguardia dei beni culturali si trova agli ultimi posti della sequenza operativa delle azioni post-evento, dopo il salvataggio della popolazione, la messa in sicurezza del sistema produttivo, il ripristino della viabilità e dei trasporti, della funzionalità delle telecomunicazioni, dei servizi essenziali (*Manuale operativo per la predisposizione di un piano comunale o intercomunale di Protezione Civile*).

[6] Gli autori in conversazione con i curatori della Galleria Nazionale dell'Umbria e con funzionari della Soprintendenza B.A.A.S.A.E. dell'Umbria, 2004.

[7] Il progetto, sviluppato inizialmente a partire dai primi anni duemila da Marco Mancini e Vincenzo Legnante presso l'Università degli studi di Firenze, con Bruno Bianchi e Gianfranco Caprai (professionisti esperti in Protezione Civile e Design), in collaborazione con Vittoria Garibaldi (Soprintendente B.A.A.S.A.E. dell'Umbria e Direttrice della Galleria Nazionale dell'Umbria) e con Carlo Cattuto (Università degli Studi di Perugia), è evoluto in seguito presso una unità di ricerca dell'Università degli studi di Ferrara di cui gli autori fanno parte.

[8] Nel 2008 i contenitori PRAESTO sono stati impiegati nella prima esercitazione di Protezione Civile inerente il recupero in emergenza di oggetti d'arte svolta a Città di Castello (PG) e nell'esercitazione del Centro Intercomunale di Protezione Civile dei Colli Fiorentini tenuta a San Donato in Poggio (FI).

[9] Costituito da uno strato interno di prima protezione senza texture per non danneggiare la superficie dell'opera; uno strato intermedio semi-morbido di protezione meccanica; uno strato esterno impermeabile e protettivo. Tutti i layer sono in materiali non organici per evitare l'aggressione di agenti microbici.

[10] Gli autori in conversazione con Rebecca Romere, presidente di Registrarte - Associazione Italiana Registrar di Opere d'Arte, 2022.

#### REFERENCES

Malintoppi Antonio (a cura di), *La protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato*, Roma, Giuffrè, **1966**, pp. 54.

Stolow Nathan, *Procedures and conservation standards for museum collections in transit and on exhibition*, Parigi, UNESCO, **1981**, pp. 53.

Boi Maria Marta, *Guerra e beni culturali (1940-1945)*, Pisa, Giardini, **1986**, pp. 183.

Paoletti Paolo, Carniani Mario, *Firenze guerra e alluvione. 4 agosto 1944/4 novembre 1966*, Firenze, Becocci, **1986**, pp. 242.

Shelley Marjorie, *The care and handling of art objects. Practices in the Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, **1987**, pp. 114.

Carcione Massimo, Marcheggiano Arturo (a cura di), *La protezione dei beni culturali nei conflitti armati e nelle calamità*, Milano, Fondazione Europea Dragàn, **1997**, pp. 294.

Galanti Elvezio, *Il metodo Augustus*, **1997**, pp. 30, <https://busola.s3.eu-west-1.amazonaws.com/504076/PEC%20Allegato%20S%20-%20Direttiva%20Augustus.pdf> [dicembre 2022]

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*, **1998**, pp. 223, <https://www.veneto.beniculturali.it/sites/default/files/DM10%20maggio%202001%20Atto%20di%20indirizzo%20sui%20criteri%20tecnico%20e%20sugli%20standard%20di%20funzionamento%20e%20sviluppo%20dei%20musei.pdf> [30 Dicembre 2022]

Carcione Massimo (a cura di), *Uno scudo blu per la salvaguardia del patrimonio mondiale*, Milano, Nagard, **1999**, pp. 211.

Paolucci Antonio, *Lezione inaugurale*, pp. 14-15, in *Pronto soccorso per i beni culturali. Significati, metodi e competenze*, Firenze, CESVOT, **2001**, pp. 149.

*Prevenire è meglio che restaurare. La tutela preventiva delle opere d'arte nei siti culturali a rischio di calamità*, Venezia, Comune di Venezia, **2004**, pp. 31.

Bon Valsassina Caterina, Marini Clarelli Maria Vittoria, *Guida per l'organizzazione di mostre d'arte*, Roma, Essetre, **2005**, pp. 77.

Sartori Valentina, *Ars in bello. Piccola storia dei beni culturali in guerra*, Firenze, Atheneum, **2006**, pp. 252.

Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Manuale operativo per la predisposizione di un piano comunale o intercomunale di Protezione Civile*, **2007**, pp. 81, <https://emergenze.protezionecivile.gov.it/static/aefd7127e73d0ba99d2f6a9a6063c39a/Manuale.pdf> [30 Dicembre 2022]

Lombardo Chiara, Pasquale Rotondi. *Quando il lavoro è un arte*, Caserta, Giuseppe Voza, **2008**, pp. 142.

*L'arte salvata in Abruzzo. Le attività dei volontari di Legambiente per la tutela e la messa in sicurezza del patrimonio culturale mobile durante l'emergenza sisma*, Roma, Legambiente, **2009**, pp. 47.

Coccoli Carlotta, *I "fortilizi inespugnabili della civiltà italiana": la protezione antiaerea del patrimonio monumentale italiano durante la seconda guerra mondiale*, pp. 409-418, in Guido Biscontin, Guido Driussi (a cura di), *Pensare la prevenzione. Manufatti, usi, ambienti*, Venezia, Arcadia, **2010**, pp. 878.

Scala Barbara, *La protezione antiaerea del patrimonio monumentale italiano durante la seconda guerra mondiale. Il ruolo dell'U.N.P.A. e le direttive per la progettazione delle opere di difesa*, pp. 783-792, in Guido Biscontin, Guido Driussi (a cura di), *Pensare la prevenzione. Manufatti, usi, ambienti*, Venezia, Arcadia, **2010**, pp. 878.

De Stefani Lorenzo, *La protezione e ricostruzione dei grandi monumenti. L'attività della Soprintendenza milanese negli archivi*, pp. 339-364 in Lorenzo De Stefani (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia, Marsilio, **2011**, pp. 701.

Fortino Francesco, Paolini Claudio, *Firenze 1940-1943. La protezione del patrimonio artistico dalle offese della guerra aerea*, Firenze, Polistampa, **2011**, pp. 90.

Serlupi Crescenzi Maria, Calvano Teresa (a cura di), *Arte in fuga, arte salvata, arte perduta. Le città italiane tra guerra e liberazione*, Roma, Musei Vaticani, **2012**, pp. 207.

Bottari Francesca, *Rodolfo Siviero. Avventure e recuperi del più grande agente segreto dell'arte*, Roma, Castelvocchi, **2013**, pp. 290.

Edsel Robert, *Monuments Men. Missione Italia*, Milano, Sperling & Kupfer, **2014**, pp. 399.

Gaudioso Raffaele (a cura di), *Terrefirme: Emilia 2012. Il patrimonio culturale oltre il sisma*, Milano, Skira, **2014**, pp. 128.

Giannella Salvatore, *Operazione salvataggio. Gli eroi sconosciuti che hanno salvato l'arte dalle guerre*, Milano, Chiarelettere, **2014**, pp. 238.

Hartt Frederick, *L'arte fiorentina sotto tiro*, Firenze, Leonardo, **2014**, pp. 317.

Mozzo Marco, "L'attività del Centro di Raccolta di Sassuolo e del cantiere di primo intervento", *Taccuini d'arte* n. 7, **2014**, pp. 13-18.

Cecconi Alessia, *Resistere per l'arte. Guerra e patrimonio artistico in Toscana*, Firenze, Edizioni Medicea, **2015**, pp. 255.

Dragoni Patrizia, Paparello Caterina (a cura di), *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, Firenze, Edifir, **2015**, pp. 463.

Manoli Federica, *Manuale di gestione e cura delle collezioni museali*, Firenze, Le Monnier, **2015**, pp. 290.

Biganti Tiziana, *La tutela delle opere mobili: prelievi, depositi e valorizzazione*, pp. 25-32, in Tiziana Biganti (a cura di), *Tesori dalla Valnerina. Interventi e restauri dopo il terremoto*, Perugia, Quattroemme, **2017**, pp. 118.

Guasti Gisella, Sidoti Alessandro (a cura di), *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Piano di emergenza per il salvataggio delle collezioni*, **2018**, pp. 99, [https://www.bncf.firenze.sbn.it/wp-content/uploads/2020/01/PIANO\\_EMERGENZA\\_BNCF\\_2018\\_WEB\\_compressed.pdf](https://www.bncf.firenze.sbn.it/wp-content/uploads/2020/01/PIANO_EMERGENZA_BNCF_2018_WEB_compressed.pdf) [30 Dicembre 2022]

*Un patrimonio per il futuro. I professionisti della cultura tra prevenzione ed emergenza*, Trieste, Regione autonoma Friuli Venezia Giulia – ERPAC, **2018**, pp. 156.

Semeraro Giandomenico, *Proteggere/Ricostruire, Ritrovare/Riportare. L'arte fiorentina e le sue vicende dalla II Guerra Mondiale fino ad oggi*, Firenze, Smith, **2019**, pp. 106.

Mami Mizutori, Debarati Guha-Sapir, *Human cost of disaster. An overview of the last 20 years 2000-2019*, Bruxelles – Ginevra, CRED – UNDRR, **2020**, pp. 28.

Nonnis Antonella, *Relazione attività 2016-2020 Scudo Blu*, **2020**, pp. 4, <https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2021/01/ICOMItalia.Relazione.Triennio.Sicurezza-ed-Emergenza.2016-2020.15gennaio.2021.pdf> [30 dicembre 2022].

Tandon Aparna, *Patrimonio culturale a rischio. Evacuazione in emergenza delle collezioni*, Parigi-Roma-Milano, UNESCO-ICROM-ICOM, **2021**, pp. 57.

Ciatti Marco, Pellegrino Vincenza Gabriella et alii, *Linee guida per l'individuazione, l'adeguamento, la progettazione e l'allestimento di depositi per il ricovero temporaneo di beni culturali mobili con annessi laboratori di restauro*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale Sicurezza del Patrimonio culturale, **2022**, pp. 149, <https://dgspatrimonioculturale.beniculturali.it/wp-content/uploads/2022/03/Allegato-%E2%80%93Linee-guida-individuazione-adequamento-progettazione-e-allestimento-depositi-per-ricovero-temporaneo-di-beni-culturali-mobili-con-laboratori-di-restauro.pdf> [30 Dicembre 2022]

## **Analisi criminologica e gestione del rischio dei reati contro il patrimonio culturale: mappatura e recenti evoluzioni delle rotte commerciali illecite**

### **Analyse criminologique et gestion du risque des crimes contre le patrimoine culturel : recensement et évolution récente du commerce illicite**

### **Criminological analysis and risk management of crimes related to cultural heritage: routes mapping and recent evolutions of the illicit trafficking**

*Giulia Picci\**

#### **Riassunto**

La mancanza di un'adeguata regolamentazione del mercato dell'arte nonché la frequente difficoltà nel verificare provenienza e autenticità di oggetti artistici e reperti archeologici intensificano con allarmante assiduità i fattori di rischio relativi ai beni culturali. A partire dagli scavi non autorizzati, fino ad arrivare a furti, saccheggi, contraffazioni e importazioni illegali, i proventi di tali attività, che originano dai paesi artisticamente e archeologicamente più ricchi di risorse, approdano – a seguito di numerosi passaggi transfrontalieri – fino ai mercati occidentali. L'articolo analizza le principali connotazioni criminologiche del fenomeno, rilevando come gli operatori del mercato possano svolgere il ruolo di organizzazione-ponte tra il dominio legale e quello illegale. Fornendo libero accesso alle reti criminali nella commercializzazione dei beni illecitamente sottratti, attribuendo a questi ultimi una falsa provenienza e, conseguentemente, un'elevata redditività, i suddetti operatori sono in grado di favorire transazioni che sottintendono schemi fraudolenti.

#### **Résumé**

Le manque d'une réglementation adéquate du marché de l'art, ainsi que la difficulté fréquente de vérifier l'origine et l'authenticité des objets artistiques et des artefacts archéologiques, intensifient de manière alarmante les facteurs de risque liés aux biens culturels. À partir des fouilles non autorisées, jusqu'aux vols, aux pillages, aux contrefaçons et aux importations illégales, les produits de ces activités, originaires des pays artistiquement et archéologiquement les plus riches en ressources, arrivent - à la suite de nombreux passages transfrontaliers - sur les marchés occidentaux. L'article analyse les principales caractéristiques criminologiques du phénomène, soulignant comment les opérateurs du marché peuvent jouer le rôle d'organisation-pont entre le domaine légal et celui illégal. En fournissant un accès libre aux réseaux criminels dans la commercialisation des biens illégalement soustraits, en leur attribuant une fausse provenance et, par conséquent, une rentabilité élevée, ces opérateurs sont capables de favoriser des transactions impliquant des schémas frauduleux.

#### **Abstract**

The lack of adequate regulation in the art market, combined with the frequent complexities in verifying the exact provenance and authenticity of artworks and antiquities, intensifies with alarming frequency a long series of risk factors associated with cultural heritage, from illicit excavation and looting to forgeries and unlawful imports that originate from the artistically and archaeologically richest countries, reaching – following numerous cross-border passages – up to Western markets. The article analyzes the main criminological characteristics of this phenomenon, assessing how some market operators usually play the role of interfaces between the legal and illegal domains. Providing criminal networks free access to the sale of illicitly stolen goods, contributing to attributing them a false origin and, consequently, high profitability, these actors can foster fraudulent schemes disguised as sales operations.

**Key words:** patrimonio culturale; traffico illecito; riciclaggio; mercato dell'arte; due diligence; art crime.

---

\* Dottoressa in Giurisprudenza presso l'Università degli Studi di Trieste. Ha frequentato il programma di Art and Business presso il Sotheby's Institute of Art di Londra

## 1. Analisi del fenomeno

La mancanza di un'adeguata regolamentazione del mercato dell'arte e, conseguentemente, la frequente difficoltà nel tracciare transazioni e verificare l'esatta provenienza (1) e autenticità di opere d'arte e reperti archeologici, favorisce una lunga serie di attività illecite. I fattori di rischio che interessano il patrimonio culturale – a partire dagli scavi non autorizzati, fino ad arrivare a furti, saccheggi, contraffazioni e importazioni illegali – pur avendo una tradizione millenaria (2), continuano ad intensificarsi, assumendo sempre maggiore rilevanza (Marinello & Hasler, 2016) e destando allarme a livello locale e internazionale, come manifestato dall'adozione di svariati strumenti convenzionali, da ultimo la Convenzione del Consiglio d'Europa sulle infrazioni relative ai beni culturali (3), firmata a Nicosia nel 2017.

La criminalità transnazionale che interessa il commercio dei beni artistici e archeologici presenta una connotazione unica nel suo genere per una serie di motivi. Primo tra tutti, pregiudica una risorsa culturale per definizione non rinnovabile; in secondo luogo, influisce sulla nostra capacità di comprendere il passato e destabilizza le infrastrutture sociali, politiche e culturali di una moltitudine di paesi (Luparia, 2015; Eber, 2021). La compresenza di queste peculiarità richiede necessariamente un approccio multidisciplinare per una corretta analisi del fenomeno, nonché per esaminare in maniera critica l'efficacia delle normative di contrasto finora adottate, sia a livello nazionale che sovranazionale. Lo studio combinato del fenomeno attraverso le lenti della storia dell'arte, dell'archeologia, della geopolitica, dell'economia e della sociologia delle organizzazioni criminali si rivela infatti fondamentale per comprendere i differenti *modi operandi* della moltitudine di soggetti

che – più o meno consapevolmente – si trovano coinvolti nel fenomeno: dagli operatori del mercato, ai collezionisti, dal personale addetto ai compiti di polizia di frontiera, fino alle reti criminali. L'esame dei reati contro il patrimonio culturale rappresenta pertanto una premessa imprescindibile per una mirata politica di prevenzione e contrasto di queste offese (Visconti, 2023).

Inquadrando il fenomeno dal punto di vista geopolitico, dalla disamina di svariati *case studies* si evince come la persistente instabilità politica in Medio Oriente e nel Sud-est asiatico, combinata alla mancanza di fondi per l'implementazione di efficaci misure di salvaguardia, lascino innumerevoli siti e reperti archeologici sprovvisti di protezione, in balia di collezionisti e operatori del mercato senza scrupoli, spesso spinti da un desiderio (4) così forte di possedere l'oggetto artistico da essere pronti ad acquistarlo nonostante la dubbia o illecita provenienza. Conferma questo fenomeno la circostanza che molti degli oggetti esposti in rinomati musei occidentali siano stati e continuano ad essere acquisiti attraverso canali illeciti (5) (Wei, 2016).

L'analisi empirica dimostra come anche il territorio italiano risulti fortemente interessato da tali condotte delittuose per due diversi ordini di motivi: il primo caratterizzato dall'ingente patrimonio archeologico e culturale ubicato nel nostro paese (Natali, 2015); il secondo dalla presenza radicata di reti criminali di stampo mafioso (Watson-Todeschini, 2006), le quali più volte si sono insinuate nel mercato dell'arte con finalità di arricchimento, estorsione o riciclaggio di proventi illeciti derivanti da ulteriori traffici (6), come recentemente emerso nel caso del clan di Matteo Messina Denaro (7) (Amadore, 2023; Vassallo, 2023).

Oltre ad indagare su come tali condotte si riflettano sul sistema socioeconomico di un paese, l'analisi criminologica dei reati contro il patrimonio culturale deve includere la profilazione e i moventi degli autori dell'illecito, nonché le modalità mediante le quali tali attori si incontrano ed interagiscono tra loro, dando origine sovente a vere e proprie reti criminali che coinvolgono, più o meno scientemente, persone fisiche, imprese, istituzioni pubbliche e private (Fabiani, 2021). Per individuare l'origine dei fenomeni illeciti che si annidano nel mercato, è fondamentale che l'investigatore si renda il più possibile edotto delle dinamiche di potere e degli atteggiamenti psico-sociali di cui operatori della filiera culturale e collezionisti tendono a servirsi per nascondere o ignorare dati e informazioni a loro "scomodi" (vedi una provenienza illecita o un'autenticità dubbia), giustificandoli con la radicata prassi della segretezza e riservatezza (c.d. "*no question policy*") che da sempre caratterizza questo tipo di scambi commerciali (Visconti, 2023).

## 2. Connotazioni criminologiche

Prima di dedicarsi all'illustrazione dei tratti criminologici del mercato dell'arte, è bene fornirne un breve inquadramento dal punto di vista economico-finanziario. Si tratta infatti di peculiarità che rendono il commercio dei beni culturali fortemente attrattivo per gli investitori ma anche più vulnerabile alle infiltrazioni criminali.

Seppur formalmente il mercato ufficiale e quello non ufficiale dell'arte non interagiscano tra loro, di fatto si alimentano a vicenda in base a relazioni di domanda e offerta: il contrabbando necessita del mercato ufficiale perché il prestigio di quest'ultimo raduna i collezionisti più facoltosi ed è in grado di moltiplicare esponenzialmente il prezzo finale di

vendita; per converso, anche il mercato ufficiale necessita di quello illecito, fondamentale per non rischiare di esaurire un'offerta già di per sé limitata. Questo tipo di osmosi è la ragione per la quale è da sempre riscontrabile una strettissima connessione tra il mercato dell'arte ufficiale e quello non ufficiale, il che comporta giocoforza un elevato tasso di discrezione e segretezza nell'ambito delle operazioni di compravendita, nonché una promiscuità tra la sfera legale e quella illegale, che è tipica della criminalità economica (Manacorda, 2015; Flynn, 2016).

Criminologicamente parlando, in virtù dell'inquinamento di oggetti di provenienza illecita che colpisce in maniera più o meno consapevole i canali ufficiali di vendita, il mercato dell'arte è stato definito come un *grey market*, a metà strada tra un mercato legittimo – i beni artistici sono infatti degli oggetti di per sé pienamente leciti – e un mercato nero, caratterizzato quest'ultimo per sua natura da attività completamente vietate, come accade per esempio nel caso dello spaccio di sostanze stupefacenti (Natali, 2015; Manes, 2015; Visconti, 2023).

Nonostante i recenti tentativi di regolamentazione da parte di alcuni ordinamenti, tra cui quello italiano (8) (Iacopino, Nobile, Passalacqua & Procopio, 2022), tale mancanza di trasparenza permane, rendendo conseguentemente meno agevole qualsiasi tipo di operazione di contrasto al fenomeno di importazione illecita di beni culturali. Al contrario, la possibilità di celare le generalità di acquirenti e venditori, nonché la provenienza dei fondi impiegati per le attività di scambio, continuano a rappresentare una forte attrattiva per gli investitori, rendendo il mercato dell'arte tra i più floridi nell'ambito del commercio dei beni di lusso (The Art Basel and UBS Art Market Report 2023) (9).

La domanda relativa all'acquisto di beni culturali – un tempo prerogativa dei paesi occidentali – continua infatti ad espandersi a ritmi sempre più sostenuti nonostante, per contrasto, l'offerta sia destinata a rimanere limitata, data la natura emblematicamente infungibile dei beni artistici e archeologici. La prevalenza della domanda sull'offerta ha portato inevitabilmente all'intensificazione di attività di vendita non ufficiali e all'evolversi dei cosiddetti fenomeni di *art crime* (10). Se tradizionalmente le forme di illecito più comuni risiedevano nel furto, nello scavo non autorizzato o nella contraffazione, al giorno d'oggi, complice la scarsa regolamentazione, si assiste all'emersione di operazioni di vendita formalmente lecite ma preposte a mascherare transazioni non autorizzate, riciclaggio di denaro, o condotte di evasione (Eber, 2021; Berzina, 2021; Favretto, 2022). In questi ultimi casi, in particolare, è cruciale il coinvolgimento diretto o la connivenza degli operatori del mercato, i quali agiscono ormai frequentemente come soggetti-ponte tra il segmento lecito e quello illecito della commercializzazione di beni culturali mediante casi di esternalizzazione, collaborazione, cooptazione, reciprocità e sinergia tra operazioni autorizzate e non (Tijhuis, 2020).

Alcune ricerche hanno ricondotto le connessioni tra la sfera lecita e quella illecita del mercato ai seguenti modelli:

- i. *Persone fisiche* che fungono da intermediari (c.d. mercanti d'arte o galleristi) o mediatori tra organizzazioni legali e reti criminali.
- ii. *Organizzazioni* – formalmente legittime – che collegano i segmenti leciti a quelli illeciti (o viceversa) nell'ambito della transazione commerciale. Si tratta tendenzialmente di case d'asta, musei, fondazioni, spazi espositivi in generale.

- iii. *Territori o giurisdizioni* che fungono da connessione e luogo d'incontro tra attori del mercato e organizzazioni legali o illegali. L'esempio più frequente è quello della giurisdizione in cui è assente (o inefficace) una regolamentazione del contrabbando di beni culturali, del riciclaggio di denaro o della fuga di capitali. Si pensi, per citarne alcuni, ai casi di Svizzera, Lussemburgo, Hong Kong, Thailandia (c.d. *transit countries*), che svolgono un ruolo chiave nelle operazioni di riciclaggio, favorendo l'entrata dei beni acquisiti illecitamente nel mercato legittimo (Manes, 2015; Koldehoff, 2020).

- iv. Una combinazione dei primi tre modelli, che dà vita a vere e proprie reti criminali preposte alla gestione del traffico illecito, sovente combinato con altre tipologie di beni, quali oggetti di lusso in generale, nonché armi e sostanze stupefacenti (Visconti, 2023).

Oltre al coinvolgimento di una moltitudine di figure con posizioni e funzioni differenti tra loro, a giocare un ruolo di rilievo in ciascuno dei modelli illustrati sono gli spostamenti transfrontalieri: i continui passaggi di mano costituiscono un forte ostacolo in ambito investigativo, in quanto richiedono necessariamente un coordinamento tra le singole giurisdizioni direttamente o indirettamente coinvolte e le loro forze di polizia, operazione che non sempre riesce ad espletarsi con successo e che contribuisce di riflesso alla proliferazione del fenomeno (Ferri, 2016).

Sebbene la caratteristica della transnazionalità possa a prima vista accomunare il traffico di beni culturali agli altri traffici criminosi, vi è tuttavia una profonda distinzione tra di essi, che rappresenta un ulteriore fattore di rischio. Come anticipato in precedenza, diversamente da altri traffici illeciti, come quello degli stupefacenti – già di per sé ritenuti socialmente

contrari agli interessi collettivi e prontamente identificabili come tali dal personale addetto ai controlli – le attività di esportazione e intermediazione di beni culturali non sono sempre e comunque vietate: possono infatti riguardare transazioni che avvengono non solo in un mercato in sé pienamente lecito, ma anche connotato da un certo prestigio sociale (Visconti, 2023). È proprio questa peculiarità del traffico illecito di beni culturali a rendere di particolare complessità gli interventi normativi su tale materia: il rischio che un inasprimento della disciplina penalistica possa di fatto riverberare conseguenze negative anche sul commercio lecito è elevato e genera forti pressioni sul legislatore, costretto ad operare un bilanciamento che raramente ha portato a risultati efficaci (Manes, 2015).

Per cercare di arginare la contaminazione del mercato sono stati creati numerosi database, tra i quali si annoverano l'*Art Loss Register*, il *Sistema Leonardo*, gestito dal Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale e lo *Stolen Works of Art Database* dell'Interpol, nonché le liste dei reperti e delle opere già trafugate o a rischio stilate dall'International Council of Museums (ICOM). Tuttavia, allo stato attuale, questi strumenti sono consultati quasi esclusivamente dagli investigatori e non dagli operatori culturali. Inoltre, riescono difficilmente ad essere aggiornati in tempo reale: spesso, infatti, la segnalazione di un bene illecitamente sottratto può giungere alle agenzie investigative anche dopo svariati anni, nel momento in cui il bene compare sul mercato ufficiale (Visconti, 2023). Ne è un chiaro esempio la *Red List* dei beni culturali a rischio di depreddazione nel territorio ucraino (11), stilata dall'ICOM ben nove mesi dopo l'invasione da parte della Federazione Russa. Sensibilizzando case d'asta, gallerie e

collezionisti sulle categorie di oggetti più vulnerabili di un paese o di una regione, la Lista Rossa è sicuramente un valido strumento di consultazione nell'ambito delle operazioni di *due diligence*, in quanto consente di prevenire l'acquisto di oggetti introdotti illegalmente sul mercato. Tuttavia, a causa della discrepanza temporale, l'elenco non riporta giocoforza tutti quei beni che sono già stati saccheggiati o esportati illegalmente a partire dall'inizio del conflitto, i quali, secondo i dati del governo ucraino, hanno superato le duemila unità già nel 2022 (12), pronti per approdare sul mercato nero o su quello ufficiale tramite operazioni di esportazione illegale (Kishkovsky, 2022).

Per quanto riguarda, invece, il conflitto Gaza-Israele, che ha preso avvio lo scorso 7 ottobre 2023, l'ICOM si è per ora limitata a rilasciare un comunicato (13) dove esprime forte preoccupazione nei confronti del patrimonio culturale appartenente alle zone colpite dal conflitto, che risulta a forte rischio di depreddazione e danneggiamento. L'organizzazione si rivolge a tutte le parti coinvolte e fa appello al rispetto degli strumenti di diritto internazionale e convenzionale volti a tutelare il patrimonio culturale e a prevenirne il traffico illecito, tra i quali in particolare la Convenzione dell'Aja (14) e le Convenzioni UNESCO (15) e UNIDROIT (16). Al momento non è certo se e quando l'organizzazione rilascerà una *Red List* dedicata.

### **3. Valutazione del rischio nell'ambito degli spostamenti transfrontalieri**

Si è detto in apertura come il mercato ufficiale dell'arte sia annoverato tra i più discreti: la maggior parte delle condotte offensive si svolge infatti al di fuori dei "radar" delle forze dell'ordine. Visti gli inossidabili rapporti di fiducia e la frequente

connivenza tra venditori e acquirenti (nello specifico, case d'asta e gallerie da una parte, musei e collezionisti dall'altra), la maggioranza delle operazioni fraudolente non viene denunciata alle autorità. Al contrario, una cultura improntata sulla riservatezza e sulla scarsa attenzione ai temi della legalità e della trasparenza, specie in ambito di provenienza dei beni artistici o archeologici, innerva da sempre le pratiche commerciali e di scambio, intrecciandosi spesso con altre forme di criminalità, in primo luogo quella dei "colletti bianchi", caratterizzate spesso "dall'invisibilità" sia spaziale (il luogo in cui viene commesso il reato raramente coincide con quello in cui si producono le conseguenze dannose) che temporale (il momento della commissione del reato e quello della produzione del danno non sono sovrapponibili) (Natali, 2015; Vozza, 2015; Tompkins, 2016; Visconti 2023). Questi fattori comportano un serio impedimento per l'investigatore, il quale si troverà costretto a compiere uno sforzo maggiore per reperire informazioni e dati collaterali che gli consentano di ricostruire la travagliata traiettoria percorsa dal bene acquisito illegalmente, non disponendo al momento di un approccio sistematico per la raccolta di dati e statistiche che consentano di giungere ad un'analisi accurata dei crimini contro il patrimonio culturale, nonché ad un'esatta quantificazione del commercio illegale (Natali, 2015).

Ad ogni modo, come precedentemente accennato, l'evidenza empirica ha ormai ampiamente dimostrato come lo spostamento a qualsiasi titolo di beni culturali sia caratterizzato da una forte componente transnazionale e dal coinvolgimento di una moltitudine di soggetti (Balcells, 2016): basti pensare agli scambi culturali e commerciali che avvengono quotidianamente tra musei, gallerie

d'arte, collezionisti e case d'asta. Nello specifico, nella quasi totalità dei casi, il luogo in cui i reperti archeologici vengono scoperti – o, in alternativa, quello in cui le opere d'arte vengono create – differisce da quello in cui questi verranno venduti per essere eventualmente esposti. Tale mancanza di coincidenza comporta movimenti incessanti e, spesso, non tracciati, che rappresentano uno dei fattori, se non quello principale, di infiltrazione criminale nel mercato dell'arte.

Per questa ragione, nell'esaminare le rotte illecite seguite dai beni culturali ed agevolare la comprensione delle dinamiche socioeconomiche che riguardano il fenomeno, la letteratura opera una ripartizione tra *source countries*, *market countries* e *transit countries* (Ratcliffe, 2014; Natali, 2015; Manes, 2015; Vozza, 2015).

I primi rappresentano tutti quei paesi comparativamente più ricchi dal punto di vista archeologico e culturale, come per esempio l'Europa Meridionale (17), il Medio Oriente, l'America centrale ed il Sud-est asiatico; i secondi, invece, sono quelli a economia avanzata, in cui si verificano le transazioni più proficue: si tratta di Stati Uniti, Regno Unito e Cina. I *transit countries*, infine, sono paesi la cui legislazione o, quantomeno, la sua mancata applicazione, favorisce gli acquisti *a non domino* o, alternativamente, consente ai beni di dubbia o illecita provenienza di ricevere un titolo lecito di possesso che legittimi la loro messa sul mercato mediante condotte di ricettazione, riciclaggio e autoriciclaggio (Manes, 2015; Vozza, 2015).

Prima di illustrare più nel dettaglio gli anelli che compongono la catena organizzativa del traffico illecito, è bene precisare come la tripartizione appena descritta abbia dimostrato di poter essere interessata da alcune variazioni: talvolta, numerose

giurisdizioni tradizionalmente annoverate come “vittime” del traffico illecito, tra cui l’Italia, il Libano o, più recentemente, la Cina, si ritrovano all’altra estremità della catena, rivestendo il ruolo di *transit* o *market countries*, sia per i loro beni che per quelli provenienti da altre aree geografiche (Visconti, 2023).

Passando quindi alle fasi del fenomeno criminoso, si identificano i seguenti passaggi: il primo avviene nei *source countries* e consiste nell’attività di procacciamento illecito, che può avvenire sottoforma di furto a danni di musei o collezioni private, o di saccheggio di siti archeologici e monumentali. Tali attività vengono gestite di norma da reti criminali operanti spesso per singoli affari e non dotate pertanto delle caratteristiche di stabilità e sistematicità, a differenza di quanto accade con i soggetti che operano nelle fasi finali della catena, come si avrà modo di vedere tra poco (Visconti, 2015). Una volta ottenuto il reperto o l’oggetto artistico, il primo passaggio di consegna è effettuato nei confronti di soggetti pienamente consapevoli dell’origine illecita del bene, spesso coinvolti in ulteriori attività criminali a livello locale, ed è finalizzato ad agevolare il contrabbando verso un altro paese tendenzialmente confinante. Sono stati ampiamente investigati, per esempio, i flussi di reperti archeologici da Iraq e Siria verso il Libano o, ancora, di parti di monumenti dalla Cambogia alla Thailandia (Fig. 1) (Mackenzie & Davis, 2014; Visconti, 2023).

È nei *source countries* che si muove la maggioranza dei soggetti attivi nel traffico di beni culturali, rendendo pertanto difficoltoso giungere ad una descrizione univoca dei loro profili criminologici. È in ogni caso possibile notare come tendenzialmente la netta maggioranza dei criminali che agiscono in questa fase non disponga dei contatti necessari per

relazionarsi in maniera diretta con gli operatori del mercato ufficiale, richiedendo pertanto il coinvolgimento di intermediari o contrabbandieri che, con numerosi spostamenti transfrontalieri nei *transit countries* (spesso mediante pratiche corruttive nei confronti degli addetti ai controlli alla frontiera), possano distanziare il bene dalla sua origine criminosa, creando di fatto uno “slittamento” nel suo status legale prima che questo giunga a destinazione, ossia diventi vendibile sul mercato (Natali, 2015).

Nell’ambito dei *transit countries*, merita una menzione particolare il controverso caso dei porti franchi. Inizialmente creati sulla base di un’esenzione fiscale volta ad evitare la doppia tassazione sulle merci in transito, questi hanno rapidamente assunto un ruolo centrale nella custodia delle collezioni d’arte pubbliche e private, tanto da guadagnarsi l’appellativo, da parte del presidente del Louvre Jean-Luc Martinez, del “più grande museo sommerso” (Bowley & Carvajal, 2016). Se per un verso l’imperscrutabilità di tali depositi consente di fornire i più alti standard di sicurezza in ambito di conservazione, per contro agevola regimi di elusione fiscale. La *free economic zone* offre a contrabbandieri e operatori del mercato l’opportunità di immagazzinare i loro acquisiti a tempo indeterminato, fornendo loro la discrezione e il tempo necessari ad attuare operazioni di massimizzazione del profitto a fronte della futura immissione sul mercato, nonché di “purificazione” delle origini illecite dei beni artistici o archeologici, per esempio tramite l’attribuzione di una falsa provenienza che consenta di superare il “gap biografico” che li ha contraddistinti fino a quel momento. Gli scambi e le vendite possono inoltre avvenire direttamente all’interno del deposito, garantendo l’anonimato e l’esenzione dal rispetto di

vincoli burocratici. Tale peculiarità rende queste strutture il luogo ideale per transazioni fraudolente e operazioni di riciclaggio, che non si discostano dal classico schema del riciclaggio di “denaro sporco”, col susseguirsi delle fasi di *placement*, *layering* e *integration*, sempre tenendo conto della specificità e della natura infungibile che caratterizza tale tipologia di beni (Natali, 2015; Visconti 2023).

Tra i porti più rinomati – e conseguentemente più indagati – vi sono quelli situati nella giurisdizione svizzera, caratterizzata da una posizione geografica privilegiata e da condizioni giuridiche particolarmente favorevoli al commercio artistico, sia lecito che illecito, che radunano numerosi collezionisti e commercianti d’arte sul territorio (Vozza, 2015). Il porto franco di Ginevra – con i suoi enormi depositi, dotati delle più avanzate tecnologie in ambito di conservazione e di sicurezza – rappresenta ormai da decenni una sorta di passaggio obbligato per le migliaia di opere di dubbia o illecita provenienza che vi transitano ogni anno (Koldehoff & Timm, 2020). I soggetti che operano nei *transit countries*, a differenza di quelli attivi nel primo segmento della filiera, vengono definiti come figure “bifronti”: essi, infatti, da un lato dispongono di contatti diretti e si riforniscono dalle organizzazioni criminali specializzate nel traffico illecito, dall’altro collaborano – in alcuni casi in veste addirittura di titolari – con attività apparentemente rispettabili nell’ambito del mercato

dell’arte e delle antichità. Il fatto di essere perfettamente integrati nel contesto sociale del collezionismo e di disporre generalmente di un’elevata formazione universitaria e professionale rappresenta per gli acquirenti una sorta di garanzia in merito alla veridicità della provenienza dei beni (Manes, 2015; Visconti, 2023).

Anche una volta approdati nei *market countries*, i beni sono generalmente sottoposti ad ulteriori passaggi: tanto più frequentemente compaiono nei cataloghi d’asta o in quelli espositivi, tanto più la loro provenienza – e conseguentemente la loro “legittimazione” sul mercato – si arricchisce di dettagli, attenuando eventuali sospetti e allontanandoli progressivamente dalla loro origine illecita (Villa, 2021). In aggiunta e per un’ulteriore precauzione, l’oggetto può essere corredato da una documentazione di supporto contraffatta: tra le più frequenti, si annoverano false licenze di esportazione e dichiarazioni di provenienza ed autenticità mendaci o eccessivamente generiche.

Nel momento in cui il bene ha acquisito una nuova e rispettabile identità, che possa aumentarne al massimo il valore di mercato, è pronto per essere venduto nelle più prestigiose gallerie e case d’asta o per essere incluso nelle collezioni di rinomati musei e fondazioni. Queste rappresentano – più o meno inconsapevolmente – l’ultimo anello della lunga catena del traffico illecito (18) (Visconti, 2023).

**Fig. 1:** Mappatura delle principali rotte interessate dal traffico illecito aggiornate all'anno 2021. Come si può notare, gli spostamenti si verificano dapprima all'interno dell'area di origine del bene, per poi essere convogliati verso i paesi importatori.

Alcune reti non figurano nell'immagine in quanto attualmente oggetto di indagine da parte dei corpi di polizia specializzati.



*Fonte: Assessing Crimes Against Cultural Property 2021 – Survey of Interpol Member Countries (October 2022)*

#### 4. Strategie di gestione in termini di prevenzione e contrasto

Per decenni, le azioni di prevenzione, contrasto e cooperazione investigativa internazionale sono state e continuano ad essere portate avanti strenuamente da enti e organizzazioni quali l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura (UNESCO), l'International Council of Museums (ICOM), l'International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). Si tratta tuttavia di organizzazioni prive di attribuzioni specifiche in materia di contrasto e pertanto concretamente impossibilitate a combattere il fenomeno in prima persona, limitandosi a commissionare brevi attività di indagine a soggetti esterni (Manacorda, 2011; Brodie et al, 2022). Il risultato di tali attività investigative porta alla stesura dei rinomati report dell'ICOM (19) o dell'UNODC (20) (Ufficio delle Nazioni Unite per il controllo della Droga e la Prevenzione del Crimine): strumenti utili a fornire

un'istantanea relativa al traffico illecito, ma sicuramente non idonei a contribuire in modo significativo all'avanzamento investigativo, specie per i casi ancora in corso.

Piuttosto, un'approfondita analisi delle operazioni di compravendita (ad esempio: redazione di cataloghi, creazione di certificati di provenienza e autenticità, frequenza e risultati di vendita dell'opera nel corso di un determinato periodo di tempo) costituisce un elemento essenziale per l'investigatore: consente di tracciare la traiettoria dei beni trafugati e contrabbandati – dalla commissione dell'illecito al momento della vendita nel mercato ufficiale – ed evidenzia di volta in volta come e quali tra gli addetti ai lavori svolgano il ruolo di organizzazione-ponte tra il dominio legale e illegale, fornendo libero accesso alle reti criminali per immettere sul mercato ufficiale i beni culturali trafugati o rubati, attribuendo loro una falsa provenienza e rendendoli

in questo modo ancora più redditizi tramite schemi fraudolenti (Fabiani & Marrone, 2021).

