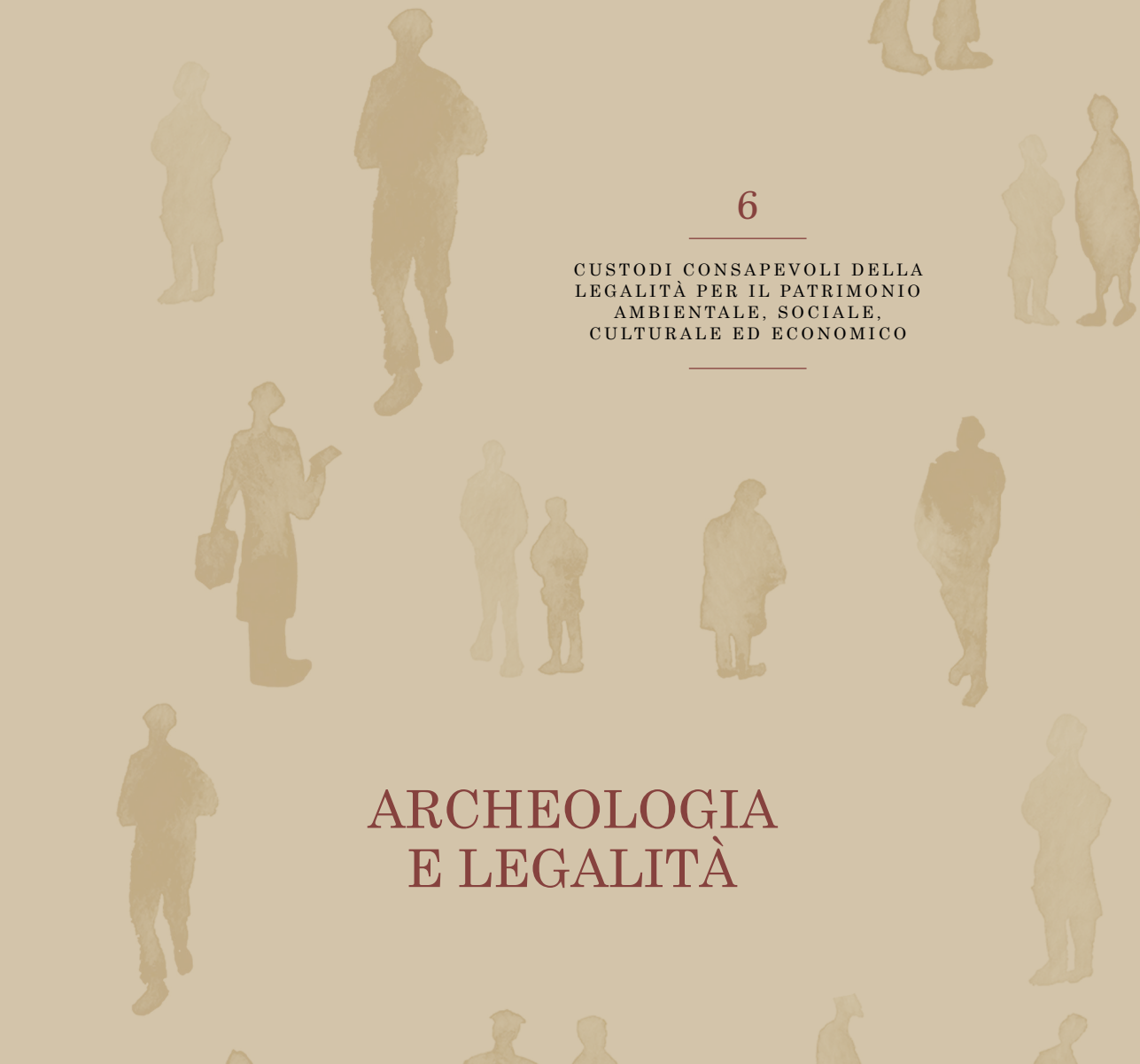




6

CUSTODI CONSAPEVOLI DELLA
LEGALITÀ PER IL PATRIMONIO
AMBIENTALE, SOCIALE,
CULTURALE ED ECONOMICO

ARCHEOLOGIA E LEGALITÀ

A CURA DI
Giuliana Calcani



Roma Tre Press
2026



Questo volume è stato stampato grazie al supporto economico del progetto di Ateneo “Custodi consapevoli della legalità per il patrimonio ambientale, sociale, culturale ed economico”, con un contributo anche del Progetto PRIN 2022 - Codice 2022F5SBK9 (DD del 18 settembre 2024 N. 1401) *From Authenticity To Art (Fata): Italian Database of Forgeries. Multi-Tier Strategies to Protect Cultural Heritage: Research, Cataloging, and Digitization of Forgeries*, CUP F53C24001350006, finanziato dal Ministero dell’Università e della Ricerca.

6

CUSTODI CONSAPEVOLI DELLA
LEGALITÀ PER IL PATRIMONIO
AMBIENTALE, SOCIALE,
CULTURALE ED ECONOMICO

ARCHEOLOGIA E LEGALITÀ

A CURA DI

Giuliana Calcani



CUSTODI CONSAPEVOLI DELLA LEGALITÀ PER IL PATRIMONIO AMBIENTALE,
SOCIALE, CULTURALE ED ECONOMICO

Collana diretta da Maria Chiara Giorda, Fridanna Maricchiolo, Paola Perucchini
Premi Tesi, Serie “Studi dei custodi consapevoli della legalità”

Comitato editoriale

Giuliana Calcani, Alessandro Calvi, Patrizio Campisi, Giulia Caneva, Giampaolo Conte,
Francesca Di Lascio, Laura Farroni, Gianpaolo Fontana, Maria Chiara Giorda, Francesco
Longobucco, Roberto Maieli, Fridanna Maricchiolo, Susanna Nanni, Valerio Pieri,
Giovanna Pistorio, Anna Lisa Tota.

Coordinamento editoriale

Gruppo di lavoro *Roma TrE-Press*

Cura editoriale e impaginazione

teseo  editore Roma teseoeditore.it

Elaborazione grafica della copertina

MOSQUITO* mosquitoroma.it

Caratteri grafici utilizzati: BaskervilleItalicBT; Caslon 540 Roman; Century; MinionPro-Regular;
PlantagenetCherokee (copertina e frontespizio). Garamond (testo).

