

TRANSCRIME

WORKING
PAPERS

research group on transnational crime, university of trento, school of law

via Inama, 5 - 38100 - TRENTO - (Italy) tel. (+39) 0461 882304 fax (+39) 0461 882303 e-mail: transcri@geko.unitn.it

giugno 1998

n. 25

TENDENZE INTERNAZIONALI DI TRAFFICO DI OPERE D'ARTE E POLITICHE DI CONTRASTO

andrea di nicola
e ernesto u. savona

relazione presentata alle giornate di studio sul tema:
"dall'incuria all'illegalità.
i beni culturali alla prova della coscienza collettiva"
pisa, italia, 26 - 27 giugno 1998

INDICE

1 Diversi continenti, diversi prodotti da offrire	2
2 Gli elementi del mercato	5
2.1 Tipologie di reati, cause, oggetti coinvolti.....	5
2.2 Gli attori coinvolti	7
.....	7
2.2.2 <i>Il circuito del saccheggio dei beni archeologici.....</i>	<i>8</i>
2.2.3 <i>Il ruolo della criminalità organizzata tradizionale</i>	<i>10</i>
3 Politiche di contrasto: Riduzione delle opportunità'	11
NOTE.....	14

L'arte da sempre attrae i criminali¹. Non perché i criminali ne subiscano il fascino più di altre persone, ma perché dell'arte si può fare mercato. Vi è una domanda ed un'offerta, che, ovviamente, possono essere anche illegali. E oggi più che mai il grande mercato dell'arte muove milioni di dollari e convoglia gli interessi di molti operatori. Il nostro secolo riesce a commercializzare tutto. E dove vanno i soldi, lì va anche la criminalità. Così, in questo settore, sono sempre più frequenti gli intrecci tra gruppi criminali organizzati, ladri professionisti, avventurieri predatori, mercanti, responsabili di gallerie, case d'aste e musei.

I predatori dell'arte oggi non si fermano di fronte a niente. Scavano illegalmente antichi manufatti preziosi nelle regioni africane, depredano siti archeologici precolombiani, trafugano paramenti religiosi e arredi sacri dalle chiese dell'Europa orientale, commettono spettacolari furti di dipinti nei musei superprotetti dei paesi ricchi occidentali. Poi questi beni sono trafficati e finiscono nelle case d'asta londinesi o nelle collezioni di privati cittadini pronti a tutto pur di esibire agli amici, magari dopo cena, una terracotta del Ghana, una tela di un famoso fiammingo, una ceramica guatemalteca, un'antica moneta ateniese. Ma ancora più spesso, e sorprendentemente, questi oggetti terminano le loro peregrinazioni nei musei e nelle gallerie di molti stati ricchi del mondo.

Questo saggio parte da un'analisi dei reati che coinvolgono opere d'arte, per cercare di astrarre dei denominatori comuni e poi indicare alcune contromisure, enfatizzando il momento di riduzione delle opportunità criminali. Anche per ciò che riguarda la criminalità nel mondo dell'arte, un'importante risposta sta nella prevenzione. Prevenzione significa scoraggiare la domanda e l'offerta illegali di oggetti d'arte attraverso strumenti che siano altro rispetto al diritto penale. Prevenire è difficile, ma possibile.

Prima di addentrarsi nell'argomento, è opportuno operare un chiarimento terminologico. In questo saggio, il termine "opere d'arte" è usato in un'accezione assai generale rispetto al significato che il sentire comune gli attribuisce. Infatti, mentre generalmente, parlando di opere d'arte, ci si riferisce a dipinti, sculture o icone, in questo contesto, nella locuzione verranno anche compresi i reperti archeologici, i manufatti liturgici, i pezzi di antiquariato, i gioielli antichi, che forse, più propriamente, dovrebbero essere definiti oggetti d'arte.

1 DIVERSI CONTINENTI, DIVERSI PRODOTTI DA OFFRIRE²

L'appropriazione illegale ed il successivo traffico di beni appartenenti al patrimonio artistico e archeologico sono attività comuni a tutte le regioni del mondo, dalle più ricche alle più povere, sia come importatrici che esportatrici. Lo scavo illegale di reperti archeologici, d'altro canto, non rappresenta una novità dei nostri giorni: è sufficiente ricordare i predoni delle piramidi egiziane molto prima di Cristo o, in epoca a noi più vicina, il saccheggio delle civiltà Maya ed Azteca ad opera degli europei occidentali. Tuttavia, la ragione per cui questo fenomeno criminale preoccupa più oggi che in passato sta nella sua sorprendente crescita negli ultimi anni; crescita che si concretizza in una vera e propria minaccia al patrimonio culturale mondiale. La stessa Interpol, allarmata dal dilagare dei reati internazionali connessi all'arte, ritiene di trovarsi di fronte ad un

problema a cui dare preminente attenzione e da combattere come una delle categorie principali di criminalità transnazionale³.

I criminali si concentrano su obiettivi diversi a seconda delle regioni del mondo. Da una parte, si assiste ad uno stillicidio del patrimonio archeologico da siti dell'America Latina, dell'Africa, dell'Asia; e, dall'altra, i furti in gallerie e musei, in particolare nei paesi maggiormente industrializzati, crescono di anno in anno. Nel 1994, allarmato dal gran numero di furti di dipinti, statuette di legno, terrecotte, artefatti di metallo, testi antichi, oggetti d'arte religiosa, il Segretariato Generale dell'Interpol ha lanciato un *'call for action'*. Ciascuna regione può considerarsi "produttrice illegale" di una tipologia particolare di opere d'arte. Quella che segue è una breve panoramica allo scopo di far comprendere l'entità del fenomeno in connessione con le diverse zone geografiche mondiali.