Anche nei casi in cui gli operatori culturali non siano coinvolti in operazioni illecite, si osserva una scarsissima propensione da parte di costoro a segnalare attività sospette, adottando un modello comportamentale improntato, più che sul *risk management*, sul *risk shifting*: qualora un potenziale acquirente sollevi delle perplessità circa il rischio legale connesso all'acquisizione, il bene viene lasciato sul mercato (o, come già menzionato, nei magazzini custoditi nei porti franchi) per poi riemergere negli anni successivi, in attesa di un collezionista meno attento o poco interessato ad una provenienza indiscutibilmente lecita (Visconti, 2023).

Come gestire e arginare, dunque, il fenomeno? Vista la sua complessità e il coinvolgimento di soggetti provenienti da contesti sociali ed area geografiche così differenti, la soluzione penalistica non può di certo considerarsi l'unica e nemmeno la principale strategia di contrasto, rischiando, al contrario, che una *over-criminalization* possa arrecare pregiudizio all'utilizzo degli strumenti legali di compravendita (Manes, 2015). Sarà invece l'instaurarsi di nuove forme di collaborazione tra esperti del settore culturale ed autorità doganali e di polizia – in particolare quelle addette ai controlli alle frontiere – che consentirà a quest'ultime una pronta identificazione dei beni falsificati o trafugati, sbarrando loro l'entrata nel mercato ufficiale.

Con riferimento alla strettissima attualità, il pericolo che beni saccheggiati durante gli attuali conflitti nell'Europa orientale ed in Medio Oriente finiscano sul mercato lecito è elevato, complice una risposta coordinata di tipo internazionale spesso tardiva. L'introduzione o il rafforzamento dei protocolli di *due diligence* da parte di tutti gli attori coinvolti nel

settore culturale si rivela pertanto cruciale per arginare un'ulteriore contaminazione del mercato, così come previsto dalla Convenzione UNIDROIT del 1995 (artt. 4.4 e 6.2) e dalla direttiva 2014/60/UE (21) (art. 10).

Nello specifico, qualsiasi bene culturale proveniente dalle zone colpite da invasioni e operazioni militari di vario genere, prima della conclusione di qualsiasi transazione dovrebbe essere soggetto ad un esame scrupoloso e a misure precauzionali che ne accertino la *provenance documentation*. Con questo termine si identificano, in senso ampio, l'insieme di prove ed evidenze atte a documentare, per quanto possibile, l'intera storia di un oggetto artistico: idealmente, dal primo passaggio – che dovrebbe corrispondere al momento della sua creazione o della sua scoperta, nel caso di un reperto archeologico – per passare poi alla descrizione dettagliata dei vari passaggi di proprietà e degli ulteriori eventi che lo hanno interessato, indicando: la prova della lecita esportazione dal paese di origine, i controlli e gli eventuali vincoli ai quali è stato sottoposto, il luogo e le circostanze in cui sono avvenute le vendite, i soggetti interessati nelle singole operazioni e, infine, la sua destinazione finale (Thompson & Priest, 2021; Visconti, 2023).

L'instaurarsi di una prassi consolidata di consultazione di registri e database, da parte di tutti gli operatori culturali ed intermediari che entrano in contatto con beni provenienti da zone a rischio, consentirebbe di ridurre il tasso di litigiosità legato ad operazioni di restituzione e rimpatrio. Ove non fosse possibile evitare la controversia, la partecipazione attiva di attori del mercato, musei e collezionisti nella raccolta, verifica, documentazione e trasmissione di quante più informazioni possibili legate alla provenienza del bene artistico o archeologico, sia in formato cartaceo che digitale,

fornirebbe una solida base nell'ambito dei procedimenti di rimpatrio, che allo stato attuale sono spesso rallentati dalla mancanza di prove o di collaborazione tra le parti coinvolte (Tompkins, 2016).

Al di là dei casi emergenziali, anche sul piano preventivo il coinvolgimento degli operatori museali e del mercato nel settore delle strategie di contrasto risulta cruciale: l'individuazione di comportamenti diligenti e obblighi di collaborazione attiva da parte degli operatori del settore nell'ambito degli studi su provenienza e autenticità, l'abbattimento di dazi doganali a favore degli oggetti accompagnati da una dettagliata documentazione, nonché la previsione di incentivi economici a favore dei soggetti che contribuiscono al ritrovamento dei beni (che si contrapponga al fine lucrativo potenzialmente perseguibile con il traffico illecito) consentirebbero di agire direttamente sulla catena di scambio, diventando in questo modo efficaci strumenti di contrasto, oltre che valide risorse da affiancare alla ricerca investigativa.

#### Note.

- (1). La provenienza, identificata più comunemente dagli esperti del settore con il termine inglese *provenance*, corrisponde alla descrizione dettagliata dei vari passaggi di proprietà che hanno interessato l'oggetto artistico al quale fa riferimento. Idealmente, il primo passaggio dovrebbe corrispondere al momento della sua creazione o della sua scoperta (nel caso di un reperto archeologico), per passare poi all'elencazione dei singoli acquisti, indicando il luogo in cui sono avvenute le transazioni, i soggetti che ne sono stati interessati e la destinazione finale del bene (Thompson & Priest, 2021).
- (2). Il saccheggio in tempo di guerra, nonché furti e deprezzazioni clandestine di tombe e monumenti funerari, costituivano la prassi già in epoca romana, nonostante molte figure di spicco del tempo, primo tra tutti Cicerone, demandassero maggiore considerazione a favore dell'arte e delle eredità culturali del passato, incluse quelle dei popoli stranieri (Tompkins, 2016; Iacopino, Nobile, Passalacqua & Procopio, 2022; Visconti, 2023).
- (3). Council of Europe Convention on Offences relating to Cultural Property, 19 May 2017, CETS 221.
- (4). Alcune ricerche hanno dimostrato come il concetto di attrattiva, generata dal pensiero di possedere beni

artistici o archeologici, rappresenti uno dei principali fattori criminogeni nell'ambito dei reati contro il patrimonio culturale (Yates & Mackenzie, 2021).

(5). Un esempio emblematico in tal senso è il caso Medici, relativo all'acquisto da parte di musei, tra i quali il MET di New York e il Getty Museum di Los Angeles, di reperti archeologici che il mercante d'arte Giacomo Medici acquisiva dai tombatori italiani, per poi commercializzarli negli Stati Uniti. Per un maggiore approfondimento, cfr. Watson-Todeschini (2006).

(6). Ad ogni modo, gli episodi italiani non devono trarre in inganno: è bene precisare che, dal punto di vista globale, in riferimento al traffico di beni culturali, il termine "organizzato" allude prevalentemente a *network* che si occupano di gestire i numerosi passaggi che intercorrono tra il momento del furto – o dello scavo illecito – e quello della commercializzazione ai destinatari finali: nonostante tali reti criminali presentino gioco forza un coordinamento delle attività, il fenomeno non implica necessariamente il coinvolgimento di associazioni criminali "tradizionali", ancor meno di stampo mafioso (Natali, 2015; Visconti, 2023).

(7). <https://www.ilsole24ore.com/art/matteo-messina-denaro-interrogatorio-racconta-come-sua-famiglia-si-arricchì-AF7XqjV> (data ultima consultazione: 9 ottobre 2023).

<https://www.journalchc.com/2023/08/11/perche-non-parli-matteo-messina-denaro-il-traffico-di-reperti-archeologici-i-soldi/> (data ultima consultazione: 10 ottobre 2023).

(8). Per un maggiore approfondimento sul quadro giuridico italiano si rimanda al Libro II, Titolo VIII-bis del Codice penale, rubricato "Dei delitti contro il patrimonio culturale" e recentemente introdotto dalla l. n. 22/2022.

(9). <https://theartmarket.artbasel.com/download/The-Art-Basel-and-UBS-Art-Market-Report-2023.pdf> (data ultima consultazione: 4 ottobre 2023).

(10). *Art crime* è un'espressione di origine anglosassone volutamente ampia, tale da fare riferimento a diverse tipologie di condotte illecite, tra le quali: furto, contraffazione, scavi illegali, contrabbando, esportazioni non autorizzate, estorsioni. L'elasticità del termine consente di ricomprendere al suo interno non solo gli oggetti più svariati, quali dipinti, sculture, reperti archeologici, monete, auto d'epoca, gioielli, orologi e oggetti di lusso in generale, ma anche le eventuali evoluzioni del fenomeno che possono verificarsi nel corso del tempo (Greenland, 2021).

(11). Per un maggiore approfondimento, il report è consultabile all'indirizzo

<https://icom.museum/en/ressource/emergency-red-list-ukraine/> (data ultima consultazione: 7 novembre 2023).

(12). <https://www.theartnewspaper.com/2022/09/09/ukraine-given-red-list-to-fight-looting> (data ultima consultazione: 8 novembre 2023).

(13). Il testo integrale del comunicato è consultabile all'indirizzo <https://icom.museum/en/news/statement-concerning-israel-and-palestine/> (data ultima consultazione: 8 novembre 2023).

(14). Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict, adottata a l'Aja il 14 maggio 1954 ed entrata in vigore il 7 agosto 1956.

(15). UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property, adottata a Parigi il 14 novembre 1970 ed entrata in vigore il 24 aprile 1972.

(16). UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects, adottata a Roma il 24 giugno 1995 ed entrata in vigore il 1° luglio 1998.

(17). In base al sondaggio svolto dall'Interpol nel 2021, che ha coinvolto 74 paesi, l'Europa risulta l'area geografica con il maggior numero di segnalazioni di aggressioni contro il patrimonio culturale, inclusi gli atti di distruzione e vandalismo. È doveroso precisare, tuttavia, che l'Interpol non è riuscita a disporre di dati da parte delle aree interessate da conflitti in corso.

Per un maggiore approfondimento, il report è consultabile all'indirizzo [https://www.interpol.int/content/download/19025/file/Assesment%20Crime%20against%20cultural%20property%202021\\_Brochure-EN.pdf](https://www.interpol.int/content/download/19025/file/Assesment%20Crime%20against%20cultural%20property%202021_Brochure-EN.pdf) (data ultima consultazione: 11 ottobre 2023)

(18). Nel delineare le principali rotte transfrontaliere, è opportuno effettuare un'ulteriore precisazione: occorre infatti segnalare come nel corso degli ultimi anni, complice la diffusione dell'utilizzo delle piattaforme di vendita online quali Ebay, Catawiki e Facebook Marketplace, i soggetti che agiscono durante la prima fase del traffico illecito o, addirittura, gli stessi ladri o saccheggiatori, siano in grado di commercializzare i beni acquisiti illecitamente in autonomia, senza più aver bisogno di intermediari che possano esportarli verso i *market countries*. Questo da un lato interrompe il flusso illecito già dalle prime fasi – necessitando quindi dal punto di vista investigativo di un'analisi approfondita non solo dei canali tradizionali ma anche di quelli digitali – dall'altro rappresenta un ampliamento della platea dei collezionisti, attirati dalla possibilità di acquistare i beni a prezzi decisamente più competitivi, seppur senza le garanzie offerte dai canali di vendita ufficiali (Manes, 2015; Visconti, 2023).

(19). <https://www.icom-italia.org/icom-annual-meetings/> (data ultima consultazione: 3 ottobre 2023).

(20). [https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/briefs/Trafficking\\_in\\_cultural\\_properties\\_brief.pdf](https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/briefs/Trafficking_in_cultural_properties_brief.pdf) (data ultima consultazione: 12 ottobre 2023).

(21). Direttiva 2014/60/UE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 15 maggio 2014, relativa alla restituzione dei beni culturali usciti illecitamente dal territorio di uno Stato membro e che modifica il Regolamento (UE) n. 1024/2012, in GUCE L 159 del 28 maggio 2014.

## Bibliografia.

- Balcells, M. (2016). Go Research on Art Thief: The Importance of Empirical Research on Art Theft (pp. 57-84). In *Art Crime and its Prevention*, edited by A. Tompkins. London, UK: Lund Humphries.

- Berzina, D. (2021). More Than Just Money: Human-Object Relationships in Low-End Collecting (pp. 225-236). In *Crime and Art: Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*, edited by N. Oosterman, D. Yates. Cham, CH: Springer.
- Brodie, N., Kersel, M. M., Mackenzie, S., Isber, S., Smith, E., and Yates, D. (2022). Why There is Still an Illicit Trade in Cultural Objects and What We Can Do About It. *Journal of Field Archaeology*, pp. 117-130. DOI: 10.1080/00934690.2021.1996979.
- Eber, A. (2021). Guardians in the Antiquities Market: The Role of Specialised Law Enforcement Units in Disrupting the Illicit Antiquities Trade (pp. 207-222). In *Crime and Art: Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*, edited by N. Oosterman, D. Yates. Cham, CH: Springer.
- Fabiani, M. D. and Marrone, J. V. (2021). Transiting Through the Antiquities Market: A Social Network Analysis of Auctions (pp. 11-28). In *Crime and Art: Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*, edited by N. Oosterman, D. Yates. Cham, CH: Springer.
- Fabiani, M. D. (2021). Offender Motivations and Expectations of Data in Antiquities Looting (pp. 241-266). In *Crime and Art: Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*, edited by N. Oosterman, D. Yates. Cham, CH: Springer.
- Favretto, S. (2022). *Quando l'arte incontra il diritto. Autenticità e inquietudini del mercato*. Torino, IT: Giappichelli.
- Ferri, P. G. (2016). Outline of the Benefits Coming from a National Prosecution Service in Cultural Heritage Protection" (pp. 320-326). In *Art Crime: Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves*, edited by N. Charney. London, UK: Palgrave Macmillan.
- Flynn, T. (2016). The Art World: Compliant Victim? (pp. 31-56). In *Art Crime and its Prevention*, edited by A. Tompkins. London, UK: Lund Humphries.
- Greenland, F. (2021). Art Crime and the Myth of Violence: Foundational Questions for a Critical Analysis of Art Policing" (pp. 173-185). In *Crime and Art: Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*, edited by N. Oosterman, D. Yates. Cham, CH: Springer.
- Iacopino, F. D., Nobile, E., Passalacqua, G., and Procopio, E. (2022). *La tutela penale dei beni culturali e del patrimonio artistico*. Milano, IT: Key edizioni.

- Koldehoff, S. and Timm, T. (2020). *Art & Crime: furti, plagio e misfatti nella storia dell'arte*. Milano, IT: 24 ORE Cultura.
- Lupária, L. (2015). La tutela penale dei beni culturali nella dimensione processuale: avvertenze e proposte nello scenario di riforma (pp. 243-267). In *Circolazione dei beni culturali mobili e tutela penale: un'analisi di diritto interno, comparato e internazionale*. Milano, IT: Giuffrè Editore.
- Mackenzie, S., and Davis, T. (2014). Cambodian Statue Trafficking Networks: An Empirical Report from Regional Case Study Fieldwork (pp. 149-164). In *Protecting Cultural Heritage as a Common Good of Humanity*, edited by S. Manacorda, A. Visconti. Milano, IT: ISPAC.
- Manacorda, S. (2011). Criminal Law Protection of Cultural Heritage: An International Perspective (pp. 17-48). In *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property*, edited by S. Manacorda, D. Chappell, Cham, CH: Springer.
- Manacorda, S. (2015). La circolazione illecita dei beni culturali nella prospettiva penalistica: problemi e prospettive di riforma (pp. 3-28). In *Circolazione dei beni culturali mobili e tutela penale: un'analisi di diritto interno, comparato e internazionale*. Milano, IT: Giuffrè Editore.
- Manes, V. (2015). La circolazione illecita dei beni artistici e archeologici. Risposte penali ed extrapenali a confronto (pp. 83-109). In *Circolazione dei beni culturali mobili e tutela penale: un'analisi di diritto interno, comparato e internazionale*. Milano, IT: Giuffrè Editore.
- Marinello, C. A., and Hasler, J. (2016). What Is Due Diligence? Making the Case for a More Responsible Art Market (Pp. 316-319). In *Art Crime: Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves*, edited by N. Charney. London, UK: Palgrave Macmillan.
- Natali, L. (2015). Patrimonio culturale e immaginazione criminologica. Panorami teorici e metodologici (pp. 31-82). In *Circolazione dei beni culturali mobili e tutela penale: un'analisi di diritto interno, comparato e internazionale*. Milano, IT: Giuffrè Editore.
- Ratcliffe, J. (2014). The Art Loss Register and Due Diligence in the Trade in Cultural Property (pp. 191-202). In *Protecting Cultural Heritage as a Common Good of Humanity*, edited by S. Manacorda, A. Visconti. Milano, IT: ISPAC.
- Tijhuis, E. (2020). *Transnational Art Crime*. ARCA Publications.
- Tompkins, A. (2016). Art in War (pp. 325-357). In *Art Crime and its Prevention*, edited by A. Tompkins. London, UK: Lund Humphries.
- Thompson, E., and Priest, M. (2021). Small Museums, Big Problems (pp. 191-203). In *Crime and Art: Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*, edited by N. Oosterman, D. Yates. Cham, CH: Springer.
- Tompkins, A. (2016). A Permanent International Art Crime Tribunal? (pp. 327-334). In *Art Crime: Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves*, edited by N. Charney. London, UK: Palgrave Macmillan.
- Villa, F. (2021). Authentically Exotic and Authentically Beautiful: Constructing the Authenticity of Peruvian Antiquities at Sotheby's and eBay (pp. 135-148). In *Crime and Art: Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*, edited by N. Oosterman, D. Yates. Cham, CH: Springer.
- Visconti, A. (2015). La tutela penale del patrimonio culturale mobile: esigenze di riforma alla luce degli impulsi internazionali (pp. 137-184). In *Circolazione dei beni culturali mobili e tutela penale: un'analisi di diritto interno, comparato e internazionale*. Milano, IT: Giuffrè Editore.
- Visconti, A. (2023). *Problemi e prospettive della tutela penale del patrimonio culturale*. Torino, IT: G. Giappichelli Editore.
- Voza, D. (2015). La prevenzione e il contrasto al traffico illecito di beni culturali mobili tra spunti comparati e prospettive di riforma (pp. 185-242). In *Circolazione dei beni culturali mobili e tutela penale: un'analisi di diritto interno, comparato e internazionale*. Milano, IT: Giuffrè Editore.
- Watson, P., and Todeschini, C. (2006). *The Medici Conspiracy: The Illicit Journey of Looted Antiquities – From Italy's Tomb Raiders to the World's Greatest Museums*. New York, NY: PublicAffairs.
- Wei, W. (2016). Fingerprinting Objects for the Control of Illegal Trafficking (pp. 57-75). In *Art Crime: Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves*, edited by N. Charney. London, UK: Palgrave Macmillan.
- Yates, D., and Mackenzie, S. (2021). Crime, Material and Meaning in the Art World Desirescapes: How Matter Matters for Art Crime (pp. 119-132). In *Crime and Art: Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*, edited by N. Oosterman, D. Yates. Cham, CH: Springer.

#### Sitografia.

- Amadore, N. (2023). *Matteo Messina Denaro: ecco come la mia famiglia si è arricchita con il traffico di beni archeologici*, disponibile all'indirizzo: <https://www.ilsole24ore.com/art/matteo->

[messina-denaro-interrogatorio-racconta-come-sua-famiglia-si-arricchi-AF7XqjV](#)

- Bowley, G., and Carvajal, D. (2016).”, disponibile all’indirizzo: <https://www.nytimes.com/2016/05/29/arts/design/one-of-the-worlds-greatest-art-collections-hides-behind-this-fence.html>
- ICOM (2017). *Annual Report*, disponibile all’indirizzo: <https://www.icom-italia.org/icom-annual-meetings/>
- ICOM (2022). *Red List of Cultural Objects at Risk Ukraine*, disponibile all’indirizzo: <https://icom.museum/en/news/launch-icom-red-list-ukraine/>
- ICOM (2023) *Statement Concerning Israel and Palestine*, disponibile all’indirizzo: <https://icom.museum/en/news/statement-concerning-israel-and-palestine/>
- INTERPOL. 2022. *Assessing Crime Against Cultural Property: Survey of Interpol Member Countries*, disponibile all’indirizzo: <https://www.interpol.int/content/download/19025/file/Assesment%20Crime%20against%20cultural%20property%202021%20Brochure-EN.pdf>
- Kishkovsky, S. (2022). *Ukraine gets emergency Red List for art as evidence mounts of ‘trading networks flowing West’*, disponibile all’indirizzo: <https://www.theartnewspaper.com/2022/09/09/ukraine-given-red-list-to-fight-looting>
- McAndrew, C. (2023). *The Art Market 2023: A Report by Art Basel & UBS*, disponibile all’indirizzo: <https://theartmarket.artbasel.com/download/The-Art-Basel-and-UBS-Art-Market-Report-2023.pdf>
- UNODC (2022). *False Trades: Uncovering the Scale and Scope of Trafficking in Cultural Property*, disponibile all’indirizzo: [https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/briefs/Trafficking in cultural property ies brief.pdf](https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/briefs/Trafficking%20in%20cultural%20property%20brief.pdf)
- Vassallo, C. M. (2023). *Perché non parli? Matteo Messina Denaro, il traffico di reperti archeologici, i soldi*, disponibile all’indirizzo: <https://www.journalchc.com/2023/08/11/per-che-non-parli-matteo-messina-denaro-il-traffico-di-reperti-archeologici-i-soldi/>

# IL RUOLO DELLA CRIMINALITÀ ORGANIZZATA NEL TRAFFICO ILLECITO DI OPERE D'ARTE

Geraldina Ceschi

**Title:** The role of organized crime in the illicit traffic of artworks

## **Abstract**

The article deals with illicit traffic of cultural goods taking into consideration the actors involved in the entire commercial chain - from the so-called *tombaroli* to the most important museums and auction houses in the world. In particular, it focuses on the role of organized crime by reconstructing six case studies and underlining the economic and symbolic opportunity that the market of cultural goods offers to mafia organizations.

**Key words:** organised crime, mafia, archeomafia, cultural goods, illicit trafficking

L'articolo analizza il traffico illecito di opere d'arte prendendo in considerazione gli attori coinvolti nell'intera catena commerciale - dai cosiddetti *tombaroli* ai più importanti musei e case d'asta del mondo. In particolar modo si sofferma sul ruolo della criminalità organizzata ricostruendo sei *case studies* e sottolineando l'opportunità economica e simbolica che il mercato di opere d'arte offre alle organizzazioni mafiose.

**Parole chiave:** criminalità organizzata, mafie, arte, traffici, archeomafie

## **1. Il traffico illecito di opere d'arte: la complessità del fenomeno; la sua importanza in termini economici e culturali**

L'obiettivo di questo contributo è quello di individuare il ruolo delle organizzazioni criminali di stampo mafioso nel traffico illecito di opere d'arte, un settore fluido, mutevole e in forte crescita, tanto interessante quanto complesso da analizzare. Le organizzazioni criminali vi si muovono con *modi operandi* e finalità molto differenti tra loro, sfruttandone a pieno le caratteristiche che lo rendono un mercato molto interessante ai loro occhi.

La difficoltà nel condurre l'analisi su una questione tanto complessa deriva in primo luogo dall'assenza di una letteratura corposa in materia. Nonostante, infatti, non manchino studi e approfondimenti sul tema del traffico illecito di opere d'arte e in materia di attività economiche legate alla criminalità organizzata, si ha invece una sorprendente carenza di pubblicazioni che indaghino *il rapporto* tra i due fenomeni, soprattutto considerata la rilevanza del problema in termini economici e culturali.

Per questo motivo il presente contributo nasce da una capillare raccolta di informazioni provenienti da fonti di vario tipo. Anzitutto quelle accademiche e giuridiche, tra le quali gli approfondimenti di Nicola e Savona, la convenzione UNESCO del 1970 e quella dell'UNIDROIT del 1995, sono stati sicuramente un riferimento importante ai fini dell'inquadramento teorico del problema. Accanto a queste, però, sono state le inchieste giornalistiche, gli atti giudiziari, le fonti di natura storico-politica e i rapporti delle forze dell'ordine, associazioni ed enti che operano nel settore, a rivelarsi fondamentali per spiegare e schematizzare un fenomeno multiforme, stratificato e dai contorni sfumati, che chiama in causa molteplici discipline: la storia, l'arte, la sociologia della criminalità organizzata, la politica, l'archeologia, l'economia. Tra queste fonti rientrano, tra le altre, i rapporti della Direzione Nazionale Antimafia e di Legambiente<sup>1</sup>, i documentari televisivi come "Ladri di Bellezza" di Duilio Giammaria, gli approfondimenti dell'Osservatorio Internazionale Archeomafie e di organizzazioni internazionali come l'OSCE, ma

---

<sup>1</sup> Legambiente, *Ecomafia 2014. Le storie e i numeri della criminalità ambientale, 2014*, disponibile su <http://www.legambientesicilia.it/wp-content/uploads/SICILIA.pdf>.

anche i cataloghi di case d'asta e di volumi del settore, come "Saving Art Preserving Heritage". Ovviamente, trattandosi molto spesso di un fenomeno transnazionale, anche alcune importanti pubblicazioni straniere sono state un riferimento importante ai fini della "ricostruzione del puzzle".

La limitatezza e la scarsità di letteratura nazionale in materia stupiscono in particolar modo se consideriamo che l'Italia, fin dal secondo dopoguerra, è stato uno dei Paesi maggiormente interessati per due motivi principali<sup>2</sup>:

- La ricchezza del patrimonio archeologico, artistico e culturale italiano. L'Italia è il Paese che detiene il maggior numero di monumenti riconosciuti come Patrimonio Mondiale dell'Umanità dall'UNESCO. Una tale immensa fortuna, in questo caso specifico, si è rivelata un vero e proprio "male dell'abbondanza".
- Un elevato tasso di criminalità organizzata. Immaginare che le organizzazioni dedite ai traffici di reperti archeologici e di opere d'arte siano indipendenti rispetto alle organizzazioni criminali di stampo mafioso risulta poco credibile per varie ragioni. Se infatti, uno dei comportamenti tipici delle organizzazioni di stampo mafioso consiste nell'esercizio del controllo su attività illecite e redditizie che avvengono nel territorio di propria competenza, sembra davvero impossibile che un business che offre ampie possibilità di guadagno (peraltro, con rischi minori rispetto al traffico di droga, per esempio) possa sottrarsi alla loro supervisione o, addirittura, sia lasciato totalmente nelle mani di organizzazioni di diverso tipo. Con tutta probabilità, infatti, in assenza di organizzazioni di stampo mafioso, in Italia saremmo in presenza di una situazione di tipo anarchico, come quella che vige nelle zone di guerra, in cui attori autonomi saccheggiano selvaggiamente il patrimonio culturale (paragonabile a una fonte di energia non rinnovabile) fino ad esaurirne i giacimenti, in assenza di un controllo che regoli il prezzo di mercato, i volumi e i ritmi commerciali.

---

<sup>2</sup> Tsao Cevoli, *Il traffico illecito di reperti archeologici ed opere d'arte come fenomeno criminale* in G. Zuchtriegel, *Possessione. Trafugamenti e falsi di antichità a Paestum*- Catalogo della mostra (Capaccio, 2 luglio-31 dicembre 2016), Napoli, 2016, p. 54-64.

La decisione di condurre un'analisi di tipo qualitativo, piuttosto che quantitativo, nasce dunque dalla presa di coscienza della intricata complessità del fenomeno. Come anticipato, la criminalità organizzata di stampo mafioso, a seconda delle circostanze, riveste ruoli di diversa natura nella "catena commerciale" e si muove con *modi operandi* differenti, attuando comportamenti che numeri e statistiche difficilmente potrebbero classificare e includere appieno. Se, per esempio, uno scavo clandestino o un furto d'arte possono essere ricondotti all'azione individuale di un tombarolo improvvisato o di un ladro alle prime armi, questi reati spesso costituiscono solamente il primo *step* di una lunga catena commerciale che, gestita da organizzazioni o da gruppi dotati di una certa gerarchia e organizzazione interna, consegna le opere in mano ai principali destinatari: collezionisti privati, gallerie d'arte, musei.

Da qui, la scelta di individuare alcuni *case studies* che evidenzino al meglio le potenziali ragioni economiche e simboliche che rendono il traffico di opere d'arte estremamente interessante agli occhi delle organizzazioni criminali di stampo mafioso operanti sul territorio italiano e, molto spesso, all'interno di un più ampio contesto internazionale. Il *fil rouge* che accomuna i casi analizzati risiede infatti nella primaria importanza che il traffico di opere d'arte ha avuto per le organizzazioni coinvolte tanto sotto il profilo economico quanto sotto quello simbolico. Spesso si tende a pensare a questo business come a un settore di nicchia e di scarsa rilevanza economica. Invece, anche ai fini di prendere coscienza del fenomeno e di contrastarlo con mezzi appropriati, è bene capirne l'effettiva entità.

La piena comprensione dei casi scelti non può dunque prescindere da una breve e necessaria introduzione circa le caratteristiche intrinseche e le peculiarità del traffico illecito di opere d'arte, gli attori che interagiscono al suo interno, nonché la sua entità e il suo impatto in termini economici e culturali.

### 1.1 L'importanza del traffico illecito di opere d'arte in termini economici

“L'arte da sempre attrae i criminali”<sup>3</sup> perché quello dell'arte è un mercato ricchissimo. Il valore dei beni rientranti nella categoria “manufatti artistici” ha subito un importante aumento generalizzato negli ultimi decenni, fattore che, purtroppo, ha reso il settore molto allettante non solo per investitori attenti e collezionisti appassionati, ma anche per i gruppi criminali. Questa attenzione si traduce nei dati allarmanti emersi dal secondo G7 Roma-Lyon Group tenutosi a ottobre 2017, gruppo di lavoro creato sotto la Presidenza italiana del G8 nel 2001, gestito dalla Polizia e dedicato alla formulazione di strategie di contrasto al terrorismo ed ai crimini transnazionali. In questa occasione, il delegato UNESCO Edouard Planche ha affermato che “il traffico illecito nel mondo dell'arte ha un valore di 8 miliardi di dollari all'anno, con entrate annue per il traffico di beni culturali pari a 1,8-1,6 miliardi<sup>4</sup>”, riportando le stime del *Transnational Crime and the Developing World Report 2017* del Global Financing Integrity. Emerge, quindi, un incremento notevole rispetto al 2014, quando l'Arca (Association for Research into Crimes Against Art) aveva stimato per il mercato illecito dell'arte un valore di poco superiore ai 6 miliardi di dollari<sup>5</sup>. Con queste cifre, il traffico illecito di opere d'arte si attesta al terzo posto nella classifica dei business più redditizi a livello mondiale, dopo quelli di droga e armi<sup>6</sup>.

Per quanto riguarda la situazione italiana, in base a un report dell'Università di Princeton<sup>7</sup>, dagli anni Settanta a oggi un milione e mezzo di reperti archeologici sono stati scavati clandestinamente ed esportati illegalmente dal Paese. Il giro d'affari, secondo un'elaborazione dell'Osservatorio Internazionale Archeomafie in collaborazione con il Centro Studi Criminologici di Viterbo, si aggira intorno ai 150 milioni di euro l'anno e ha coinvolto, in quasi mezzo secolo, diecimila persone<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> Andrea di Nicola, Ernesto U. Savona, *Tendenze Internazionali di traffico di opere d'arte e politiche di contrasto*, Università degli Studi di Trento, working paper n. 25, giugno 1998.

<sup>4</sup> Giuditta Giardini, *G7 Roma-Lione: vale 8 miliardi il mercato nero dell'arte*, in “Il sole 24 Ore”, 6/10/2017.

<sup>5</sup> Aurora Tamigio, *Il mercato parallelo: arte e criminalità*, in “Conquiste del lavoro”, 22/02/2017.

<sup>6</sup> Stefano Zurlo, *L'arte è il nuovo affare della mafia*, in “Il Giornale”, 03/08/2015.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Tsao Cevoli, *op. cit.*, pp. 54-64.

I danni sono irreversibili o quasi: solo il 30 per cento delle opere di varia natura trafugate negli ultimi trent'anni è stato recuperato. Si tratta di vasi, anfore, statue, monete, tombe, dipinti, tutti oggetti che hanno resistito millenni per poi scomparire o perdere il proprio valore storico e culturale in pochi attimi ai nostri giorni.

### ***1.2. L'importanza del traffico illecito di opere d'arte in termini culturali; il significato di patrimonio culturale***

Per comprendere appieno l'importanza del mercato illecito di cui si sta parlando, è necessario essere consapevoli del significato del termine "patrimonio culturale", quale corrispettivo italiano del francese *patrimoine culturel* e dell'anglofono *cultural heritage*<sup>9</sup>. Nel nostro Paese, la cui tradizione legislativa riguardante i "beni culturali" risale al periodo preunitario, il legislatore ha storicamente agito ai fini della tutela materiale dell'oggetto: la rilevanza culturale ed economica degli oggetti erano il pretesto con cui lo Stato poteva rivendicarne la proprietà. Sebbene ogni oggetto, anche preso singolarmente, abbia un valore intrinseco dal punto di vista economico e storico, il significato del patrimonio culturale risiede soprattutto "nella relazione tra manufatti e contesto di provenienza: sottratti ad esso da scavi clandestini e furti, reperti archeologici ed opere d'arte perciò non sono che oggetti muti, o quasi, note strappate ad uno spartito la cui melodia è irrimediabilmente perduta".<sup>10</sup> Come ricordato dalla Convenzione di Nicosia,

"Il concetto di patrimonio culturale deve essere percepito ben oltre il senso materiale. La parola *culturale* implica una responsabilità precisa verso il nostro passato, le nostre origini, le nostre radici e da qui dobbiamo maturare la consapevolezza della necessità irrinunciabile della sua difesa. Difendere la nostra storia significa proteggere il nostro futuro, i valori di un popolo e il senso di essere comunità".<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> *Ivi.*

<sup>10</sup> Tsao Cevoli, *op. cit.*, pp. 54-64.

<sup>11</sup> Convenzione di Nicosia, *Council of Europe Convention on Offences relating to Cultural Property*, aperta alla firma il 17 maggio 2017, non ancora in vigore.

Solo consapevoli di questa verità si può percepire la gravità della sottrazione, dispersione o distruzione di un bene culturale. Alla luce di questo, risulta evidente come ogni tipo

“di volontaria distruzione o sottrazione [...] reperti archeologici ed opere d’arte ai contesti di provenienza [...] è da considerarsi sempre e a tutti gli effetti un atto criminale. Un crimine in primis nei confronti di un territorio, di una comunità locale e della sua identità, intesa come consapevolezza del proprio vissuto storico e culturale, e più in generale, ovunque il crimine sia commesso, nei confronti dell’intera collettività umana, che uno scavo clandestino, con l’irrimediabile perdita del contesto e conseguentemente di informazioni, oppure un atto distruttivo o un furto, con la conseguente mancata possibilità di fruire un bene, deprivano della conoscenza di un frammento della propria storia globale”.<sup>12</sup>

## **2. Le caratteristiche del traffico illecito di opere d’arte**

Il traffico illecito di opere d’arte ha caratteristiche peculiari, che offrono molteplici opportunità di ingresso e di profitto alle organizzazioni criminali.

Uno dei tratti che maggiormente caratterizza questo mercato è, come anticipato, la commistione tra commercio legittimo e illegittimo. Non si può dire altrettanto, per esempio, per il traffico di eroina. Come sottolinea Dennis Cosgrove, a capo dell’Unità per la gestione e la sicurezza delle frontiere presso il Dipartimento per le minacce transnazionali dell’OSCE<sup>13</sup>, questa sovrapposizione può nascondere molte insidie, soprattutto alla luce di un legame sempre crescente con altri traffici illeciti, come quello delle armi o la tratta di esseri umani o di migranti che, spesso, seguono le stesse rotte.

Un altro elemento fondamentale su cui soffermare l’attenzione è l’oggetto stesso dei traffici. Un bene culturale può essere usato come strumento per riciclare denaro,

---

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> OSCE, *Come il commercio illecito di opere d’arte e di artigianato ci sta violentemente defraudando*, in “Comunità di Sicurezza”, num. 2/2016.

può essere venduto in cambio di armi o stupefacenti, oppure utilizzato per finanziare attività terroristiche. Ha un valore certo, costituisce un investimento sicuro: come anticipato, infatti, a un aumento generalizzato del valore dei “manufatti artistici” negli ultimi decenni, ha corrisposto la crescita dell’attenzione che investitori lungimiranti, ma anche criminali attenti, hanno dedicato al settore. Oltre a questi aspetti di carattere economico, è bene sottolineare che il bene culturale ha spesso un valore simbolico che supera quello puramente monetario. Questa caratteristica, come vedremo, avrà un ruolo fondamentale nell’analisi dei *case studies* presi in esame, nel senso che le mafie si sono dimostrate capaci di sfruttare al meglio le opportunità criminali che l’inestimabile valore culturale, storico e identitario di alcune opere d’arte offriva loro.

Un’altra caratteristica importante del traffico illecito di opere d’arte risiede nel fatto che, rispetto ad altre attività illegali, il rischio che esso comporta è relativamente basso e le pene, per lunghi decenni, sono state irrisorie.

Il fenomeno è caratterizzato da numerosi reati tipici, come lo scavo illegale di reperti archeologici, il furto di opere d’arte, la contraffazione e l’esportazione illegale di reperti archeologici e opere d’arte. Oltre a questi, che sono i *crimini* più ricorrenti tipici del traffico illecito di opere d’arte, vi sono anche *caratteristiche ambientali* specifiche. Il soggetto che commette uno dei reati alla base della catena del traffico illecito di opere d’arte, infatti, viene fortemente influenzato dal contesto in cui opera, per esempio a seconda della zona di interesse o delle situazioni regionali. Alcuni fattori di contesto possono diminuire i rischi dell’azione criminale, come la relativa facilità di attraversamento delle frontiere, l’assenza di una legislazione penale in materia, l’assenza o scarsità di risorse per applicare la legislazione penale esistente in materia e bassi standard di documentazione degli oggetti d’arte, che rendono assai difficile rintracciare il percorso delle opere al fine di individuare gli autori del reato.<sup>14</sup> Altri fattori, invece, potrebbero aumentare le opportunità criminali.<sup>15</sup> Tra questi, il recente aumento esponenziale del mercato dell’arte, la conseguente

---

<sup>14</sup> Andrea Di Nicola, Ernesto Savona, *op. cit.*

<sup>15</sup> *Ibidem.*

crescita della domanda, la mancanza di controllo sugli acquirenti di beni di dubbia provenienza.<sup>16</sup>

Sempre dal contesto operativo derivano anche i criteri con cui agiscono gli attori del traffico illecito di opere d'arte. Saranno sicuramente nel mirino delle organizzazioni criminali gli oggetti di valore posti in luoghi poco protetti, gli oggetti facilmente trasportabili, occultabili e vendibili, e/o che godano di un particolare rilievo mediatico. In base al criterio del saccheggio indiscriminato dei paesi poveri e/o di quelli con un patrimonio archeologico vasto e difficilmente controllabile, i Paesi non industrializzati, in cui opere di valore possono essere sottratte con uno sforzo minimo, oppure paesi come Italia e Grecia, dove la quantità di reperti è particolarmente copiosa, rappresentano target abituali delle organizzazioni criminali. Il criterio del valore economico, invece, spiega il forte interesse della criminalità per i quadri dei grandi pittori europei e di artisti popolari, visto l'aumento di prezzo che questa categoria di opere ha subito dagli anni '50 a oggi. A ciò si aggiunge il criterio della domanda dei singoli compratori, dal momento che si ritiene che i pezzi di valore maggiore siano sottratti su commissione di collezionisti privati. Gli oggetti di valore medio-basso e difficilmente riconoscibili, invece, sarebbero rubati per essere venduti come pezzi "legittimi" a gallerie, case d'asta e collezionisti.

Per concludere questa panoramica del traffico illecito di opere d'arte, è opportuno indicarne i protagonisti. Le figure chiave del network commerciale sono molteplici. Quasi sempre, infatti, le organizzazioni criminali mafiose non gestiscono direttamente il settore, ma si affidano a intermediari e a soggetti altamente specializzati, ed è proprio la mancanza di una partecipazione diretta al traffico di reperti a rendere difficoltosa l'individuazione di attori mafiosi coinvolti nel mondo illegale dell'arte.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Direzione Nazionale Antimafia, *Relazione sulle attività svolte dal Procuratore nazionale antimafia e dalla Direzione nazionale antimafia nonché sulle dinamiche e strategie della criminalità organizzata di tipo mafioso nel periodo 1° luglio 2011 - 30 giugno 2012*, p. 407.

