
working paper 11/2021

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

Policy Paper

200428IST

Novembre 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

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, possieda 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 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.

Il traffico illecito di opere d'arte

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 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.

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

Il traffico illecito di opere d'arte

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.

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 studi¹. 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

¹ 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 lombarda². 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.

² 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 archeologici³, 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)⁴. Il primo tipo è il furto d'arte. Alcuni casi eclatanti, sia per il valore spesso inestimabile delle opere rubate o le modalità

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

⁴ 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.

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

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).⁵ 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

⁵ 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

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'FBI⁶, 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

⁶ 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 internazionale⁷. 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).

⁷ 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 dibattito è influenzato inevitabilmente dalle più ampie riflessioni delle scienze sociali sulla criminalità organizzata⁸. 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?)⁹.

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.

⁸ 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).

⁹ 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

(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,

tramite diversi passaggi e metodi (spesso sintetizzanti 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 Lombardia¹⁰

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).

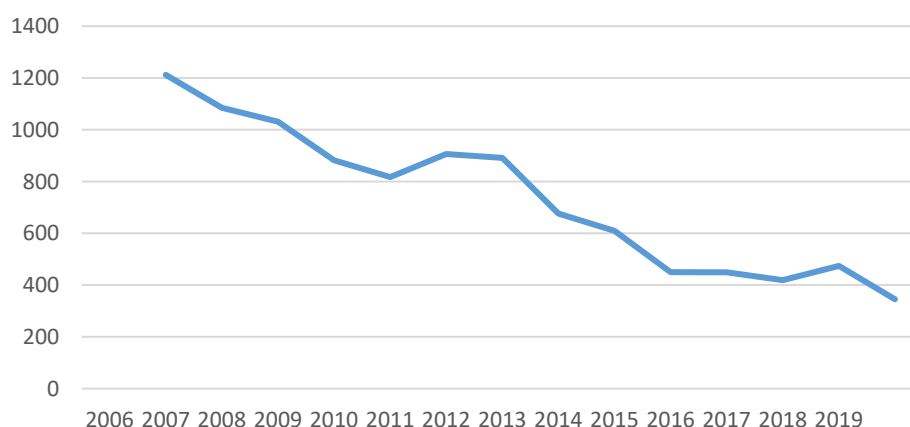
¹⁰ Questa sezione ha beneficiato del contributo della dott.ssa Tiziana Tregambe, tirocinante presso PoliS-Lombardia, nell'analisi delle relazioni ufficiali e nella ricerca di operazioni di polizia di interesse.

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

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, intermediari¹¹. 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

¹¹ 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).

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).

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 rinvengono 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 provenienza¹².

¹² 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).

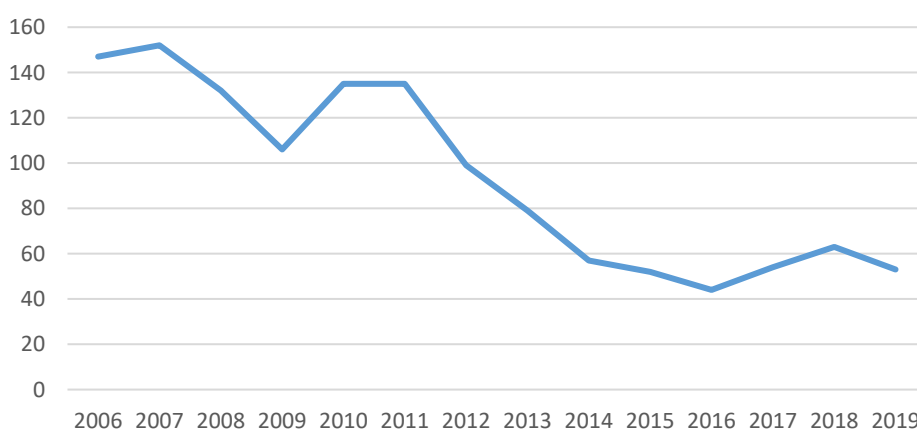
Un altro esempio potrebbe essere il caso di Beniamino Gioiello Zappia, cui sono stati confiscate, all'interno di una villa a Cattolica Eraclea, diverse centinaia di dipinti, opere d'arte e gioielli (Il Fatto Quotidiano, 2016). Indagato in più occasioni perché ritenuto referente italiano di un clan della 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 penali¹³.

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

¹³ 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 normativo¹⁴

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

¹⁴ 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.

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 Stati¹⁵, 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

¹⁵ 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

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

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

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

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

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)

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

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

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
- 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
- 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/
- 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
- 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
- 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
- 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
- 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
- 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.
- DNA. (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.
- DNA. (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
- 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--AEtdPgC>
- 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
- 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/vibonense/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
- 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
- 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

- 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
- 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
- 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
- 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
- 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
- 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
- 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
- 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/
- 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/
- 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
- 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
- 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
- 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>