Africa

In Africa le attività criminali connesse all'arte si sono concentrate - a partire dagli anni 70 - prevalentemente nella depredazione di siti archeologici e nell'esportazione dei reperti archeologici ed etnografici scavati illegalmente. In Africa occidentale l'esempio più eclatante è rappresentato dagli scavi illegali condotti nel Mali negli ultimi venti anni, le cui cause sono da attribuirsi in parte al deterioramento delle condizioni di vita delle popolazioni locali a seguito dei frequenti periodi di carestia a partire dal 1974, e in parte al crescente interesse che musei, gallerie e collezionisti dimostrano per l'arte malese⁴. Lo scavo, di solito, viene condotto dalle popolazioni locali e spesso rappresenta la fonte primaria di sussistenza per interi villaggi che lavorano al servizio di trafficanti d'arte⁵. Per comprendere le proporzioni di questa attività illecita nel Mali, vi è chi ha fatto notare la sproporzione esistente tra il numero di terrecotte ritrovate legalmente dagli archeologi (poco più di una dozzina) e le migliaia e migliaia di terrecotte malesi che, stranamente, si trovano sparse in tutto il mondo in musei, gallerie o in case di collezionisti privati. Così molto del sapere sulle manifatture malesi non è sicuramente dovuto ai risultati della ricerca archeologica.

Nel Ghana, a Komaland, nel nord del paese, i trafficanti si sono portati via tutto. Anche a Jenne non è rimasto niente. Secondo le autorità del paese, il Ghana soffre di un saccheggio sistematico del suo patrimonio archeologico e si stima che i furti provochino un danno annuo di diversi milioni di dollari.

Europa occidentale ed America settentrionale

L'Europa occidentale e l'America del Nord sono vittime di furti di opere d'arte ai danni di musei, gallerie e collezioni privati.

Nei paesi europei i luoghi più colpiti da questi furti sono musei, chiese, residenze private e negozi specializzati. In Belgio - per fare un esempio - le tipologie di opere d'arte più rubate nel 1996 sono state quadri, sculture e oggetti di culto⁶. In Italia, dal 1970 al 1997, 719 sono state le denunce di furti di opere d'arte avvenuti in musei, 1.928 in altri enti, 13.053 le denunce per furti perpetrati in chiese e 17.271 presso privati⁷. Una stima relativa al Regno Unito ritiene che in questo paese le perdite in relazione ad opere d'arte assicurate ammontino ogni anno ad una cifra oscillante tra i 600 a 750 milioni di dollari e che il totale salirebbe a 1.5 miliardi di dollari comprendendo anche le opere d'arte non

assicurate⁸. Secondo l'Interpol gli stati dell'Europa occidentale più soggetti a furti d'arte sono, in ordine decrescente, l'Italia, la Francia, la Germania ed il Belgio⁹.

Per quel che riguarda i furti di dipinti famosi, sarebbe inutile, in questo frangente, ricordare ad uno ad uno il singolo Picasso, il Van Gogh, il Rembrandt, il Manet o il Munch rubato ora a Boston, ora ad Amsterdam, ora Oslo. Quello che qui più preme sottolineare è che, da un'analisi di casi di tele rubate, si può facilmente concludere che si tratti di illeciti perpetrati in maggior parte in paesi dell'Europa occidentale e dell'America settentrionale¹⁰. In alcuni stati europei esiste, comunque, anche un problema di scavi illegali. Solo due esempi: quello dell'Italia, dove ogni anno centinaia di tombe etrusche vengono saccheggiate dai tombaroli e della Turchia, dove, ad esempio, nel 1992, reperti archeologici di grande valore sono stati sottratti da un sito ad Anavarza.

Europa centroorientale

Dall'inizio degli anni 90, il furto di opere d'arte, soprattutto di oggetti religiosi, ha assunto proporzioni serie negli stati ex comunisti dell'Europa centroorientale. Questa attività illecita è stata alimentata da una combinazione di fattori, tra cui la maggiore libertà di circolazione tra le frontiere ed il bisogno di valuta forte unito all'ingente richiesta di opere d'arte nei mercati dei paesi europei occidentali. Nel 1993, il Ministro dei Beni culturali ceco parlava di una perdita del dieci per cento annuo del patrimonio culturale in furti e traffici illegali¹¹.

Gli stati europei centroorientali soffrono in modo particolare di furti di oggetti liturgici. In Polonia i reati che coinvolgono opere d'arte sono aumentati in maniera crescente dal 1981 (664) al 1996 (2,132), ed i furti coinvolgono nella stragrande maggioranza dei casi chiese e altre istituzioni religiose. Anche in Croazia la situazione è simile agli altri paesi dell'Europa centroorientale: le opere d'arte rubate più di frequente sono quadri e manufatti religiosi (calici, crocifissi), oggetti di legno intagliati e anfore. Secondo l'Interpol, sono la Polonia, la Repubblica Ceca e la Federazione Russa gli stati dell'Europa centroorientale più presi di mira dai trafficanti¹².