Un esempio di catena commerciale fortemente strutturata e gerarchizzata è quella tipica del traffico internazionale di reperti archeologici. Il saccheggio corrisponde al primo anello della catena, dove sta la manodopera, la bassa manovalanza. Alla base della piramide, cioè, si trovano i cosiddetti tombaroli. La loro attività varia ampiamente a seconda della zona operativa, come emerge dal documentario “Ladri di bellezza”. In base alle interviste effettuate a un tombarolo della Sicilia orientale e a Stefano Alessandrini, guardia del Gruppo Archeologico Romano, si profilano due generi di esperienze del tutto diverse. In Sicilia, il tombarolo intervistato lavora nottetempo presso molteplici siti archeologici: “Ogni occasione è buona. Lavori pubblici, strade, [...]”.<sup>18</sup> In questo territorio, patria di Greci, Fenici e Romani, regione dal patrimonio culturale ricchissimo, lo sviluppo edilizio e la corsa al cemento hanno creato e creano tuttora occasioni fertili per gli scavi illeciti. Il caso di Himera, importante colonia greca situata sulla costa nord dell’isola, tra Cefalù e Termini Imerese, è emblematico della tragedia culturale arrecata dai tombaroli siciliani: ricca colonia greca fondata nel 600 a.C., essa è oggi un cumulo di macerie, devastata dai tombaroli che vi hanno scavato selvaggiamente e con oggetti impropri, “senza nessun interesse, ovviamente, a mantenerne la storiografia<sup>19</sup>”. A Cerveteri, invece, nel territorio dell’antica civiltà etrusca, i tombaroli sottraggono il lascito preziosissimo dell’antica civiltà preromana sito nelle necropoli Patrimonio dell’UNESCO: resta poco, oggi, dei ricchi arredi funebri, dei crateri e delle decorazioni murarie che caratterizzavano le imponenti sepolture etrusche. In base alla testimonianza di Stefano Alessandrini, i tombaroli agiscono scavando fori tra una tomba e l’altra, al fine di capire se vi sia un oggetto di valore da poter sottrarre. Qualora, attraverso il buco scavato, vedano un pezzo di loro interesse, entrano nella tomba adiacente ampliando la fessura, e così via. In ogni caso, il danno arrecato dai tombaroli è inestimabile e irreparabile: violare un sito archeologico non significa solamente privarlo di un pezzo di valore, ma anche violare la storia di quell’oggetto e di quel sito, una storia che non potrà mai più essere ricostruita.

---

<sup>18</sup> Duilio Giammaria, “Ladri di Bellezza”, *Petrolio*, Rai 3, 06/06/2018, trasmissione televisiva, <https://www.raiplay.it/video/2018/05/Petrolio---Ladri-di-bellezza-d281420a-c6e8-4225-828056e37efa381.html>

<sup>19</sup> *Ibidem*.

I tombaroli agiscono per conto di intermediari, solitamente nazionali, che a loro volta fanno riferimento a intermediari internazionali. Il celebre caso di Gianfranco Becchina e Giacomo Medici rivela molto della struttura del traffico illecito di opere d'arte: i due intermediari regionali e nazionali, referenti rispettivamente per il Sud e Centro Italia, fanno capo a loro volta a un intermediario internazionale, Robert Hecht. Rivali in affari, quindi, Becchina e Medici servono entrambi Hecht, rampollo di un'importante famiglia di Boston che lavora tra Italia e Stati Uniti, uno dei grandi fornitori del Getty Museum di Malibù tra gli anni Settanta e Novanta.

Al vertice della struttura gerarchica del traffico illecito di opere d'arte spiccano infine prestigiosi musei stranieri, collezionisti esperti, gallerie d'arte, accademici facoltosi, spesso gli acquirenti ultimi dei beni sottratti illecitamente. Il loro ruolo all'interno del mercato è fondamentale: sono l'anello di congiunzione tra il traffico illecito e il mercato legale di opere d'arte. Potremmo definirli "tombaroli dal colletto bianco".<sup>20</sup> Spesso si rendono eticamente e moralmente complici di un reato ai danni del patrimonio culturale semplicemente "chiudendo un occhio" circa la provenienza di reperti e opere di dubbia provenienza fornite da trafficanti ed acquirenti. Secondo Colin Renfrew, uno dei più celebri archeologi della nostra epoca, i veri responsabili del saccheggio del patrimonio culturale sono, in definitiva, i suoi acquirenti finali.<sup>21</sup>

Musei, case d'asta e gallerie concorrono anche a stabilire il valore delle opere che immettono sul mercato lecito e a rivenderle ai propri acquirenti. Presso le sedi delle più importanti *auction houses*, per esempio, vengono battuti all'asta centinaia di oggetti in poche ore. In sala, a rilanciare offerte, ci può essere chiunque. Spesso, sui cataloghi divulgati in occasione delle aste, vengono riportate pochissime informazioni relative agli oggetti in vendita: a volte solo un aggettivo per la provenienza, spesso nessun tipo di riferimento all'origine del pezzo o alla sua datazione.

L'immagine riportata qui di seguito raffigura una delle tante schede di presentazione degli oggetti venduti all'asta presso la celebre Sotheby's che, insieme

---

<sup>20</sup> Cfr. di Nicola e Savona, "Tendenze Internazionali di traffico di opere d'arte e politiche di contrasto", *op. cit.*

<sup>21</sup> Tsao Cevoli, *op. cit.*, pp. 54-64.

ad altre tra le più rinomate case d'asta al mondo, come Christie's, affermano di adottare tutte le possibili misure di contrasto all'illecito.

Gli oggetti in vendita che compaiono nella scheda, un'anfora, un *pelike* e una *lekythos* provenienti dal Sud Italia, sono stati venduti a cinquemila dollari.

Figura 1 - Pagina di catalogo online presente sul sito di Sotheby's, con descrizione di un lotto venduto<sup>22</sup>

## Sotheby's

### Egyptian, Classical, and Western Asiatic Antiquities

New York | 10 Dec 2009, 02:00 PM | N08603



#### LOT 84

#### THREE SOUTH ITALIAN RED-FIGURED POTTERY VASES, CIRCA 350-330 B.C.

comprising a Campanian bail amphora painted in front with a warrior wearing greaves, belt, and helmet with twin plumes, and holding a spear and shield, and on the back with a draped youth, a pelike painted on one side with a nude youth and on the other with a woman holding a mirror before her, and an Apulian squat lekythos decorated with a seated woman facing left and holding a phiale and tambourine.

Heights 14 1/4 , 8 1/4 , and 7 1/4 in. 36.2, 21, and 18.4 cm.

<sup>22</sup> Sotheby's London, *Egyptian, Classical, And Western Asiatic Antiquities*, 10/12/2009, lotto 84.

Qui di seguito, ecco la scheda contenente i dettagli relativi all'oggetto:

<p><b>ESTIMATE 5,000-8,000 USD</b> Lot Sold: 5,000 USD</p> <p><b>PROVENANCE</b> acquired in the 1970s or early 1980s in Japan or Europe</p> <p><b>LITERATURE</b> Kokusai Bijutsu, Ltd., Tokyo, 5th Exhibition Catalogue, 1977, no. 114, for the second</p>
--

Appare del tutto vaga l'indicazione della provenienza degli oggetti, brevemente definiti come "acquired in the 1970s or earlier 1980s in Japan or Europe".

### **3. I casi studio: l'analisi del ruolo e dei fini della criminalità organizzata che opera nel traffico illecito di opere d'arte**

Prima di intraprendere l'analisi prevista da questo paragrafo, è bene tenere a mente le parole del generale di brigata Fabrizio Parrulli, attuale comandante dei CC per la Tutela del Patrimonio Culturale, che ricorda che "non c'è una rete di crimine organizzato tra Paesi" che gestisca il traffico internazionale di opere d'arte, "il che non toglie che le mafie e i mafiosi italiani siano interessatissimi" ai beni culturali.<sup>23</sup>

Come emergerà dall'approfondimento dei casi, infatti, la criminalità organizzata è onnipresente nella catena commerciale che trasferisce le opere d'arte dal mercato nero a quello legale, agendo attraverso canali e modalità differenti, in nome di scopi di diversa natura. La tabella che segue ha l'obiettivo di mettere in evidenza proprio gli elementi più significativi dei singoli casi, così da facilitare un confronto volto a sottolinearne parallelismi e differenze. Quelle selezionate sono talvolta vicende uniche nel loro genere (si pensi alla trattativa Stato-mafia o al furto del Caravaggio), mentre altre sono rappresentative di prassi reiterate nel tempo (come nel caso delle operazioni di riciclaggio condotte dalla 'ndrangheta).

---

<sup>23</sup> Roberto Galullo, Angelo Mincuzzi, *Nel caveau dei Carabinieri a Roma il tesoro miliardario dell'arte rubata*, in "Il Sole 24 Ore", 4/12/2017.

Tabella 1 - Il ruolo della criminalità organizzata nel traffico illecito di opere d'arte

	<i>Organizzazione Criminale</i>	<i>Bene culturale</i>	<i>Scopo primario</i>	<i>Collaborazione con altri attori</i>	<i>Ruolo dell'organizzazione criminale</i>	<i>Collocazione temporale</i>
Caso 1: la criminalità organizzata nel caso Getty	Cosa Nostra	Beni archeologici; quantità prevale sul valore	Core business	Tombaroli; intermediari nazionali	Gestione degli scavi; rivendita agli intermediari (Archeomafia)	Anni '70-'90
Caso 2: il furto dei Van Gogh	Camorra	Arte moderna di alto valore economico	Garanzia sui traffici di droga	Autori materiali del furto	Ricettazione dei quadri; custodia	Primi anni Duemila
Caso 3: il furto di "La Natività" di Caravaggio	Cosa Nostra	"La Natività" di Caravaggio, opera di grande valore storico e culturale	Ip.1: Riciclaggio	Ip.1: gruppi criminali minori; intermediari nazionali	Procacciatrice di opere d'arte	1969
			Ip.2: Estorsione	Ip.2: X		

Caso 4: la seconda trattativa Stato-mafia	Cosa Nostra	Opere antiche dal particolare valore storico e culturale	Estorsione nel contesto della seconda trattativa Stato-mafia	Esponenti politici; esponenti delle forze dell'ordine; esperti del settore; criminali minori	Mandante dei furti	1992
Caso 5a e 5b: le operazioni "Orso bruno" e "Metallica"	'Ndrangheta	Opere in gran parte contemporanee dal valore economico medio-alto	Riciclaggio	Intermediari; esperti del settore; trasportatori	Mandante ed esecutrice dei furti; custodia	Primi anni Duemila

I casi presentati offrono vari spunti di riflessione e sono emblematici dei diversi ruoli che la criminalità organizzata ricopre nel traffico internazionale di opere d'arte. Si evince chiaramente come le organizzazioni mafiose adottino *modi operandi* differenti per perseguire obiettivi diversi.

Nel primo caso, quello che vede protagoniste due generazioni dei Messina Denaro e il loro ruolo all'interno della vicenda del Getty Museum, Cosa Nostra opera alla base della catena commerciale grazie alla quale reperti archeologici di varia natura e valore partono dalla Sicilia per approdare nei musei più celebri al mondo. I tombaroli fanno riferimento alla famiglia mafiosa, che affida la rivendita delle opere a Gianfranco Becchina. Questi, in veste di intermediario nazionale (in altro caso ricoprirà un ruolo di diversa natura), "ripulisce" le opere per poi rivenderle sul mercato internazionale direttamente ai curatori dei musei o a intermediari internazionali. Il caso è tra i più celebri a livello mediatico, data l'importanza del museo che per decenni ha acquistato i beni di dubbia provenienza dal territorio siciliano.

Gianfranco Becchina è siciliano di Castelvetro, cittadina di trentamila abitanti in provincia di Trapani, territorio in cui il saccheggio dei siti archeologici non sfugge di certo al controllo delle organizzazioni criminali. Negli anni '70 lascia la Sicilia per la Svizzera ed è tra questi due luoghi che trascorre gran parte della sua vita. A Basilea trova lavoro in una struttura alberghiera ma, dopo poco, inizia la sua scalata nel mondo dell'arte<sup>1</sup>, che lo porta a diventare un fornitore di spicco di alcuni dei musei più famosi del mondo: il Getty, il Louvre, il British Museum di Londra. In base ai rapporti della Direzione distrettuale antimafia di Palermo e della Direzione investigativa antimafia di Trapani, nel giro di trent'anni Becchina avrebbe accumulato grandi ricchezze con i proventi del traffico internazionale di reperti archeologici, trafugati da tombaroli asserviti a Cosa nostra, più precisamente l'ala capeggiata dai Messina Denaro, prima agli ordini di don Ciccio, grande estimatore di reperti archeologici, e poi del figlio Matteo. I primi indizi su Becchina risalgono agli anni Novanta, quando il suo nome inizia a ricorrere nei verbali di storici

---

<sup>1</sup> Rino Giacalone, *Il collezionista*, in "S", num. 105, Novembre 2017, pp. 50-59.

collaboratori di giustizia: Rosario Spatola, primo collaboratore di giustizia della provincia di Trapani, Angelo Siino, plenipotenziario di Cosa Nostra nel settore degli appalti, Giuseppe Grigoli, l'ex re dei supermercati<sup>2</sup> e Vincenzo Calcara, che decide di contribuire alle indagini quando gli viene proposto di assassinare l'allora procuratore di Marsala Paolo Borsellino. Tutti rivelano l'esistenza di un collegamento tra Becchina e la famiglia mafiosa dei Messina Denaro, intenditori d'arte e amanti dell'archeologia. Se Becchina si definisce un semplice mecenate<sup>3</sup>, Grigoli ricorda un flusso di "buste piene di soldi" pervenute a Matteo Messina Denaro, che deve l'ascesa della sua famiglia nella mafia siciliana, in termini economici e di prestigio, proprio al traffico di opere d'arte.

Una caratteristica peculiare di questo caso è proprio rappresentata dalla grande importanza economica che il business legato ai reperti archeologici ricopre per la potente famiglia mafiosa, nonché la sincera passione e quella che si può definire una vera e propria "specializzazione" dei suoi vertici in materia di opere dell'antichità. Il commercio di queste ultime rappresenta per i Messina Denaro, come si è accennato, un elemento fondamentale per la ascesa al potere, un *core business* fruttuoso – basti ricordare il pizzino di Matteo Messina Denaro che recita: "con il traffico di opere ci manteniamo la famiglia"<sup>4</sup> – e soprattutto un simbolo di prestigio sociale. Prima di diventare un punto di riferimento per i tombaroli della Sicilia occidentale, di fatto, "il livello sociale dei Messina Denaro era infimo".<sup>5</sup> Francesco Messina Denaro era un umile campiere, mentre suo padre addirittura "era bidello, con tutto il rispetto per i signori bidelli, era un bidello particolare. Non è che era chissà che..."<sup>6</sup>, per usare le parole di Angelo Siino. I pentiti vicini ai Messina Denaro parlano spesso della passione della famiglia per l'arte e, in particolare, per gli oggetti antichi. Spiegando che appunto il padre, dopo essere stato uno dei primi tombaroli del parco archeologico di Selinunte, avrebbe trasmesso l'amore per l'arte al figlio Matteo. Se

---

<sup>2</sup> Floriana Bulfon, *Quando il patrimonio di tutti diventa un lucroso business*, in "SWI swissinfo.ch", 08/04/2018.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Salvo Catalano, *Mafia, la passione dei Messina Denaro per l'archeologia. I piani per rubare l'Efebo e il Satiro e il ricatto allo Stato*, in "Meridionews", 20/11/2017.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

può destare stupore lo slancio per una materia raffinata come l'archeologia da parte individui di umili origini e noti soprattutto per i loro crimini efferati, va aggiunto che nella vicenda non è questo il paradosso più eclatante. In più di un'occasione la smisurata passione per l'arte è servita per assecondare fini di tutt'altra natura:

“con in mano i libri di storia dell'arte, nel 1993 Matteo Messina Denaro scelse gli obiettivi dei monumenti per gli attentati di Roma, Milano e Firenze. La passione per l'arte messa da parte per sostenere l'attacco al cuore dello Stato. E aveva anche pensato ad un attentato nel parco archeologico di Selinunte”.<sup>7</sup>

Quello dei Messina Denaro è il caso di un business locale nel business internazionale. Un esempio perfetto di “Archeomafia”: il neologismo è stato utilizzato per la prima volta nel 1999 nel dossier “Archeomafie e il caso villa Romana del Casale”, attraverso il quale l'associazione ambientalista Legambiente denunciava i gravi atti vandalici verificatisi nella magnifica villa siciliana di Piazza Armerina, inserita dall'Unesco nella lista dei siti patrimonio dell'umanità. Il dizionario Garzanti definisce oggi “Archeomafia” il “settore della criminalità organizzata che gestisce traffici illeciti di opere d'arte e di reperti archeologici”.<sup>8</sup> Come evidenziato dall'Osservatorio Internazionale Archeomafie<sup>9</sup>, quindi, con questo termine ci si riferisce ad associazioni criminalmente organizzate che operano esclusivamente nel settore degli scavi clandestini, del furto e del commercio di reperti provenienti da scavi archeologici non autorizzati. È importante notare come, a eccezione del furto di opere d'arte, che può essere compiuto da ladri singoli, tutti i passaggi commerciali funzionali al movimento delle opere d'arte dal mercato illegale a quello legale - tra questi, l'esportazione del bene, la sua introduzione nel circuito di vendita internazionale e l'approdo finale nei musei, in gallerie d'arte o nelle mani di collezionisti privati - presuppongano la presenza di una struttura criminale

---

<sup>7</sup> Rino Giacalone, *Mafia, arte e il potere di Messina Denaro*, in “AlqamaH”, 16/11/2017.

<sup>8</sup> Archeomafia, 2018, in [garzantilinguistica.it](http://garzantilinguistica.it) (*Dizionario Garzanti Italiano*), estratto 11 novembre 2018, da <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=archeomafia>

<sup>9</sup> Osservatorio Internazionale Archeomafie, 16/04/2015: <http://archeomafie.altervista.org/primo-articolo/> (ultima consultazione 20/08/2019).

organizzata ed efficiente. Questo vale, in particolare, con riferimento al traffico di beni archeologici.

È bene sottolineare che, proprio ai fini della massimizzazione del profitto di un business importante, le archeomafie badano più alla quantità dei reperti che alla loro qualità. Esistono certo vari casi di pezzi di altissimo valore provenienti dagli scavi illeciti, ma questi rappresentano solo una piccola percentuale di quelli sottratti: basti pensare ai numeri relativi ai magazzini svizzeri di Becchina e Medici. Questo è anche il motivo per cui i siti archeologici oggetto di interesse da parte delle Archeomafie, come il parco di Selinunte, vengono devastati. Il lavoro dei tombaroli non consiste in furti mirati o in una ricerca sistematica, bensì in un'escavazione barbara, condotta con ogni tipo di attrezzo improprio.

Il secondo caso fa riferimento al celebre furto dei due quadri di Van Gogh, *La spiaggia di Scheveningen durante un temporale* e *Una congregazione lascia la Chiesa riformata di Nuenen*, sottratti nel 2002 dal Van Gogh Museum di Amsterdam. Dei capolavori del maestro rubati quel giorno si perdono le tracce per quattordici anni, nonostante le incessanti ricerche da parte delle forze dell'ordine olandesi e internazionali: le tele rientrano tra le opere d'arte più ricercate al mondo, inserite dall'FBI tra le "Top ten art crimes". Solo nel 2016 i due quadri, avvolti in panni di cotone, vengono ritrovati nel Napoletano, in un anonimo casolare di Castellammare di Stabia, proprietà riconducibile al gruppo di Raffaele Imperiale<sup>10</sup>, detto anche Lelluccio 'o parente, ras del narcotraffico attualmente latitante a Dubai e socio in affari e fornitore ufficiale di droga e armi<sup>11</sup> del clan camorrista Amato-Pagano, i cosiddetti scissionisti attivi nelle zone di Secondigliano e Scampia<sup>12</sup>. I militari, coordinati dal colonnello Giovanni Salerno, si imbattono nei quadri nel corso di un sequestro di beni per decine di milioni di euro al gruppo di narcotrafficienti. Proprio l'ex killer al servizio del clan Amato-Pagano, il pentito Biagio Esposito, indica

---

<sup>10</sup> Titti Beneduce, *Van Gogh, ritrovati due quadri rubati nel 2002: erano nelle mani dei clan*, in "Il Corriere del Mezzogiorno", 30/09/2016.

<sup>11</sup> Antonio Esposito, *Il super pentito: 'Ecco come nacque il rapporto tra Imperiale e gli AmatoPagano'*, in "Campania Crime News", 02/2018.

<sup>12</sup> Titti Beneduce. *cit.*

Lelluccio 'o parente e l'amico "Mario", ossia Mario Cerrone, come i "numeri uno"<sup>13</sup> del traffico di cocaina, con interessi anche nel settore delle armi. Nessun caveau quindi, nessuna villa di magnati: il caso Van Gogh è considerato dagli esperti un caso sui generis proprio per questo. Quale motivo ha spinto il clan ad acquistare due opere dal valore complessivo di 100 milioni di euro, per poi tenerle celate in un casolare?

Come suggerito dal generale Parrulli, i quadri venivano custoditi dai boss campani a scopo di "garanzia" sui traffici di droga, costituendo dunque una sorta di assicurazione per i narcotrafficienti sudamericani con cui il clan Amato-Pagano era in affari. Il caso dei quadri di Van Gogh "ha più i caratteri del rapimento al fine di chiedere, se necessario, un riscatto"<sup>14</sup>, sostiene anche Paolo Campiglio, storico dell'arte contemporanea presso l'Università di Pavia e consulente per la valutazione delle opere confiscate. In questo caso, dunque, giocano un ruolo fondamentale, a differenza del caso precedente, il prestigio internazionale dell'autore e il valore economico del quadro, che può facilmente essere intuito dagli interlocutori del clan a prescindere dalle loro conoscenze in fatto d'arte. Infine, è bene notare come la scelta delle opere sia ricaduta su due pezzi il cui furto (gli autori risultano essere Octave Durham e il complice Henk Bieslijn, che nulla hanno a che fare con la Camorra) ha avuto un'eco mediatica fortissima a livello internazionale. L'FBI, come detto, aveva addirittura inserito i quadri nella *top ten list* delle opere più ricercate al mondo. Tutto questo conferiva ai detentori dei quadri un'aura di potere anche sotto il profilo simbolico, concorrendo così a rendere le tele una forma di garanzia perfetta per il buon andamento dei rapporti con i narcotrafficienti.

Il terzo caso fa riferimento al furto della "Natività" di Caravaggio. In una notte di metà ottobre del 1969 scompare per sempre questa tela meravigliosa, sottratta con una semplicità inverosimile dall'Oratorio di San Lorenzo a Palermo. Le ricerche delle forze dell'ordine non si sono mai concluse e le piste seguite dall'antimafia sono numerose, come numerose sono le contrastanti dichiarazioni di pentiti di mafia

---

<sup>13</sup> Antonio Esposito, *cit.*

<sup>14</sup> Francesca Buonfiglioli, *Arte e criminalità organizzata: un business miliardario*, in "Lettera 43", 30/09/2016.

riguardo al furto. Quello che è certo, è che la “Natività” di Caravaggio è una delle poche opere sottratte per conto della mafia, come afferma Antonio Coppola, ex comandante del reparto operativo del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale di Roma. È un caso che presenta diverse e ampie zone d’ombra, soprattutto in ragione dal fatto che, non essendo ancora stato ritrovato il quadro, è difficile contestualizzare la fattispecie criminosa con il sostegno di elementi certi. Le piste considerate più affidabili dai magistrati portano a due ipotesi alternative: Cosa Nostra avrebbe sottratto l’opera d’arte a fini di riciclaggio di denaro, trasferendola in Svizzera dove sarebbe stata rivenduta; oppure per esercitare pressioni e ricatti, soprattutto nei confronti dello Stato una volta compreso il potere estorsivo della preziosissima tela.

Le misure di sicurezza presenti nell’ Oratorio di San Lorenzo erano minime. Per questo, si potrebbe pensare che il furto del quadro sia stato commissionato nell’ottica del “minimo sforzo, massimo rendimento”. Tuttavia “piazzare” un quadro il cui valore si aggira intorno ai 30 milioni di euro e che è ricercato da anni dalle polizie di tutto il mondo non è cosa da poco. Il fatto che l’opera rubata sia di altissimo valore storico e culturale costituisce un punto a favore dell’ipotesi del furto con finalità di estorsione. Come nel caso dei Van Gogh, la popolarità dell’opera costituisce un tassello fondamentale che spiegherebbe il comportamento di Cosa Nostra. Tuttavia, a differenza della Camorra, che ha scelto quadri dal valore economico notoriamente alto a livello internazionale come garanzia per i traffici di droga, Cosa Nostra sembra avere puntato su un’opera “locale”, dotata di un elevato valore simbolico per la città di Palermo e di una grande rilevanza storico-culturale per il patrimonio italiano. Per questo, secondo le dichiarazioni del pentito Giovanni Brusca, collaboratore di giustizia e già braccio destro di Totò Riina, la “Natività” di Caravaggio, il gioiello che Palermo custodiva fin dal Seicento, sarebbe stata addirittura messa, decenni dopo il furto, sul piatto del ricatto per ottenere dallo Stato italiano un alleggerimento del 41 bis.

Il caso del Caravaggio rubato, nell’ipotesi che il furto sia stato concepito con finalità di estorsione ai danni dello Stato, possiede alcuni interessanti elementi di somiglianza con il quarto caso, ovvero quello della cosiddetta “Seconda trattativa

Stato-mafia”, conosciuta anche come “Trattativa delle opere d’arte”, che il pm Roberto Tartaglia, durante la requisitoria del processo sulla trattativa Stato-Mafia tenutosi nel gennaio 2018, ha indicato come un “canale di trattativa perfettamente coincidente con le tappe temporali, con gli eventi della trattativa principale.”<sup>15</sup> In aula si discuteva della rapina alla Galleria Estense di Modena, avvenuta nel 1992 ad opera di Felice Maniero e della sua banda di quattro uomini armati e mascherati.<sup>16</sup> Dal museo vennero trafugate in quell’anno cinque opere di grande valore: la “Madonna col bambino” di Correggio, il “Trittico” di El Greco, il “Ritratto del duca Francesco I” di Velasquez e due dipinti di Guardi, “La piazzetta di San Marco” e “L’isola di San Giorgio Maggiore”. Il pubblico ministero ha dunque inquadrato il furto modenese e gli avvenimenti successivi nel contesto della “Seconda trattativa”, di cui la rapina alla Galleria Estense di Modena e la strage di via dei Georgofili a Firenze rappresenterebbero i due eventi più significativi. Secondo questa ipotesi, che si basa sulle dichiarazioni del collaboratore di giustizia Giovanni Brusca, il personaggio chiave della intera vicenda sarebbe stato Paolo Bellini, ex esponente di Avanguardia nazionale, vicino al mondo dell’eversione nera<sup>17</sup>, killer al servizio della ‘ndrangheta e collaboratore di giustizia a partire dal 1999. Sarebbe stato lui a fare comprendere ai mafiosi che l’attacco ai tesori artistici avrebbe potuto piegare lo Stato. Dopotutto, “ucciso un giudice questi viene sostituito, ucciso un poliziotto avviene la stessa cosa, ma distrutta la Torre di Pisa veniva distrutta una cosa insostituibile con incalcolabili danni per lo Stato.”<sup>18</sup> Nel 1993 si verificarono le stragi di Firenze, Milano e Roma, preannunciate da diversi indizi: il ritrovamento del proiettile di artiglieria al giardino di Boboli a Firenze nell’ottobre 1992 e il racconto di Salvatore Annacondia, uno dei più importanti boss del barese, poi affiliato di Cosa Nostra, che fin dal principio della sua collaborazione con la giustizia, nel gennaio 1993, raccontò di aver

<sup>15</sup> Lorenzo Baldo, Aaron Pettinari, *Stato-mafia, Bellini e la ‘seconda trattativa’*, in “Antimafiaduemila”, 12/01/2018.

<sup>16</sup> Giuseppe Leonelli, *Dipinti rapinati nel '92 a Modena, per i Pm furono oggetto di trattativa con la Mafia*, in “La Pressa”, 24/03/2018.

<sup>17</sup> Lorenzo Baldo, Aaron Pettinari, *cit.*

<sup>18</sup> Rete degli archivi per non dimenticare: [http://memoria.san.beniculturali.it/web/memoria/approfondimenti/schedaapprofondimenti?p\\_p\\_id=56\\_INSTANCE\\_J1sq&articleId=14289&p\\_p\\_lifecycle=1&p\\_p\\_state=normal&viewMode=normal&ambito=approfondimenti&groupId=11601](http://memoria.san.beniculturali.it/web/memoria/approfondimenti/schedaapprofondimenti?p_p_id=56_INSTANCE_J1sq&articleId=14289&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&viewMode=normal&ambito=approfondimenti&groupId=11601) (ultima consultazione 20/02/2019).

saputo in carcere che fosse in corso un piano per ricattare lo Stato sul 41 bis puntando sulla distruzione dei monumenti artistici.<sup>19</sup>

Gli elementi in comune con il caso precedente sono evidenti: la scelta di opere d'arte dall'importante valore storico e identitario, il significato simbolico delle azioni condotte dalla Mafia, la componente del ricatto. Il tutto però si svolge, in altrettanta evidenza, con modalità ampiamente differenti. Infatti, se il furto della "Natività" di Caravaggio avviene in maniera isolata ed è probabilmente quasi per caso che la mafia siciliana intuisce l'immenso valore dell'opera e l'importanza dell'arte come strumento di pressione e di ricatto nei confronti dello Stato, durante la seconda trattativa Stato-mafia le operazioni di Cosa Nostra sono organizzate nei minimi dettagli, misurate, inquadrare in un più ampio metodo operativo. I furti e gli attentati ai monumenti artistici si inseriscono in un più profondo contesto storico e politico e avvengono in un periodo in cui l'attacco allo Stato si manifesta, pur in forme differenti, reiteratamente.

Vanno infine segnalati due casi rivelatori di una importante presenza in questo specifico mercato anche della 'ndrangheta, presenza emersa grazie ad altrettante operazioni investigative denominate "Orso bruno" e "Metallica". In tutti e due i casi l'organizzazione calabrese sembra essere coinvolta nel commercio di opere d'arte esclusivamente con finalità di riciclaggio. L'operazione "Orso bruno" ha fatto scalpore in particolare per il rientro nella proprietà dello Stato di un imponente patrimonio artistico quando nel luglio 2016, dopo sette anni dal primo sequestro preventivo e nonostante l'assoluzione dell'imputato, è diventata definitiva la confisca per mafia della casa-museo a tre piani di Beniamino "Tito" Zappia a Cattolica Eraclea.<sup>20</sup> Oltre alla casa, sono stati infatti confiscati anche tutti gli oggetti rinvenuti al suo interno: 345 dipinti pregiati (alcuni dei quali provenienti da un secondo appartamento di Zappia a Milano) e altri 200 beni tra statue, vasi, bronzi, oggetti di antiquariato, pietre preziose e orologi. Tra i quadri, opere di altissimo valore di Dalì, De Chirico, Guttuso, Sironi, Morandi, Campigli, De Pisis, Boldini e

---

<sup>19</sup> Lorenzo Baldo, Aaron Pettinari, *op. cit.*

<sup>20</sup> s.n., *Agrigento, confisca definitiva per la casa-museo del boss Zappia*, in "La Repubblica Palermo", 04/07/2016.

Guidi.<sup>21</sup> L'inchiesta, condotta dal Centro Operativo Dia di Roma nel contesto del programma di cooperazione di polizia tra Italia e Canada,<sup>22</sup> aveva indagato su una struttura criminale dal carattere transnazionale ai cui vertici stava la famiglia mafiosa italo-canadese dei Rizzuto, originaria di Cattolica Eraclea, "storicamente legata al sodalizio mafioso Cuntrera-Caruana e alla famiglia Bonanno di New York".<sup>23</sup> Al centro dell'inchiesta (che portò all'arresto di Zappia e di altre cinque persone nel 2009), c'era il presunto tentativo di riciclaggio di seicento milioni di dollari da parte della società "Made in Italy", con sede di fronte a Palazzo Chigi a Roma. Mariano Turrisi, l'uomo di Zappia che gestiva la società, avrebbe dovuto riciclare i soldi provenienti dal traffico di stupefacenti gestito dal boss Vito Rizzuto.

Un massiccio, anche se meno clamoroso, sequestro di opere d'arte in possesso della 'ndrangheta vi era però già stato in precedenza nel luglio del 2008, quando la Direzione Distrettuale Antimafia di Milano, appunto nel corso dell'operazione "Metallica", aveva sequestrato più di settanta dipinti e arrestato ventiquattro persone affiliate alla 'ndrangheta calabrese per associazione di stampo mafioso (416 bis). In quell'occasione ventuno opere erano state ritrovate in Italia e cinquantacinque in Spagna. I criminali riciclavano denaro proveniente da attività di narcotraffico (in particolare dal commercio di cocaina purissima proveniente dalla Colombia), usura (il nome dell'operazione derivava infatti dal settore, il ferro, in cui operavano i tre imprenditori vittime<sup>24</sup>) ed estorsioni, reinvestendolo principalmente in quadri e gioielli. Tutti gli imputati erano legati al clan capeggiato da Giuseppe 'Pepè' Onorato e la loro base era l'Ebony bar di Via Ampère a Milano, dove il boss aveva un vero e proprio ufficio per ricevere "postulanti, vittime, aspiranti soci".<sup>25</sup> A occuparsi delle questioni finanziarie e "artistiche" del clan erano, in particolare, Sergio Landonio, che attualmente sta scontando una condanna a dodici anni di carcere, e il figlio Gianluca, arrestato nel 2016 in Spagna, dove viveva

---

<sup>21</sup> Cfr. s.n., *Agrigento, confisca definitiva per la casa-museo del boss Zappia*, op. cit.

<sup>22</sup> Lelio Castaldo, *Processo "Orso bruno", tutti assolti: per Spagnolo e gli altri fine di un incubo*, in "Sicilia24ore", 25/11/2012.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Luca Fazzo, *Coca, usura e arte: chiuso "l'ufficio" della 'ndrangheta*, in "Il Giornale", 09/07/2008.

<sup>25</sup> Luca Fazzo, op. cit.

latitante<sup>26</sup>. Attraverso la compravendita di opere d'arte in tutta Europa, anche grazie alla rivendita dei dipinti in prestigiose case d'asta e gallerie italiane,<sup>27</sup> costoro ripulivano il denaro che veniva nuovamente investito in attività illecite dal gruppo di Onorato. Si stimò un giro di affari di diversi milioni di euro. Tra le opere recuperate, alcune spiccavano per il loro particolare valore economico e artistico. Il "Portrait de Rosalie" di Amedeo Modigliani venne ad esempio rintracciato all'aeroporto di Orio al Serio<sup>28</sup> poco prima di prendere il volo per l'Olanda, dove doveva essere venduto a fini di riciclaggio per 8 milioni di euro.<sup>29</sup> Oggi il suo valore si aggira intorno a 1,2 milioni di euro.<sup>30</sup> Tra le opere sequestrate in Spagna, vi erano invece "Natura morta con cacciagione" di Snyders, quotato tra 500 mila e 650 mila euro, e "Vaso di fiori" di Bosschaert il vecchio, dal valore di circa 300 mila euro.<sup>31</sup>

Sia nell'operazione "Orso bruno" sia nell'operazione "Metallica" il traffico delle opere d'arte appare strettamente legato a quello della droga, business di primaria importanza per i Rizzuto come per gli Onorato. Tuttavia, a differenza del caso della Camorra e dei Van Gogh, qui le opere d'arte non hanno altra funzione se non quella di ripulire i soldi sporchi provenienti dal narcotraffico. La differenza emerge in particolare dalla diversa natura delle opere in possesso delle due organizzazioni: la Camorra acquista due tele di uno dei più celebri artisti di tutto il mondo, rubati con un colpo dall'eco internazionale; la 'ndrangheta, invece, ricicla denaro con l'acquisto di opere di medio-alto valore, soprattutto quadri di arte contemporanea (oggi, il settore più inflazionato), il cui valore è in alcuni casi di più difficile apprezzamento e la cui compravendita passa decisamente meno osservata.

---

<sup>26</sup> s.n., *Operazione della Dia contro la 'ndrangheta da Milano a Reggio*, in "Nuova Cosenza", 08/07/2008.

<sup>27</sup> s.n., *Mercato dell'Arte e Criminalità Organizzata*, in "CrimeList", 20/07/2009

<sup>28</sup> s.n., *Latitante in Spagna: arrestato, riciclava denaro della 'ndrangheta in opere d'arte*, in "MilanoToday", 20/12/2016.

<sup>29</sup> Luca Fazzo, *op. cit.*

<sup>30</sup> s.n., *Mercato dell'Arte e Criminalità Organizzata*, in "Crime List", *op. cit.*

<sup>31</sup> *Ibidem.*

## Conclusioni

Quanto è stato ricostruito può contribuire a chiarire metodi e finalità con cui le organizzazioni criminali operano nel traffico illecito di opere d'arte. E a mettere in luce il forte legame tra due fenomeni -criminalità organizzata e traffico illecito delle opere d'arte- troppo spesso studiati e approfonditi separatamente, quasi per compartimenti stagni. Il ruolo del riciclaggio, gli stessi numeri delle opere trafugate, sono certo elementi utili a segnalare l'esistenza del problema e provare a sensibilizzarvi l'opinione pubblica, ma poco aiutano a inquadrare il fenomeno nella sua complessità, apprezzabile solo collocando adeguatamente il singolo caso nel suo "sistema" o nelle peculiarità del suo mercato.

Dall'analisi dei casi emerge comunque con chiarezza *l'importanza* del traffico di opere d'arte per le organizzazioni criminali, spesso trascurata in letteratura: che si tratti di importanza in termini economici o culturali e simbolici, sta di fatto che questo mercato ha ricoperto e ricopre tuttora per tali organizzazioni un ruolo di assoluto rilievo.

Come già sottolineato, l'aumento generalizzato del valore dei beni culturali verificatosi negli ultimi decenni, il basso rischio legato alle azioni criminali e l'alta domanda di beni del settore, sono solo alcuni dei tratti tipici del mercato che spiegano l'incidenza altissima di casi di traffici di opere d'arte finalizzati al riciclaggio di denaro proveniente dal narcotraffico (si vedano i citati clan di 'ndrangheta). Allo stesso modo, i narcotrafficienti colombiani possono contare sui Van Gogh in possesso della camorra come garanzia sui traffici di droga, in ragione del loro inestimabile valore. Ben diverso il caso dei Messina Denaro e del loro ruolo nella vicenda del Getty Museum. Anzi, rispetto agli esempi richiamati, per la famiglia di Castelvetro quello dell'arte è, come visto, un vero e proprio *core business*. Non si parla di riciclaggio, né di custodia ai fini di garanzia su altri traffici, ma di "archoafia", ovvero quel settore della criminalità organizzata specializzato in traffici illeciti di opere d'arte e di reperti archeologici. Per nulla un'entrata "accessoria", come ben spiegato da Matteo Messina Denaro nel citato pizzino ("con il traffico di opere ci manteniamo la famiglia").

In altri casi, invece, il traffico di opere d'arte riveste un ruolo cruciale soprattutto per l'importanza delle singole opere in termini storici, culturali e identitari. Non perché esse non abbiano un valore economico rilevante. Basti pensare alla "Natività" di Caravaggio, stimato oggi circa 30 milioni di euro. Tuttavia, le organizzazioni mafiose non sono entrate in possesso di queste opere ai fini di ottenerne un guadagno o per farne oggetto di garanzia, ma, piuttosto, per avere un mezzo di ricatto nei confronti delle autorità statali, in ragione dell'inestimabile valore dei beni sotto il profilo culturale. La loro sottrazione o la minaccia della loro distruzione sono così divenute l'oggetto delle ripetute pratiche estorsive ai danni dello Stato nella cosiddetta "Seconda trattativa Stato-mafia" o "trattativa delle opere d'arte", come anche nel caso del Caravaggio sopracitato.

