

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

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

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

*Giulia Picci**

Riassunto

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

Résumé

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

Abstract

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

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

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

1. Analisi del fenomeno

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

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

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

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

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

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

2. Connotazioni criminologiche

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. Valutazione del rischio nell'ambito degli spostamenti transfrontalieri

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

4. Strategie di gestione in termini di prevenzione e contrasto

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Note.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Per un maggiore approfondimento, il report è consultabile all'indirizzo

<https://www.interpol.int/content/download/19025/file/Assesment%20Crime%20against%20cultural%20property%202021%20Brochure-EN.pdf> (data ultima consultazione: 11 ottobre 2023)

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

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

(20). https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/briefs/Trafficking_in_cultural_properties_brief.pdf (data ultima consultazione: 12 ottobre 2023).

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

Bibliografia.

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

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

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

Sitografia.

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

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

- Bowley, G., and Carvajal, D. (2016).”, disponibile all’indirizzo: <https://www.nytimes.com/2016/05/29/arts/design/one-of-the-worlds-greatest-art-collections-hides-behind-this-fence.html>
- ICOM (2017). *Annual Report*, disponibile all’indirizzo: <https://www.icom-italia.org/icom-annual-meetings/>
- ICOM (2022). *Red List of Cultural Objects at Risk Ukraine*, disponibile all’indirizzo: <https://icom.museum/en/news/launch-icom-red-list-ukraine/>
- ICOM (2023) *Statement Concerning Israel and Palestine*, disponibile all’indirizzo: <https://icom.museum/en/news/statement-concerning-israel-and-palestine/>
- INTERPOL. 2022. *Assessing Crime Against Cultural Property: Survey of Interpol Member Countries*, disponibile all’indirizzo: [https://www.interpol.int/content/download/19025/file/Assessment%20Crime%20against%](https://www.interpol.int/content/download/19025/file/Assessment%20Crime%20against%20cultural%20property%202021%20Brochure-EN.pdf)

[20cultural%20property%202021 Brochure-EN.pdf](#)

- Kishkovsky, S. (2022). *Ukraine gets emergency Red List for art as evidence mounts of ‘trading networks flowing West’*, disponibile all’indirizzo: <https://www.theartnewspaper.com/2022/09/09/ukraine-given-red-list-to-fight-looting>
- McAndrew, C. (2023). *The Art Market 2023: A Report by Art Basel & UBS*, disponibile all’indirizzo: <https://theartmarket.artbasel.com/download/The-Art-Basel-and-UBS-Art-Market-Report-2023.pdf>
- UNODC (2022). *False Trades: Uncovering the Scale and Scope of Trafficking in Cultural Property*, disponibile all’indirizzo: [https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/briefs/Trafficking in cultural property ies brief.pdf](https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/briefs/Trafficking%20in%20cultural%20property%20brief.pdf)
- Vassallo, C. M. (2023). *Perché non parli? Matteo Messina Denaro, il traffico di reperti archeologici, i soldi*, disponibile all’indirizzo: <https://www.journalchc.com/2023/08/11/per-che-non-parli-matteo-messina-denaro-il-traffico-di-reperti-archeologici-i-soldi/>