Asia

In Asia è soprattutto lo scavo illegale e l'esportazione di reperti archeologici a destare preoccupazione. Gli scavi illegali hanno per lo più luogo in Cambogia ed in Cina. Il patrimonio archeologico della Cambogia ha subito un grosso impoverimento negli ultimi 25 anni e a patire notevoli perdite è stato il sito archeologico di Angkor Wat¹³. Per ciò che riguarda la Cina, secondo David Murphy, che, tra il 1989 e il 1990, ha condotto delle ricerche in questo settore, circa 40.000 tombe antiche sono state depredate nel paese e le istituzioni cinesi ritengono che le opere d'arte rappresentano una delle categorie più trafficate illegalmente al di fuori dei confini nazionali¹⁴. Tra il gennaio ed il luglio del 1994, le autorità doganali di Hong Kong hanno sequestrato oggetti d'arte per un valore di 5,5 milioni di dollari.

America Latina

In America Latina¹⁵, i resti della civiltà precolombiana sono oggetto di un saccheggio sistematico. Nonostante questi tesori siano da sempre depredati, di anno in anno, nel

corso di tutto il nostro secolo, il processo di appropriazione e vendita degli manufatti appartenenti alle civiltà Azteca, Incas, Maya è diventato sempre più organizzato. Per farsi un'idea dell'entità del danno causato, è sufficiente pensare al fatto che un numero elevatissimo di prodotti dell'arte precolombiana è nelle mani di collezionisti privati. Ma un esempio può essere, più di tutti, esaustivo. Nel nord del Perù vi è un luogo chiamato Corbacho, vicino al villaggio di Zaña, dove, su di un'area che si estende per una cinquantina ettari ai piedi della montagna, sono chiaramente visibili centinaia di buchi nel terreno fatti dai saccheggiatori. I buchi sono così vicini l'uno all'altro che è quasi impossibile camminare senza cadere in uno di essi.

2 GLI ELEMENTI DEL MERCATO

2.1 Tipologie di reati, cause, oggetti coinvolti

Dall'analisi dei vari contesti regionali operata in precedenza risulta chiaro che, nell'ambito della criminalità nel mondo dell'arte, esistono alcuni comportamenti illegali tipici:

- lo scavo illegale di reperti archeologici, molti dei quali sono successivamente esportati;
- l'esportazione illegale di opere d'arte e di reperti archeologici quando esistono delle leggi che mirano a preservare il patrimonio artistico nazionale proibendo questo genere di esportazioni;
- il furto di opere d'arte da siti storici, musei, gallerie, collezioni privati, chiese.

I fattori che spingono un soggetto alla commissione di questi comportamenti illeciti possono essere distinti in circostanze che diminuiscono i rischi dell'azione criminale e circostanze che aumentano le opportunità criminali.

Qualsiasi malvivente, può accorgersi che i rischi del trafficare opere d'arte sono relativamente bassi. Ciò a causa di una serie di componenti che interagiscono tra di loro, tra cui, in primo luogo, la relativa facilità con cui le frontiere riescono ad essere attraversate e l'assenza di legislazioni penali nazionali in materia, o, qualora esistano, la mancanza o scarsità di risorse per applicarle. A queste vanno sicuramente affiancate i bassi standard di documentazione degli oggetti d'arte che rendono difficile rintracciare i percorsi seguiti dagli oggetti e risalire agli autori dei reati. Infine, bisogna sicuramente considerare una regola che i criminali abituati a condurre traffici illeciti a cavallo delle frontiere conoscono bene: questi attori illeciti dispongono di una facilità di movimento in campo internazionale ben superiore a quella con cui le agenzie di *law enforcement* si scambiano informazioni e cooperazione.

Le cause che hanno incrementato le opportunità di profitti e le occasioni di commissione di reati connessi all'arte sono legate tra di loro in modo così stretto da risultare quasi superficiale tentare di scinderle per un'esigenza di chiarezza.

Gli ultimi due decenni hanno visto una crescita senza precedenti del mercato dell'arte, divenuto un vero e proprio settore di investimenti economici, dove gli attori cercano di ricavare alti profitti nel più breve tempo possibile. La conseguente crescita della domanda

di oggetti d'arte ha inevitabilmente aperto la strada alle forniture illegali. E più aumenta la domanda, più coloro che forniscono la materia prima in modo illegale si accaniscono per rispondere ai bisogni del mercato e tanto più l'oggetto richiesto è raro, tanto più la competizione si fa feroce. D'altro canto, e questo rappresenta un ulteriore fattore di aumento delle opportunità, alla crescente domanda da parte dei paesi ricchi corrispondono situazioni di disagio e di bisogno nei paesi produttori. Si veda l'esempio dell'Africa, oggi uno dei continenti fornitori di molti manufatti archeologici, o la situazione dei paesi in via di transizione, dove, i cambiamenti politici e sociali intervenuti, il deterioramento delle condizioni di vita, l'inflazione delle monete e, più in generale, un senso generale di disaffezione per la legge sono alcune degli elementi scatenanti del traffico di opere d'arte. A questo si deve aggiungere che i "cheap antiques" di questi stati, oltre a suscitare grande interesse all'estero, vengono spesso custoditi in modo poco accurato.

Un altro fattore che non può essere trascurato nell'analizzare le cause dello scavo illegale, del furto, del traffico di opere d'arte è rappresentato dalla mancanza di controlli professionali sugli acquirenti di questi beni, molto frequentemente anche musei e collezioni. L'esempio londinese è, per tutti, assai chiarificatore. A Londra la politica dei venditori d'arte può essere definita come *'no questions policy'*. Vale a dire che, quando questi soggetti acquistano opere d'arte che poi, a loro volta, immetteranno sul mercato, non hanno alcun obbligo di sincerarsi della origine lecita dei beni.