Benché in Italia sia ancora difficile dimostrare in sede processuale l'esistenza di un legame tra traffico illecito di opere d'arte, scavi archeologici non autorizzati e criminalità organizzata di stampo mafioso, la presenza di una connessione, teorizzata già a partire dagli anni '90 da studiosi e operatori di ONG specializzate nel settore, è ormai un dato di fatto condiviso da parte degli inquirenti. Alcuni dei casi esaminati - in particolare i più eclatanti, come quello della "seconda trattativa Stato-mafia", quello del furto di Caravaggio o quello dei Messina Denaro - sono stati scelti, in effetti, anche in ragione del ruolo di primo piano da essi avuto in questo lento processo che ha portato la comunità di esperti a prendere coscienza del profondo coinvolgimento della criminalità organizzata di stampo mafioso nel traffico illecito di opere d'arte.

Renato Miracco, già addetto culturale dell'Ambasciata d'Italia a Washington, già direttore dell'Istituto italiano di Cultura a New York e curatore di importanti mostre presso il Metropolitan Museum di New York, nella prefazione di "Saving Art Preserving Heritage", catalogo che raccoglie più di trecento manufatti di provenienza italiana restituiti dal governo statunitense grazie al *Memorandum of Understanding* che da quindici anni unisce i due Paesi nella lotta contro il traffico illecito di beni culturali, ricorda come:

Ciò che rimane lontano nel tempo è il significato originale di un'opera d'arte. Il significato è ciò che cambia ed è qui che si sviluppa il potere della memoria creativa [...]. Platone disse che "La vera conoscenza è reminiscenza e memoria della propria origine divina. Mantenendo questa memoria, le anime riconoscono di non appartenere a questo mondo e anelano all'immortalità come verità". Ecco perché è fondamentale preservare la memoria dell'identità incarnata nel patrimonio culturale sia personale che universale come visione condivisa, ed è per questo che il patrimonio artistico è sempre stato riconosciuto come bene pubblico, nonostante la costante tensione tra proprietà pubblica e proprietà privata.

Questo intrinseco valore identitario ci fa comprendere il motivo per cui l'arte è stata spesso usata come strumento di potere e perché nei conflitti che si sono succeduti nei secoli i vincitori l'abbiano sistematicamente raziata come bottino di guerra, al fine di annientare completamente il nemico sconfitto."<sup>32</sup>

Per tutte queste ragioni, come suggeriscono studiosi, operatori del settore e rappresentanti delle istituzioni, è fondamentale supportare e alimentare lo sviluppo di una cultura della legalità e del rispetto del patrimonio artistico tra i privati e coinvolgere la società civile. Pur prendendo atto dei progressi importantissimi compiuti a livello nazionale e internazionale per contrastare l'attività della criminalità organizzata nel traffico illecito di opere d'arte, la vera sfida consisterà proprio nel sensibilizzare l'opinione pubblica, accrescendone la consapevolezza del problema. Solo sviluppando una cultura della legalità e del rispetto dei beni archeologici e artistici sarà possibile raggiungere risultati tangibili sia nel contrasto al traffico illecito di opere d'arte, sia nella lotta alla criminalità organizzata. Di fatto,

"la criminalità nel mondo dell'arte è frutto di una degenerazione dell'idea di fruizione del patrimonio culturale, cioè quella strettamente personale che spesso confina con l'appropriazione illegale. Occorre sviluppare, invece, la fruizione pubblica ritornando alla dimensione essenziale: dell'opera d'arte, quella di trasmettere emozioni, e dei beni culturali e archeologici, di racchiudere una

---

<sup>32</sup> Renato Miracco, Catherine P. Foster, *Saving Art Preserving Heritage*, (a cura di), Gangemi Editore, Roma, 2018.

memoria storica e di consegnare alle generazioni future un simbolo ed uno strumento per interpretare il passato.”<sup>33</sup>

Le parole del Generale di Corpo d’Armata Giovanni Nistri, Comandante Generale dell’Arma dei Carabinieri, sintetizzano ulteriormente questo pensiero ed esprimono lo spirito con cui istituzioni italiane e comunità internazionale dovrebbero perseguire con determinazione i propri obiettivi nel contrasto alla criminalità organizzata che opera nel traffico illecito di opere d’arte:

“Come per ogni altro fenomeno criminale, naturalmente, l’impegno degli organi ufficiali deve essere affiancato da un crescente coinvolgimento della società civile. Occorre alimentare nei cittadini [...] una coscienza sempre più vivida del valore identitario e comunitario del patrimonio culturale. Ognuno di noi deve sentire l’importanza etica di tale missione: tutelare, quanto più possibile nella loro integrità, le testimonianze del passato, per dare un senso compiuto al lungo cammino dell’Umanità e indicare alle nuove generazioni il senso profondo di un simile viaggio.”<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Andrea Di Nicola, Ernesto Savona, *“Tendenze Internazionali di traffico di opere d’arte e politiche di contrasto”*, *op. cit.*

<sup>34</sup> Renato Miracco, Catherine P. Foster, *Saving Art Preserving Heritage*, (a cura di), *op. cit.*

## Bibliografia

Archeomafia, 2018, in [garzantilinguistica.it](http://garzantilinguistica.it) (*Dizionario Garzanti Italiano*), estratto 11 novembre 2018, da <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=archeomafia>.

Baldo Lorenzo, Aaron Pettinari, *Stato-mafia, Bellini e la 'seconda trattativa'*, in "Antimafiaduemila", 12/01/2018

Beneduce Titti, *Van Gogh, ritrovati due quadri rubati nel 2002: erano nelle mani dei clan*, in "Il Corriere del Mezzogiorno", 30/09/2016

Bulfon Floriana, *Quando il patrimonio di tutti diventa un lucroso business*, in "SWI swissinfo.ch", 08/04/2018

Buonfiglioli Francesca, *Arte e criminalità organizzata: un business miliardario*, in "Lettera 43", 30/09/2016

Catalano Salvo, *Mafia, la passione dei Messina Denaro per l'archeologia. I piani per rubare l'Efebo e il Satiro e il ricatto allo Stato*, in "Meridionews", 20/11/2017

Castaldo Lelio, *Processo "Orso bruno", tutti assolti: per Spagnolo e gli altri fine di un incubo*, in "Sicilia24ore", 25/11/2012

Cevoli Tsao, *Il traffico illecito di reperti archeologici ed opere d'arte come fenomeno criminale* in G. Zuchtriegel, "Possessione. Trafugamenti e falsi di antichità a Paestum", Catalogo della mostra (Capaccio, 2 luglio-31 dicembre 2016), Napoli 2016

Convenzione di Nicosia, *Council of Europe Convention on Offences relating to Cultural Property*, aperta alla firma il 17 maggio 2017, non ancora in vigore

Di Nicola Andrea, Ernesto U. Savona, *Tendenze Internazionali di traffico di opere d'arte e politiche di contrasto*, Università degli Studi di Trento, working paper n. 25, giugno 1998.

Direzione Nazionale Antimafia, *Relazione sulle attività svolte dal Procuratore nazionale antimafia e dalla Direzione nazionale antimafia nonché sulle dinamiche e strategie della criminalità organizzata di tipo mafioso nel periodo 1° luglio 2011 - 30 giugno 2012*, p. 407

Esposito Antonio, *Il super pentito: 'Ecco come nacque il rapporto tra Imperiale e gli Amato Pagano'*, in "Campania Crime News", 02/2018

Fazzo Luca, *Coca, usura e arte: chiuso "l'ufficio" della 'ndrangheta*, in "Il Giornale", 09/07/2008

Galullo Roberto, Mincuzzi Angelo, *Nel caveau dei Carabinieri a Roma il tesoro miliardario dell'arte rubata*, in "Il Sole 24 Ore", 4/12/2017

Giacalone Rino, *Il collezionista*, in "S", 2017, n. 105, pp. 50-59

Giacalone Rino, *Mafia, arte e il potere di Messina Denaro*, in "AlqamaH", 16/11/2017

Giammaria V. Duilio, "Ladri di Bellezza", *Petrolio*, Rai 3, 06/06/2018, trasmissione televisiva, <https://www.raiplay.it/video/2018/05/Petrolio---Ladri-di-bellezza-d281420a-c6e8-4225-828056e37efa381.html>

Giardini Giuditta, *G7 Roma-Lione: vale 8 miliardi il mercato nero dell'arte*, in "Il Sole 24 Ore", 6/10/2017

Legambiente, *Ecomafia 2014. Le storie e i numeri della criminalità ambientale*, 2014, disponibile da <http://www.legambientesicilia.it/wp-content/uploads/SICILIA.pdf>.

Leonelli Giuseppe, *Dipinti rapinati nel '92 a Modena, per i Pm furono oggetto di trattativa con la Mafia*, in "La Pressa", 24/03/2018

Miracco, Renato, Foster Catherine P., *Saving Art Preserving Heritage*, (a cura di), Gangemi Editore, Roma, 2018

OSCE, *Come il commercio illecito di opere d'arte e di artigianato ci sta violentemente defraudando*, in "Comunità di Sicurezza", num. 2/2016

Osservatorio Internazionale Archeomafie, 16/04/2015: <http://archeomafie.altervista.org/primo-articolo/> (ultima consultazione 20/08/2019).

Rete degli archivi per non dimenticare:  
[http://memoria.san.beniculturali.it/web/memoria/approfondimenti/schedaapprofondimenti?p\\_p\\_id=56\\_INSTANCE\\_J1sq&articleId=14289&p\\_p\\_lifecycle=1&p\\_p\\_state=normal&viewMode=normal&ambito=approfondimenti&groupId=11601](http://memoria.san.beniculturali.it/web/memoria/approfondimenti/schedaapprofondimenti?p_p_id=56_INSTANCE_J1sq&articleId=14289&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&viewMode=normal&ambito=approfondimenti&groupId=11601) (ultima consultazione 20/02/2019)

S.n., *Agrigento, confisca definitiva per la casa-museo del boss Zappia*, in "La Repubblica Palermo", 04/07/2016

S.n., *Latitante in Spagna: arrestato, riciclava denaro della 'ndrangheta in opere d'arte*, in "MilanoToday", 20/12/2016

S.n., *Mercato dell'Arte e Criminalità Organizzata*, in "CrimeList", 20/07/2009

S.n., *Operazione della Dia contro la ndrangheta da Milano a Reggio*, in "Nuova Cosenza", 08/07/2008

Sotheby's London, *Egyptian, Classical, And Western Asiatic Antiquities*, 10/12/2009, lotto 84

Tamigio Aurora, *Il mercato parallelo: arte e criminalità*, in "Conquiste del lavoro", 22/02/2017

Zurlo Stefano, *L'arte è il nuovo affare della mafia*, in "Il Giornale", 03/08/2015



Regione Lombardia  
IL CONSIGLIO

# IL TRAFFICO ILLECITO DI OPERE D'ARTE IN CONNESSIONE CON GLI INVESTIMENTI ECONOMICI DELLE CRIMINALITA' ORGANIZZATE

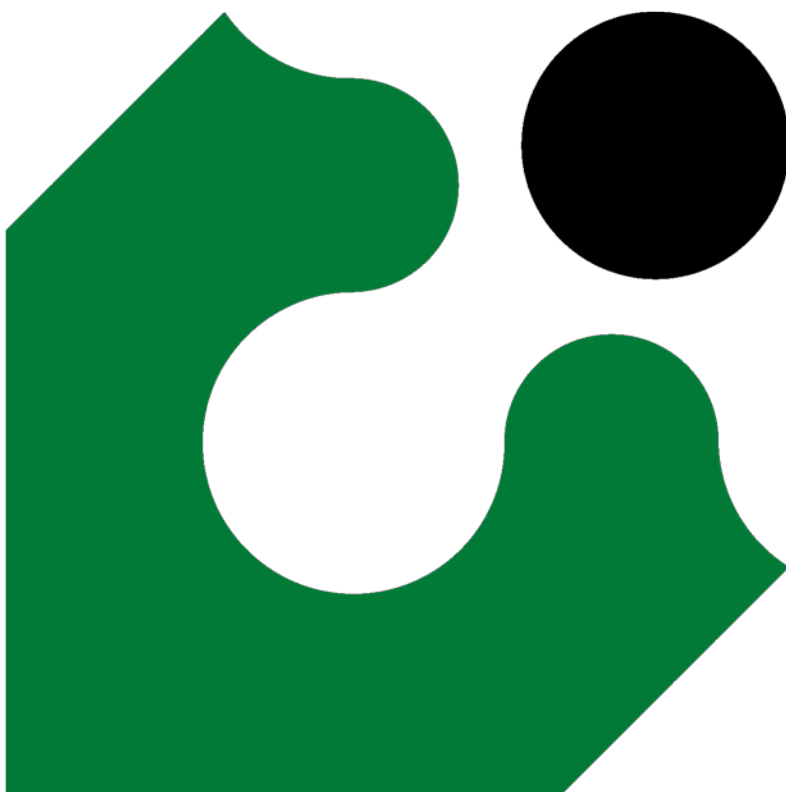
Policy Paper

# **Il traffico illecito di opere d'arte in connessione con gli investimenti economici delle criminalità organizzate**

Policy Paper

200428IST

Ottobre 2020



## Il traffico illecito di opere d'arte

Il traffico illecito di opere d'arte in connessione con gli investimenti economici delle criminalità organizzate  
Policy paper promosso dal Consiglio regionale della Lombardia nell'ambito della Convenzione attuativa e  
approvato con Decreto dirigenziale n. 593 del 20/11/2019  
(Codice PoliS-Lombardia: 200428IST)

PoliS-Lombardia

Dirigente di riferimento: Armando De Crinito

Project Leader: Antonio Dal Bianco

Gruppo di ricerca:

Francesco Calderoni – Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Tiziana Tregambe – PoliS-Lombardia

Alessandra Pirani – PoliS-Lombardia

Pubblicazione non in vendita.

Nessuna riproduzione, traduzione o adattamento  
può essere pubblicata senza citarne la fonte.

Copyright® PoliS-Lombardia

PoliS-Lombardia

Via Taramelli, 12/F - 20124 Milano

[www.polis.lombardia.it](http://www.polis.lombardia.it)

## INDICE

Abstract	4
Abstract	5
Executive Summary	6
1. Definizione del tema e metodo di ricerca	11
2. Traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata nella letteratura internazionale	13
2.1 Sintesi delle principali caratteristiche del traffico illecito di opere d'arte	13
2.2 Le stime delle dimensioni del traffico illecito di opere d'arte	19
2.3 Traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata	23
3. Il traffico illecito di opere d'arte e la criminalità organizzata in Italia e Lombardia	28
3.1 Il furto d'arte	29
3.2 Le frodi d'arte	32
3.3. Il traffico di beni archeologici	32
3.3. Criminalità organizzata e altri crimini legati all'arte	37
3.4. Lombardia	39
4. Il quadro normativo	41
4.1 Il panorama internazionale	41
4.2 La normativa europea	46
4.3 L'orizzonte nazionale e le prospettive di riforma	49
5. Alcune indicazioni per il contrasto del traffico illecito	57
Riferimenti bibliografici	60

## Abstract

Il policy paper mira all'individuazione delle principali evidenze della letteratura internazionale e nazionale sulla relazione tra traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata. In particolare, approfondisce il peso e il ruolo del traffico delle opere d'arte nel giro di affari delle mafie e esplora il possibile rilievo che questo mercato illecito potrebbe avere per la Lombardia.

L'analisi si è basata su una rassegna della letteratura scientifica rilevante, sull'analisi delle principali relazioni ufficiali sul tema, e sulla consultazione di fonti giornalistiche.

La letteratura internazionale, pur distinguendo tra furti d'arte, frodi d'arte e il saccheggio e traffico di beni archeologici, rileva di frequente la connessione simbiotica con il traffico "lecito". Propone inoltre il concetto di mercato "grigio", caratterizzato da forme di criminalità dai colletti bianchi. L'analisi delle stime del valore economico del traffico illecito di opere d'arte evidenzia come le più diffuse valutazioni siano prive di una solida metodologia, nonostante un'ampia risonanza mediatica. Gli studi concordano nel ritenere che allo stato attuale sia sostanzialmente impossibile elaborare delle stime affidabili. Riguardo al ruolo della criminalità organizzata nel mercato illecito dell'arte, le analisi ritengono che le organizzazioni criminali tradizionali come le mafie possano partecipare al mercato illecito pur senza una posizione di controllo. Allo stesso tempo, si rileva come il mercato in generale, e soprattutto quello dei beni archeologici, posseda caratteristiche tipiche di una forma di criminalità organizzata.

Gli studi sull'Italia sono numericamente scarsi, ad eccezione del traffico di beni archeologici. Dai dati delle relazioni ufficiali, i furti d'arte e gli scavi illegali mostrano una stabile tendenza decrescente. Le evidenze su un coinvolgimento delle mafie sono molto limitate e non sembrano costituire una costante del mercato illecito. Si tratta in prevalenza di alcune vicende eccezionali e che hanno attratto molta attenzione, talvolta risalenti ad alcuni decenni fa. L'assenza di studi affidabili, il numero esiguo di casi e la scarsa qualità delle informazioni impediscono riflessioni più approfondite.

L'analisi del quadro normativo mostra un sistema in rapido sviluppo dagli anni '70 ad oggi. Esistono strumenti di recente introduzione o progetti di riforma a livello internazionale, europeo e nazionale.

## Abstract

The policy paper aims at identifying the existing evidence in the international and national literature on the relation between the illicit trade in cultural goods and organized crime. In particular, it examines on the relevance and role of the illicit trade in cultural goods in the business of the mafias and it explores the importance that the illicit market could have for Lombardy.

The analysis relied on a literature review, on a review of the main official reports on the subject, and on the consultation of media sources.

The international literature, while distinguishing between art theft, art fraud and the looting and trafficking of antiquities, often points out the symbiotic connection with the "legal" trade. It also advances the concept of a "gray" market, characterized by white-collar crime. The analysis of the estimates of the economic value of the illicit trade in cultural goods shows how the most popular figures lack a solid methodology, despite a wide media coverage. The studies agree that at present it is essentially impossible to establish reliable estimates. Regarding the role of organized crime in the illicit art market, the literature considers that traditional criminal organizations such as the mafias may participate in the illicit market even without a position of control. At the same time, it is observed that the market in general, and especially the antiquities market, shows typical characteristics of a form of organized crime.

Studies on Italy are numerically scarce, except for the traffic of antiquities. According to official data, art thefts and illegal excavations show a steady downward trend. Evidence on the involvement of mafias is very limited and does not seem to constitute a constant in the illicit market. This draws mainly on some exceptional events that have attracted significant attention, sometimes dating back to a few decades ago. The absence of reliable studies, the small number of cases, and the poor quality of information prevent more detailed analyses.

The analysis of the regulatory framework shows a rapidly developing system since the 1970s. "There are instruments or reform projects which have been recently introduced at international, European and national level.

## Executive Summary

L'obiettivo di questo policy paper è l'individuazione delle principali evidenze sulla relazione tra traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata nella letteratura. L'analisi si concentra in particolare sulla quantificazione del traffico delle opere d'arte e sul rilievo che questo mercato può avere per la Lombardia.

Il policy paper è basato su una rassegna della letteratura di ricerca secondo criteri di qualità, empiricità, attualità e pertinenza. Si sono inoltre esaminate le fonti ufficiali rilevanti nel settore (Relazioni Direzione Nazionale Antimafia e Antiterrorismo, Direzione Investigativa Antimafia, Comando Tutela Patrimonio Culturale Carabinieri, Commissione Parlamentare Antimafia). Ulteriori spunti sono forniti dall'esame di alcuni casi di cronaca, basati su quanto riportato in fonti giornalistiche. Si è ritenuto inoltre opportuno fornire una rassegna sintetica del quadro normativo sovranazionale e nazionale, con particolare attenzione ai recenti progetti di riforma della legislazione italiana.

### *Sintesi delle evidenze dalla letteratura internazionale*

La criminalità legata al mondo dell'arte è un settore ampio e contraddistinto da un crescente volume di studi e ricerche. È prassi che gli studi si concentrino su sotto aree specifiche. Le aree più frequentemente analizzate sono il furto d'arte, le frodi d'arte e il saccheggio e traffico di beni archeologici.

Il traffico illecito di opere d'arte è l'insieme degli scambi e dei commerci illeciti di beni culturali. L'eterogeneità dei beni e la variabilità di valore e canali di scambio suggeriscono che sarebbe sempre opportuno parlare di *mercati* illeciti di opere d'arte e analizzare separatamente diversi mercati e settori.

I mercati illeciti delle opere d'arte, come gran parte dei mercati, si presentano frazionati in diverse fasi. In genere si individuano quattro fasi non sempre distinte nettamente: 1) furto/saccheggio 2) trasporto/intermediazione iniziale 3) "ripulitura"/intermediazione finale 4) immissione nel mercato/vendita.

Le diverse fasi del mercato vedono la partecipazione di molteplici attori, spesso diversi tra le fasi per le diverse competenze richieste. È difficile che un singolo individuo o gruppo partecipi a tutte le fasi. Le competenze più specializzate ed il margine di profitto aumentano nelle fasi più avanzate.

Spesso il mercato delle opere d'arte presenta caratteristiche di internazionalità o transnazionalità. Ricorre spesso la distinzione tra paesi d'origine, transito e destinazione del traffico illecito. Si tratta tuttavia di un modello che semplifica una complessa realtà, con molte sovrapposizioni.

## Il traffico illecito di opere d'arte

Il mercato illecito esiste in simbiosi con il mercato lecito. Il mercato dei beni culturali si presenta generalmente come mercato duale, vale a dire con rilevanti sovrapposizioni e collegamenti tra la dimensione lecita e illecita. È spesso difficile distinguere nettamente i due comparti. Si propone di frequente la definizione di mercato grigio, per le prassi opache di diversi operatori, la riservatezza di molti scambi, e le abitudini al silenzio e alla conformità meramente formale alle regole.

La presenza di intermediari tra pratiche illecite e lecite e le condizioni economiche di molti attori del traffico illecito di opere d'arte portano alla qualificazione di molte attività illecite come crimine dei colletti bianchi. Questo concetto criminologico richiama non solo lo status socio-economico elevato degli attori, ma anche l'efficace prevenzione della regolamentazione del mercato e della criminalizzazione degli illeciti, e la capacità di deflettere l'attenzione dell'opinione pubblica e del sistema di giustizia verso "poche mele marce" e "nemici esterni". Oltre a soggetti di alto profilo, anche soggetti di basse condizioni socio-economiche partecipano al traffico illecito di beni culturali, soprattutto nello scavo illecito e nei furti d'arte.

Gli studi sono molto critici sulla possibilità di pervenire a stimare correttamente le dimensioni economiche del traffico illecito di opere d'arte, per le caratteristiche del mercato e per i dati disponibili. È estremamente difficile se non sostanzialmente impossibile elaborare valutazioni delle dimensioni economiche del traffico di opere d'arte.

Le stime spesso menzionate, che valutano il traffico illecito intorno a 6-8 miliardi di dollari, sono prive di qualsiasi affidabilità, analogamente ad affermazioni che collocano questo mercato al secondo o terzo posto tra i mercati illegali. La diffusione di stime infondate, ripetute da diversi soggetti fino ad essere ritenute accurate, è una caratteristica tipica del dibattito pubblico sulla criminalità, specialmente per i mercati illegali, la corruzione e la criminalità organizzata. Questa caratteristica è spesso definita come "numeri mitici".

Il rapporto tra mercato illecito di opere d'arte e criminalità organizzata è particolarmente controverso. Gli studi empirici sono scarsi e prevalgono riflessioni teoriche spesso supportate da argomentazioni poco fondate. Gli studi tendono a ritenere possibile la partecipazione di organizzazioni criminali tradizionali (caratterizzate ad esempio da continuità, divisione dei ruoli e frequente ricorso a violenza e intimidazione). Allo stesso tempo si esclude che questa partecipazione sia sistematica e porti a forme di controllo o di monopolio del mercato illegale. Si osserva che simili organizzazioni sono in genere coinvolte in alcune delle fasi del mercato e che il coinvolgimento possa verificarsi anche solo per singoli membri.

Altri studi notano che le caratteristiche complessive del mercato dell'arte potrebbero portare a considerarlo una forma di "crimini che sono organizzati" nel suo complesso. Con questo termine si

## Il traffico illecito di opere d'arte

intende semplicemente rilevare che si tratta di condotte criminali che richiedono un certo livello di organizzazione. In questo contesto, si è spesso congetturato che il mercato dell'arte offra rilevanti opportunità per il riciclaggio del denaro illecito. Al riguardo, tuttavia, mancano studi empirici ed alcune analisi ipotizzano che l'incidenza dei casi in cui i beni culturali sono strumentali al riciclaggio sia complessivamente limitata.

### *Traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata in Italia e Lombardia.*

L'Italia è considerata un paese importante per il traffico illecito di opere d'arte, in considerazione della rilevanza del suo patrimonio culturale. Il sistema italiano di contrasto penale è spesso indicato come un esempio di eccellenza, nel quale si distinguono il Comando Tutela Patrimonio Culturale (TPC) dell'Arma dei Carabinieri e il Gruppo Tutela Patrimonio Archeologico del Nucleo di Polizia Tributaria di Roma della Guardia di Finanza.

Riguardo ai **furti d'arte**, mancano studi sistematici e prevalgono analisi descrittive di alcuni casi, spesso eccezionali e pertanto di scarsa rappresentatività. I dati ufficiali mostrano un costante calo del numero dei furti di beni culturali dal 2006 al 2019, i cui volumi sono giunti a quasi un quarto di quelli del 2006. I furti avvengono principalmente nei luoghi di culto e in proprietà private e si concentrano nelle regioni più popolate del Centro e del Nord.

Sono poche le analisi affidabili sul rapporto tra furti d'arte e criminalità organizzata. Le riflessioni sono spesso teoriche o ipotetiche e fanno riferimento ad alcuni casi peculiari, come il furto della Natività con i Santi Lorenzo e Francesco d'Assisi di Caravaggio nel 1969 a Palermo o la sottrazione di due dipinti di Van Gogh nel 2002 ad Amsterdam. Un esame approfondito di questi due casi mostra come l'asserito coinvolgimento diretto delle mafie sia probabilmente da respingere, a favore di una visione più articolata e complessa delle dinamiche del mercato illegale.

Non si trovano studi sulle **frodi d'arte** che abbiano approfondito il ruolo della criminalità organizzata. I casi di cronaca più salienti evidenziano al contrario il coinvolgimento di alcuni attori del mercato legale, con caratteristiche della criminalità dei colletti bianchi.

Riguardo allo **scavo e traffico illecito di beni archeologici** esiste un buon numero di studi, anche grazie al contributo dell'archeologia. Studi empirici hanno offerto elementi per ritenere che gran parte dei beni archeologici in circolazione sia stata oggetto di scavo illegale in passato. In particolare, il periodo dal 1970 all'inizio del terzo millennio è spesso definito "la grande razzia" per l'intensità dell'attività illecita di scavo. I dati ufficiali mostrano un calo sistematico degli scavi illegali dal 2008 al 2019, il cui numero può considerarsi "fisiologico" secondo il Comando TPC.

## Il traffico illecito di opere d'arte

Diversi studi hanno analizzato i soggetti coinvolti negli scavi illeciti (tombaroli). La maggior parte delle analisi riconosce che si tratta di piccoli gruppi, di solito organizzati semplicemente e più raramente con maggiore complessità. Non vi sono riscontri ad ipotesi di un coinvolgimento diretto di organizzazioni criminali "tradizionali" e mafie nello scavo clandestino. Ci sono poche evidenze, riguardanti pochi casi, di forme di controllo indiretto, scavi su commissione, e pagamento di "protezione" da tombaroli a mafiosi.

Il coinvolgimento della criminalità organizzata "tradizionale" o delle mafie nelle fasi successive allo scavo non ha sinora trovato riscontri empirici solidi. È possibile che in queste fasi le mafie possano fungere da intermediari tra tombaroli e acquirenti intermedi o finali, ma le informazioni disponibili su queste fasi particolarmente occulte sono molto scarse.

Le connessioni tra beni culturali e criminalità organizzata possono inoltre presentarsi al di fuori del perimetro del mercato illecito e del fine di lucro. Ad esempio, le **connessioni possono rinvenirsi in finalità politiche, di godimento/investimento o di riciclaggio**. Ciascuna di queste connessioni manca tuttavia di studi empirici che consentano di determinarne la rilevanza e le caratteristiche.

Non ci sono analisi specifiche sul ruolo e coinvolgimento della criminalità organizzata in **Lombardia**. I dati del Comando TPC mostrano che anche nella regione i furti di beni culturali hanno registrato un calo costante, in linea con la tendenza a livello nazionale.

### *Il quadro normativo*

La tutela dei beni culturali è stata oggetto di numerosi trattati internazionali a partire dalla seconda metà del Novecento. Le convenzioni esistenti promuovono la tutela dei beni culturali, regolano gli scambi internazionali e disciplinano il recupero dei beni scambiati illecitamente. Maggiori difficoltà si sono incontrate nella promozione di trattati volti alla criminalizzazione del traffico illecito di beni culturali.

Il quadro normativo internazionale è in costante, seppure lenta, evoluzione. Negli ultimi anni, diversi trattati sono stati negoziati, approvati, o entrati in vigore. Nel contesto dell'Unione Europea, nel 2019 è stato approvato un nuovo regolamento sull'introduzione e l'importazione di beni culturali, che mira a fornire un quadro uniforme su uno degli aspetti più delicati degli scambi internazionali.

La disciplina normativa nazionale, spesso portata ad esempio nei contesti internazionali, mostra in realtà alcune lacune e incongruenze. Per affrontare questi problemi nelle ultime legislature era stata proposta una riforma, il cui processo di approvazione è attualmente fermo al Senato. Nel complesso, il giudizio sul disegno di riforma è positivo.

## Il traffico illecito di opere d'arte

A fonte della disponibilità di pochi studi e di informazioni incomplete, è difficile proporre indicazioni per il miglioramento del contrasto al traffico illecito di opere d'arte. Sarebbe tuttavia opportuno:

- Promuovere la realizzazione di analisi di migliore qualità sul mercato illecito di beni culturali
- Supportare una comunicazione disseminazione di qualità e basata su un adeguato approfondimento del traffico illecito di opere d'arte.
- Appoggiare il pieno utilizzo degli attuali accordi internazionali
- Stimolare l'approvazione della riforma dei reati relativi al patrimonio culturale attualmente all'esame del Senato, oppure stimolare una nuova iniziativa legislativa di riforma.
- Considerare approcci di intervento regolatorio basati sul coinvolgimento di attori pubblici e privati (meta-regolazione)

## 1. Definizione del tema e metodo di ricerca

Il progetto esecutivo fissa come obiettivo per questo policy paper l'individuazione delle principali evidenze della letteratura internazionale e nazionale sulla relazione tra traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata. Il progetto richiede di prestare particolare attenzione a quantificare il peso e il ruolo del traffico delle opere d'arte nel giro di affari delle mafie a partire dalle stime internazionali e di esplorare il possibile rilievo che questo mercato illecito potrebbe avere per la Lombardia in relazione alla reintroduzione nel commercio lecito di beni illeciti e per gli investimenti economici della criminalità organizzata.

In questa sede è opportuno formulare alcune premesse terminologiche e di metodo. Sotto il primo profilo, il traffico illecito di opere d'arte è un termine molto diffuso, ma privo di un chiaro ambito definitorio negli studi<sup>1</sup>. Questo policy paper cercherà di fornire una sintetica panoramica dei crimini contro il patrimonio culturale, categoria assai ampia, per poi concentrarsi su quelle manifestazioni che ragionevolmente possono includersi nel traffico illecito di opere d'arte. Il concetto di traffico illecito (*illicit trade, trafficking*) presuppone tipicamente il commercio o lo scambio di un bene illecito in sé o di un bene lecito per finalità illecite; il concetto di opere d'arte sarà qui utilizzato in senso ampio, per comprendere i beni culturali in genere, conformemente alla disciplina nazionale e internazionale. Per favorire un'esposizione fluida, si useranno traffico illecito di opere d'arte e mercato illecito di opere d'arte come sinonimi, e analogamente si impiegheranno i termini opere d'arte e beni culturali e antichità e beni archeologici.

Dal punto di vista del metodo, la vastità della letteratura di ricerca e dei rapporti ufficiali sul tema del traffico illecito di opere d'arte comporta l'impossibilità di realizzare una sintesi esaustiva nello spazio assegnato a questo documento. Si è pertanto effettuata una selezione

---

<sup>1</sup> In questi è più frequente parlare di crimini legati all'arte (*art crimes*) o in senso ancora più ampio crimini legati all'arte e alle antichità (*crime in the arts and antiquities*), in riconoscimento che non tutte le antichità o i beni archeologici sono necessariamente dotati di un valore artistico. In queste categorie molto vaste è frequente distinguere sottocategorie come i furti d'arte (*art theft*), le frodi (*art frauds*, che comprendono i falsi e le contraffazioni), i beni archeologici illecitamente scavati o scambiati (*illicit antiquities*) e altre categorie più specifiche (vandalismo, depredazioni). Le definizioni normative nei trattati internazionali e nella disciplina nazionale si riferiscono a concetti più ampi, che sostanzialmente aggiungono al valore artistico anche quello archeologico, storico, letterario, scientifico. Si ritrovano così i concetti di beni culturali (*cultural property* o *cultural goods*), eredità culturale (*cultural heritage*), oggetti culturali (*cultural objects*) (CECOJI & CNRS, 2011; Brodie et al., 2019; Balcells, 2019).

## Il traffico illecito di opere d'arte

sulla base di criteri di qualità (studi argomentati, critici e documentati), empiricità (studi basati sull'analisi del traffico e non meramente teorici o speculativi), attualità (studi per quanto possibile recenti) e pertinenza alla situazione italiana e lombarda<sup>2</sup>. Oltre alla letteratura, la rassegna ha anche analizzato alcune delle principali fonti ufficiali in materia (Relazioni Direzione Nazionale Antimafia e Antiterrorismo, Direzione Investigativa Antimafia, Comando Tutela Patrimonio Culturale Carabinieri, Commissione Parlamentare Antimafia). Per fornire ulteriori riscontri a fatti recenti e specifici, si è fatto ricorso a fonti giornalistiche quali quotidiani e altri media. In aggiunta all'analisi documentale, le tempistiche di realizzazione del policy paper e le circostanze eccezionali del 2020 hanno consentito di concordare interviste con alcuni testimoni privilegiati soltanto nel mese di novembre. Se possibile e richiesto, le informazioni emerse durante le interviste saranno integrate in una revisione del documento.

Si è inoltre proceduto ad un'analisi del quadro normativo internazionale e nazionale. In questa sezione l'approccio adottato ha privilegiato una sintesi descrittiva, con particolare attenzione alle più recenti proposte di riforma della disciplina nazionale.

Infine, è importante rilevare che, nonostante la crescita della letteratura di settore, quasi tutti gli autori concordano nel constatare che le informazioni sul traffico illecito di opere d'arte sono ancora insufficienti per formulare delle valutazioni robuste. Di fronte a evidenze incomplete, è compito dei ricercatori individuare lacune e sollevare dubbi e avanzare ipotesi. Sarebbe infatti improprio trarre conclusioni a fronte di informazioni incomplete e sulla base di alcuni casi, talvolta analizzati nella letteratura, ma più spesso presentati soltanto nei media. A questi principi si è cercato di attenersi anche nella redazione di questo policy paper.

---

<sup>2</sup> Nel riportare estratti delle fonti consultate, si è ritenuto opportuno effettuare una traduzione del testo per agevolarne la comprensione.

## 2. Traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata nella letteratura internazionale

Fornire una rassegna esaustiva delle conoscenze sul tema del traffico illecito di opere d'arte è un compito ormai difficile, per lo meno nello spazio a disposizione di un policy paper. Il lavoro svolto per questo documento ha identificato centinaia di studi, di cui solo quelli più pertinenti sono richiamati nel testo e in bibliografia. La crescita degli studi è certamente il risultato di diversi fattori concomitanti. L'aumento delle pubblicazioni scientifiche in qualsiasi ambito, tendenza costante da diversi decenni; la maggiore sensibilità al tema del traffico di opere d'arte, grazie a un'importante opera di sensibilizzazione dell'opinione pubblica e degli esperti; alcuni specifici eventi, come i danneggiamenti e saccheggiamenti dei beni culturali avvenuti in conseguenza di recenti conflitti e guerre civili in Afghanistan, Iraq, Libia e Siria; la disponibilità di maggiori dati e informazioni per i ricercatori.

Data la vastità degli studi, provenienti da numerose discipline (si segnalano in particolare gli studi criminologici, giuridici e archeologici<sup>3</sup>, in questa sezione si forniranno soltanto alcune informazioni di inquadramento generale (par 2.1), per poi approfondire in maggiore dettaglio alcuni specifici temi indicati dal progetto esecutivo, quali le stime delle dimensioni del traffico illecito (par 2.2) e il rapporto tra traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata (par 2.3).

### 2.1 Sintesi delle principali caratteristiche del traffico illecito di opere d'arte

*Tipi di crimini legati all'arte.*

La criminalità legata al mondo dell'arte (*art crime*) può ricondursi a tre grandi aree o tipi di criminalità (Hufnagel & Chappell, 2019; Tjihuis, 2006)<sup>4</sup>. Il primo tipo è il furto d'arte. Alcuni casi eclatanti, sia per il valore spesso inestimabile delle opere rubate o le modalità

---

<sup>3</sup> Mackenzie offre un'efficace sintesi dell'evoluzione degli studi sulla criminalità nel mondo dell'arte attraverso diverse discipline (2011c).

<sup>4</sup> Questa è la tipologia più ricorrente. Alcuni autori aggiungono due categorie: il vandalismo d'arte e la confisca d'arte (riferendosi alla sistematica confisca di beni culturali effettuata dal Terzo Reich o da Napoleone) (Durney & Bowman Proulx, 2011; Passas & Bowman Proulx, 2011). Queste due categorie appaiono tuttavia di scarso rilievo per il tema di questo policy paper.

## Il traffico illecito di opere d'arte

particolarmente sensazionali, hanno avuto vasta risonanza. Si pensi ad esempio ai furti della Gioconda di Leonardo e dell'Urlo di Munch. Tuttavia, questi casi sono eccezionali (Bowman Proulx, 2011). Spesso le opere hanno una tale fama e un valore così elevato che il loro furto non è finalizzato alla rivendita, quando piuttosto causato da motivi politico-ideologici o dall'obiettivo di chiedere un riscatto (Ceschi, 2019; Durney & Bowman Proulx, 2011). In realtà, la gran parte dei furti di arte riguarda opere di minor valore e non riceve alcuna pubblicità (Chappell & Polk, 2019; Passas & Bowman Proulx, 2011).

Il secondo tipo è quello delle frodi d'arte. In questa categoria si usa comprendere sia i beni culturali falsi, ossia realizzati per assomigliare a un bene autentico di una determinata epoca, scuola, autore o stile, sia i beni contraffatti, nei quali un bene è una mera copia di originale ma è presentato come autentico, o sul bene sono apportate modifiche in modo da modificarne l'attribuzione (Passas & Bowman Proulx, 2011; Polk & Chappell, 2019 in cui gli autori discutono anche della distinzione tra falso e contraffatto). Secondo alcuni autori, i casi di contraffazione sono complessivamente rari se confrontati al volume complessivo dei beni e nonostante la preoccupazione del pubblico (Polk & Chappell, 2019, pagg. 313–314). La rarità delle contraffazioni però potrebbe essere anche dovuta alla scarsa tendenza a denunciare questi crimini da parte delle vittime e dalla scarsa disponibilità di risorse da parte dei sistemi di giustizia penale. Altri studi sostengono che i falsi siano una quota molto maggiore dei beni scambiati, anche se probabilmente sono più frequenti tra i beni di scarso valore (Alder et al., 2011; Brodie et al., 2019, pag. 76; Sotiriou, 2018). Ad esempio, le opere d'arte contemporanee sono talvolta prodotte in serie, privandole del carattere dell'unicità e potenzialmente favorendo le frodi (DNA, 2010). In ogni caso, molti casi di frodi celebri hanno visto il coinvolgimento di molteplici attori, molto spesso operatori ed esperti del mercato dell'arte (Sironi, 2020; Varese, 2019).

Il terzo e ultimo tipo è il saccheggio e il traffico di beni archeologici (Brodie, 2012; Brodie et al., 2001; Brodie & Walker Tubb, 2002; Mackenzie et al., 2020). Questo consiste nell'effettuazione di scavi illegali in siti archeologici noti o ignoti e nella successiva vendita dei ritrovamenti. È probabilmente in questa area che si ritrova un maggior numero di studi. Questa maggiore disponibilità è probabilmente dovuta a maggiori possibilità di analisi rispetto alle altre due aree. Al contrario di furti e frodi, è più facile trovare tracce di saccheggi di siti archeologici, e l'antichità di molti reperti rende più facile analizzare le informazioni sulla provenienza per poter determinare eventuali origini illecite. È importante ricordare che le tradizioni giuridiche e culturali dei diversi paesi hanno diversi atteggiamenti nei confronti della liceità degli scavi e della proprietà dei reperti. Per esempio, i paesi del mondo anglosassone

## Il traffico illecito di opere d'arte

riconoscono che il diritto di proprietà di un terreno include gli eventuali reperti (ad eccezione di reperti particolarmente rilevanti). Di conseguenza, i reperti di modesto interesse archeologico estratti dal proprietario di un terreno possono essere legittimamente ceduti sul mercato (Durney & Bowman Proulx, 2011). Al contrario, i paesi di diritto continentale hanno spesso adottato una disciplina che attribuisce allo Stato la proprietà di tutti beni archeologici ritrovati o scoperti. La proprietà di questi beni può restare ai proprietari dei terreni solo se i ritrovamenti sono avvenuti prima dell'entrata in vigore della disciplina statale o per casi eccezionali.

### *Il mercato illecito delle opere d'arte*

I beni culturali sono spesso oggetto dei tre tipi di crimini per essere scambiati, in cambio di denaro, dopo vari passaggi intermedi (Durney & Bowman Proulx, 2011).<sup>5</sup> Il complesso di questi scambi determina i confini del mercato illecito dell'arte. Tuttavia, la varietà di beni culturali e le diverse caratteristiche dei tipi di crimini comportano una grande diversità di meccanismi e di dinamiche di questi scambi. Sarebbe pertanto più opportuno parlare di *mercati illeciti dell'arte*, al plurale, così come è importante riconoscere che esistono molteplici mercati d'arte (Alder et al., 2009).

Come per gran parte dei mercati illeciti, anche i mercati illeciti dell'arte si presentano come frazionati in diverse fasi. Gli studi forniscono diverse schematizzazioni. Alcuni propongono uno schema in quattro fasi: 1) furto/saccheggio 2) trasporto/intermediazione iniziale 3) "ripulitura"/intermediazione finale 4) immissione nel mercato/vendita (Campbell, 2013; Dietzler, 2013). Le diverse fasi dei mercati sono quasi sempre ricoperte da attori distinti (Campbell, 2013; Ceschi, 2019). Ciascun passaggio richiede competenze e conoscenze molto diversificate. Per esempio, un furto di un bene culturale necessita competenze criminali specifiche, poiché spesso questi beni sono protetti attivamente (Migliore, 1991). Ben diverse capacità e qualità sono richieste per ripulire un bene dalla propria origine illecita, per esempio ricostruendo una provenienza per lo meno plausibile con l'aiuto di esperti, mercanti e relativa attività di documentazione (Mackenzie et al., 2020). Di conseguenza, è difficile che un singolo individuo o un gruppo di individui possano occupare diverse fasi a causa della mancanza di capitale, conoscenze specialistiche e di mobilità (Balcells Magrans, 2018). Nel complesso, la

---

<sup>5</sup> Non sfociano nel mercato illecito i beni culturali rubati o illecitamente scavati per fini di godimento personale.

## Il traffico illecito di opere d'arte

necessità di competenze specializzate cresce con il numero della fase e così anche il margine di profitto (Brodie, 1998; Campbell, 2013; Durney & Bowman Proulx, 2011).

Si nota di frequente che il mercato dell'arte (non solo quello illecito) ha una forte caratterizzazione internazionale o transnazionale. Una parte rilevante dei beni culturali, in particolare le antichità, sono concentrati in alcuni paesi mentre sono acquistati in altri. Questo ha spesso suggerito la classificazione dei paesi tra origine, transito e destinazione (Mackenzie et al., 2020, pagg. 4–19; Weirich, 2018, pagg. 38 e s; Yates, 2016). Si tratta di un'analogia, che ricorda molti altri mercati legali (es. il caffè) e illegali (es. la cocaina). I paesi di origine hanno in genere una ricca storia e di conseguenza abbondanza di siti archeologici e di beni artistici. Fra i paesi più frequentemente indicati vi sono quelli dell'area del Mediterraneo (tra cui ad esempio l'Italia, la Turchia, la Grecia, la Libia, l'Egitto), del Medio Oriente (es. Egitto, Giordania, Iraq, Iran), dell'America Latina e dell'Asia sudorientale. I paesi di transito in genere presentano particolari condizioni che facilitano lo spostamento di beni illeciti offrendo particolari tutele. In questa categoria si richiamano spesso la Svizzera, Singapore, Hong Kong e Dubai. I paesi di destinazione hanno in genere una popolazione benestante e culturalmente raffinata che ha risorse e interesse nell'acquisizione di beni a fini di godimento personale ed esposizione o istituzioni culturali che posseggono importanti risorse finanziarie per l'ampliamento delle proprie collezioni. Tra questi si richiamano spesso gli Stati Uniti d'America, l'Australia, il Regno Unito.

La classificazione tra paesi di origine, transito e destinazione è tuttavia un modello che semplifica eccessivamente una complessa realtà (Mackenzie et al., 2020, Capitolo 2). Mancano infatti dati affidabili che consentano di ricostruire le rotte principali del traffico illecito di opere d'arte. A seconda del mercato, del periodo storico e di altri fattori, un paese può rientrare in ciascuna categoria allo stesso tempo (Brodie et al., 2019, pag. 97). Ad esempio, sebbene sia tradizionalmente considerato un paese di destinazione, il Regno Unito può essere la fonte di antichità scavate illegalmente. E ancora, l'Italia è certamente paese di origine di molti beni culturali scambiati sul mercato illegale, ma può anche fare da transito e da destinazione degli stessi. La classificazione dei paesi in queste categorie ha quindi notevoli spazi di sovrapposizione e inversione. Tuttavia, nelle negoziazioni di strumenti di cooperazione internazionale si è spesso osservata una contrapposizione tra paesi prevalentemente di origine, interessati a una tutela rafforzata, anche penale, dei beni e culturali e paesi di transito e destinazione, spesso più attenti a non restringere eccessivamente il mercato legale dell'arte e le possibilità di importare beni culturali (Alder & Polk, 2002; Brodie & Mackenzie, 2014).

### *Il rapporto con il mercato "lecito" dell'arte*

Molti studi hanno evidenziato che il mercato illecito dell'arte vive in simbiosi con il mercato lecito. Il mercato dell'arte è pertanto un mercato *duale* (*dual market*), ossia un mercato all'interno del quale possono coesistere rilevanti porzioni lecite e illecite a seconda del periodo storico e della regolazione (Savona et al., 2017; Tjihuis, 2006). Molti autori hanno rilevato diverse criticità nel rapporto tra il mercato illecito e quello lecito. Di frequente si osserva che manca una netta distinzione tra scambi legali ed illegali e che in realtà si assista a diversi livelli di opacità ed illiceità (Massy, 2008). In aggiunta a queste caratteristiche, il mercato dell'arte in generale può distinguersi in due componenti. La prima componente possiede una qualche forma di visibilità, perché i beni sono scambiati in maniera più o meno aperta (si pensi alle acquisizioni museali, alle case d'asta, alle gallerie d'arte, ma anche alla vendita online). Una seconda componente è definita mercato invisibile, perché comprende scambi tra privati al di fuori di circuiti di intermediazione e di vendita pubblici (Brodie et al., 2019; Mackenzie, 2011b). Numerosi studi concordano nel definire il mercato delle antichità come *mercato grigio* (Bowman Balestrieri, 2019; Mackenzie & Yates, 2018; Weirich, 2018).

Con l'espressione di mercato grigio si intende rigettare la tradizionale distinzione del mercato delle antichità in mercato legale e illegale (Bowman Balestrieri, 2019; Mackenzie et al., 2020, pag. 35). Grigie sono le origini della gran parte dei beni scambiati sul mercato, perché quasi sempre scavati o scambiati illegalmente anche se molti decenni fa e in un contesto in cui le legislazioni nazionali non proibivano esplicitamente gli scavi e l'esportazione delle antichità. Grigie sono le indicazioni di provenienza e la storia delle proprietà passate di molti beni scambiati (Davis, 2011). In seguito alla mutata sensibilità degli ultimi decenni, a sua volta determinata da una protezione normativa più sviluppata e numerosi scandali e restituzioni, le informazioni su molte antichità sono poco chiare e spesso modificate al fine di consentire una plausibile negabilità di possibili origini illecite. Grigi sono infine gli attori nel mercato, che sviluppano pratiche creative di conformità con regole che aumentano la trasparenza e proibiscono lo scambio di beni di origine illecita. Molti attori del mercato adottano coscientemente pratiche di "*don't ask, don't tell*", in cui si evita attentamente di venire a conoscenza di informazioni riguardo alla possibile origine illecita delle antichità (Mackenzie, 2011a, pag. 74). Nel complesso, gli studi hanno formulato giudizi molto severi sul mercato delle antichità, giungendo ad affermare che "chiunque consideri seriamente il mercato delle antichità archeologiche un mercato giustamente e interamente lecito è o disinformato sulla realtà degli scambi o sta intenzionalmente ignorando completamente questa realtà; normalmente si tratta dell'ultimo caso" (Brodie, 2012; Dietzler, 2013, pag. 332).

## Il traffico illecito di opere d'arte

In questa prospettiva, mentre alcuni autori notano le difficoltà nel distinguere nettamente il mercato lecito e il mercato illecito, altri studi hanno esaminato gli individui e le organizzazioni che fungono da interfaccia tra le attività più palesemente illecite e quelle ammantate almeno da una parvenza di liceità (Tijhuis, 2006, 2011; Bichler et al., 2013; Mackenzie & Davis, 2016). Queste interfacce sono definite “chiuse” con una metafora che richiama i canali di navigazione, in cui le chiuse consentono di collegare due porzioni di un canale per superare dislivelli (Tijhuis, 2006, 2011). Queste funzioni di raccordo sono assicurate in primo luogo da intermediari che connettono diversi attori o fasi del mercato che non sono in grado o non desiderano interagire direttamente. In secondo luogo, alcuni attori internazionali consentono di effettuare scambi tra diversi paesi, facilitando l'interazione.

Il mercato illecito dell'arte si caratterizza così come un esempio di criminalità dal colletto bianco, in linea con la celebre definizione fornita da Sutherland (1949). I criminali dal colletto bianco sono infatti commessi da soggetti di alto status socioeconomico i quali, anche grazie alla propria posizione sociale, riescono efficacemente a prevenire la criminalizzazione dei loro comportamenti, a preservare pratiche opache e a deflettere l'attenzione dell'opinione pubblica e del sistema di giustizia penale (accusando ad esempio “poche mele marce” o “criminali esterni”). Tra i criminali dal colletto bianco nel traffico illecito di opere d'arte sono spesso richiamati alcuni collezionisti, operatori professionali (curatori di musei, funzionari di case d'asta, mercanti d'arte) ed esperti (accademici, archeologi). Molti studi descrivono numerosi casi nel dettaglio, evidenziando il ruolo di questi soggetti nel traffico illecito (Balcells, 2014; Brodie et al., 2013, 2019; Brodie & Bowman Proulx, 2014; Chappell & Polk, 2011; Mackenzie, 2011c, 2019; Mackenzie et al., 2020).

Oltre a individui e organizzazioni di alto profilo, diversi studi riconoscono che il mercato illecito dell'arte vede il coinvolgimento di numerosi altri attori di basso profilo. Questi soggetti sono generalmente coinvolti nelle prime fasi del mercato, che in genere richiedono una conoscenza dettagliata del territorio (nel caso degli scavi illegali) oppure competenze di tipo criminale (nel caso dei furti). Nel mercato illecito delle antichità, si è ormai consolidato un consenso sul fatto che “molti saccheggiatori possono essere classificati come in, o vicini alla, povertà” (Mackenzie, 2019, pag. 4). E questo è definito “scavo di sussistenza” (Polner, 2019). Questa asimmetria si riflette anche nei margini di profitto, che crescono di pari passo con la distanza dall'origine del bene culturale, concentrando i ricavi più consistenti nelle mani degli attori ad alto status socio-economico che occupano le fasi più avanzate (Brodie, 1998; Dietzler, 2013, pag. 331).

## 2.2 Le stime delle dimensioni del traffico illecito di opere d'arte

### *I problemi con le stime del mercato illecito*

Come per la gran parte dei mercati illegali, le stime delle dimensioni del traffico illecito di opere d'arte sono estremamente problematiche. I problemi di stima sono dovuti a tre caratteristiche del traffico illecito di opere d'arte (Balcells, 2019; Brodie et al., 2019; Renold, 2018).

In primo luogo, la segretezza delle attività illegali e la conseguente scarsità di informazioni. Non tutti i crimini contro i beni culturali sono noti (si pensi a scavi illegali), sono denunciati (per esempio per non compromettere la reputazione di importanti gallerie, musei e case d'asta), e contati sistematicamente (per esempio perché i furti di opere d'arte possono essere considerati nella assai più ampia categoria dei furti nelle statistiche giudiziarie e di polizia, o per mancanza di risorse) (Brodie et al., 2019, pagg. 79–82) . A questo si aggiunge la diversità di definizioni, fattispecie penali e regole di conteggio tra diversi sistemi di giustizia penale.

In secondo luogo, l'attribuzione del valore economico ai beni culturali è operazione di grande complessità (Brodie et al., 2019, pag. 75). È noto che il mercato dell'arte è composto da diversi comparti (es. antichità, monete, dipinti, sculture) con diverse caratteristiche, al punto che sarebbe più corretto parlare di diversi mercati. Questi mercati in genere comprendono diversi passaggi in cui il bene passa da chi lo ha prodotto o ritrovato all'acquirente finale, tramite molteplici intermediari. Il valore del bene aumenta ad ogni passaggio, anche di svariati ordini di grandezza. Mentre alcuni beni sono inestimabili per il loro valore simbolico e culturale, la gran parte dei beni è costituita da piccoli oggetti di valore relativamente scarso. Inoltre, alcuni beni sono unici e il loro valore "di mercato" è determinabile soltanto sulla base di valutazioni complesse o in occasione di scambi, le cui tracce possono essersi perse o essere ormai datate. Alcuni beni sono scambiati sulla parte visibile del mercato (per esempio tramite le case d'asta), ma una porzione rilevante è scambiata nella porzione invisibile (le vendite tra privati). È pertanto estremamente difficile elaborare stime del mercato delle opere d'arte nel suo complesso, indipendentemente dalla liceità o meno delle attività.

In terzo luogo, nel mercato dei beni culturali c'è una consistente presenza di oggetti falsi e di frodi. Secondo uno studio recente, gli operatori del mercato dell'arte stimano che i falsi possano essere almeno il 30% dei beni in circolazione (Brodie et al., 2019, pag. 76). La presenza di falsi può distorcere le stime del mercato illegale. Può inoltre costituire un problema per

## Il traffico illecito di opere d'arte

l'azione di contrasto, perché la vendita di falsi non costituisce sempre un reato. Anche laddove si configuri come un reato, si presenta come un crimine di diversa natura e minore offensività, non compromettendo il patrimonio culturale. Per queste ragioni, l'elaborazione di stime del traffico illecito di opere d'arte che abbiano una minima affidabilità per fini di analisi e di policy è compito estremamente arduo se non impossibile.

### *Analisi delle stime più diffuse*

Nonostante queste difficoltà, negli ultimi decenni non sono mancate stime delle dimensioni del traffico illecito di opere d'arte a livello globale, continentale e nazionale. Si tratta di una tendenza che ha origini nella seconda metà del secolo scorso negli Stati Uniti. A partire dagli anni '60 e '70, la stampa americana ha riportato diverse stime, con valori superiori al miliardo di dollari ripetuti da diverse fonti a partire dal 1972 (Durney, 2013). Tuttavia, non c'è modo di risalire alle fonti e ai metodi di stima di queste valutazioni. Ciononostante sono riportate e ribadite da vari autori di libri sul traffico di opere d'arte destinati al grande pubblico e da "esperti" più o meno qualificati (Durney, 2013). È solo verso la fine del secolo che queste stime arrivano al livello delle istituzioni internazionali e nazionali, acquisendo così maggiore legittimità e autorevolezza, nonostante permanga l'assenza di supporto empirico.

Una delle stime più note è quella che valuta il traffico illecito di opere d'arte a livello mondiale tra i 4 e i 6 miliardi di dollari all'anno. Questo traffico sarebbe il terzo mercato illecito dopo le droghe e le armi (Brodie et al., 2019, pag. 78; Durney, 2013; Passas & Bowman Proulx, 2011, pag. 60). L'origine di queste valutazioni è poco chiara. È probabile che possa essere stata avanzata da un funzionario europeo durante una conferenza organizzata da Interpol a Lione negli anni '80, senza alcuna pretesa di fornire una valutazione accurata (Adam, 2016; Kouroupas, 1998). Ciononostante, diverse istituzioni e autori, tra i quali l'FBI e l'UNESCO riportano cifre e affermazioni in linea con questa affermazione (Dietzler, 2013; FBI, 2013; "How Illicit Trade in Art and Artefacts Is Robbing Us Blind", 2016; Jackson, 1998; Powers, 2016; SAFECORNER, 2010). Forse alla luce di una maggiore consapevolezza sull'impossibilità di effettuare stime affidabili, Interpol ha riportato sul proprio sito che "non possediamo alcun dato che ci consentirebbe di affermare che il traffico in beni culturali sia il terzo o quarto traffico più comune, sebbene questo sia spesso menzionato a conferenze internazionali e nei media" (Brodie et al., 2019, pag. 79; Durney, 2013, pag. 222; Renold, 2018, pag. 9).

È utile approfondire la genesi di una delle più recenti stime a livello globale. Essa è fornita dal Global Financial Integrity (GFI), un *think tank* con sede a Washington (May, 2017). In un

## Il traffico illecito di opere d'arte

rapporto del 2017, GFI ha compilato stime del valore economico di diversi mercati illegali. Secondo il rapporto, il traffico illecito di beni culturali avrebbe un valore tra 1,2 e 1,6 miliardi di dollari americani. Tuttavia, i metodi utilizzati per giungere a questa stima sono connotati da una notevole superficialità. Il rapporto infatti rimanda a un articolo che riporta un breve estratto di un'intervista con Robert Wittman, ex agente speciale dell'FBI e fondatore del National Art Team dell'agenzia federale americana (Powers, 2016). Wittman afferma che il mercato illecito dell'arte a livello globale vale sei miliardi di dollari. Aggiunge che la maggior parte di questo settore è dovuta alle frodi. Un'altra citazione di GFI rimanda ad un articolo di Newsweek in cui si riporta la già ricordata stima tra 6 e 8 miliardi di dollari, attribuendola qui all'FBI<sup>6</sup>, senza tuttavia fornire ulteriori dettagli sulla fonte (Hollington, 2014). GFI rielabora autonomamente l'affermazione di Wittman, determinando che la frase "la maggior parte del settore della criminalità nell'arte è costituita dalle frodi" possa portare a concludere che l'80% del traffico illecito di opere d'arte sia attribuibile alle frodi e il restante 20% al mercato illecito di opere d'arte autentiche. Applicando quest'ultima percentuale alla stima di 6-8 miliardi di dollari dell'FBI, GFI giunge così a un valore di 1,2-1,6 miliardi di dollari. La stima di GFI del 2017, in conclusione, altro non è che una riparametrazione arbitraria della stima inaccurata originata probabilmente da Interpol e ripresa in diverse occasioni dall'FBI.

La stima di GFI, basata su fonti deboli se non aneddotiche, è tuttavia ripresa in diverse occasioni. Ad esempio, è citata dal delegato dell'UNESCO Edouard Planche durante l'incontro del gruppo Roma-Lyon del G7 (dedicato al contrasto al terrorismo e alla criminalità transnazionale) a Roma nell'ottobre del 2017 (Giardini, 2017; ICCROM, 2017). La stima peraltro è leggermente modificata, passando a 1,6-1,8 miliardi di dollari sebbene sempre attribuita allo studio di GFI.

### *Le stime del mercato illecito come "numeri mitici"*

Gli esempi appena richiamati mostrano che le stime del traffico illecito di opere d'arte sono per lo più poco affidabili e prive di un possibile riscontro empirico. Si tratta peraltro di una tendenza nota negli studi dei mercati illeciti e spesso definita come "numeri mitici" (*mythical numbers*) (Calderoni, 2014; Reuter, 1984, 1986; Shafer, 2006; Singer, 1971). I numeri mitici

---

<sup>6</sup> Si noti come la stima attribuita dall'FBI da questa fonte sia simile, sebbene leggermente superiore a quella attribuita a Interpol e all'FBI e già discussa sopra (FBI, 2013). Si tratta probabilmente di un adattamento della stessa.

## Il traffico illecito di opere d'arte

sono stime di fenomeni criminali fortemente esagerate, prive di adeguato supporto empirico e metodologico, prodotte in genere da vari portatori di interesse. Queste stime sono successivamente ripetute dai media, da esperti e da istituzioni, i quali raramente le sottopongono ad una verifica critica. I numeri mitici acquisiscono così una vita propria, artificialmente aumentando la propria autorevolezza grazie alla mera ripetizione da parte di diversi attori sociali (Adam, 2016; Dietzler, 2013; Durney, 2013).

Le cause alla radice del proliferare dei numeri mitici si ritrovano nella tendenza alla quantificazione di molte aree di policy. Si assume che la quantificazione costituisca un passo importante verso la migliore comprensione dei problemi sociali (Reuter, 1986). A questa tendenza si associano i media, che sempre più spesso chiedono ad esperti e studiosi di fornire stime e dati, i quali costituiscono un elemento di attrazione per i lettori. I media, tuttavia, procedono solo raramente alla verifica dell'affidabilità e dell'accuratezza delle stime. In questo contesto, i numeri mitici proliferano grazie alla mancanza di forze sociali e interessi organizzati a promozione di stime accurate. In altre parole, ci sono evidenti - e ben rappresentati - interessi a stime eccessive, mentre gli interessi a stime accurate sono diffusi nella società e mal rappresentati. Inoltre, la mancanza di dati affidabili porta ad uno scarso interesse dei ricercatori e alla conseguente assenza di stime migliori, prodotte secondo metodologie adeguate e trasparenti (Reuter, 1984). Un esempio molto celebre di numero mitico è quello dei 60 miliardi del costo annuo della corruzione, peraltro smentito da diversi articoli di stampa (Ciccarello, 2015; De Luca, 2014; Guidoni, 2016). Un altro esempio sono le periodiche stime sul fatturato delle mafie, nell'ordine di centinaia di miliardi di euro all'anno, sostanzialmente prive di alcun riscontro empirico (Calderoni, 2014).

In conclusione, non è possibile identificare stime affidabili e verificabili del traffico illecito di opere d'arte. L'elaborazione di queste stime è preclusa dai limiti delle informazioni attualmente disponibili. Non sorprende infatti che molti studi forniscano valutazioni estremamente critiche verso le stime esistenti, notando la loro mancanza di affidabilità e gli effetti distorsivi della loro circolazione e ripetizione (Dietzler, 2013; Passas & Bowman Proulx, 2011; Charney, 2014, pag. 210; Brodie et al., 2019; Balcells, 2019). L'elaborazione di stime accurate è ritenuta "impossibile nel peggiore dei casi, difficile nel migliore" (Brodie et al., 2019, pag. 78).

L'impossibilità di stimare accuratamente il mercato illecito delle opere d'arte e la proliferazione di numeri mitici in questo ambito non sono privi di conseguenze. Da una parte, le esagerazioni delle stime imprecise sono considerate positivamente, perché contribuiscono a richiamare l'attenzione sociale e politica verso il traffico illecito di opere d'arte (Brodie et al.,

2019). Possono così favorire processi di sensibilizzazione del pubblico, promuovere strumenti di cooperazione internazionale, stimolare maggiore attenzione da parte dei governi e risorse per la prevenzione e il contrasto del traffico illecito. D'altra parte, si possono facilmente individuare due tipi di conseguenze negative. In primo luogo, la "promozione" del traffico illecito di opere d'arte avviene inevitabilmente a discapito di altri ambiti che potrebbero richiedere pari o superiore attenzione. L'attenzione mediatica e le risorse di contrasto sono per definizione scarsi e la loro allocazione sarebbe così determinata da processi decisionali poco obiettivi e basati esclusivamente sulla capacità di mobilitare la pubblica opinione e quella dei portatori di interesse mediante stime sempre più esagerate. In questa prospettiva, risulta particolarmente rivelatrice l'enfasi sul fatto che il traffico illecito di opere d'arte sia considerato "il secondo o il terzo" mercato più redditizio. In secondo luogo, alcuni hanno rilevato che l'enfasi sulle stime del mercato porti a enfatizzare l'aspetto economico del traffico illecito di opere d'arte, mettendo in secondo piano la natura simbolica, storica, culturale e valoriale della tutela del patrimonio culturale, storico e artistico indipendentemente da una valutazione di mercato (Brodie et al., 2019; Brodie & Mackenzie, 2014; Campbell, 2013; Dietzler, 2013).

### 2.3 Traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata.

Il rapporto tra traffico illecito di opere d'arte e criminalità organizzata è ampiamente discusso nella letteratura internazionale<sup>7</sup>. I temi più ricorrenti riguardano la tipologia di gruppi criminali presenti e la qualificazione del mercato illecito delle opere d'arte come forma di crimine organizzato (Chappell & Polk, 2011; Mackenzie, 2011a). La maggior parte dei contributi ha tuttavia carattere teorico e di commento e vi è scarsità di analisi empiriche (Ceschi, 2019).

---

<sup>7</sup> Mackenzie rileva che l'attenzione al rapporto tra mercato illecito e criminalità organizzata è nata a partire dal 2008 con una serie di conferenze (Manacorda, 2009) e incontri supportati dall'Ufficio delle Nazioni Unite sulla Droga e il Crimine (UNODC) (Mackenzie, 2011c). Pur riconoscendo l'importante contributo del dibattito avviato grazie all'impulso dell'UNODC, principalmente nello stimolare maggiore attenzione alla cooperazione giudiziaria internazionale, l'autore riconosce "l'inevitabile corollario" di aver spostato l'attenzione sulla criminalizzazione sulla risposta penale, che diventano le categorie di inquadramento automatiche del fenomeno.

## Il traffico illecito di opere d'arte

Il dibattito è influenzato inevitabilmente dalle più ampie riflessioni delle scienze sociali sulla criminalità organizzata<sup>8</sup>. Una delle cause della problematicità del concetto di criminalità organizzata è il suo utilizzo per riferirsi alternativamente ai soggetti (*who*) e alle attività (*what*) (Finckenauer, 2005; Hagan, 2006; Paoli, 2002). Il primo approccio privilegia la definizione delle caratteristiche dei gruppi, quali ad esempio la divisione dei compiti e la continuità. Rischia però di concentrarsi eccessivamente su aspetti di difficile misurazione (come misurare la divisione dei compiti? E la continuità?)<sup>9</sup>.

I problemi del concetto di criminalità organizzata si riflettono anche nella sua applicazione al traffico illecito di opere d'arte. Si nota come istituzioni, media ed esperti oscillino tra il ritenere che gli attori principali coinvolti nel mercato siano complesse organizzazioni criminali e il considerare tutto il mercato una forma di criminalità organizzata (Brodie et al., 2019; Dietzler, 2013; Mackenzie, 2011a). Si ripropone pertanto la già ricordata antitesi *who/what* (Paoli & Vander Beken, 2014). È opportuno distinguere i due piani di analisi.

---

<sup>8</sup> Riguardo alla criminalità organizzata in generale, è nota la problematicità del concetto stesso. La nozione di criminalità organizzata ha mutato connotati e ambito di applicazione nel tempo e nello spazio. Ad oggi si rileva l'assenza di una definizione dei comportamenti che vi rientrano, non solo sul piano normativo (Paoli, 2002; Paoli & Fijnaut, 2004; Paoli & Vander Beken, 2014; Reuter, 1983; Reuter & Tonry, 2020; Van Duyne, 2004; Varese, 2017; Von Lampe, 2016; Woodiwiss, 2003a). Gli studi spesso concludono che il concetto è un costrutto sociale: il suo significato è definito in modo dinamico e opportunistico non tanto dagli aspetti empirici, quanto dalle interpretazioni degli attori sociali coinvolti (politica, magistratura, forze dell'ordine, esperti, media). Questo processo è spesso funzionale ad un'espansione del contrasto penale e al consolidamento del potere a livello del governo nazionale (per paesi come gli Stati Uniti, ma anche per il Regno Unito, dove l'attività di polizia è tradizionalmente locale) o a livello sovranazionale (ad esempio nell'UE) (Dorn, 2009; Woodiwiss, 2003b; Woodiwiss & Hobbs, 2009). Si tratta peraltro di una tendenza contraria alle interpretazioni più contemporanee del diritto penale come ultima ratio e alla constatazione dei limiti dell'azione repressiva (Aleo, 2002; Manacorda, 2002, 2003; Militello, 2001; Mitsilegas, 2001, 2011).

<sup>9</sup> In ambito normativo penale, si può tendere a un "diritto penale del nemico", tralasciando una puntuale definizione dei comportamenti vietati. Il secondo approccio porta inevitabilmente a riconoscere che una serie di illeciti ritenuti "tipici" della criminalità organizzata sono in realtà perpetrati da una varietà di soggetti, individuali e collettivi, con caratteristiche molto diverse (Paoli & Vander Beken, 2014). Nel contesto italiano questi problemi sono mitigati dalla frequente identificazione delle mafie come forma principale di criminalità organizzata. Esistono infatti definizioni più articolate e precise, sia nelle scienze sociali che nella legislazione penale, sebbene non manchino dibattito e criticità (Santino, 2006; Turone, 2008).

### *Organizzazioni criminali nel mercato illecito?*

Spesso le riflessioni sul mercato illecito delle opere d'arte suggeriscono che gli attori presenti siano riconducibili ad organizzazioni criminali "tradizionali", quali ad esempio le mafie, che utilizzano violenza e corruzione per realizzare profitti (Mackenzie, 2011a). Esempi di queste affermazioni non mancano, specialmente tra le istituzioni, le organizzazioni internazionali ed i media. Mancano però di un riscontro empirico, essendo più spesso associate genericamente a caratteristiche o tendenze di ampia portata come la globalizzazione, la profittabilità del mercato illecito dell'arte o la complessità del traffico illecito. Per esempio, il Direttore dell'UNICRI ha ipotizzato che il drastico aumento del valore di mercato delle antichità ha accelerato l'infiltrazione e il *monopolio* del mercato nero da parte di gruppi criminali organizzati (Calvani, 2009, pag. 35 corsivo aggiunto; si veda anche McCalister, 2005). Analogamente, gli operatori del sistema di giustizia penale sostengono che il coinvolgimento di organizzazioni criminali è conseguenza delle sfide logistiche nello spostamento delle antichità (Brodie et al., 2019, pag. 71). Al contrario, gli operatori dell'arte tendono a negare la rilevanza dei comportamenti illegali attribuendoli a poche "mele marce" ed escludendo che operatori senza scrupoli possano acquisire la necessaria fiducia per rimanere nel mercato (Brodie et al., 2019, pag. 71). Tra tendenze opposte all'esagerazione e al diniego della presenza di organizzazioni criminali, è opportuno osservare che sono rari gli studi che abbiano empiricamente indagato questo aspetto specifico.

Nonostante manchino studi empirici, diversi elementi suggeriscono che la presenza di grandi organizzazioni criminali sia possibile, anche se non sia monopolistica, pervasiva o sistematica. Organizzazioni criminali possono, in determinati contesti, partecipare al traffico illecito a fianco di diversi tipi di attori. In questi casi, si rileva che la partecipazione di queste organizzazioni riguarda in genere un solo passaggio nella catena del mercato illecito, in genere il trasporto o l'intermediazione iniziale. Si nota altresì che talvolta i membri delle organizzazioni criminali partecipano a titolo individuale mentre altre volte sono le stesse organizzazioni ad essere coinvolte (Campbell, 2013; in generale sul punto Paoli, 2002). Uno degli studiosi più accreditati nel settore afferma di aver incontrato "prove limitate e marginali di presenza di organizzazioni criminali" (Mackenzie, 2009, pag. 48, 2011a, pag. 74). Uno studio sulla percezione degli archeologi riguardo al coinvolgimento di organizzazioni criminali ha mostrato come questa sia mediata dai messaggi diffusi dai media e dagli esperti (Bowman Proulx, 2010). Si osserva che il ruolo della criminalità organizzata sia sovrastimato, probabilmente per attrarre un maggior pubblico (per i media) o per attrarre maggiore attenzione al traffico di opere d'arte (per ONG) o per acquisire maggiore visibilità e risorse

## Il traffico illecito di opere d'arte

(per le forze di polizia e magistratura) (Tijhuis, 2011). Simili conclusioni sono avanzate anche da altri ufficiali di polizia e studiosi in altri contesti (Alder et al., 2009; Brodie, 2011; Campbell, 2013; Chappell & Polk, 2019; Nistri, 2011; Tijhuis, 2009; Yates, 2014). Nel complesso, in linea peraltro con risultati consolidati su numerosi altri mercati illegali, le organizzazioni criminali possono partecipare al mercato illecito delle opere d'arte, ma non sono gli unici attori presenti e non esercitano alcuna forma di controllo sul mercato.

### *Mercato illecito come "crimine che è organizzato"*

Alcune riflessioni osservano che la natura complessa e articolata del mercato delle opere d'arte *in generale* costituisce di per sé un esempio di criminalità organizzata (Davis, 2011; Mackenzie, 2009). Più che per la presenza di organizzazioni criminali "tradizionali", ad esempio, il mercato delle antichità si connota per compresenza di ladri, saccheggiatori, contrabbandieri, intermediari, venditori e acquirenti, collegati tra loro da una complessa rete di relazioni e interessenze (Campbell, 2013). In esso, è stato dimostrato che gran parte dei prodotti scambiati è priva di indicazioni sulla provenienza o sulla storia del bene dopo la sua scoperta (Dietzler, 2013). Questo potrebbe suggerire che si tratti di un bene scavato e scambiato illecitamente (Elia, 2001; Gill & Chippindale, 1993). Interi comparti dell'arte sarebbero in realtà molto più opachi, grigi, rispetto a quanto normalmente si riterrebbe accettabile. Queste considerazioni in genere portano sulle riflessioni già richiamate (cfr. *supra* 2.1) sulla natura di mercato duale e grigio del traffico illecito d'arte, sulla presenza di criminali dal colletto bianco e sulla sua complessa stratificazione in fasi e tra paesi.

Queste considerazioni sulla natura organizzata del mercato illecito di opere d'arte richiamano gli studi criminologici che invitano a tenere distinti "criminalità organizzata" e "crimini che sono organizzati" (Finckenauer, 2005; Hagan, 2006; Balcells Magrans, 2018, pag. 58 e ss.). Con il primo termine ci si riferisce alla presenza di organizzazioni criminali "tradizionali" connotate da continuità, divisione dei ruoli e frequente ricorso a violenza e intimidazione. Con il secondo si richiama il dato che alcuni crimini richiedono molteplici passaggi e attività che difficilmente possono essere assolti da un singolo individuo. Necessitano pertanto di più soggetti e di un livello minimo di organizzazione pur senza richiedere le caratteristiche della criminalità organizzata.

Un'altra ragione per la frequente associazione del mercato dell'arte alla "criminalità organizzata" è che le sue caratteristiche possono favorire il riciclaggio del denaro sporco. Questa attività illecita consiste nel trasformare risorse finanziarie derivanti da attività illecite,

## Il traffico illecito di opere d'arte

tramite diversi passaggi e metodi (spesso sintetizzati nelle tre fasi di immissione, occultamento e integrazione), in modo che l'origine illegale si perda o sia difficilmente rintracciabile. Le opere d'arte hanno spesso valori di mercato variabili. La cessione di un'opera d'arte, anche sul mercato "invisibile" tra privati, consente di ricevere denaro senza che sia facilmente contestabile l'entità e la provenienza del denaro (specialmente per i paesi che non limitano l'uso del contante). La discrezione che caratterizza il mercato dell'arte in generale, e la scarsa attenzione che per anni è stata dedicata a questo mercato come possibile canale di riciclaggio fornisce un'ulteriore protezione (Bichler et al., 2013; Purkey, 2010). La crescita degli scambi favorisce le strategie del riciclaggio basato sul commercio (*trade based money laundering*): sovrapprezzamenti, sottoprezzamenti, scambi ripetuti e reciproci, invio di quantità superiori o inferiori a quelle dichiarate (Hufnagel & King, 2020).

Sebbene le opportunità di riciclaggio siano frequentemente menzionate, sono rari gli studi empirici sul tema (Tijhuis, 2006, pag. 141). Al punto che diversi autori osservano come la mancanza di regolazione del mercato dell'arte sia più un mito che realtà, almeno al giorno d'oggi (Hufnagel & King, 2020), e che le prove empiriche attualmente disponibili da fonti qualitative e quantitative siano complessivamente esigue (Van Duyne et al., 2014).

### 3. Il traffico illecito di opere d'arte e la criminalità organizzata in Italia e Lombardia<sup>10</sup>

Gli studi sul traffico illecito di opere d'arte danno ampio rilievo alle attività illecite in Italia. L'Italia è il paese dell'UE più frequentemente menzionato dagli esperti in un recente sondaggio sulla provenienza dei beni culturali illeciti (Brodie et al., 2019, pag. 102). Le analisi hanno affrontato diversi aspetti del traffico illecito adottando molteplici prospettive analitiche, anche se con una preponderanza di lavori sul traffico di beni archeologici rispetto al furto di opere d'arte e alle frodi.

In generale, non mancano analisi del quadro normativo internazionale e nazionale (cfr. sezione successiva) e riflessioni sull'assetto istituzionale del contrasto al traffico illecito di opere d'arte. Al riguardo, l'esperienza del Comando Tutela Patrimonio Culturale (TPC) dell'Arma dei Carabinieri è presentata come un esempio e un'eccellenza riconosciuta a livello internazionale (Brodie et al., 2019; Rush & Benedettini Millington, 2015). La valutazione positiva del Comando TPC si estende oltre il riconoscimento degli egregi risultati in termini di indagini giudiziarie e di recupero del patrimonio culturale (Brodie, 2012). Esso, infatti, svolge un importante ruolo di collegamento e cooperazione internazionale, un'efficace attività di comunicazione e sensibilizzazione dell'opinione pubblica (Guidi, 2012; Rush & Benedettini Millington, 2015), e ha supportato le ricerche per la scrittura di alcune importanti inchieste giornalistiche che hanno portato a scandali e a un impatto significativo nel mercato dell'arte (Durney, 2013; Watson & Todeschini, 2007).

All'Arma dei Carabinieri si aggiunge la Guardia di Finanza, con le attività svolte dal Gruppo tutela Patrimonio Archeologico del Nucleo di Polizia Tributaria di Roma in ambito di evasione fiscale, riciclaggio e contraffazione. A queste competenze si aggiunge il ruolo del Corpo con la specialità della polizia del mare (per quanto riguarda beni archeologici sottomarini) (Guidi, 2012).