L'appropriazione indebita di opere d'arte risponde alle leggi del mercato; così le opere d'arte più richieste dai criminali sono quelle che più facilmente possono essere immesse nei circuiti dei paesi ricchi¹⁶. Per ciò che riguarda gli oggetti trafugati da siti archeologici, si privilegiano tessuti peruviani, terrecotte nigeriani, ganesi, di Mali, oro precolombiano, sculture nepalesi, bronzi dell'Africa occidentale, ceramiche del Guatemala, del Honduras, del Costa Rica, antiche monete ateniesi. Oggetti sempre di moda sono poi quadri, stampe, terrecotte, porcellane, gioielli, sculture, manufatti religiosi. Nel database dell'Interpol il 50 per cento delle opere d'arte rubate è rappresentato da dipinti, sculture e statue. I criminali focalizzano la propria attenzione su questi oggetti d'arte seguendo dei criteri precisi. Si possono identificare:¹⁷

- *il criterio della minore protezione o resistenza.* I ladri si concentrano su tutti quegli oggetti che sanno essere di valore e trovarsi in luoghi poco protetti;
- *il criterio del saccheggio indiscriminato dei paesi poveri e/o di quelli con un patrimonio archeologico vasto e difficilmente controllabile.* In molti paesi non industrializzati le opere d'arte, poco protette, possono essere sottratte con il minimo sforzo. In paesi con un grande patrimonio archeologico si assiste ad un saccheggio di larga scala e, poiché di solito manca totalmente qualsiasi tipo di documentazione dei beni archeologici, questi possono essere rapidamente e facilmente immessi sia sul mercato nazionale che internazionale;
- *le chiese come target.* Negli stati dove un grande patrimonio culturale appartiene alla chiesa, è inevitabile un alto numero di furti di oggetti d'argento e d'oro, di tappezzerie, quadri e statue dalle istituzioni religiose, specialmente quando queste sono troppo povere per proteggersi da sole;
- *attenzione per quadri, stampe e sculture, specialmente dei grandi pittori europei e di artisti popolari.* Sono quelli che più sono aumentati di prezzo dagli anni 50 e sono facilmente trasportabili dai ladri;

- *trasportabilità, occultabilità, facilità di vendita dell'oggetto.* Più gli oggetti sono trasportabili, occultabili, difficili da identificare se rubati e facili da piazzare sul mercato, più sono appetibili;
- *pubblicizzazione dell'opera d'arte.* Qualsiasi oggetto che sia pubblicizzato come acquisibile ad alto prezzo o in esposizione e di alto valore diventa inevitabilmente un obiettivo per molti ladri;
- *scelta dell'opera d'arte in relazione alla domanda, al compratore.* Si ritiene che i pezzi di più ingente valore e altamente riconoscibili siano rubati su commissione di collezionisti privati o, in caso contrario, per quella frazione del valore monetario dell'opera che possa essere facilmente ottenibile. Gli oggetti di valore medio-basso e più difficilmente riconoscibili sono rubati per essere venduti sia a collezionisti che a gallerie e case d'asta come pezzi legittimi;
- *scelta dell'oggetto da rubare in relazione alla protezione dei musei.* Nei musei con protezioni sofisticate, i "white collar thieves" si appropriano di opere di valore medio e basso, specialmente quelle difficilmente identificabili, rubandole spesso dai depositi.

2.2 Gli attori coinvolti

Questo paragrafo approfondisce l'analisi degli attori coinvolti nel traffico di opere d'arte, con attenzione sia all'offerta che alla domanda, o meglio ai percorsi che legano la domanda all'offerta. Si è scelto di trattare distintamente il furto di opere d'arte dal saccheggio di beni archeologici in quanto si tratta di due settori che denotano caratteristiche alquanto diverse e che, di conseguenza, non possono essere totalmente uniformati.

2.2.1 Il circuito dei professionisti del furto di opere d'arte

Nel circuito del furto e del traffico di opere d'arte operano una pluralità di soggetti, che possono entrare in contatto in diversi modi. Anche la criminalità organizzata può essere uno di questi soggetti e può svolgere ruoli eterogenei.

Il furto di opere d'arte è uno dei servizi, poco analizzati, offerti dai gruppi criminali ad attori economici legittimi. Tra l'utenza di questo servizio, vi sono mercanti, galleristi, privati cittadini e compagnie d'asta. Esiste, poi, un mercato parallelo delle opere d'arte, il quale dispone di una propria rete di gallerie e piccoli musei, che è a sua volta servito da gruppi criminali [...] Il mercato nero delle opere d'arte viene alimentato sia da ladri professionisti indipendenti sia da gruppi organizzati, con i secondi normalmente in veste di mediatori tra i committenti e gli esecutori delle operazioni⁷⁸.

Si tratta di un mercato illecito popolato da molti attori che spesso entrano in contatto: organizzazioni criminali, ladri che operano individualmente, ricettatori, collezionisti senza scrupoli. Un mercato che dipende in maniera sorprendente dalle tacite connivenze tra individui singoli ed istituzioni, come le case d'asta e le case di vendita di oggetti antichi.

²⁰. Molte figure vi agiscono, a diversi livelli: quello del saccheggio, della vendita nelle grandi città e del traffico internazionale.

Il primo livello, quello del saccheggio, è il più basso, è quello della manodopera. Vi si trovano una congerie di partecipanti: contadini locali, scavatori singoli, reti di saccheggiatori organizzate da mercanti d'arte o operanti in modo indipendente.