---

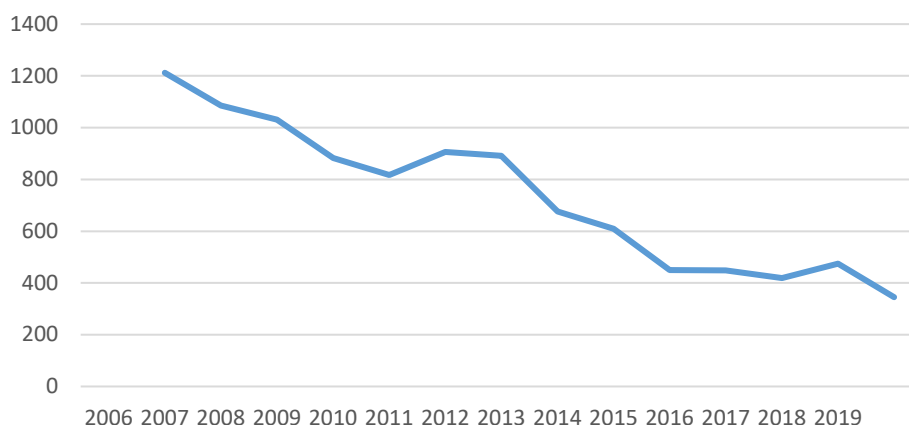
<sup>10</sup> Questa sezione ha beneficiato del contributo della dott.ssa Tiziana Tregambe, tirocinante presso PoliS-Lombardia, nell'analisi delle relazioni ufficiali e nella ricerca di operazioni di polizia di interesse.

### 3.1 Il furto d'arte

Le analisi sui furti d'arte e la criminalità organizzata in Italia sono abbastanza scarse. Mancano studi sistematici e prevalgono riflessioni generali e descrittive insieme alla presentazione di alcuni casi di studio, che in realtà si concentrano su alcune vicende molto peculiari.

Le relazioni annuali del Comando TPC dei Carabinieri mostrano un calo rilevante dei furti di opere d'arte dal 2006 al 2019. Forniscono altresì dettagli sulla collocazione regionale dei furti e sul tipo di luogo dei furti. Dal punto di vista geografico, le regioni più popolose figurano in genere ai primi posti. Nel 2006 e 2007 le prime tre regioni erano Piemonte, Lazio e Lombardia, seguite da Toscana, Campania ed Emilia-Romagna (Carabinieri TPC, 2007). Tutte queste regioni riportavano oltre cento furti all'anno. La relazione 2019 mostra che poche regioni hanno superato i 50 furti all'anno nel 2018 e nel 2019. Le regioni più colpite sono sostanzialmente le stesse già ricordate.

Figura 1. Furti di ben culturali rilevati dai Carabinieri, Comando TPC.



Fonte: Elaborazione dell'autore su dati da relazioni Comando Carabinieri TPC

Per quanto riguarda i luoghi dei furti, i dati del 2006 e del 2007 mostravano una fortissima prevalenza di furti in luoghi di culto e presso privati, che insieme rappresentavano circa il 90% dei furti con oltre 500 furti all'anno (Carabinieri TPC, 2007). Gli ultimi dati disponibili confermano la prevalenza dei furti nei luoghi di culto (135 nel 2019), seguiti dai luoghi privati (105 nel 2019) (Carabinieri TPC, 2019). La valutazione del Comando TPC dell'attuale situazione è sostanzialmente positiva. Si osserva che a fronte dei 4908 musei censiti da ISTAT in Italia i furti di beni culturali nei luoghi della cultura possono ritenersi "dal punto di vista statistico, a margine delle aggressioni criminali di maggiore rilevanza" (Carabinieri TPC, 2019, pag. 10).

Le relazioni ufficiali offrono anche informazioni sul tipo di beni rubati. I dati del 2018 e 2019 mostrano una notevole variabilità nelle quantità rubate. Dal punto di vista strettamente

## Il traffico illecito di opere d'arte

quantitativo, la gran parte dei furti riguarda le categorie di numismatica, libraria/archivista, grafica/pittorica/musiva. È probabile che questa prevalenza sia dovuta alla facilità con cui oggetti di dimensioni ridotte (es. monete antiche, libri, frammenti) possono essere sottratte, spostate e rivendute (Carabinieri TPC, 2019, pag. 11).

Nella prospettiva complessivamente positiva della riduzione dei furti di opere d'arte, alcune analisi si soffermano sul rapporto tra i furti e la criminalità organizzata. Si tratta per lo più di studi di caso descrittivi, che per la scarsità di informazioni spesso convergono su alcune vicende che hanno avuto particolare notorietà. È frequente, quasi rituale, il riferimento al furto della Natività con i Santi Lorenzo e Francesco d'Assisi, rubato a Palermo nel 1969 dall'Oratorio di San Lorenzo e ad oggi ancora disperso (Ceschi, 2019; Rush & Benedettini Millington, 2015). Diverse ipotesi hanno portato ad attribuire a Cosa Nostra la commissione o l'esecuzione del furto, immaginando non ben specificate finalità di riciclaggio o di ricatto ai danni dello stato. Di recente, la Commissione parlamentare antimafia della XVII legislatura ha svolto un approfondimento investigativo proprio su questa vicenda, raccogliendo nuove informazioni che consentono di smentire molte ipotesi "fantasiose" (CPA, 2018a, pag. 367, 2018b). Sulla base di queste nuove acquisizioni, il furto sarebbe stato commesso da una banda di ladri palermitani senza alcuna commissione da parte della mafia. Cosa nostra si sarebbe interessata della refurtiva in un secondo momento, avendo appreso del caso dai giornali. Tramite i propri contatti tra i ladri, la tela sarebbe pervenuta a Gaetano Badalamenti, il quale l'avrebbe poi ceduta ad un contatto non meglio specificato in Svizzera dietro il pagamento di una forte somma. Sembrerebbe infine che il quadro sia stato smembrato e i pezzi ceduti separatamente sul mercato privato. La divisione sarebbe stata causata dal valore elevato e dalla facile riconoscibilità di un pezzo così celebre. Interessante anche riportare il rifiuto di Badalamenti di fornire ulteriori opere al contatto svizzero perché questo avrebbe portato a una notevole attenzione della polizia (CPA, 2018b, pag. 17).

Un altro caso spesso menzionato riguarda due quadri di Van Gogh (La spiaggia di Scheveningen durante un temporale e Una congregazione lascia la Chiesa riformata di Nuenen), rubati nel 2002 ad Amsterdam da due ladri olandesi. I dipinti sono stati recuperati nel 2016 durante un'operazione della Guardia di Finanza e della DDA di Napoli. Le tele si trovavano in un'intercapedine del tinello di una casa di Raffaele Imperiale (Sannino, 2016b). Imperiale, latitante a Dubai, è considerato un importante trafficante di cocaina, insieme a Mario Cerrone e Gaetano Schettino, fornitore di diversi gruppi della camorra collegati al clan Amato-Pagano (noti anche come gli scissionisti di Secondigliano). Fonti investigative hanno rivelato che Imperiale avrebbe trascorso del tempo ad Amsterdam e che i dipinti siano entrati

## Il traffico illecito di opere d'arte

da subito in suo possesso, anche se le dichiarazioni degli ufficiali della Guardia di Finanza all'epoca del ritrovamento non hanno confermato un coinvolgimento nel furto (Sannino, 2016a, 2016b). Ciononostante, il sospetto sembra corroborato dalle dichiarazioni del Generale Nistri a fine 2008 (Nistri, 2009, pag. 98).

La vicenda ha ricevuto varie interpretazioni, non sempre frutto di un'attenta valutazione dei fatti. Riguardo agli obiettivi di Imperiale nell'entrare in possesso delle tele, sembra improbabile che opere così famose, e il cui furto ha avuto ampia risonanza, siano acquisite per fine di lucro. Sarebbe infatti molto difficile vendere i quadri e l'origine palesemente illecita ne ridurrebbe il mercato e il valore. L'ipotesi di una richiesta di riscatto si scontrerebbe con il fatto che questa non sarebbe mai pervenuta nei quindici anni trascorsi dal furto al ritrovamento. Si può pertanto ipotizzare che i quadri, che erano nascosti e non esposti, servissero come riserva di valore, assicurazione. Alcuni hanno ipotizzato che servissero a garantire i pagamenti dei traffici di cocaina, senza però fornire alcuna argomentazione a supporto di tale ipotesi (Ceschi, 2019; Galullo & Mincuzzi, 2017).

In generale, spesso questo caso è piuttosto rapidamente riassunto come un coinvolgimento diretto della camorra nel traffico di opere d'arte. Si tratta però di una ricostruzione che rischia di fondarsi su una visione semplicistica del traffico di droga. La relazione della Direzione Nazionale Antimafia e Antiterrorismo, infatti, riporta che Imperiale e i suoi soci erano fornitori "stabilmente collegati" al clan Amato-Pagano (DNAA, 2018, pagg. 69–70). Confessioni di collaboratori di giustizia corroborano questa visione, evidenziando che Imperiale non poteva considerarsi affiliato al clan (Esposito, 2018); e la stessa DNAA notava che "solo fidati referenti della famiglia (Amato-Pagano) potevano gestire i contatti con i fornitori storici, come Imperiale Raffaele" (DNAA, 2018, pag. 70). Parrebbe pertanto che Imperiale e il clan Amato-Pagano avessero frequenti interazioni fornitore-acquirente, e che non integrassero una stessa organizzazione. Il gruppo Imperiale si configurerebbe certamente come un'organizzazione criminale dotata di continuità, struttura articolata e professionalità, ma non necessariamente come una mafia. Una simile interpretazione corrisponderebbe più facilmente alle conoscenze sul mercato internazionale della droga (Reuter & Haaga, 1989; Dorn et al., 1992, 2005; Pearson & Hobbs, 2001; Matrix Knowledge Group, 2007) nonché alle analisi più approfondite delle dinamiche della camorra (Brancaccio, 2017).

In conclusione, è opportuno riconoscere che sono presenti ben poche informazioni affidabili sulla relazione tra criminalità organizzata e furto di opere d'arte. Ciononostante, si possono proporre alcune riflessioni di sintesi:

## Il traffico illecito di opere d'arte

- I furti di opere d'arte in Italia, per lo meno quelli denunciati, sono in calo da anni. Avvengono principalmente in luoghi di culto e privati e sono statisticamente più frequenti nelle grandi regioni del centro e del nord Italia.
- I furti nei musei e di opere di grande valore artistico ed economico costituiscono delle eccezioni, che inevitabilmente attraggono attenzione delle istituzioni e dell'opinione pubblica. Non dovrebbero essere considerati rappresentativi dell'intero settore.
- Non è chiaro il livello di coinvolgimento diretto della criminalità organizzata. Alcuni casi famosi sono spesso oggetto di ipotesi e speculazioni che rischiano di portare a conclusioni affrettate.

### 3.2 Le frodi d'arte

Non si sono reperite analisi riguardo al rapporto tra criminalità organizzata e frodi nel settore dei beni culturali. Sebbene non manchino casi eclatanti e sensazionali, in cui i beni culturali, e specialmente le opere d'arte contemporanea, sono stati variamente contraffatti e falsificati, non si trova alcuna analisi sul collegamento tra vicende e la criminalità organizzata. Dalla cronaca è possibile notare come gli attori coinvolti sarebbero piuttosto soggetti "dal colletto bianco" e attivi nel mercato dell'arte, che comprendono alcuni esperti, mercanti, galleristi, intermediari<sup>11</sup>. Le relazioni del Comando TPC riportano diverse vicende rilevanti e la contraffazione è tra le prime tre categorie di reati con il maggior numero di persone denunciate (Carabinieri TPC, 2011, 2015, 2019).

### 3.3. Il traffico di beni archeologici

Le informazioni sono molto più abbondanti sul traffico illecito di beni archeologici. Diversi studi rilevanti hanno analizzato grandi quantità di beni archeologici sulla base delle informazioni riportate in cataloghi di musei, case d'asta e collezioni private. I risultati hanno sistematicamente evidenziato come i beni siano quasi sempre privi di una chiara indicazione di provenienza. Questo ha permesso di concludere che una porzione molto rilevante delle antichità scavate in Italia sono "emerse" sul mercato con modalità poco chiare se non totalmente illecite (Gill & Chippindale, 1993; Chippindale & Gill, 2000; Elia, 2001; Brodie, 2012; Lobay, 2009). Sebbene gli scavi siano una pratica che risale indietro nel tempo (se ne trova

---

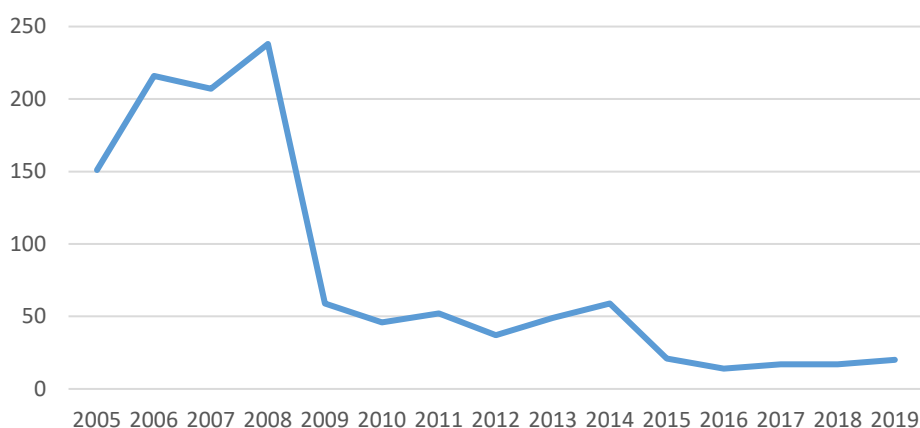
<sup>11</sup> Gli esempi nelle cronache recenti abbondano. Per restare ai casi italiani più eclatanti si possono richiamare i falsi Modigliani esposti al Palazzo Ducale di Genova (Pirrelli, 2018).

## Il traffico illecito di opere d'arte

traccia già in età romana e moderna, ben prima che ne fosse dichiarata l'illiceità), la "grande razzia" (Isman, 2017) è collocata indicativamente tra il 1970 e il 2005, grazie a migliori macchine di scavo e a una fiorente domanda sul mercato. Questo periodo ha visto migliaia di scavi illegali che hanno portato a decine di migliaia di beni archeologici illegalmente sottratti allo Stato (Balcells Magrans, 2018).

Negli ultimi anni la frequenza degli scavi illeciti sembra essersi ridotta, elemento che trova riscontro nelle relazioni annuali del Comando TPC dei Carabinieri. Dopo aver raggiunto un picco nel 2008, gli scavi clandestini individuati hanno avuto un crollo rilevante, assestandosi intorno ai venti scavi all'anno dal 2015. Secondo l'ultima relazione del Comando TPC, questo numero può ritenersi "fisiologico" (Carabinieri TPC, 2019, pag. 21). Nel periodo di rilevazione sembra difficile ipotizzare che l'attività di controllo si sia attenuata per altri fattori intervenienti. Appare pertanto plausibile che negli ultimi anni si sia manifestato un calo sistematico degli scavi illeciti (Isman, 2009a). Questo può attribuirsi ad un'efficace attività di controllo, a una mutata sensibilità sul tema del traffico illecito o a una riduzione dei siti ancora scavabili.

Figura 2. Scavi clandestini rilevati dai Carabinieri, Comando TPC.



Fonte: Elaborazione dell'autore su dati da relazioni Comando Carabinieri TPC

Un altro filone di analisi ha approfondito le caratteristiche socio-economiche degli scavatori illeciti (noti come tombaroli), osservando come si tratti spesso di soggetti residenti nei territori oggetto di scavo, che versano condizioni socio economiche medio-basse e sono attratti da opportunità economiche offerte dai reperti illecitamente scavati (Balcells Magrans, 2018; Cecchelin, 1987; Migliore, 1991; Van Velzen, 1996). In questo ambito, alcuni studi affrontano il rapporto tra tombaroli e criminalità organizzata, ripresentando le visioni contrastanti già menzionate negli studi su altri paesi (sopra 2.3). Anche nelle analisi sull'Italia si notano alcuni problemi definitori del concetto di criminalità organizzata, usato a volte in senso generico, a

## Il traffico illecito di opere d'arte

volte nel senso di reti criminali, a volte con riferimenti espliciti alle mafie (Balcells Magrans, 2018, pag. 45). Una recente rassegna sistematica degli studi sui tombaroli in Italia ha analizzato un totale 46 documenti di diverso tipo (studi, articoli di riviste e giornali, libri) sul tema (Balcells Magrans, 2018, pag. 45). Solo nove documenti trattano del rapporto dei tombaroli con la criminalità organizzata e le mafie. Tra questi l'affermazione dell'esistenza di un rapporto proviene spesso da magistrati; alcuni documenti di taglio giornalistico hanno una tendenza al sensazionalismo; tutti i testi si basano su un numero contenuto di casi, talvolta datati e mancano di fornire una chiara indicazione delle fonti e dei metodi adottati per giungere alle conclusioni (Nistri, 2011; Pastore, 2011). Si distinguono al contrario le osservazioni dei Carabinieri del Comando TPC. Il Gen. Giovanni Nistri, attuale Comandante Generale dell'Arma dei Carabinieri che ha diretto il Comando TPC dal 2007 al 2010 (Nistri, 2011) ha fornito una sintesi piuttosto efficace, osservando che:

Si dovrebbe specificare che il termine "organizzata" si riferisce largamente a reti il cui compito è gestire i numerosi cambi di proprietà che hanno luogo dal momento del furto (o dello scavo clandestino) sino a quando gli oggetti raggiungono i loro utenti finali (grandi collezionisti, musei, istituzioni culturali, ecc.); mentre queste reti si sono coordinate e hanno persino usato gli stessi canali, questo non indica necessariamente il coinvolgimento di associazioni criminali "tradizionali" e ancora meno la presenza di una "mafia".

Dovremmo inoltre rilevare, almeno per quanto riguarda la nostra esperienza, che non è mai stata trovata alcuna prova del coinvolgimento di associazioni mafiose nell'organizzazione diretta e continuativa del traffico di beni culturali, nonostante molte indagini abbiano spesso dimostrato il legame tra le mafie e questo mercato illecito con riguardo sia al controllo del territorio che alla selezione degli obiettivi; in altre parole, in alcuni casi il coinvolgimento- diretto o tramite terzi – di individui affiliati a clan mafiosi è stato dimostrato o sospettato (Nistri, 2011, pagg. 184–185).

I dati presentati nelle relazioni annuali del Comando TPC dal 2007 al 2019 corroborano questa interpretazione. In nessuna relazione si fa menzione di associazioni mafiose coinvolte direttamente nel traffico di opere d'arte. Analogamente, le relazioni annuali della Direzione Nazionale Antimafia e Antiterrorismo, pur riportando diverse operazioni in ambito di scavi e traffico illecito di beni archeologici, non riportano casi di coinvolgimento diretto (DNAA, 2017). Si riportano tuttavia alcune operazioni che hanno individuato gruppi organizzati, che hanno mostrato una notevole capacità operativa, grandi dimensioni e metodi sofisticati. La recente operazione *Achei* ha infatti coinvolto 103 indagati, di cui 23 sottoposti a custodia cautelare, portando al sequestro di oltre 10 mila reperti archeologici e ha coinvolto diverse regioni italiane e paesi europei. Sebbene si tratti di un'organizzazione molto vasta coinvolta in numerose attività, non sono state tuttavia menzionate connessioni con la 'ndrangheta (Carabinieri TPC, 2019).

## Il traffico illecito di opere d'arte

Le organizzazioni articolate e complesse, tuttavia, costituiscono una frazione – seppure di estrema pericolosità - delle attività degli scavi illeciti. I dati delle relazioni mostrano come dal 2014 al 2019 siano state identificate mediamente due o tre associazioni a delinquere ogni anno, a fronte di una media di persone deferite di circa 90 (Carabinieri TPC, 2018, 2019). Quasi tutti gli studi riconoscono che i tombaroli lavorano normalmente in gruppo per far fronte alla complessità delle attività di scavo clandestino. Si tratterebbe di gruppi relativamente piccoli (da tre a otto membri) e non necessariamente forniti di una struttura organizzativa articolata (Balcells Magrans, 2018, pagg. 49–50; Carabinieri TPC, 2008).

Si ipotizza talvolta che le mafie possano controllare indirettamente ovvero commissionare gli scavi illeciti o infine esigere un pagamento da parte dei tombaroli. Questa interpretazione appare coerente alle analisi che propongono un coinvolgimento della criminalità organizzata nelle fasi successive alla prima del traffico illecito di opere d'arte (cfr. *supra* 2.3). I contatti e la capacità di intermediazione delle mafie potrebbero effettivamente essere messi a frutto in una posizione di *broker* piuttosto che di saccheggiatori. Tra le varie ipotesi, si trovano alcuni riscontri di casi in cui i tombaroli nelle regioni meridionali avrebbero dovuto pagare le mafie per poter scavare indisturbati, sebbene questa ipotesi non sia suffragata da molti riscontri empirici (Balcells Magrans, 2018). Ad esempio, l'operazione Purgatorio 3 del 2015 ha avuto ad oggetto lo scavo e il traffico di beni archeologici. In questa vicenda, secondo gli investigatori il gruppo di tombaroli pagava una somma al clan Mancuso. Può rilevarsi, tuttavia, che il Giudice delle indagini preliminari non ha riconosciuto in sede cautelare l'accusa di concorso esterno in associazione mafiosa e specifiche aggravanti di mafia (Truzzolillo, 2015). Nel 2020 le accuse sono cadute in prescrizione (Corriere della Calabria, 2020; Il Quotidiano del Sud, 2020).

Rispetto a queste ipotesi di interazione, si rinvergono diverse argomentazioni contrarie: il pagamento della protezione non comporta automaticamente il controllo indiretto da parte delle mafie, quanto semmai è il prezzo per poter operare indisturbati ed eventualmente godere della protezione mafiosa (Gambetta, 1992; Perticarari & Giuntani, 1986); gli scavi illeciti negli ultimi anni non generano necessariamente grossi ricavi finanziari per coloro che partecipano all'attività di estrazione (*supra* 2.1); appartenenti al Comando TPC dei Carabinieri con esperienza nell'Italia meridionale ritengono che le mafie non controllino gli scavi (Balcells Magrans, 2018, pag. 100); i casi eclatanti o riportati ripetutamente da più fonti non rappresenterebbero il panorama attuale degli scavi illeciti, ormai ridotti a livelli "fisiologici" negli ultimi anni. Nonostante queste considerazioni, i media e alcuni studi persistono nell'affermare la sussistenza del legame, senza tuttavia portare argomentazioni persuasive.

## Il traffico illecito di opere d'arte

Quasi sempre si basano sul ragionamento astratti, del tipo “se non è criminalità organizzata/mafia, che cos'è?” (Ceschi, 2019; Cevoli, 2020; Zurlo, 2015).

Sono molto meno dettagliate le informazioni sulle fasi più avanzate del traffico illecito di beni archeologici. È difficile pertanto stabilire se e quanto organizzazioni criminali “tradizionali” o mafie svolgano un ruolo di intermediazione in queste fasi. Una delle vicende più famose e trattate da innumerevoli inchieste e studi è il “caso Medici”, un'indagine internazionale che ha visto coinvolte in particolare le autorità italiane, svizzere e americane e ha portato alla luce un'intera porzione della filiera del mercato illegale (più che un'effettiva organizzazione), che dagli scavi illeciti in Italia aveva portato a scambi tramite prestigiose case d'asta e acquisizioni da parte dei importanti musei (Chappell & Polk, 2011; Mackenzie et al., 2020; Rush & Benedettini Millington, 2015; Watson & Todeschini, 2007). Più di una volta si è ipotizzato che la criminalità organizzata e le mafie potessero avere avuto un ruolo in questa vicenda. Più di un'indagine, anche in tempi recenti, ha portato accuse riguardo a possibili rapporti con ambienti mafiosi nei confronti di uno dei mercanti d'arte coinvolti. Tuttavia, ad oggi, nonostante ripetute operazioni e sequestri, tutti i capi di accusa sono caduti (Di Girolamo, 2017a, 2017b; Isman, 2009b; Sparaciari, 2019; Tp24.it, 2018).

In conclusione, le informazioni sul traffico illecito di beni archeologici in Italia sono relativamente abbondanti anche se certamente non sufficienti per fornire un quadro esaustivo. Sulla base degli studi, delle relazioni istituzionali e delle notizie, si può concludere che:

- Negli ultimi anni gli scavi illeciti di beni archeologici si siano ridotti sensibilmente. Ci sono ampie prove della vastità dei danni al patrimonio archeologico arrecati dal periodo della “grande razzia” (tra gli anni '70 e l'inizio del terzo millennio). Di conseguenza, una enorme quantità di beni scavati illecitamente è stata immessa sul mercato.
- Lo scavo illecito di beni archeologici è condotto da piccoli gruppi, di solito organizzati in modo semplice e più raramente con maggiore complessità.
- Non vi sono riscontri ad ipotesi di un coinvolgimento diretto di organizzazioni criminali “tradizionali” e mafie nello scavo clandestino. Ci sono poche evidenze, riguardanti pochi casi, di forme di controllo indiretto, scavi su commissione, e pagamento di “protezione” da tombaroli a mafiosi.
- Il coinvolgimento di criminalità organizzata “tradizionale” o mafiosa nelle fasi successive allo scavo non ha sinora trovato riscontri empirici solidi. È possibile che in queste fasi le mafie possano fungere da intermediari tra tombaroli e acquirenti

intermedi, ma le informazioni disponibili su queste fasi particolarmente occulte sono molto scarse.

### 3.3. Criminalità organizzata e altri crimini legati all'arte

I furti d'arte e lo scavo e traffico illecito di beni archeologici costituiscono i due settori in cui le informazioni, sebbene non esaustive, sono più ricche. Queste due aree non esauriscono le modalità di relazione tra criminalità organizzata e arte. Può essere opportuno accennare brevemente ad alcune ulteriori attività che si contraddistinguono per le diverse finalità. Se infatti nel traffico illecito di opere d'arte la finalità ultima degli attori è quella di ottenere illecitamente un profitto, in alcuni casi il rapporto tra criminalità e arte ha finalità politiche, personali o di riciclaggio.

Per le finalità politiche, può essere utile ricordare gli attentati perpetrati da Cosa Nostra nel 1993 come esempi di rapporto tra mafie e arte. Come si ricorderà, gli attentati avevano come obiettivo alcuni importanti beni culturali (il Padiglione di Arte Contemporanea di Milano, la Galleria degli Uffizi di Firenze, la Chiesa di San Giorgio in Velabro a Roma e la Basilica di San Giovanni in Laterano a Roma). Questi attacchi rientravano nella reazione della mafia alle condanne nel c.d. maxiprocesso di Palermo (confermate dalla Cassazione nel 1992) e nel tentativo della mafia di mettere sotto pressione lo Stato. In questo caso l'arte è un obiettivo di un attacco vandalico a carattere fortemente simbolico. Nonostante la gravità di questi attentati, è necessario riconoscere che l'eccezionalità del periodo storico e delle modalità collocano questi fatti al di fuori del principale ambito di indagine di questo policy paper.

Riguardo alle motivazioni personali, gli individui coinvolti in attività illecite che generano rilevanti risorse finanziarie possono trovare conveniente investire parte dei proventi illeciti in opere d'arte, le quali potrebbero avere origine illecita o lecita. Questi acquisti in genere possono avvenire per finalità di mero godimento del bene e/o di investimento/riserva di valore. Queste finalità non necessitano che il bene culturale sia di origine illecita.

Non esistono studi sistematici riguardo al possesso di beni culturali da parte di criminali. Si possono però teoricamente delineare due situazioni che è opportuno trattare brevemente. In un primo caso, risorse illecite possono consentire l'acquisto di un bene culturale *illecito*. Sebbene sia opportuno ricordare che i confini tra mercato lecito e illecito sono quanto mai problematici nel settore dell'arte (cfr. *supra* 2.1), in questo caso si ha una partecipazione al mercato illecito come acquirenti finali. Questa forma di partecipazione può essere più agevole per coloro che sono coinvolti in attività illecite in generale. Essi possono avere un più facile

## Il traffico illecito di opere d'arte

accesso a informazioni e contatti che conducano al mercato illecito, dove è possibile anche realizzare un acquisto scontato. Queste situazioni, tuttavia, possono comportare problemi, specialmente se il bene è di particolare valore/celebrità: l'esposizione del bene potrebbe portare all'identificazione al riconoscimento da parte di terzi e la natura illecita ridurrebbe anche il valore in caso di rivendita. Si tratta di problemi noti nell'analisi del mercato dell'arte e che sta alla radice degli sforzi di occultamento e alterazione delle origini illecite dei beni e della ricordata cultura del "don't ask, dont tell" (Mackenzie et al., 2020). Almeno teoricamente, è possibile osservare che questi problemi possono essere ancora più rilevanti per soggetti che per ovvie ragioni abbiano interesse a non destare l'attenzione degli inquirenti, poiché potrebbero diventare oggetto di attenzione non solo di indagini per le proprie attività illecite (ad esempio il traffico di droga), ma anche per i beni culturali illeciti.

In un secondo caso, le risorse illegittime possono portare all'acquisizione un bene culturale *lecito*. L'esempio potrebbe essere l'acquisto di un'opera direttamente da un autore, da una galleria d'arte, da un mercante o all'asta. In queste circostanze gli acquirenti, pur ricorrendo a risorse finanziarie illegali partecipano al mercato dei beni culturali con condizioni di mercato sostanzialmente analoghe a quelle di qualsiasi altro acquirente disponga delle risorse per effettuare un acquisto. Tuttavia, queste condotte, almeno per la legislazione italiana, potrebbero configurare il reato di riciclaggio previsto e punito dall'art. 648 bis del codice penale, laddove l'acquisto sia anche finalizzato ad ostacolare l'identificazione della provenienza<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Un caso esemplificativo di questa situazione è la confisca di decine di quadri moderni e contemporanei esposti nella casa di Gioacchino Campolo, un imprenditore di Reggio Calabria e attivo nel settore del gioco d'azzardo condannato per diversi reati (che comprendono anche due estorsioni aggravate dal metodo mafioso). I beni confiscati, oltre a numerose proprietà immobiliari, comprendevano diverse opere di importante valore artistico e commerciale, acquistate tramite i proventi dei reati (Mira, 2015; News & Com, 2017). Non risulta tuttavia che le modalità o i canali di acquisto fossero illegali. Sembrerebbe al contrario che alcune delle opere acquistate da Campolo non fossero autentiche (Anello, 2016; Baldessarro, 2013).

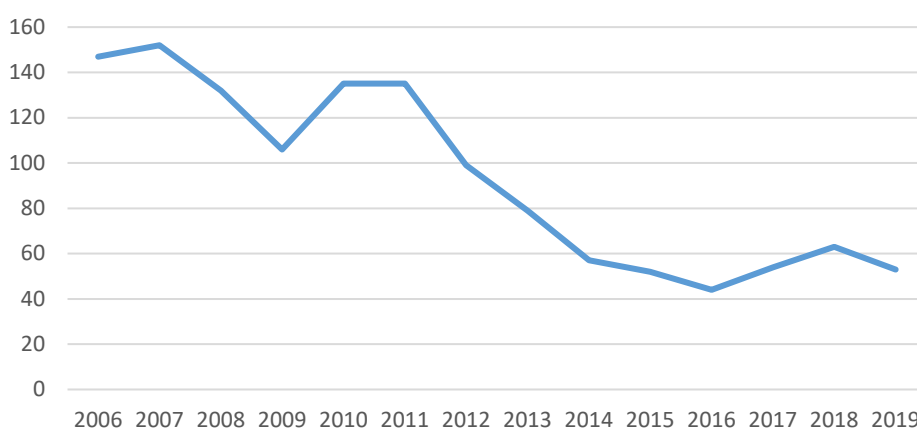
Un altro esempio potrebbe essere il caso di Beniamino Gioiello Zappia, cui sono stati confiscate, all'interno di una villa a Cattolica Eraclea, diverse centinaia di dipinti, opere d'arte e gioielli (Il Fatto Quotidiano, 2016). Indagato in più occasioni perché ritenuto referente italiano di un clan della mafia italo-canadese (il clan Rizzuto). Assolto dalle accuse per mafia (Giornale di Sicilia, 2012), le confische sono state oggetto di un separato procedimento prevenzione, confermato in via definitiva (Giornale di Sicilia, 2016). Zappia è stato peraltro intervistato in diverse occasioni e ospitato al programma televisivo Rai Uno Mattina e I Fatti Vostri dove aveva attribuito le sue vicissitudini giudiziarie a un caso di mala giustizia (Giuffrida, 2015).

Riguardo, infine, alla finalità di riciclaggio le informazioni non consentono di distinguere chiaramente il godimento/investimento a titolo personale dall'effettivo uso a fini di riciclaggio di denaro illecitamente acquisito. Non si trovano studi approfonditi e i pochi casi riportati dalle relazioni ufficiali non forniscono informazioni sufficientemente dettagliate. Neppure i casi di cronaca consentono una valutazione specifica, al netto dell'esito dei procedimenti penali<sup>13</sup>.

### 3.4. Lombardia

Non sorprende la quasi totale assenza di informazioni dettagliate e aggiornate che riguardino la Lombardia. Non si trovano studi empirici e sistematici sul rapporto criminalità organizzata e traffico illecito di opere d'arte. Mancano peraltro anche studi descrittivi ed esplorativi. I dati ufficiali consentono di elaborare una serie storica solo per i furti d'arte, che mostrano un andamento decrescente in linea con il dato nazionale. Sulla base di questi dati, è difficile trovare riscontro all'asserito aumento dei furti di beni culturali nella regione.

Figura 2. Furti di beni culturali in Lombardia rilevati dai Carabinieri, Comando TPC.



Fonte: Elaborazione dell'autore su dati da relazioni Comando Carabinieri TPC

---

<sup>13</sup> Una recente operazione giudiziaria, ad esempio, ha portato a titoli e dichiarazioni riguardo all'utilizzo di opere d'arte come strumenti di riciclaggio (Il Fatto Quotidiano, 2020; Pirrelli, 2020a, 2020b). Tuttavia, le ricostruzioni evidenziano un complesso schema di evasione fiscale tramite operazioni societarie e finanziarie per occultare i proventi illeciti. Non si trovano dettagli su come le opere d'arte avrebbero contribuito all'attività di riciclaggio, non potendosi al momento escludere che esse siano state uno dei canali di sbocco per il collocamento dei proventi illegali. Sebbene questo configuri certamente un illecito penale, non è chiaro se riguardo alle opere d'arte siano state formulati capi d'accusa relativi al riciclaggio.

## Il traffico illecito di opere d'arte

Il calo dei furti è stato associato anche a una minore rilevanza artistica ed economica dei beni trafugati e al miglioramento della sicurezza del patrimonio culturale (Guidi, 2012, pag. 158). Alcune analisi descrittive riportano una serie di casi e operazioni che non presentano differenze rilevanti rispetto a quanto già presentato nelle sezioni precedenti (Rush & Benedettini Millington, 2015).

Alla luce delle scarse informazioni disponibili è difficile individuare indicazioni specifiche riguardo alla possibilità della reintroduzione nel commercio lecito di beni illeciti e di investimenti della criminalità organizzata in questi beni. Le opere d'arte non compaiono tra i settori privilegiati nelle analisi dell'infiltrazione nell'economia legale e tra gli investimenti più frequenti della criminalità organizzata (Riccardi et al., 2019; Savona et al., 2016).

## 4. Il quadro normativo<sup>14</sup>

### 4.1 Il panorama internazionale.

Le istituzioni internazionali hanno dimostrato grande interesse per la tutela del patrimonio culturale, in considerazione del suo valore identitario, quale narrazione della storia dei popoli alle future generazioni. L'intrinseca dimensione mondiale e transfrontaliera del fenomeno ha determinato la stratificazione, a livello internazionale, di fonti vincolanti e strumenti di *soft law* (Manacorda, 2009, 2011; Manacorda & Visconti, 2013; Renold, 2013). La normativa concernente il patrimonio culturale si è sviluppata lungo tre direttive.

#### 4.1.1. Creazione di un sistema globale di tutela del patrimonio mondiale.

Questa direttiva comprende strumenti tradizionali del diritto internazionale ma anche strumenti più flessibili, fondati su linee guida, raccomandazioni e altri meccanismi di *soft law* (Manacorda & Visconti, 2013).

*Convenzione dell'Aja sulla protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato (1954) e relativi protocolli.* La Convenzione, primo trattato a vocazione mondiale per la protezione dei beni culturali, fissa principi fondamentali, a cui si guarda, ormai, come componente del diritto internazionale consuetudinario. Si ricordano i più importanti: appartenenza dei beni culturali all'intera umanità; obbligo degli Stati di astenersi dal saccheggio ed ogni altra forma di distruzione dei beni culturali; divieto di esportazione dai territori occupati, salvo il caso di necessità militare; obbligo di restituzione dei beni sottratti senza possibilità di compensazioni con i diritti alle riparazioni. Pur nell'ambito del diritto bellico e umanitario, si apre la strada alla nozione di "crimini contro l'umanità", tra cui ben può rientrare la distruzione di beni culturali, mobili e immobili. Il secondo protocollo (1999) integra la Convenzione dell'Aja, sulla base delle carenze mostrate da quest'ultima e in considerazione dello sviluppo del diritto internazionale umanitario e della protezione dei beni culturali.

*Convenzione UNESCO per la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale (1972).* La finalità della Convenzione consiste nell'identificare, proteggere, conservare, presentare e

---

<sup>14</sup> Questa sezione è stata elaborata a partire dal contributo della dott.ssa Alessandra Pirani, borsista PoliS-Lombardia.

## Il traffico illecito di opere d'arte

trasmettere alle generazioni future il patrimonio culturale e naturale mondiale di eccezionale valore universale. Ciò avviene attraverso l'istituzione di un elenco di siti – la nota Lista del Patrimonio Mondiale o “World Heritage List” – e lo sviluppo di strumenti di assistenza collettiva in grado di completare le azioni già intraprese da ciascuno Stato parte della Convenzione.

Per la prima volta si introduce il concetto di patrimonio culturale (*cultural heritage*), come valore universale da proteggere non solo in caso di conflitto armato, ma anche in tempo di pace, in quanto testimonianza del passaggio dell'uomo nella storia. Ad esso si affianca la categoria dei paesaggi culturali (*natural landscapes*), comprendente le aree archeologiche e le opere frutto del lavoro combinato della natura e dell'uomo. Anticipando la visione unitaria di cui si faranno portavoce i successivi strumenti internazionali, la Convenzione estende la tutela a tutti i valori intangibili (spirituali e sociali) che il bene rappresenta, in quanto testimonianza dell'identità di un popolo.

*Convenzione UNESCO per la protezione del patrimonio culturale subacqueo (2001)*. Quale risposta a frequenti azioni di saccheggio o distruzione del patrimonio culturale sommerso, la Convenzione offre un elevato standard internazionale di protezione di tali beni, integrando ed ampliando le forme di tutela previste dalla Convenzione delle Nazioni Unite sul Diritto del Mare (Convenzione di Montego Bay, 1982). Viene qui sancito il diritto dello Stato costiero a disciplinare le attività che si svolgono in tali zone, identificando gli standard di carattere tecnico a cui gli Stati devono conformarsi.

*Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (2003)*. La Convenzione si propone, quale principale obiettivo, la salvaguardia degli elementi e delle espressioni del Patrimonio Culturale Immateriale, quale insieme di prassi, rappresentazioni, espressioni, conoscenze, oggetti e strumenti riconosciuti come propri da comunità o individui.

*Convenzione UNESCO sulla protezione e promozione delle diversità delle espressioni culturali (2005)*. Nel portare a compimento l'opera di salvaguardia del patrimonio culturale, quale simbolo dell'identità culturale dei popoli, la Convenzione sancisce otto principi guida per proteggere e promuovere la diversità culturale, ponendo le basi per una libera interazione ed un pieno sviluppo delle culture.

*Linee guida per la prevenzione e repressione del traffico illecito di beni culturali (2014)*. Su impulso del Consiglio economico e sociale dell'ONU, l'United Nation Office on Drugs and Crime (UNODOC) ha redatto le Linee guida mediante l'opera di un gruppo di esperti appositamente costituito. Tale strumento di *soft law*, ufficializzato mediante la Risoluzione n.

## Il traffico illecito di opere d'arte

69/196 dell'Assemblea generale dell'ONU, mira ad integrare l'intervento amministrativo con quello penalistico, valorizzando la centralità della prevenzione e gettando solide basi per la cooperazione tra Stati nel contrasto al traffico illecito di beni culturali.