Il *saccheggio occasionale* si ha quando un fattore o un contadino cercano un po' di fortuna per racimolare qualche spicciolo in caso di spese familiari inaspettate. Più esteso è il *saccheggio sistematico individuale*. Si tratta di soggetti che operano da soli o in piccoli gruppi (di solito due fratelli o due cugini) e che considerano questa attività come un lavoro stagionale parallelo al loro impiego stabile. Agiscono in modo indipendente, dispongono di siti personali da cui estraggono i beni e sono perfettamente consapevoli di quanto gli occidentali apprezzino e desiderino gli oggetti che loro scavano. Possiedono anche una buona idea dei prezzi sul mercato e di conseguenza, temendo di essere sfruttati, si rifiutano di vendere i loro beni a mercanti d'arte nelle grandi città o anche ad intermediari locali. Al contrario, tengono i reperti che trovano nelle loro case o in quelle di amici fidati, preferendo aspettare fino a quando non gli si presenti un'occasione propizia di vendita. Il saccheggio di questo tipo è tipico delle zone verdi della savana dell'Africa occidentale. Il *saccheggio organizzato* è sicuramente quello più invasivo: il lavoro viene compiuto in gruppo e su larga scala. I siti archeologici vengono completamente rovinati in quanto i predatori cercano e tengono solamente gli esemplari intatti. Una distinzione può essere fatta tra villaggi che saccheggiano per i loro capi locali e villaggi che lavorano per venditori d'arte. Nel primo caso, i capi locali si assumono la responsabilità di vendere l'oggetto nel mercato locale ed i proventi della vendita sono, usualmente, distribuiti più o meno equamente tra tutti gli abitanti del villaggio. Al contrario, quando il villaggio è alle dipendenze di un mercante d'arte, è quest'ultimo che provvede all'equipaggiamento per gli scavatori durante tutto l'anno e al sostentamento per le loro famiglie. In cambio il mercante prende tutto ciò che viene trovato.

Il secondo livello, intermedio, è quello della vendita organizzata e viene ad esistenza quando nelle operazioni è coinvolto un mercante d'arte in una delle grandi città africane - come Bamako, Mopti o Janne. I mercanti spesso si servono, per trovare la materia prima da vendere, anche di persone fidate in città più piccole.

Non è detto, poi, che i mercanti d'arte in Bamako, Mopti e Janne abbiano accesso al mercato internazionale: solo alcuni dispongono delle competenze e delle risorse necessarie per operare questo salto di qualità e per accedere a questo terzo livello di attività. Sono richieste, infatti, non solo risorse finanziarie adeguate, ma anche una rete di amici in Europa e negli Stati Uniti. Così, estrema destinazione dei reperti provenienti dagli scavi illegali sono i mercati europeo ed americano: collezionisti, case d'asta, musei. I legami tra i mercanti d'arte africani ed i mercati internazionali sono ancora parzialmente oscuri. Si tratta comunque di operazioni che si basano su rapporti di fiducia e sulla capacità, da parte del mercante africano, di costruirsi una stabile rete di corrispondenti. Questo spiega il fatto che i mercanti d'arte tendono a specializzarsi in base alle esigenze dei mercati in cui inviano la loro merce. Così, per esempio, alcuni si concentrano sugli Stati Uniti, altri sul Belgio o sulla Francia²¹. Si costituiscono, per così dire, delle reti di distribuzione, per far sì che la merce giunga dal "produttore" al "consumatore". Dato che, in molti casi, sono i venditori d'arte africani stessi che organizzano la consegna ai venditori europei, i trafficanti sono un anello essenziale nel commercio illecito di oggetti d'arte. Questi trafficanti sono spesso agenti che lavorano per un venditore locale e sono responsabili per lo smercio dei beni, che di solito non sono di alta qualità. Esistono anche

casi in cui è il venditore stesso che trasporta materialmente i suoi prodotti in Europa o negli Stati Uniti. Di tanto in tanto, un trafficante specifico viene scelto per una singola operazione che necessita di particolare attenzione²².

2.2.3 Il ruolo della criminalità organizzata tradizionale

La criminalità organizzata si inserisce nel mondo illegale dell'arte con diverse finalità, giocando diversi ruoli. La criminalità organizzata può:

- gestire l'intero servizio, immettendo sul mercato opere d'arte rubate, o scavate illegalmente, e poi trafficate;
- agire da intermediario tra collezionisti privati e ladri professionisti, quando non è in grado di offrire prestazioni professionali di furto;
- appropriarsi illecitamente di opere d'arte per avere a disposizione beni di valore facilmente trasportabili, commerciabili, fungibili, in connessione con attività di traffico di droga;
- avere finalità di ricatto. Come è stato nel caso della Mafia del Brenta' in Italia, quando, nel 1992, la banda di Maniero rubò a Modena un Velasquez ed un Correggio e tentò, successivamente, di avvicinare le forze dell'ordine per ottenere "uno scambio di favori". Il tentativo, in quel caso, non ebbe esito positivo ed i carabinieri recuperarono la refurtiva;
- acquistare e rivendere le opere d'arte con finalità di riciclaggio.