*Risoluzione n. 2199 del Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite (2015).* Finalizzata a proibire il commercio di beni culturali da Iraq e Siria, la risoluzione è parte della lotta contro il finanziamento di gruppi terroristici mediante il traffico illecito del patrimonio culturale.

*Risoluzione n. 2347 del Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite (2017).* La recente risoluzione si focalizza esclusivamente sulla tutela del patrimonio culturale a rischio nelle zone di conflitto armato, testimoniando la piena mobilità della comunità internazionale in tale settore (D'Agostino, 2018).

### 4.1.2 Disciplina internazionale di commercio e restituzione di beni culturali.

L'aumento nel tempo di atti lesivi nei confronti del patrimonio culturale, specie in zone caratterizzate da povertà e da un instabile assetto istituzionale, ha reso necessario adottare una regolamentazione riconosciuta e accettata a livello internazionale sul commercio dei beni culturali. La connotazione spesso transnazionale del traffico illecito di beni culturali ed il coinvolgimento di soggetti eterogenei hanno conferito alla suddetta regolamentazione il carattere di cogente e uniforme disciplina dei trasferimenti di beni culturali tra i Paesi aderenti.

*Convenzione UNESCO sulle misure da adottare per interdire ed impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni culturali (1970).* Ratificata da 132 Stati<sup>15</sup>, la Convenzione del 1970 costituisce il principale strumento internazionale dedicato alla lotta contro il traffico illecito di beni culturali in tempo di pace. Si tratta di un accordo quadro multilaterale che contiene norme di carattere non *self-executing*, cioè norme la cui efficacia è subordinata all'adozione di atti interni di esecuzione per completarne e integrarne il contenuto. Costituiscono beni culturali i beni (elencati in un allegato apposto al Trattato) "che

---

<sup>15</sup> L'Italia ha ratificato la Convenzione nel 1978.

## Il traffico illecito di opere d'arte

a titolo religioso o profano sono designati come importanti per l'archeologia, la preistoria, la storia, la letteratura, l'arte o la scienza".

La Convenzione promuove azioni diplomatiche a livello interstatale volte a proteggere il patrimonio culturale nazionale, controllare la movimentazione di beni culturali e attuare politiche di cooperazione internazionale. Nello specifico, l'art. 3 del testo dispone l'illiceità di tutti i trasferimenti internazionali di beni culturali in violazione delle norme adottate dagli Stati contraenti in esecuzione alle previsioni convenzionali. L'articolo introduce, in tal modo, il mutuo riconoscimento delle reciproche legislazioni interne, andando a colmare una lacuna del diritto internazionale generale. Con riguardo alla restituzione dei beni, l'art. 7.b.ii dispone che ogni Stato contraente debba adottare tutte le misure necessarie per recuperare e restituire (su richiesta e per via diplomatica dello Stato d'origine) i beni culturali sottratti illecitamente, previa elargizione di equo indennizzo all'acquirente in buona fede.

*Convenzione UNIDROIT sui beni culturali rubati o illecitamente esportati (1995).* Considerato uno strumento complementare alla Convenzione UNESCO nell'ambito del diritto privato, la Convenzione costituisce un corpus di regole uniformi finalizzate ad armonizzare e coordinare le leggi interne di diritto privato e commerciale tra gli Stati (Scovazzi, 2013). Il carattere autoapplicante dell'accordo consente, peraltro, alla suddetta normativa una diretta applicabilità presso gli Stati parte, che possono prescindere dall'adozione di una legge specifica di attuazione. Nel proporre una comune soluzione al fenomeno del traffico illecito di beni culturali, la Convenzione intende conferire una specifica tutela alle vittime di furto o illecita esportazione di tali beni. "Restitution", con riferimento ai beni rubati e "return", con riguardo ai beni illecitamente esportati, costituiscono oggetto di un diritto in capo allo Stato, attivabile in modo automatico nel primo caso e dietro prova di "significativo danno agli interessi culturali" o di una "significativa importanza culturale del bene" nel secondo caso (Renold, 2013). L'esplicita condanna del traffico illecito di beni appartenenti al patrimonio culturale conduce, così, l'*International Institute for the Unification of Private Law* (UNIDROIT) a sancire, per la prima volta, un preciso obbligo di restituzione da e nei confronti delle parti aderenti. Mediante l'impiego di regole attinenti al diritto internazionale privato, la Convenzione consente anche ai privati di inoltrare la domanda ai tribunali dei Paesi dove sono collocati i beni, senza coinvolgimento dei Governi in via diplomatica.

Con riguardo al profilo procedimentale della tutela, merita menzione il *Comitato intergovernativo per la promozione del rientro dei beni culturali al loro Paese d'origine (ICPRCP)*, creato con Risoluzione dell'UNESCO nel 1978 e deputato a risolvere i casi non rientranti, *rationae materiae*, *ratione personae* o *ratione temporis*, nell'ambito di applicazione

## Il traffico illecito di opere d'arte

delle citate Convenzioni. Al Comitato è affidato il compito di “cercare modi e mezzi per facilitare negoziati bilaterali per la restituzione o rientro dei beni culturali presso il Paese d'origine” e di “promuovere la cooperazione bilaterale e multilaterale in vista della restituzione o rientro di beni culturali ai loro Paesi d'origine”.

Sebbene non specificatamente riferita al traffico illecito di beni culturali, merita una breve menzione anche la *Convenzione ONU contro la criminalità organizzata transnazionale (2000)*. Si tratta infatti di un trattato che ha ricevuto ad oggi 190 ratifiche e fornisce strumenti di cooperazione di polizia e giudiziaria per uno spettro di reati molto ampio. I reati commessi nel traffico illecito di opere d'arte potrebbero rientrare nel campo di applicazione della convenzione laddove avessero carattere transnazionale e rientrassero nella definizione di “serious offences” (art. 2, lett. b della Convenzione), ossia incorrano in una pena edittale massima pari o superiore a quattro anni di detenzione. Il sistema della Convenzione ONU rileva anche per alcuni progetti finalizzati a promuovere l'elaborazione di un protocollo specificatamente destinato al traffico di beni culturali (in aggiunta agli attuali tre protocolli) (Manacorda, 2011). Questi progetti ad oggi non sembrano aver raccolto il necessario consenso internazionale per portare ad un testo condiviso tra le parti.

### 4.1.3 Auto-produzione di norme globali e di standard per musei

In questa terza direttiva rientrano forme di autoregolamentazione di valenza mondiale quali gli *Standard globali* adottati dall'ICOM (*International Council of Museums*). Il codice adottato dall'ICOM prevede standard minimi di pratica e di condotta per i musei e il loro personale, nonché una serie di disposizioni da accogliere a livello mondiale. Tra queste vi è il riconoscimento da parte dei musei, al momento dell'acquisizione di materiale storico-artistico, delle leggi nazionali degli Stati da cui il bene proviene e la restituzione dei beni, nel caso in cui questi siano stati trasferiti in violazione dei principi stabiliti dai trattati internazionali e nazionali. Il Codice è stato adottato nel 1986, modificato nel 2001 e revisionato nel 2004. È generalmente considerato una buona pratica nel settore (Alder et al., 2009).

## 4.2 La normativa europea.

### 4.2.1 Il Consiglio d'Europa.

La tutela del patrimonio culturale europeo ha un promotore nel Consiglio d'Europa, la principale organizzazione di difesa dei diritti umani del continente. Esso ha prodotto tre documenti rilevanti.

*Convenzione culturale europea (Parigi, 1954).* La Convenzione Culturale Europea, entrata in vigore il 5 maggio 1995, con il deposito del terzo strumento di ratifica, rappresenta il primo accordo stipulato per la tutela del patrimonio culturale europeo e costituisce la base effettiva per le future azioni intraprese in tale ambito – ed in settori più specialistici - dal Consiglio d'Europa. Basata su una politica d'azione comune per la salvaguardia della cultura europea, essa impegna le parti a prendere misure atte a diffondere la cultura degli altri Stati, mediante lo studio e la facilitazione della circolazione e dello scambio di persone e oggetti aventi valore culturale. Ogni parte, si specifica all'art. 5, dovrà considerare gli oggetti di valore culturale europeo in suo possesso come parte integrante del patrimonio culturale comune.

*Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società (Faro, 27 Ottobre 2005).* Entrata in vigore nel 2011, al raggiungimento del decimo strumento di ratifica, la Convenzione si basa sull'assunto che la conoscenza e l'uso dell'eredità culturale rientrano tra i diritti umani, in particolare come diritto dell'individuo a prendere liberamente parte alla vita culturale della comunità e a godere delle arti (conformemente all'art. 27 della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo e dell'art. 15 del Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali). Come "Convenzione quadro", essa definisce gli obiettivi generali e suggerisce possibilità di intervento da parte degli Stati firmatari, in particolare in ordine alla promozione di un processo partecipativo di valorizzazione del patrimonio culturale. Il testo, tuttavia, nonostante l'impegno generale al rispetto del principio di effettività, non impone specifici obblighi di azione per i Paesi firmatari, lasciando ad essi la libertà di decidere sui mezzi più convenienti per l'attuazione delle misure in esso previste. Nel settembre 2020 la Camera ha approvato la ratifica della convenzione da parte dell'Italia, dopo il voto favorevole del Senato dell'ottobre 2019.

*Convenzione sui reati relativi ai beni culturali (Nicosia, 2017).* La Convenzione è il prodotto dell'attività Commissione intergovernativa nominata per individuare un compromesso tra le esigenze di repressione delle condotte illecite sui beni culturali. Compromesso che si era reso necessario dal fallimento di un precedente trattato internazionale, la Convenzione sulle

## Il traffico illecito di opere d'arte

infrazioni relative ai beni culturali predisposta dal Consiglio d'Europa nel 1985, la quale non aveva mai ottenuto la ratifica, neppure tra gli stati firmatari (D'Agostino, 2018). La Convenzione costituisce il primo Trattato internazionale dedicato specificamente all'incriminazione del traffico illecito di beni culturali. Gli Stati firmatari si impegnano ad assicurare uno standard comune di criminalizzazione delle condotte offensive del patrimonio culturale, salva facoltà di apporre una clausola di riserva all'obbligo di sanzionare penalmente determinate condotte. Al diritto penale si affida il compito di reprimere un'ampia gamma di condotte: furto e altre forme di appropriazione indebita di beni culturali, scavo illegale, illecita rimozione e ritenzione di beni legittimamente o illegittimamente "scavati", falsificazione dei documenti, distruzione e danneggiamento dolosi di beni culturali, importazione ed esportazione illegale di beni.

### 4.2.2 L'Unione europea.

L'Unione europea include tra gli obiettivi della sua politica culturale "la conservazione e salvaguardia del patrimonio culturale di importanza europea" (art. 167, par. 2 TFUE).

Con riferimento alla movimentazione dei beni culturali, è necessario sottolineare che la natura neutrale del regime di libera circolazione delle merci e l'abbattimento interno delle frontiere predisposte dall'Atto Unico Europeo (1986) facilitò le operazioni di rimozione illecita dei beni culturali dal territorio degli Stati membri alla Comunità. La criticità di tale situazione era amplificata dal fatto che non esistevano all'epoca regole di diritto comune in grado, da un lato, di garantire il rispetto delle norme nazionali per la tutela e la protezione del proprio patrimonio culturale e dall'altro, di prevedere strumenti per il recupero dei beni trasferiti illecitamente dal territorio di uno Stato membro. La Comunità (oggi Unione) europea ha, pertanto, cercato di conciliare, sin dagli albori del mercato unico, le esigenze di salvaguardia dei singoli patrimoni culturali nazionali con la loro libera circolazione (Galletti, 2013). Tra gli atti normativi di diritto secondario finalizzati a tale scopo e dotati di natura vincolante rilevano:

*Regolamento 92/3911/CEE del Consiglio relativo all'esportazione di beni culturali.* Tale strumento normativo disciplina, mediante l'istituzione di un sistema di tutela preventiva, l'esportazione di beni culturali in uscita dall'Unione europea verso Stati extra-UE. Posta la suddivisione dei beni in quattordici categorie, il Regolamento prevede il rilascio di un

## Il traffico illecito di opere d'arte

certificato di esportazione da parte delle autorità individuate dagli Stati sul cui territorio si trova lecitamente il bene dalla data del 1 Gennaio 1993.

Il Regolamento dispone, in capo agli Stati, l'obbligo di determinare le sanzioni nel caso di violazione degli obblighi previsti. Viene istituito, inoltre, un Comitato consultivo per i beni culturali formato dai rappresentanti degli Stati Membri che affianca la Commissione, con pareri obbligatori ma non vincolanti, su problematiche legate all'applicazione del Regolamento stesso.

*Direttiva 93/7/CEE del Consiglio relativa alla restituzione di beni culturali usciti illegalmente dal territorio di uno Stato.* Mediante tale atto la Comunità europea si è dotata di un efficace strumento di tutela e protezione per il patrimonio culturale regionale. In caso di esportazione illecita di siffatti beni, viene accordata allo Stato richiedente (fatti salvi i termini di decadenza e di prescrizione) la loro restituzione contro il possessore o il detentore, previo eventuale equo indennizzo. Servente a tale scopo è la cooperazione tra autorità competenti, prevista e disciplinata dalla Direttiva, al fine di facilitare la fase contenziosa e consentire la conservazione del bene oggetto di richiesta di restituzione.

*Regolamento del Consiglio 2009/116/CE relativo all'esportazione di beni culturali.* Lo stato lacunoso della precedente normativa in materia ha condotto all'abrogazione del Regolamento del 1993 e alla sua sostituzione mediante una nuova disciplina. Il nuovo Regolamento da un lato agisce sulle categorie di beni culturali, rendendole più omogenee e consone alla verifica di "culturalità" del bene, da un altro implementa il regime delle licenze. Queste, meglio specificate nel loro contenuto e nella modalità di utilizzo, vengono affiancate da tre nuove tipologie: "licenza normale" (per ogni esportazione soggetta al regolamento) "licenza aperta specifica" (per esportazione temporanea ripetuta di uno specifico bene culturale da parte del proprietario) e "licenza aperta generale" (per esportazione temporanea di qualsiasi merce appartenente alla collezione di un museo o altro ente), valide per un anno nel primo caso e per cinque anni negli ultimi due.

*Direttiva 2014/60/UE del Parlamento europeo e del Consiglio relativa alla restituzione di beni culturali usciti illegalmente dal territorio di uno Stato membro.* La nuova Direttiva mira a superare i limiti della previgente disciplina, mediante l'introduzione di strumenti innovativi e disposizioni più specifiche (Buonomo, 2014). Oltre all'ampliamento della nozione di bene culturale, vengono modificati i termini procedurali concernenti la verifica della "culturalità" del bene e i termini processuali relativi alla domanda di restituzione. Viene introdotto, inoltre, un peculiare Sistema d'Informazione del Mercato Interno - c.d. IMI – per i

## Il traffico illecito di opere d'arte

beni culturali, al fine di rafforzare la cooperazione tra Stati membri e garantire una più efficace applicazione della Direttiva.

Rilevante, infine, è la disciplina della c.d. *due diligence* (intesa come diligenza del possessore al momento dell'acquisto), affidata non più alla disciplina dello Stato membro richiesto, ma ad una valutazione, guidata da criteri oggettivi, del giudice. La Direttiva si allinea, in tal senso, alla Convenzione UNIDROIT, ricalcandone l'approccio pragmatico e favorendo un'interazione tra i due sistemi normativi.

*Regolamento 2019/880/UE del Parlamento europeo e del Consiglio relativo all'introduzione e all'importazione di beni culturali.* Con l'obiettivo di impedire l'introduzione nel territorio dell'Unione europea di beni culturali esportati illecitamente da Paesi terzi, il Regolamento stabilisce, anzitutto, regole uniformi per il controllo doganale. Al cuore della recente normativa vi è il divieto di introduzione di beni culturali nel caso di loro rimozione dal territorio di un Paese extra- UE in cui sono stati creati o scoperti in violazione delle disposizioni legislative o regolamentari interne. Quanto all'importazione essa è consentita, previa la presentazione di una licenza di importazione o di una dichiarazione dell'importazione, procedura, quest'ultima, rafforzata in caso di beni culturali più vulnerabili (quali i prodotti di scavi archeologici o gli elementi provenienti dallo smembramento di monumenti artistici/storici o di siti archeologici).

Le informazioni relative alle licenze di importazione rilasciate e alle dichiarazioni degli importatori saranno conservate in un sistema elettronico centralizzato accessibile a tutte le autorità nazionali dell'Unione. A garanzia dell'effettività della normativa, si prevede, inoltre, l'introduzione, nei singoli ordinamenti nazionali, di sanzioni in caso di violazione del Regolamento (D'Agostino, 2018).

## 4.3 L'orizzonte nazionale e le prospettive di riforma

### 4.3.1 La tutela del patrimonio storico e artistico della Nazione

Il suesposto quadro normativo concernente la circolazione e la restituzione dei beni culturali in tempo di pace rivela, tutt'ora, difficoltà di applicazione. Esso si inserisce, infatti, in un contesto internazionale composto da ordinamenti interni dissimili fra loro in materia di salvaguardia, protezione e tutela del patrimonio. Inoltre, la prassi giudiziaria internazionale ha dimostrato come molti Paesi sono ancora poco propensi a garantire l'effettiva applicazione

## Il traffico illecito di opere d'arte

delle norme di diritto privato, derivanti da strumenti convenzionali e comunitari, atte a limitare la circolazione illecita di beni culturali.

La razionalità e lungimiranza degli assetti normativi interni risulta, senza dubbio, una condizione imprescindibile per l'efficacia della repressione del fenomeno a livello internazionale. A fronte di una solida tradizione in tema di conservazione e tutela del patrimonio culturale, l'ordinamento italiano, sia nel Codice dei beni culturali e del paesaggio sia nel Codice penale, presenta un sistema piuttosto frammentario di contrasto ai reati a danno di tali beni (Carpentieri, 2013; D'Agostino, 2018).

La legislazione italiana costituisce una delle più antiche e articolate del mondo, condensata, nella storia più recente, in un unico *corpus* normativo: il Codice dei beni culturali e del paesaggio. Il sistema tuttavia si basa su diversi interventi a tutela del patrimonio culturale consolidatisi a partire dal secondo dopoguerra (Carpentieri, 2013).

Un elemento centrale dell'attuale sistema normativo nazionale è costituito dal D. Lgs. 42/2004, "Codice dei Beni culturali e del Paesaggio (c.d. "Codice Urbani"). Ispirato ad una tutela promozionale, e non meramente statica, da parte dei poteri pubblici, del patrimonio culturale e paesaggistico, il Codice coordina le modifiche normative intervenute sul precedente testo, incidendo su vari aspetti: gli strumenti di tutela, gli aspetti di gestione e di collaborazione tra amministrazioni preposte e le regole sugli appalti di lavori pubblici concernenti i beni culturali.

Al fine di evitare che i beni soggetti al vincolo di tutela possano subire pregiudizi al loro stato di conservazione, il Codice prevede un sistema generale di controllo da parte della PA, di tipo autorizzatorio rispetto all'esecuzione di interventi su tali beni. A tale potere se ne affianca uno conformativo, il quale, soprattutto in materia di circolazione dei beni culturali mobili, giunge a comprimere il diritto di proprietà.

Il Codice dedica il Capo V alla circolazione dei beni in ambito internazionale, regolamentandone il controllo e la modalità di esportazione, anche temporanea. Con riguardo all'esportazione dei beni al di fuori dell'Unione europea, nonché alla restituzione dei beni esportati illecitamente dal territorio di uno Stato membro il Codice richiama, rispettivamente, il Regolamento CE/2009/116 e la Direttiva UE/2014/60 (quest'ultima, invero, riprodotta negli artt. 75-86 del Codice).

### 4.3.2 La tutela penale del patrimonio culturale.

Il Codice dei Beni culturali e del Paesaggio costituisce anche la principale fonte in materia di tutela penale del patrimonio culturale. Il testo adotta, con riguardo al trasferimento all'estero di beni culturali, il modello noto come "divieto con riserva di permesso". Al generale divieto di uscita dal territorio nazionale di determinati beni mobili (beni elencati all'art. 10, commi 1,2,3, nonché beni realizzati da autore non più vivente in periodo superiore a settanta anni fa), l'art. 65 affianca un regime autorizzatorio ed un regime di libera circolazione (Massaro, 2018).

Con riguardo alle disposizioni di natura penale è possibile individuare:

- Reati a tutela dei beni culturali (articoli da 169 a 172), come definiti ed elencati nell'articolo 10 del codice ("sono beni culturali le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, che presentano interesse artistico, storico, archeologico ed etnoantropologico"). Si tratta di contravvenzioni relative a: realizzazione di opere illecite su beni culturali (art. 169), uso illecito dei beni culturali (art. 170), collocazione e rimozione illecita degli stessi beni (art. 171), inosservanza delle prescrizioni di tutela indiretta (art. 172);
- Reati a tutela del patrimonio culturale nazionale (articoli da 173 a 176). Si tratta di una serie di disposizioni, di natura tanto delittuosa quanto contravvenzionale, che mirano a impedire il depauperamento del patrimonio nazionale. In particolare, tra i delitti, il Codice annovera la violazione delle norme in materia di alienazione ed esportazione delle opere culturali (artt. 173 e 174) e l'impossessamento illecito di beni culturali appartenenti allo Stato (art. 176). Tra le contravvenzioni è prevista, invece, la violazione delle disposizioni in materia di ricerche archeologiche (art. 175);
- Reati a tutela della genuinità dell'opera d'arte. Si tratta della fattispecie prevista dall'art. 178 del Codice, che punisce a titolo di delitto la contraffazione di opere d'arte.

Tale articolata appendice sanzionatoria costruisce i reati come illeciti formali di pericolo caratterizzati da un elemento normativo nella fattispecie, consistente nella trasgressione delle disposizioni amministrative in materia di gestione e di trasferimento dei beni culturali. Non solo le ipotesi contravvenzionali, ma anche la maggior parte dei delitti (violazioni in materia di alienazione, illecita esportazione, violazioni in materia di ricerca archeologica), si sostanziano nella mancata acquisizione della previa autorizzazione o nell'omissione delle denunce dovute in base alla legge. Solo il delitto di impossessamento illecito di opere d'arte

## Il traffico illecito di opere d'arte

costituisce un reato di evento, non intermediato dall'omissione di un preventivo controllo amministrativo. In questo quadro normativo, l'intervento penale riveste un ruolo sostanzialmente residuale. Le sanzioni mirano infatti a tutelare, in funzione preventiva, la disciplina sulla circolazione dei beni culturali prevista dal Codice (D'Agostino, 2018).

Il Codice penale contiene ulteriori reati rilevanti per la tutela dei beni culturali. Il quadro si presenta scarsamente coordinato con la disciplina del Codice dei Beni culturali e del Paesaggio, anche solo per la terminologia (cfr infra) (Carpentieri, 2013; Massaro, 2018). Il codice penale presenta in effetti poche fattispecie, quasi sempre a carattere generale seppure provviste di specifiche circostanze aggravanti. Le pene edittali sono contenute, soprattutto in una prospettiva sistematica complessiva, con una limitata portata deterrente. La fattispecie generale del danneggiamento (art. 635 c.p.) comprende esplicitamente le "cose di interesse storico o artistico". A seguito delle numerose modifiche apportate all'articolo, pur a fronte di un incremento della pena edittale (attualmente da sei mesi a tre anni di reclusione), il danneggiamento di beni culturali non riceve tutela rafforzata rispetto al danneggiamento di un qualsiasi bene mobile o immobile. Inoltre, la pena edittale corrisponde a quella prevista per la fattispecie base del furto (art. 625 c.p., il quale prevede oltre alla reclusione anche la multa). Il deturpamento e imbrattamento di cose di interesse storico o artistico (art. 639 c.p.) prevede una specifica aggravante per "i beni storici e artistici", che porta la pena edittale da tre mesi a un anno di reclusione e la multa da mille a tremila euro. Anche in questo caso si tratta di un delitto che comporta sanzioni contenute. Altre fattispecie hanno natura contravvenzionale (è il caso del reato di danneggiamento al patrimonio archeologico, storico o artistico, di cui all'art. 733 c.p., e del reato di distruzione o deturpamento di bellezze naturali, di cui all'art. 734 c.p.). Sostanzialmente intatte dall'entrata in vigore del codice, esse sono contenute nel Capo concernente i reati contro l'attività sociale della pubblica amministrazione, con una collocazione sistematica che denota una diversa sensibilità nei confronti della tutela del patrimonio culturale (Carpentieri, 2013; D'Agostino, 2018).

### 4.3.3 Prospettive di riforma

Da più parti è stata rilevata la carenza, nell'attuale sistema, di un insieme organico di fattispecie criminose idoneo a porre in risalto la centralità del valore culturale del patrimonio storico e artistico, a prescindere dall'importanza economica dei singoli beni e dalla violazione di disposizioni di carattere amministrativo. A ciò si aggiunge l'incongruenza delle due principali fonti di tutela penale, l'una, quella del codice di settore, basata sull'intermediazione di atti

## Il traffico illecito di opere d'arte

amministrativi, l'altra, quella del codice penale, volta a tutelare direttamente il bene (Carpentieri, 2013).

Un auspicabile intervento riformatore dovrebbe superare tale differente approccio di tutela (rispettivamente formale e sostanziale), facendo riferimento ad una nozione unitaria di bene culturale e garantendo, così, ineludibili esigenze di certezza e tipizzazione delle fattispecie penali. Il valore del patrimonio culturale, così come concepito dal Costituente, imporrebbe, in particolare, una tutela penale diretta, basata su una nozione di bene culturale in cui il valore ideale di quest'ultimo, innestandosi nell'elemento materiale, dia vita ad un nuovo bene giuridico (D'Agostino, 2018).

Varie iniziative di riforma si sono susseguite negli ultimi anni, tra cui quella elaborata nel corso della XVII legislatura, quasi in contemporanea alla redazione della Convenzione del Consiglio d'Europa del 2017. Dopo poco più di un mese dal summit di Nicosia, la Camera dei Deputati ha approvato, con significativi emendamenti, il testo di iniziativa legislativa (A.C. 4420), prontamente trasmesso al Senato, ove è proseguita la discussione. L'obiettivo era quello di operare una profonda riforma della materia, ridefinendo l'assetto di disciplina su basi organiche, nell'ottica di un tendenziale inasprimento del trattamento sanzionatorio (D'Agostino, 2018).

Il disegno di legge in questione, il cui *iter* si è arrestato a causa della fine della legislatura, collocava nel codice penale un autonomo "Titolo VIII-bis" dedicato ai "delitti contro il patrimonio culturale", inserendo una nutrita serie di condotte costituenti fattispecie autonome di reato. Al furto, appropriazione indebita, riciclaggio, ricettazione di beni culturali si aggiungeva l'inedita fattispecie di "detenzione di beni culturali" descritta come la condotta di chi, fuori dei casi di ricettazione "detiene un bene culturale sapendo della sua provenienza illecita". In linea con la tutela preventiva predisposta dal Codice dei beni culturali, si inserivano reati-ostacolo, racchiusi sotto la generica rubrica "Violazioni in materia di alienazione di beni culturali". Si prevedeva, poi, l'inserimento di autonome fattispecie di danneggiamento di beni culturali o paesaggistici, qualificando come autonomi delitti le aggravanti e le contravvenzioni attualmente previste dal Codice penale. La riforma irrompeva, inoltre, nella sistematica tradizionale dei delitti che offendono il patrimonio, sancendo la punibilità a titolo di colpa del danneggiamento di beni culturali. Altre novità di rilievo riguardavano la previsione di fattispecie autonome di devastazione e saccheggio aventi ad oggetto beni culturali ovvero istituti e luoghi della cultura e di contraffazione di opere d'arte.

Per contrastare efficacemente il traffico illecito di beni culturali il legislatore codificava, altresì, il delitto di "attività organizzate per il traffico illecito di beni culturali", sanzionato con la

## Il traffico illecito di opere d'arte

reclusione da due a otto anni. La fattispecie punisce “chiunque, al fine di conseguire un ingiusto profitto o vantaggio, con più operazioni e attraverso l'allestimento di mezzi e attività continuative organizzate, trasferisce, aliena, scava clandestinamente e comunque gestisce illecitamente beni culturali”. In relazione a questo delitto la riforma prevedeva la competenza della procura distrettuale e persino la possibilità di svolgere attività sotto copertura.

Il nuovo titolo VIII-bis si chiudeva con due disposizioni di carattere generale. La prima prevedeva la confisca penale obbligatoria, anche per equivalente, delle cose che servirono o furono destinate a commettere il reato e delle cose che ne sono il prodotto, il profitto o il prezzo, in caso di condanna o patteggiamento per uno dei delitti previsti dagli articoli precedenti. La seconda sanciva l'applicabilità delle disposizioni penali a tutela dei beni culturali anche ai fatti commessi all'estero in danno del patrimonio culturale nazionale.

Secondo il suesposto progetto di riforma, la disciplina penale a tutela del patrimonio culturale avrebbe presentato la seguente fisionomia: nel codice penale sarebbero state contenute tutte le fattispecie delittuose, *rectius* gli illeciti di danno o di pericolo concreto idonei ad offendere l'oggetto immediato della tutela, cioè il bene culturale; nel codice dei beni culturali sarebbero rimaste alcune fattispecie contravvenzionali (artt. 169-172 e 175), cioè i reati ostacolo a tutela della disciplina amministrativa dettata dal D. lgs 42/2004. In questo quadro bipartito vi sarebbe stata, quale unica eccezione, la contravvenzione di possesso ingiustificato di metal detector (art. 707-bis c.p.), la cui collocazione tra i reati di sospetto sembrava in linea con la tradizione codicistica.

L'assetto complessivo della disciplina lasciava chiaramente trapelare la *ratio* di fondo della riforma, consistente nella elevazione del patrimonio culturale a bene giuridico di rango primario nell'assetto di valori incarnato nel codice penale. Ciò tramite la “centralizzazione” nel codice delle offese più gravi e la previsione, nella legislazione di settore, delle fattispecie di contorno, punite in forma di contravvenzioni o illeciti amministrativi (Ferri, 2020).

Il provvedimento è stato ripresentato un anno dopo, alla Camera dei Deputati, con un testo identico a quello arenatosi in Senato, per consentire alla proposta di seguire un *iter* accelerato e di giungere in tempi rapidi all'approvazione delle norme. La proposta di legge (A.C. 983) riproduce il medesimo schema logico del precedente disegno di legge: collocazione nel codice penale degli illeciti attualmente ripartiti tra i due corpi legislativi; introduzione di nuove fattispecie di reato (tra cui, in aggiunta al testo precedente, l'autoriciclaggio); innalzamento delle pene esistenti e previsione di aggravanti per i reati comuni commessi contro i beni culturali. Passata a larga maggioranza alla Camera, la proposta ha, tuttavia, subito notevoli modifiche concernenti le pene detentive (nella maggior parte dei casi ridotte)

## Il traffico illecito di opere d'arte

e le pene pecuniarie, introdotte, nei casi in cui erano già previste dalle fattispecie-base, anche al fine di uniformazione rispetto alla Convenzione di Nicosia. Peculiare risulta, tra le aggravanti, l'aumento di pena nel caso in cui l'illecito sia commesso nell'esercizio di attività professionali, anche quando queste siano quella "bancaria o finanziaria", con particolare riferimento all'autoriciclaggio.

Il progetto di riforma, anch'esso in fase di arresto, ha, senz'altro, il merito di dare coerenza al sistema penale a tutela del patrimonio culturale, superando la divisione tra Codice penale e Codice dei beni culturali e prevedendo nuovi delitti e/o più gravi trattamenti sanzionatori (Ferri, 2020).

Non risulta, tuttavia, ancora risolto un aspetto cruciale per la tenuta ed efficacia del sistema: la definizione, a fini penali, di "bene culturale". La nozione di bene culturale è riconducibile, a due visioni tra loro apposte: una sostanziale, secondo cui il bene culturale è tale *in rerum natura* e l'atto amministrativo svolge una funzione meramente dichiarativa e una formale, in base alla quale, al contrario, la dichiarazione ha efficacia costitutiva della "culturalità" condizionando l'applicazione della legge penale. Questa seconda opzione offre maggiori garanzie sul piano dei principi del diritto penale, laddove la prima tutela in modo più incisivo il bene culturale, a prescindere dal previo riconoscimento da parte di un atto amministrativo.

Ciò posto, si è discusso circa l'incidenza della previa dichiarazione dell'interesse culturale sulla configurabilità oggettiva del reato. La giurisprudenza prevalente è schierata a favore della visione sostanziale, richiamando anche la formula di chiusura contenuta nell'art. 2, comma 2, del Codice dei beni culturali: " Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e *le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà*" (Massaro, 2018). Il richiamo al Codice dei Beni culturali fatto dall'ultimo d.d.l. governativo, mina la menzionata esigenza di chiarezza, anche considerando la differenziazione circa le cose di appartenenza pubblica e quelle di appartenenza privata (se per le prime opera una presunzione di culturalità, per le seconde è necessaria la previa dichiarazione e notifica da parte della Soprintendenza).

Meglio sarebbe, suggerisce la dottrina, assecondare le esigenze di uniforme applicazione della legge penale in campo internazionale e non fossilizzarsi sul diritto interno, avendo riguardo a strategie di prevenzione ad ampio raggio. Tale risulterebbe l'assunzione, come termine di riferimento, dell'ampia e duttile nozione di bene culturale contemplata dalla Convenzione UNESCO del 1970, secondo la quale costituisce bene culturale "qualsiasi oggetto, che sia, in campo religioso o secolare, classificato, definito o comunque specificamente indicato dagli

## Il traffico illecito di opere d'arte

Stati di importanza archeologica, preistorica, etnologica, storica, letteraria, scientifica e che appartenga ad una delle categorie indicate” (Massaro, 2018).

L'ancoraggio internazionale del suddetto elemento normativo permetterebbe, in conclusione, tanto il superamento delle difficoltà definitorie riscontrate nell'ordinamento interno, quanto l'incremento di efficacia del contrasto ad un fenomeno di natura prevalentemente transnazionale.

## 5. Alcune indicazioni per il contrasto del traffico illecito

A conclusione di questo policy paper si propongono alcune riflessioni su quali interventi possano contribuire al contrasto del traffico illecito. Si tratta, in realtà, di un compito quanto mai arduo. Come emerso dalle sezioni precedenti, gli studi, i dati e anche solo le informazioni sul traffico illecito di opere d'arte in Italia, e in particolare in Lombardia, sono complessivamente scarse e poco sistematiche. Contrasta con la mancanza di analisi solide la diffusione del tema nei media e nel grande pubblico. Questa è forse determinata più dal generale interesse per i beni culturali, certamente molto vivo nel nostro paese, e dall'attrazione di media e pubblico per le storie sulla criminalità, specialmente quando si usano immagini un po' stereotipate riconducibili alla criminalità organizzata e alle mafie. È necessario riconoscere, tuttavia, che le fonti giornalistiche e le agenzie di stampa sulle operazioni di polizia non forniscono un quadro completo ed approfondito del mercato illecito. Esse privilegiano naturalmente criteri di notiziabilità e forniscono maggiore peso alle tesi – pur certamente documentate con grande professionalità - dell'accusa.

Di fronte alla scarsità di analisi sul rapporto tra criminalità organizzata e traffico illecito di opere d'arte, una prima indicazione per migliorare il contrasto – seppure indirettamente – è di **favorire una migliore qualità delle analisi**. Non sembra impossibile lo sviluppo di analisi più approfondite di quelle attualmente disponibili. Ad esempio, un esame di tutti i procedimenti penali iniziati in un determinato territorio, in un arco di tempo recente, e riconducibili ad alcune tipologie di traffico di beni culturali (es. furto d'arte, scavi illegali, riciclaggio) potrebbe generare un quadro analitico più completo. Consentirebbe per lo meno di descrivere, nel limite di quanto perseguito dal sistema di giustizia, i fatti, i soggetti coinvolti, le modalità operative e la complessa connessione tra lecito e illecito. Analogamente, si potrebbe condurre un esame sistematico delle denunce di furto d'arte, dei sequestri di beni contraffatti o degli scavi illeciti, per individuare fattori di vulnerabilità e rischio e – di converso – proporre strategie di prevenzione. Sarebbe peraltro auspicabile che futuri studi sperimentassero metodi diversi dall'ormai inflazionato studio di casi, la cui selezione sembra molto spesso essere stata guidata criteri non sempre chiari, e la cui analisi si è troppo spesso limitata alle fonti di stampa senza un approccio critico e sistematico.

Un'ulteriore indicazione per migliorare la qualità delle informazioni, questa volta nei confronti di un pubblico più ampio, è di **promuovere comunicazione e disseminazione di qualità e basata su un adeguato approfondimento del fenomeno** (Brodie et al., 2019, pag. 203). Si tratta ovviamente di una questione che abbraccia temi più ampi di quelli strettamente inerenti

## Il traffico illecito di opere d'arte

al traffico illecito di opere d'arte. Tuttavia, la redazione di questo policy paper ha portato ad individuare numerosi casi in cui la comunicazione è incompleta, imprecisa, enfatica, sensazionalistica e corre troppo facilmente verso semplificazioni scarsamente informative. È chiaro che la comunicazione cerca di soddisfare una domanda di informazioni sul traffico illecito di beni culturali perché ritiene che questo settore possa interessare il pubblico. Non si può tuttavia trascurare che i processi comunicativi, specialmente in ambiti complessi e al contempo privi di abbondanti studi scientifici, contribuiscono a cristallizzare percezioni distorte, che a loro volta alimentano un circolo vizioso in cui si perdono le reali dimensioni e caratteristiche di un fenomeno. E che le professioni della comunicazione dovrebbero condividere con la ricerca scientifica l'esame critico delle fonti. L'esempio della diffusione delle stime del valore economico del traffico illecito di opere d'arte è particolarmente significativo, poiché queste valutazioni sono state ripetute sistematicamente senza mai domandare su quali basi empiriche fossero fondate.

La letteratura rassegnata per questo policy paper non nasconde un certo scetticismo – o per lo meno un invito alla cautela - nei confronti dell'**estensivo ricorso al contrasto penale del traffico illecito di opere d'arte** (Ferri, 2020; Manacorda, 2013). Questo non deve portare certamente ad un arretramento della soglia di attenzione istituzionale conseguita dal sistema di giustizia. L'esperienza delle forze dell'ordine e della magistratura italiane è un modello di professionalità e di efficienza non solo sul piano strettamente giudiziario, ma anche in quello della cooperazione, del recupero e dell'aumento della consapevolezza riguardo al problema del traffico illecito. Il lento ma costante sviluppo della normativa internazionale e i progetti di riforma della disciplina nazionale indicano un costante miglioramento del quadro normativo. I recenti sviluppi devono ancora manifestare il proprio impatto. Prima di promuovere nuove iniziative, a fronte di evidenze sostanzialmente incomplete, sarebbe opportuno puntare sulla piena applicazione degli strumenti di cooperazione di recente introduzione (al riguardo si veda le articolate proposte formulate da Brodie et al., 2019). Sul piano della normativa nazionale, una proposta di riforma dei reati contro il patrimonio culturale è attualmente ferma all'esame del Senato (A.S. 2864 e A.S. 882). È compito degli attori politici valutare se sostenere questa riforma, che presenta luci e ombre come tutte le riforme, ovvero promuovere un nuovo disegno di legge per conseguire un esame in tempi più rapidi.

La scarsa fiducia nell'intervento penalistico non comporta che il mercato dell'arte debba essere lasciato all'autoregolazione. Coerentemente con le considerazioni sulla natura di crimine dei colletti bianchi del traffico illecito di opere d'arte e con le consistenti evidenze sul coinvolgimento di numerosi attori "legittimi", la letteratura mostra perplessità molto forti

## Il traffico illecito di opere d'arte

verso una autoregolazione priva di controlli e di un adeguato sistema di applicazione delle regole. La direzione proposta da alcuni tra i lavori più recenti e completi sul tema suggerisce di promuovere un **approccio di meta-regolazione, un sistema intermedio tra la iper-regolamentazione da parte del legislatore e l'autoregolazione del mercato** (Mackenzie et al., 2020). Un simile approccio dovrebbe al contempo promuovere codici di comportamento e trasparenza da parte degli operatori del mercato, ma allo stesso tempo fornire un quadro di regole di base (ad esempio un sistema di licenze, controlli sui precedenti, requisiti di trasparenza finanziaria e di documentazione dei prodotti) che siano applicato con assoluto rigore e trasparenza tramite un ampio ventaglio di sanzioni non limitate esclusivamente alle pene. Si tratta, come è evidente, di un intervento complesso e articolato, il cui esame esula certamente dall'obiettivo di questo policy paper.