Il traffico di reperti archeologici sembra essere secondo solo a quello del traffico di droga in termini di entrate annuali. Sembra anche che esistano dei contatti tra i due traffici, specialmente quando le antichità in questione derivano da stati produttori di droghe, nel sud-est asiatico o in Sud America. I reperti archeologici hanno delle qualità che sono fondamentali in un contesto di riciclaggio; si tratta di beni fungibili e facili da piazzare sul mercato²³. Il mercato dell'arte in generale è uno tra i meccanismi di riciclaggio alternativi ai canali finanziari più in uso. Secondo esperti, il controllo che i trafficanti di droga hanno sul mondo dell'arte è tale che, se smettessero di colpo di ripulire i loro proventi illeciti comprando opere d'arte, parte del mercato dell'arte crollerebbe. E' chiaro che tutto il sistema sviluppato dai trafficanti include il controllo di venditori di prodotti d'arte, di case d'aste, di gallerie, senza il quale questo traffico non potrebbe esistere. Uno dei sistemi che viene utilizzato è molto semplice: i venditori di antichità fanno crescere artificialmente le quotazioni delle opere di un artista sconosciuto. Ottengono questo risultato facendo vendere quadri dell'artista nelle case d'asta, innalzando le offerte a cifre astronomiche e poi comprando loro stessi i quadri. Come risultato i prezzi a cui l'artista vende prendono il volo. I trafficanti di droga comprano questi quadri con il denaro sporco e li rivendono relativamente in fretta, fino a quando le quotazioni dell'artista sono ancora alte. Alcuni mesi dopo l'artista in questione cade nel dimenticatoio ed il privato che, in tutta buona fede, ha comprato i dipinti alle quotazioni correnti si ritrova con tele di nessun valore. Ma il trafficante è riuscito a riciclare il suo denaro. I trafficanti di droga possono anche acquistare un qualunque oggetto d'arte con denaro sporco e venderlo direttamente in aste pubbliche, ricevendo in cambio un assegno firmato e certificato da una casa d'aste: l'obiettivo di ripulire il loro denaro è stato raggiunto²⁴.

Le connessioni tra furto di opere d'arte e droga si manifestano molto spesso anche quando le finalità illecite prime non sono quelle di riciclaggio. Esiste un caso

emblematico²⁵ di un gruppo di criminali organizzati altamente specializzati che, nel 1986, rubati dalla casa di un miliardario collezionista dublinese diciotto tele di autori famosi per un valore di 50 milioni di sterline inglesi, negli anni successivi predisposero una complessa rete di traffici di droga e di dipinti, unitamente a grossi movimenti di denaro sporco verso centri *off-shore*, come l'isola di Mann e Antigua. Il gruppo stava tentando di divenire uno dei più grandi importatori di droga nelle isole britanniche e le opere d'arte rappresentavano il capitale iniziale da investire in quell'impresa. Sette tele furono abbandonate poco dopo il furto. Una tela fu sequestrata, nel 1990, dalla polizia turca che, in quell'occasione, fu dell'opinione che il dipinto fosse in procinto di essere scambiato con un'ingente partita di eroina da importare in Gran Bretagna. Altre tre tele, inviate da Dublino a Londra, furono ritrovate nella capitale inglese dalla polizia britannica mentre investigava su di un gruppo criminale attivo nel campo della droga. Le quattro tele più belle, tra cui anche un Goya ed un Vermeer, furono invece inviate in Belgio, alla volta di un venditore di diamanti, come garanzia per un prestito da lui concesso, e depositate in una banca lussemburghese. Queste tele furono successivamente recuperate, nel settembre del 1993. Il denaro prestato in quell'occasione servì a comprare una filiale della *Hanover Bank* nell'isola caraibica di Antigua, da utilizzare con finalità di riciclaggio. A tutt'oggi, restano ancora tre tele non recuperate, tra cui un Rubens. Secondo l'opinione di Scotland Yard, questo caso è rappresentativo per comprendere come l'unico modo in cui i criminali possano beneficiare dei furti di quadri molto noti sia quello di immettere le tele in circuiti sotterranei, di solito collegati al modo della droga, dove i dipinti sono scambiati ad un valore molto inferiore rispetto a quello di mercato.

Quanto finora detto rende palese l'utilità di monitorare permanentemente i mercati d'arte e giustificerebbe l'inserimento della prevenzione dei crimini contro i beni artistici e culturali nelle politiche globali di contrasto alla criminalità transnazionale più seria, come il traffico di droghe e di armi.

3 POLITICHE DI CONTRASTO: RIDUZIONE DELLE OPPORTUNITA'

Disegnare una strategia contro la criminalità nel mondo dell'arte significa assegnare un ruolo di primo piano alla prevenzione. Le sanzioni penali, quando esistono, ed i tentativi di recuperare i beni illecitamente sottratti al patrimonio culturale sono importanti, ma non sufficienti. Anche i processi di cooperazione sovranazionale a livello penale e di polizia sono essenziali per recuperare le opere d'arte e assicurare i responsabili alla giustizia. Ma tutto questo dovrebbe costituire solo una parte di una politica globale mirante a ridurre il numero totale di reati nel mondo dell'arte. E' necessario affermare la rilevanza di una serie di misure dirette a ridurre le opportunità di commissione dei reati. Obiettivo della prevenzione deve essere, cioè, anche la riduzione delle opportunità criminali. In altre parole, lo sforzo più vigoroso degli stati deve avvenire prima che il danno sia compiuto e deve essere diretto a far percepire ai criminali non soltanto un elevato rischio di finire in prigione e di perdere i loro proventi illeciti, ma anche un'elevata difficoltà, in primo luogo, di ottenere illegalmente e, in secondo, di far circolare, cioè piazzare sul mercato, le opere

La prevenzione può agire sia sul versante dell'offerta che sul versante della domanda. Spesso, però, è molto difficile agire nel momento in cui si forma l'offerta dei beni da trafficare, specialmente se si tratta di paesi poveri del mondo. Infatti, come impedire che interi villaggi africani lavorino per i trafficanti, date le condizioni di bisogno dei cittadini e la latitanza degli stati nazionali, che hanno certamente problemi di ben maggior portata sulla loro agenda? Si può, di conseguenza, tentare di intervenire con più vigore sulla domanda che, nella maggior parte dei casi, proviene dai paesi ricchi. Molte delle linee di azione di seguito esposte rispondono proprio all'obiettivo di ridurre la domanda di opere

²⁶.

Migliorare gli standard di sicurezza e di controllo per musei, gallerie d'arte, chiese e siti archeologici. Rendere più addestrato il personale. In particolare sembra essenziale istituire contatti nazionali tra musei, gallerie e mercanti d'arte al fine di costruire strategie comuni per prevenire la commissione di furti. Questi contatti di sicurezza dovrebbero anche svilupparsi a livello internazionale tra paesi limitrofi o che hanno regolari rapporti tra loro. A tutto ciò andrebbe aggiunto l'uso del buon senso per proteggere le proprietà artistiche, soprattutto se nelle mani di privati: chiudere porte e finestre, riporre gli oggetti d'arte non troppo in vista, richiedere la registrazione delle persone che accedono ai locali in cui gli oggetti sono esposti sono misure minime, eppure importanti, che spesso vengono dimenticate. Lo scopo è comunque quello di far percepire ai potenziali ladri una maggiore attenzione nella protezione dei beni, con una conseguente maggiore difficoltà di attuare i loro scopi illeciti.

Applicare sistemi di documentazione e di classificazione per gli oggetti presenti nelle collezioni, anche private. Come primo passo si possono classificare i beni facendo uso di video a 35 millimetri. I privati dovrebbero informarsi per conoscere quali standard sono richiesti, a livello nazionale ed internazionale, per l'identificazione delle opere d'arte e per provarne la proprietà. In quest'ottica, sembra essenziale incoraggiare lo sviluppo di un sistema di identificazione per gli oggetti d'arte uniformemente accettato; usato, cioè, dalla maggior parte dei proprietari, siano essi privati o meno. L'efficace predisposizione di sistemi di documentazione scoraggia sicuramente sia i ladri, che gli intermediari o i possibili compratori conniventi, dato che introduce un elemento di grossa incertezza all'interno dei loro rapporti. Risulta, infatti, palese che tanto maggiore è l'efficacia dei metodi di documentazione e tanto più estesa la loro diffusione, tanto maggiori saranno le probabilità di ritrovare i beni ed i rischi di perdere gli oggetti per coloro che li possiedono illecitamente. In altri termini, con un accurato sistema di documentazione si possono creare dei disincentivi per molti degli attori, criminali o ai margini della legalità, che si inseriscono nel mercato delle opere d'arte illegalmente trafficate; introducendo, al contempo, un elemento di certezza nelle transazioni d'arte lecite.

A questo proposito, si può citare il progetto portato avanti con grande determinazione dal Paul Getty Museum, mirante alla realizzazione di unico standard di identificazione degli oggetti culturali da utilizzare nella classificazione da parte di musei, case d'asta, gallerie, agenzie di *law enforcement*, privati e finalizzato al recupero degli stessi²⁷.

Controllare in modo più stretto l'attività di acquisto di musei, gallerie, mercanti d'arte e privati, richiedendo loro di comprare solo oggetti la cui origine lecita sia provata e forzandoli a rispettare queste regole. Si è già fatta menzione delle politiche un po' troppo

sprejudicate che, a volte, governano l'acquisizione di opere d'arte da parte di istituzioni come venditori d'arte, gallerie, musei. Controllare in modo sistematico e efficace questi operatori, imponendo pesanti sanzioni amministrative in caso di mancato rispetto dei controlli sulla provenienza legale delle opere d'arte, permetterebbe di ridurre la domanda illecita nel momento della sua formazione, riducendo le connivenze tra il mondo legale e quello illegale e privando i criminali di una buona fetta del loro mercato.

Traducendo queste indicazioni in concrete direttive, le legislazioni nazionali dovrebbe richiedere che prima di ogni compravendita venga mostrato un titolo che possa garantire la legittimità della proprietà dell'opera d'arte da parte del venditore. Inoltre, tutti i proprietari dovrebbero essere in grado di dimostrare la legittimità del loro titolo, provando che l'acquisto sia avvenuto seguendo gli standard di controllo per le compravendite. Importante, in questo contesto, risulta la Convenzione UNIDROIT del giugno 1995 sugli oggetti culturali rubati o esportati illegalmente, che è complementare alla Convenzione UNESCO del 1970 e che cerca di porre rimedio alle carenze di quest'ultima. La Convenzione UNIDROIT stabilisce un principio di diligenza, in base al quale ognuno debba provare la propria buona fede nell'acquisto di un'opera d'arte, in caso contrario l'oggetto deve essere restituito al legittimo proprietario. Questa regola forza i compratori ad assicurarsi della provenienza legale delle opere d'arte che si accingono ad acquistare.

Codici di condotta. Sono strettamente collegati alla trasparenza delle attività di musei, gallerie, case d'arte. Codificano regole etiche che dovrebbero essere seguite scrupolosamente dagli operatori di queste istituzioni. Ad oggi, non esistono sanzioni, se non in termini di emarginazione da parte del resto della categoria, per coloro che non si attengono a queste normative interne. Nel 1986, la XV Assemblea Generale dell'ICOM (*International Council of Museum*) adottò un Codice di Etica Professionale che stabilisce alcune norme etiche di base che dovrebbero essere seguite dai professionisti nei musei, soprattutto per ciò che riguarda l'acquisizione ed il trasferimento delle collezioni.