## Riferimenti bibliografici

- Adam, G. (2016, marzo 16). Antiquities: The spoils of war What's really happening to the treasures being looted from the Middle East? Are they funding Isis? *Financial Times*. <https://www.ft.com/content/950b8740-e1f6-11e5-9217-6ae3733a2cd1>
- Alder, C., Chappell, D., & Polk, K. (2009). Perspectives on the organisation and control of the illicit traffic in antiquities in South East Asia. In S. Manacorda (A c. Di), *Organised crime in art and antiquities* (pagg. 119–144). ISPAC.
- Alder, C., Chappell, D., & Polk, K. (2011). Frauds and fakes in the Australian aboriginal art market. *Crime, Law and Social Change*, 56(2), 189. <https://doi.org/10.1007/s10611-011-9319-0>
- Alder, C., & Polk, K. (2002). Stopping this Awful Business: The Illicit Traffic in Antiquities Examined as a Criminal Market. *Art, Antiquity and Law*, 7(1). <https://ial.uk.com/product/stopping-this-awful-business-the-illicit-traffic-in-antiquities-examined-as-a-criminal-market-%ef%bc%88christine-alder-and-ken-polk%ef%bc%89/>
- Aleo, S. (2002). The Definition and Repression of Organized Crime. In F. Longo (A c. Di), *The European Union and the Challenge of Transnational Organised Crime: Towards a Common Police and Judicial Approach* (pagg. 62–75). Dott. A. Giuffrè Editore.
- Anello, L. (2016, marzo 17). Da Picasso a Guttuso, il re delle truffe, raggirato con quadri falsi. *La Stampa*. <https://www.lastampa.it/cronaca/2016/03/17/news/da-picasso-a-guttuso-il-re-delle-truffe-raggirato-con-quadri-falsi-1.36578917>
- Balcells, M. (2014). Art Crime as White-Collar Crime. In J. D. Kila & M. Balcells (A c. Di), *Cultural Property Crime* (pagg. 96–110). Brill. [https://brill.com/view/book/edcoll/9789004280540/B9789004280540\\_007.xml](https://brill.com/view/book/edcoll/9789004280540/B9789004280540_007.xml)
- Balcells, M. (2019). One Looter, Two Looters, Three Looters ... The Discipline of Cultural Heritage Crime Within Criminology and Its Inherent Measurement Problems. In S. Hufnagel & D. Chappell (A c. Di), *The Palgrave Handbook on Art Crime* (pagg. 33–53). Palgrave Macmillan UK. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6\\_2](https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6_2)
- Balcells Magrans, M. (2018). *Contemporary archaeological looting: A criminological analysis of Italian tomb robbers* [Ph.D. thesis]. The City University of New York.
- Baldessarro, G. (2013, agosto 9). I tesori d'arte sequestrati al bossin mostra a Reggio Calabria. *la Repubblica*. [https://www.repubblica.it/speciali/arte/2013/08/10/news/i\\_tesori\\_d\\_arte\\_sequestrati\\_al\\_boss\\_in\\_mostra\\_a\\_reggio\\_calabria-64565245/](https://www.repubblica.it/speciali/arte/2013/08/10/news/i_tesori_d_arte_sequestrati_al_boss_in_mostra_a_reggio_calabria-64565245/)
- Bichler, G., Bush, S., & Malm, A. (2013). Bad actors and faulty props: Unlocking legal and illicit art trade. *Global Crime*, 14(4), 359–385. <https://doi.org/10.1080/17440572.2013.828999>
- Bowman Balestrieri, B. A. (2019). The Antiquities Licit-Illicit Interface. In S. Hufnagel & D. Chappell (A c. Di), *The Palgrave Handbook on Art Crime* (pagg. 79–87). Palgrave Macmillan UK. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6\\_4](https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6_4)
- Bowman Proulx, B. (2010). Organized criminal involvement in the illicit antiquities trade. *Trends in Organized Crime*, 14(1), 1–29.
- Bowman Proulx, B. (2011). Editor's introduction: The art crime prism. *Crime, Law and Social Change*, 56(2), 111. <https://doi.org/10.1007/s10611-011-9315-4>

- Brancaccio, L. (2017). *I clan di camorra: Genesi e storia*. Donzelli Editore.
- Brodie, N. (1998). Pity the poor middlemen. *Culture without context*, 3, 7–9.
- Brodie, N. (2011). The Market in Iraqi Antiquities 1980–2009 and Academic Involvement in the Marketing Process. In S. Manacorda & D. Chappell (A c. Di), *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property* (pagg. 117–133). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9\\_7](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9_7)
- Brodie, N. (2012). Uncovering the antiquities market. In R. Skeates, C. McDavid, & J. Carman (A c. Di), *The Oxford handbook of public archaeology* (pagg. 230–252). Oxford University Press.
- Brodie, N., & Bowman Proulx, B. (2014). Museum malpractice as corporate crime? The case of the J. Paul Getty Museum. *Journal of Crime and Justice*, 37(3), 399–421. <https://doi.org/10.1080/0735648X.2013.819785>
- Brodie, N., Dietzler, J., & Mackenzie, S. (2013). Trafficking in cultural objects: An empirical overview. In S. Manacorda & A. Visconti (A c. Di), *Beni culturali e sistema penale* (pagg. 19–30). Vita e pensiero.
- Brodie, N., Doole, J., & Renfrew, C. (A c. Di). (2001). *Trade in Illicit Antiquities: The Destruction of the World's Archaeological Heritage*. McDonald Institute for Archaeological Research.
- Brodie, N., & Mackenzie, S. (2014). Trafficking Cultural Objects: Introduction. *European Journal on Criminal Policy and Research*, 20(4), 421–426. <https://doi.org/10.1007/s10610-014-9256-4>
- Brodie, N., & Walker Tubb, K. (2002). *Illicit antiquities: The theft of culture and the extinction of archaeology*. Routledge.
- Brodie, N., Yates, D., Slot, B., Batura, O., Van Wanrooij, N., & op 't Hoog, G. (2019). *Illicit trade in cultural goods in Europe. Characteristics, criminal justice responses and an analysis of the applicability of technologies in the combat against the trade*. European Union.
- Buonomo, R. (2014). La restituzione dei beni culturali usciti illecitamente dal territorio di uno Stato membro alla luce della direttiva 2014/60/UE. *Aedon*, 3. <http://aedon.mulino.it/archivio/2014/3/buonomo.htm>
- Calderoni, F. (2014). Mythical numbers and the proceeds of organised crime: Estimating mafia proceeds in Italy. *Global Crime*, 15(1–2), 138–163. <https://doi.org/10.1080/17440572.2014.882778>
- Calvani, S. (2009). Frequency and figures of organized crime in art and antiquities. In S. Manacorda (A c. Di), *Organised crime in art and antiquities* (pagg. 29–40). ISPAC.
- Campbell, P. B. (2013). The Illicit Antiquities Trade as a Transnational Criminal Network: Characterizing and Anticipating Trafficking of Cultural Heritage. *International Journal of Cultural Property*, 20(2), 113–153. <https://doi.org/10.1017/S0940739113000015>
- Carabinieri TPC. (2007). *Attività operativa 2007*. Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale.
- Carabinieri TPC. (2008). *Origini, funzioni e articolazioni—Legislazione di Tutela*. Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale.
- Carabinieri TPC. (2011). *Attività operativa 2011*. Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale.
- Carabinieri TPC. (2015). *Attività operativa 2015*. Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale.

- Carabinieri TPC. (2018). *Attività operativa 2018*. Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale.
- Carabinieri TPC. (2019). *Attività operativa 2019*. Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale.
- Carpentieri, P. (2013). La tutela penale dei beni culturali in Italia e le prospettive di riforma: I profili sostanziali. In S. Manacorda & A. Visconti (A c. Di), *Beni culturali e sistema penale* (pagg. 31–54). Vita e pensiero.
- Cecchelin, R. (1987). *Omero: La mia vita con gli Etruschi*. Edizioni Mediterranee.
- CECOJI, & CNRS. (2011). *Study on preventing and fighting illicit trafficking in cultural goods in the European Union*. European Commission - DG Home Affairs.
- Ceschi, G. (2019). Il ruolo della criminalità organizzata nel traffico illecito di opere d'arte. *Rivista di Studi e Ricerche sulla criminalità organizzata*, 5(3), Article 3. <https://doi.org/10.13130/cross-12561>
- Cevoli, T. (2020). *Storia senza voce*. Centro Studi Criminologici.
- Chappell, D., & Polk, K. (2011). Unraveling the “Cordata”: Just How Organized Is the International Traffic in Cultural Objects? In S. Manacorda & D. Chappell (A c. Di), *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property* (pagg. 99–113). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9\\_6](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9_6)
- Chappell, D., & Polk, K. (2019). Art Theft: An Examination of Its Various Forms. In S. Hufnagel & D. Chappell (A c. Di), *The Palgrave Handbook on Art Crime* (pagg. 109–131). Palgrave Macmillan UK. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6\\_6](https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6_6)
- Charney, N. (2014). Art crime in North America. In D. Chappell & S. Hufnagel (A c. Di), *Contemporary Perspectives on the Detection, Investigation and Prosecution of Art Crime: Australasian, European and North American Perspectives* (pagg. 207–219). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315573922>
- Chippindale, C., & Gill, D. W. J. (2000). Material Consequences of Contemporary Classical Collecting. *American Journal of Archaeology*, 104(3), 463–511. <https://doi.org/10.2307/507226>
- Ciccarello, E. (2015, aprile 1). Corruzione in Italia, ecco perché non costa 60 miliardi l'anno. Ma forse 100. *Il Fatto Quotidiano*. <http://www.ilfattoquotidiano.it/2015/04/01/corruzione-in-italia-perche-non-costa-60-miliardi-lanno-forse-100/1554155/>
- Corriere della Calabria. (2020, marzo 2). Traffico di reperti archeologici, le accuse vanno in prescrizione. *Corriere della Calabria*. <https://www.corrieredellacalabria.it/cronaca/item/227592-traffico-di-reperti-archeologici-le-accuse-vanno-in-prescrizione/>
- CPA. (2018a). *Relazione conclusiva*. Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno della mafia e sulle altre associazioni criminali, anche straniere.
- CPA. (2018b). *Il furto della Natività del Caravaggio*. Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno della mafia e sulle altre associazioni criminali, anche straniere.
- D'Agostino, L. (2018). *Dalla «vittoria di Nicosia» alla «navetta» legislativa: I nuovi orizzonti normativi nel contrasto ai traffici illeciti di beni culturali*. *Diritto Penale Contemporaneo*(1/2018). <https://archiviodpc.dirittopenaleuomo.org/d/6055-dalla-vittoria-di-nicosia-alla-navetta-legislativa-i-nuovi-orizzonti-normativi-nel-contrasto-ai-tra>

- Davis, T. (2011). Supply and demand: Exposing the illicit trade in Cambodian antiquities through a study of Sotheby's auction house. *Crime, Law and Social Change*, 56(2), 155. <https://doi.org/10.1007/s10611-011-9321-6>
- De Luca, D. (2014, febbraio 3). La bufala dei 60 miliardi di euro di corruzione in Italia—Davide De Luca. *Il Post*. [http://www.ilpost.it/?blog\\_post=la-bufala-dei-60-miliardi-euro-corruzione](http://www.ilpost.it/?blog_post=la-bufala-dei-60-miliardi-euro-corruzione)
- Di Girolamo, G. (2017a, novembre 27). Becchina story/1. Il mercante d'arte e gli interessi della mafia. *TP24.it*. <https://www.tp24.it/2017/11/27/inchieste/becchina-story1-mercante-darte-interessi-mafia/115297>
- Di Girolamo, G. (2017b, novembre 28). Becchina story/2. Il ritorno a Castelvetro e le parole dei pentiti. *TP24.it*. <https://www.tp24.it/2017/11/28/inchieste/becchina-story2-ritorno-castelvetro-parole-pentiti/115341>
- Dietzler, J. (2013). On 'Organized Crime' in the illicit antiquities trade: Moving beyond the definitional debate. *Trends in Organized Crime*, 16(3), 329–342. <https://doi.org/10.1007/s12117-012-9182-0>
- DNA. (2010). *Relazione annuale sulle attività svolte dal Procuratore nazionale antimafia e dalla Direzione nazionale antimafia nonché sulle dinamiche e strategie della criminalità organizzata di tipo mafioso nel periodo 1° luglio 2009 – 30 giugno 2010*. Direzione Nazionale Antimafia.
- DNAA. (2017). *Relazione annuale sulle attività svolte dal Procuratore nazionale e dalla Direzione nazionale antimafia e antiterrorismo nonché sulle dinamiche e strategie della criminalità organizzata di tipo mafioso nel periodo 1° luglio 2015 – 30 giugno 2016*. Direzione Nazionale Antimafia e Antiterrorismo.
- DNAA. (2018). *Relazione annuale sulle attività svolte dal Procuratore nazionale antimafia e dalla Direzione nazionale antimafia e antiterrorismo nonché sulle dinamiche e strategie della criminalità organizzata di tipo mafioso nel periodo 1° luglio 2016 – 30 giugno 2017*. Direzione Nazionale Antimafia e Antiterrorismo.
- Dorn, N. (2009). The end of organised crime in the European Union. *Crime, Law and Social Change*, 51, 283–295.
- Dorn, N., Levi, M., & King, L. (2005). *Literature review on upper level drug trafficking* (N. 22/05; Home Office Online Report). Home Office Research, Development and Statistics Directorate.
- Dorn, N., Murji, K., & South, N. (1992). *Traffickers: Drug Markets and Law Enforcement*. Routledge.
- Durney, M. (2013). Reevaluating Art Crime's Famous Figures. *International Journal of Cultural Property*, 20(2), 221–232. <https://doi.org/10.1017/S0940739113000027>
- Durney, M., & Bowman Proulx, B. (2011). Art crime: A brief introduction. *Crime, Law and Social Change*, 56(2), 115. <https://doi.org/10.1007/s10611-011-9316-3>
- Elia, R. J. (2001). Analysis of the looting, selling and collecting of apulian red-figure vases: A quantitative approach. In N. Brodie, J. Doole, & C. Renfrew (A c. Di), *Trade in Illicit Antiquities: The Destruction of the World's Archaeological Heritage* (pagg. 145–153). McDonald Institute for Archaeological Research.
- Esposito, A. (2018, gennaio 22). Il super pentito: 'Ecco come nacque il rapporto tra Imperiale e gli Amato-Pagano'. *Campania Crime NEWS*.

- <https://www.campaniacrimenews.com/2018/01/il-super-pentito-ecco-come-nacque-il-rapporto-tra-imperiale-e-gli-amato-pagano/>
- FBI. (2013, marzo 18). *FBI Art Theft Program*. [https://www.youtube.com/watch?v=f4HHYXS2MUE&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=f4HHYXS2MUE&feature=emb_title)
- Ferri, P. G. (2020, marzo 6). La riforma del sistema di protezione penale dei beni culturali: Luci ed ombre. *euNOMIKA*. <http://www.eunomika.com/2020/03/06/la-riforma-del-sistema-di-protezione-penale-dei-beni-culturali-luci-ed-ombre/>
- Finckenauer, J. O. (2005). Problems of Definition: What Is Organized Crime? *Trends in Organized Crime*, 8(3), 63–83.
- Galletti, A. (2013). La tutela e la circolazione dei beni culturali nell'Unione Europea. *Koreuropa*, 2, 138–149.
- Galullo, R., & Mincuzzi, A. (2017, dicembre 4). Nel caveau dei Carabinieri a Roma il tesoro miliardario dell'arte rubata. *Il Sole 24 ORE*. <https://www.ilsole24ore.com/art/nel-caveau-carabinieri-roma-tesoro-miliardario-dell-arte-rubata-AE22qNKD>
- Gambetta, D. (1992). *La mafia siciliana: Un'industria della protezione privata*. Einaudi.
- Giardini, G. (2017, ottobre 9). G7 Roma-Lione: Vale 8 miliardi il mercato nero dell'arte. *Il Sole 24 ORE*. <https://www.ilsole24ore.com/art/g7-roma-lione-vale-8-miliardi-mercato-nero-dell-arte--AEtadPgC>
- Gill, D. W. J., & Chippindale, C. (1993). Material and Intellectual Consequences of Esteem for Cycladic Figures. *American Journal of Archaeology*, 97(4), 601–659. <https://doi.org/10.2307/506716>
- Giornale di Sicilia. (2012, novembre 25). Cattolica, processo «Orso Bruno» Assoluzione per sette imputati. *Giornale di Sicilia*. <https://agrigento.gds.it/articoli/archivio/2012/11/25/cattolica-processo-orso-brunoassoluzione-per-sette-imputati-225400-f535d20b-53d6-47a2-bb96-2c40b758a2a5/>
- Giornale di Sicilia. (2016, luglio 4). Cattolica Eraclea, confiscata una «casa museo» con centinaia di opere d'arte. *Giornale di Sicilia*. <https://agrigento.gds.it/articoli/cronaca/2016/07/04/cattolica-eraclea-confiscata-una-casa-museo-con-centinaia-di-opere-d-arte-4bd41f0f-cdd8-421c-a1f5-9535afb76104/>
- Giuffrida, C. (2015, maggio 5). Mafia, la Rai «celebra» don Tito Zappia l'amico del clan Rizzuto: Vittima di malagiustizia. *comunicalo.it*. <https://comunicalo.it/2015/05/05/mafia-la-rai-celebra-don-tito-zappia-lamico-del-clan-rizzuto-vittima-di-malagiustizia/>
- Guidi, P. (2012). *Uomini e tecnologie per la protezione dei beni culturali*. Fondazione Enzo Hruby.
- Guidoni, C. (2016, agosto 21). La leggenda dei 60 miliardi, stima falsa che tutti citano. *Il Sole 24 ORE*. <http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2016-08-20/la-leggenda-60-miliardi-stima-falsa-che-tutti-citano-185856.shtml?uuid=ADP3Kxn>
- Hagan, F. (2006). “Organized crime” and “organized crime”: Indeterminate problems of definition. *Trends in Organized Crime*, 9(4), 127–137.
- Hollington, K. (2014, luglio 22). After Drugs and Guns, Art Theft Is the Biggest Criminal Enterprise in the World. *Newsweek*. <https://www.newsweek.com/2014/07/18/after-drugs-and-guns-art-theft-biggest-criminal-enterprise-world-260386.html>

- How Illicit Trade in Art and Artefacts is Robbing us Blind. (2016). *Security Community*, 2, 13–14.
- Hufnagel, S., & Chappell, D. (A c. Di). (2019). *The Palgrave Handbook on Art Crime*. Palgrave Macmillan UK. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6\\_23](https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6_23)
- Hufnagel, S., & King, C. (2020). Anti-money laundering regulation and the art market. *Legal Studies*, 40(1), 131–150. <https://doi.org/10.1017/lst.2019.28>
- ICCROM. (2017, ottobre 13). *ICCROM attends G7 Roma-Lyon Group meeting*. <https://www.iccrom.org/es/node/461>
- Il Fatto Quotidiano. (2016, luglio 4). Agrigento, da De Chirico a Dalì a Guttuso: Confiscata casa-museo a Zappia, accusato (e assolto) per legami con clan Rizzuto. *Il Fatto Quotidiano*. <http://www.ilfattoquotidiano.it/2016/07/04/agrigento-da-de-chirico-a-dali-a-guttuso-confiscata-casa-museo-a-zappia-accusato-e-assolto-per-legami-con-clan-rizzuto/2880679/>
- Il Fatto Quotidiano. (2020, giugno 5). Riciclaggio, sequestrati al broker Jelmoni villa in Sardegna e quadri di Picasso. «Accumulava proventi illeciti in un trust del Jersey». *Il Fatto Quotidiano*. <https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/06/05/riciclaggio-sequestrati-al-broker-jelmoni-villa-in-sardegna-e-quadri-di-picasso-accumulava-proventi-illeciti-in-un-trust-del-jersey/5825311/>
- Il Quotidiano del Sud. (2020, marzo 2). Operazione Purgatorio 3, prescritti i reati per il traffico di reperti archeologici nel Vibonese. *Il Quotidiano del Sud*. <https://www.quotidianodelsud.it/calabria/vibon-valentia/cronache/giudiziaria/2020/03/02/operazione-purgatorio-3-prescritti-i-reati-per-il-traffico-di-reperti-archeologici-nel-vibonese/>
- Isman, F. (2009a). *I predatori dell'arte perduta. Il saccheggio dell'archeologia in Italia*. Skira.
- Isman, F. (2009b, agosto 17). Io, complice dei boss per rubare il satiro? Assurdo. *Il Messaggero*. <http://www.castelvetranoselinunte.it/gianfranco-becchina-dichiarazioni-messaggero/3035/>
- Isman, F. (2017). *L'Italia dell'arte venduta. Collezioni disperse, capolavori fuggiti*. Il Mulino.
- Jackson, S. (1998). Fighting the Theft of Art. *Conservation Perspectives*, 13(1). [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/newsletters/13\\_1/news\\_1\\_1.html](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/13_1/news_1_1.html)
- Kouroupas, M. P. (1998). Illicit Trade in Cultural Objects. *Conservation Perspectives*, 13(1). [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/newsletters/13\\_1/feature1.html](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/13_1/feature1.html)
- Lobay, G. (2009). Border Controls in Market Countries as Disincentives to Antiquities Looting at Source? The US–Italy Bilateral Agreement 2001. In S. Mackenzie & P. Green (A c. Di), *Criminology and Archaeology: Studies in Looted Antiquities*. Hart.
- Mackenzie, S. (2009). Identifying and preventing opportunities for organized crime in the international antiquities market. In S. Manacorda (A c. Di), *Organised crime in art and antiquities* (pagg. 41–62). ISPAC.
- Mackenzie, S. (2011a). The Market as Criminal and Criminals in the Market: Reducing Opportunities for Organised Crime in the International Antiquities Market. In S. Manacorda & D. Chappell (A c. Di), *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property* (pagg. 69–85). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9\\_4](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9_4)

- Mackenzie, S. (2011b). Trafficking antiquities. In M. Natarajan (A c. Di), *International Crime and Justice* (pagg. 141–147). Cambridge University Press.
- Mackenzie, S. (2011c). Illicit deals in cultural objects as crimes of the powerful. *Crime, Law and Social Change*, 56(2), 133. <https://doi.org/10.1007/s10611-011-9317-2>
- Mackenzie, S. (2019). White-Collar Crime, Organised Crime and the Challenges of Doing Research on Art Crime. In S. Hufnagel & D. Chappell (A c. Di), *The Palgrave Handbook on Art Crime* (pagg. 839–853). Palgrave Macmillan UK. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6\\_37](https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6_37)
- Mackenzie, S., Brodie, N., Yates, D., & Tsirogiannis, C. (2020). *Trafficking Culture: New Directions in Researching the Global Market in Illicit Antiquities*. Routledge.
- Mackenzie, S., & Davis, T. (2016). Temple Looting in Cambodia: Anatomy of a Statue Trafficking Network. In N. Charney (A c. Di), *Art Crime: Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves* (pagg. 179–199). Palgrave Macmillan UK. [https://doi.org/10.1007/978-1-137-40757-3\\_15](https://doi.org/10.1007/978-1-137-40757-3_15)
- Mackenzie, S., & Yates, D. (2018). What Is Grey about the “Grey Market” in Antiquities? In J. Beckert & M. Dewey (A c. Di), *The Architecture of Illegal Markets: Towards an Economic Sociology of Illegality in the Economy*. Oxford University Press.
- Manacorda, S. (A c. Di). (2002). *L'infraction d'organisation criminelle en Europe: (Allemagne—Espagne—France—Italie—Union Européenne)*. Presses Universitaires de France.
- Manacorda, S. (2003). La fattispecie-tipo della «organizzazione criminale» nel diritto dell'Unione Europea. In V. Patalano (A c. Di), *Nuove strategie per la lotta al crimine organizzato transnazionale* (pagg. 273–348). Giappichelli.
- Manacorda, S. (A c. Di). (2009). *Organised crime in art and antiquities*. ISPAC.
- Manacorda, S. (2011). Criminal Law Protection of Cultural Heritage: An International Perspective. In S. Manacorda & D. Chappell (A c. Di), *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property* (pagg. 17–48). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9\\_2](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9_2)
- Manacorda, S. (2013). Conclusioni. In S. Manacorda & A. Visconti (A c. Di), *Beni culturali e sistema penale* (pagg. 161–168). Vita e pensiero.
- Manacorda, S., & Visconti, A. (A c. Di). (2013). *Beni culturali e sistema penale*. Vita e pensiero.
- Massaro, A. (2018). *Illecita esportazione di cose di interesse artistico: La nozione sostanziale di bene culturale e le modifiche introdotte dalla legge n. 124 del 2017*. *Diritto Penale Contemporaneo*(5).
- Massy, L. (2008). The antiquity art market: Between legality and illegality. *International Journal of Social Economics*, 35(10), 729–738. <https://doi.org/10.1108/03068290810898936>
- Matrix Knowledge Group. (2007). *The illicit drug trade in the United Kingdom*. Home Office. <http://www.tomfeiling.com/archive/HomeOfficeondrugstrade2007.pdf>
- May, C. (2017). *Transnational crime and the developing world*. Global Financial Integrity.
- McCalister, A. (2005). Organized crime and the theft of Iraqi antiquities. *Trends in Organized Crime*, 9(1), 24–37. <https://doi.org/10.1007/s12117-005-1002-3>
- Migliore, S. (1991). Treasure Hunting and Pillaging in Sicily: Acquiring a Deviant Identity. *Anthropologica*, 33(1/2), 161–175. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/25605607>
- Militello, V. (2001). Participation in a Criminal Organisation as a Model of European Criminal Offence. In V. Militello & B. Huber (A c. Di), *Towards a European Criminal Law against*

- Organised Crime: Proposals and Summaries of the Joint European Project to Counter Organised Crime* (pagg. 15–41). Iuscrim.
- Mira, A. M. (2015, maggio 23). Il «re» dei videopoker. Azzardo, 330 milioni ora sono dello Stato. *Avvenire*. <https://www.avvenire.it/attualita/pagine/azzardo-330-milioni-ora-sono-dello-stato-415163542e444428b9b5c8c9c7927dcd>
- Mitsilegas, V. (2001). Defining Organised Crime in the European Union: The Limits of European Criminal Law in an Area of «freedom, security and justice». *European Law Review*, 26, 565–581.
- Mitsilegas, V. (2011). *The Council Framework Decision on the Fight against Organised Crime: What can be done to strengthen EU legislation in the field?* European Parliament.
- News & Com. (2017, maggio 10). 'Ndrangheta, confiscate le opere d'arte del boss Gioacchino Campolo. *News & Com*. <https://www.newsandcom.it/ndrangheta-confiscate-le-opere-darte-del-boss-gioacchino-campolo/>
- Nistri, G. (2009). The experiences of the Italian cultural heritage protection unit. In S. Manacorda (A c. Di), *Organised crime in art and antiquities* (pagg. 94–108). ISPAC.
- Nistri, G. (2011). The Experience of the Italian Cultural Heritage Protection Unit. In S. Manacorda & D. Chappell (A c. Di), *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property* (pagg. 183–192). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9\\_11](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9_11)
- Paoli, L. (2002). Implementation: Concepts and Actors. In H.-J. Albrecht & C. Fijnaut (A c. Di), *The Containment of Transnational Organized Crime: Comments on the UN Convention of December 2000* (pagg. 207–234). Edition Iuscrim.
- Paoli, L., & Fijnaut, C. (2004). Introduction to Part I: The History of the Concept. In C. Fijnaut & L. Paoli (A c. Di), *Organised crime in Europe: Concepts, patterns and control policies in the European Union and beyond* (pagg. 21–46). Springer.
- Paoli, L., & Vander Beken, T. (2014). Organized crime. A contested concept. In L. Paoli (A c. Di), *The Oxford Handbook of Organized Crime* (pagg. 13–31). Oxford University Press.
- Passas, N., & Bowman Proulx, B. (2011). Overview of Crimes and Antiquities. In S. Manacorda & D. Chappell (A c. Di), *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property* (pagg. 51–67). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9\\_3](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9_3)
- Pastore, G. (2011). Archeologia e il Problema Delgi Scavi Abusivi in Italia. *Journal of Art Crime*, 6, 70.
- Pearson, G., & Hobbs, D. (2001). *Middle Market Drug Distribution* (Home Office Research Study N. 227). Home Office Research, Development and Statistics Directorate.
- Perticarari, A. M., & Giuntani, L. (1986). *I segreti di un tombarolo*. Rusconi.
- Pirrelli, M. (2018, gennaio 9). Modigliani, false le opere sequestrate a Palazzo Ducale di Genova. *Il Sole 24 ORE*. <https://www.ilsole24ore.com/art/modigliani-false-opere-sequestrate-palazzo-ducale-genova-AEce6ieD>
- Pirrelli, M. (2020a, giugno 5). Gdf: Sequestra beni e opere d'arte per 20 milioni al broker Jelmoni. *Il Sole 24 ORE*. <https://www.ilsole24ore.com/art/gdf-sequestra-beni-e-opere-d-arte-20-milioni-broker-jelmoni-ADS4MnV>
- Pirrelli, M. (2020b, giugno 5). Greco: L'arte e lo spettro delle mafie. *Il Sole 24 ORE*. <https://www.ilsole24ore.com/art/greco-l-arte-e-spettro-mafie-ADPEnnV>

- Polk, K., & Chappell, D. (2019). Examining Art Fraud. In S. Hufnagel & D. Chappell (A c. Di), *The Palgrave Handbook on Art Crime* (pagg. 301–320). Palgrave Macmillan UK. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6\\_15](https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6_15)
- Polner, M. (2019). Preventing Illicit Trafficking of Cultural Objects: A Supply Chain Perspective. In S. Hufnagel & D. Chappell (A c. Di), *The Palgrave Handbook on Art Crime* (pagg. 769–793). Palgrave Macmillan UK. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6\\_34](https://doi.org/10.1057/978-1-137-54405-6_34)
- Powers, J. (2016). *Fakes, forgeries and dirty deals*. <https://www.acfe.com/article.aspx?id=4294991131>
- Purkey, H. (2010). The Art of Money Laundering. *Florida Journal of International Law*, 22, 111.
- Renold, M.-A. (2013). International tools: Return, restitution and beyond. In S. Manacorda & A. Visconti (A c. Di), *Beni culturali e sistema penale* (pagg. 127–137). Vita e pensiero.
- Renold, M.-A. (2018). *The legal and illegal trade in cultural property to and throughout Europe: Facts, findings and legal analysis*. The Art-Law Centre.
- Reuter, P. (1983). *Disorganized crime: The economics of the visible hand*. MIT Press.
- Reuter, P. (1984). The (continued) vitality of mythical numbers. *The Public Interest*, 75, 135–147.
- Reuter, P. (1986). The Social Costs of the Demand for Quantification. *Journal of Policy Analysis and Management*, 5(4), 807–812. <https://doi.org/10.2307/3324886>
- Reuter, P., & Haaga, J. (1989). *The Organization of High-Level Drug Markets: An Exploratory Study*. Rand.
- Reuter, P., & Tonry, M. (2020). Organized Crime: Less Than Meets the Eye. *Crime and Justice*, 49, 1–16. <https://doi.org/10.1086/709447>
- Riccardi, M., Maggioni, M., & Ferluga, V. (2019). I soldi dei «bravi ragazzi»: Controllo ed occultamento nelle decisioni di investimento delle mafie italiane. *Rassegna economica : rivista internazionale di economia e territorio*, 1, 59–84.
- Rush, L. W., & Benedettini Millington, L. (2015). *The Carabinieri Command for the Protection of Cultural Property. Saving the world's heritage*. Boydell.
- SAFECORNER. (2010, novembre 2). SAFE Beacon Awards 2010. *SAFE/Saving Antiquities for Everyone*. <http://savingantiquities.org/safe-beacon-awards-2010/>
- Sannino, C. (2016a, settembre 30). Ritrovati i due Van Gogh trafugati ad Amsterdam 14 anni fa: Un tesoro da 100 milioni di dollari finito nelle mani della camorra. *la Repubblica*. [https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/09/30/news/ritrovati\\_i\\_due\\_van\\_gogh\\_trafugati\\_ad\\_amsterdam\\_14\\_anni\\_fa\\_rubati\\_dalla\\_camorra\\_l\\_anticipazione-148804138/](https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/09/30/news/ritrovati_i_due_van_gogh_trafugati_ad_amsterdam_14_anni_fa_rubati_dalla_camorra_l_anticipazione-148804138/)
- Sannino, C. (2016b, ottobre 1). L'ultimo affare dei clan. I quadri di Van Gogh trovati in casa del boss. *la Repubblica*. [https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/10/01/news/l\\_ultimo\\_affare\\_dei\\_clan\\_i\\_quadri\\_di\\_van\\_gogh\\_trovati\\_in\\_casa\\_del\\_boss-148873276/](https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/10/01/news/l_ultimo_affare_dei_clan_i_quadri_di_van_gogh_trovati_in_casa_del_boss-148873276/)
- Santino, U. (2006). *Dalla mafia alle mafie: Scienze sociali e crimine organizzato*. Rubbettino.
- Savona, E. U., Kleiman, M. A. R., & Calderoni, F. (A c. Di). (2017). *Dual markets: Comparative approaches to regulation*. Springer. [//www.springer.com/it/book/9783319653600](http://www.springer.com/it/book/9783319653600)
- Savona, E. U., Riccardi, M., & Berlusconi, G. (A c. Di). (2016). *Organised Crime in European Businesses*. Routledge.

- Scovazzi, T. (2013). La dimensione internazionale della tutela. Principi etici e norme giuridiche in materia di restituzione dei beni culturali. In S. Manacorda & A. Visconti (A c. Di), *Beni culturali e sistema penale* (pagg. 69–126). Vita e pensiero.
- Shafer, J. (2006, giugno 26). The (Ongoing) Vitality of Mythical Numbers. *Slate*. [http://www.slate.com/articles/news\\_and\\_politics/press\\_box/2006/06/the\\_ongoing\\_vitality\\_of\\_mythical\\_numbers.html](http://www.slate.com/articles/news_and_politics/press_box/2006/06/the_ongoing_vitality_of_mythical_numbers.html)
- Singer, M. (1971). The Vitality of Mythical Numbers. *The Public Interest*, 23, 3–9.
- Sironi, F. (2020, luglio 16). Così riciclaggio e speculazione uccidono il mondo dell'arte. *l'Espresso*. <https://espresso.repubblica.it/plus/articoli/2020/07/15/news/arte-prestiti-finanza-1.350874>
- Sotiriou, K.-O. (2018). The F Words: Frauds, Forgeries, and Fakes in Antiquities Smuggling and the Role of Organized Crime. *International Journal of Cultural Property*, 25(2), 223–236. <https://doi.org/10.1017/S0940739118000127>
- Sparaciarì, A. (2019, settembre 15). Cosa Nostra grazie al traffico di statue e reperti da decenni paga la latitanza dei suoi boss. *Business Insider Italia*. <https://it.businessinsider.com/chi-dice-che-con-larte-non-si-campa-cosa-nostra-grazie-al-traffico-di-opere-da-decenni-paga-la-latitanza-dei-suoi-boss-chiedete-a-matteo-messina-denaro/>
- Sutherland, E. H. (1949). *White collar crime*. Holt, Rinehart & Winston.
- Tijhuis, A. J. G. (2006). *Transnational crime and the interface between legal and illegal actors: The case of the illicit art and antiquities trade*. Wolf Legal Publishers.
- Tijhuis, A. J. G. (2009). Who are stealing all those paintings? In N. Charney (A c. Di), *Art & Crime: Exploring the dark side of the art world*. ABC-CLIO.
- Tijhuis, A. J. G. (2011). The Trafficking Problem: A Criminological Perspective. In S. Manacorda & D. Chappell (A c. Di), *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property* (pagg. 87–97). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9\\_5](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7946-9_5)
- Tp24.it. (2018, ottobre 21). Mafia, archiviato dal gup di Palermo il procedimento nei confronti di Gianfranco Becchina. *TP24.it*. <https://www.tp24.it/2018/10/21/antimafia/mafia-archiviato-palermo-procedimento-confronti-gianfranco-becchina/125953>
- Truzzolillo, A. (2015, luglio 20). Traffico di reperti archeologici: Colpo al clan Mancuso. *Corriere della Calabria*. <https://www.corrieredellacalabria.it/cronaca/item/36157-traffico-di-reperti-archeologici-colpo-al-clan-mancuso/>
- Turone, G. (2008). *Il delitto di associazione mafiosa*. Giuffrè.
- Van Duyne, P. C. (2004). The creation of a threat image: Media, policy making and organised crime. In P. C. Van Duyne, M. Jager, K. von Lampe, & J. L. Newell (A c. Di), *Threats and phantoms of organised crime, corruption and terrorism* (pagg. 21–50). Wolf Legal Publishers.
- Van Duyne, P. C., Harvey, J. H., Antonopoulos, G. A., Von Lampe, K., Maljevic, A., & Markovska, A. (A c. Di). (2014). *Corruption, greed and crime money: Sleaze and shady economy in Europe and beyond*. Wolf Legal Publishers.
- Van Velzen, D. T. (1996). The World of Tuscan Tomb Robbers: Living with the Local Community and the Ancestors. *International Journal of Cultural Property*, 5(1), 111–126. <https://doi.org/10.1017/S0940739196000239>

- Varese, F. (2017). What is organised crime. In S. Carnevale, S. Forlati, & O. Giolo (A c. Di), *Redefining Organised Crime: A Challenge for the European Union?* Hart Publishing.
- Varese, F. (2019, aprile 29). Che fine ha fatto il Salvator mundi attribuito a Leonardo? *Internazionale*. <https://www.internazionale.it/notizie/federico-varese/2019/04/29/salvator-mundi-leonardo>
- Von Lampe, K. (2016). *Organized Crime: Analyzing Illegal Activities, Criminal Structures, and Extra-legal Governance*. SAGE.
- Watson, P., & Todeschini, C. (2007). *The Medici Conspiracy*. PublicAffairs. <http://www.myilibrary.com?id=309534>
- Weirich, C. A. (2018). *Situational crime prevention of antiquities trafficking: A crime script analysis* [Ph.D. thesis]. University of Glasgow.
- Woodiwiss, M. (2003a). Transnational Organized Crime: The Global Reach of an American Concept. In A. Edwards & P. Gill (A c. Di), *Transnational Organised Crime: Perspectives on global security* (pagg. 13–27). Routledge.
- Woodiwiss, M. (2003b). Transnational Organized Crime: The Strange Career of an American Concept. In M. E. Beare (A c. Di), *Critical reflections on transnational organized crime, money laundering and corruption* (pagg. 3–34). University of Toronto Press.
- Woodiwiss, M., & Hobbs, D. (2009). Organized Evil and the Atlantic Alliance: Moral Panics and the Rhetoric of Organized Crime Policing in America and Britain. *British Journal of Criminology*, 49(1), 106–128.
- Yates, D. (2014). Displacement, Deforestation, and Drugs: Antiquities Trafficking and the Narcotics Support Economies of Guatemala. In J. D. Kila & M. Balcells (A c. Di), *Cultural Property Crime* (pagg. 23–36). Brill. [https://brill.com/view/book/edcoll/9789004280540/B9789004280540\\_007.xml](https://brill.com/view/book/edcoll/9789004280540/B9789004280540_007.xml)
- Yates, D. (2016). The Global Traffic in Looted Cultural Objects. In N. Hahn Rafter & M. Brown (A c. Di), *The Oxford Encyclopedia of Crime, Media, and Popular Culture*. Oxford University Press. <http://criminology.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190264079.001.0001/acrefore-9780190264079-e-124>
- Zurlo, S. (2015, agosto 3). L'arte è il nuovo affare della mafia. *ilGiornale.it*. <https://www.ilgiornale.it/news/larte-coppola-1157849.html>