Sviluppare una cultura della legalità e del rispetto del patrimonio artistico tra i privati. Nonostante tutti i progressi che si sono compiuti a livello di normativa nazionale ed internazionale relativi alla lotta al furto, al saccheggio e al traffico di opere d'arte, la scommessa per il futuro sta nel far crescere tra la gente la consapevolezza del problema, mobilitando l'opinione pubblica. Si deve sviluppare tra i privati degli stati ricchi del mondo una cultura della legalità e del rispetto dei beni archeologici e artistici. La criminalità nel mondo dell'arte, infatti, è frutto di una degenerazione dell'idea di fruizione del patrimonio culturale, cioè quella strettamente personale che spesso confina con l'appropriazione illegale. Occorre sviluppare, invece, la fruizione pubblica ritornando alla dimensione essenziale: dell'opera d'arte, quella di trasmettere emozioni, e dei beni culturali e archeologici, di racchiudere una memoria storica e di consegnare alle generazioni future un simbolo ed uno strumento per interpretare il passato. Tanto - alla fine e per fortuna - la capacità di meravigliarsi di fronte ad un'opera d'arte non si può comprare!

NOTE

¹ Il furto, lo scavo illegale ed il traffico di opere d'arte rappresentano fenomeni che si sono sempre riproposti

² Il paragrafo che segue si basa, soprattutto, sulle seguenti pubblicazioni: R. Thornes (The Paul Getty Information Institute), *Protecting Cultural Objects - Protecting Cultural Objects Through International Documentation Standards: a Preliminary Survey*, The J. Paul Getty Trust, Los Angeles, 1995; Interpol, *International Criminal Police Review*, nn. 448-449, 1994; ICOM (International Council of Museums), *The illicit traffic of Cultural Property throughout the World* (disponibile al sito Internet <http://www.icom.org/traffic.html>).

³ *Sunday Times*, 8 gennaio, 1995.

⁴ ICOM, Workshop on Illicit Traffic of Cultural Property, AFRICOM Programme, 1993.

⁵ *The Art Newspaper*, giugno 1994. Si veda, a riguardo, il paragrafo 2.2.2.

⁶ Statistiche Interpol sulle opere d'arte rubate, anno 1996.

⁷ Fonte: Carabinieri.

⁸ *Evening Standard*, 30 settembre, 1991.

⁹ Interpol's *Frequently Asked Questions about Stolen Works of Art*. Si possono trovare al sito Internet dell'organizzazione (<http://www.interpol-pr.com>).

¹⁰ Per un'analisi dei casi si veda D. Liston, *A Decade of Major Cultural Property Theft over US\$ 1M with Method of Theft and Lessons to Learn*, 1997; *La Repubblica*, 20 maggio, 1998.

¹¹ *The Guardian*, 15 novembre, 1993.

¹² Interpol's *Frequently Asked Questions about Stolen Works of Art*. Si possono trovare al sito Internet dell'organizzazione (<http://www.interpol-pr.com>).

¹³ UNESCO, *Save Angkor*, Parigi, 1993.

¹⁴ J.D. Murphy, "The Peoples Republic of China and the Illicit Trade in Cultural Property," in *International Journal of Cultural Property*, n. 2, vol. 3, 1994, pp. 227-242.

-
- ¹⁵ Si veda ICOM, *Illicit Traffic of Cultural Property in Latin America*, Parigi, 1996.
- ¹⁶ Si veda D. Liston, *op. cit.*
- ¹⁷ Interpol's *Frequently Asked Questions about Stolen Works of Art*. Si possono trovare al sito Internet dell'organizzazione (<http://www.interpol-pr.com>).
- ¹⁸ V. Ruggiero, *Economie sporche. L'impresa criminale in Europa*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996, pp. 176-177.
- ¹⁹ J. Zavadsky e V. Horackova, "Art and Antique Thefts in the Czech Republic. Present Situation and *International Criminal Policy Review*, nn. 448-449, 1994, pp. 52-54.
- ²⁰ A tale riguardo, si veda anche ICOM, *Le Trafic Illecite des Biens Culturels en Afrique*, 1995.
- ²¹ S. Sidibe, "Mali's Cultural Heritage: Combating Plundering. National Measures and International Co-*International Criminal Police Review* , nn. 448-449, 1994, pp. 8-9.
- ²² M. Brent, "Pillaging Archeological Sites. Depriving the Future of the Past", in *International Criminal Police Review* , n. 448-449, 1994, pp. 27-29.
- ²³ C. Renfrew, "Art Fraud: Raiders of the Lost Past", in *Journal of Financial Crime*, vol. 3, n. 1, anno 1995; "Charter of Courmayeur", adottata all'*International Workshop on the Protection of Artistic and Cultural Patrimony*, Courmayeur, 25-27 giugno, 1992.
- ²⁴ A. Moulin, "The Situation in Belgium", in *International Criminal Policy Review*, nn. 448-449, 1994, pp. 55-56.
- ²⁵ M. Bailey, "The Art Theft-Drug Smuggling Link Exposed", in *The Art Newspaper*, vol. 7, n. 66, gennaio 1997.
- ²⁶ Interventi miranti a ridurre le opportunità per i criminali dell'arte sono anche previste in convenzioni internazionali, ratificate da diversi stati del mondo: passo successivo dovrebbe essere la loro concreta attuazione in ogni sistema nazionale. Si vedano la Convenzione UNESCO del 1970, la Convenzione UNIDROIT del 1995, la Convenzione Europea sulla protezione del Patrimonio archeologico del 1992.
- ²⁷ Si veda R. Thornes, *Protecting Cultural Objects in the Global Information Society. The Making of Object ID*, The J. Paul Getty Trust, Los Angeles, 1997.