Edizioni *Roma TrE-Press*®

Roma, aprile 2026

ISBN 979-12-5977-603-7

<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence
(CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla,
trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



L'attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell'ambito della
Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma.

STUDI DEI CUSTODI CONSAPEVOLI DELLA LEGALITÀ, vol. 6
a cura di Giuliana Calcani

Indice

Paola Perucchini

PREMESSA

La cultura della legalità come bene da condividere 13

Giuliana Calcani

INTRODUZIONE

Descrivere, educare, agire. 15

La formazione universitaria per la tutela dei beni culturali dai fenomeni criminali

I. LA VULNERABILITÀ DEL PATRIMONIO CULTURALE. 25

STRUMENTI DI TUTELA TRA STORIA E ATTUALITÀ

Giuliana Calcani

La costruzione del patrimonio culturale e degli strumenti di tutela 27

Cristiano Aliberti

*La tutela del patrimonio culturale archeologico come bene culturale di natura costituzionale:
profili ricostruttivi* 35

Paolo Befera

Misure di controllo: dal territorio al web 55

Salvatore Rapicavoli

Il ruolo delle Banche Dati, della tecnologia informatica, dell'intelligenza artificiale 67

Diego Polio

La sicurezza delle persone e delle opere nei musei 75

Monica Satta

Il Museo dell'Arte Salvata 85

Emeri Farinetti, Angela Paolini <i>Paesaggio archeologico e legalità: la vulnerabilità dell'evidenza invisibile e diffusa</i>	87
Barbara Davidde Petriaggi <i>La tutela del patrimonio culturale subacqueo</i>	99
Martina Bernardi <i>Archeologia pubblica e tutela condivisa</i>	111
II. REATI CONTRO IL PATRIMONIO CULTURALE LINEAMENTI GENERALI E CASI DI STUDIO	127
Giuliana Calcani <i>La brama del possesso</i>	129
Marta Barbato, Maria Cristina Molinari <i>Dallo studium al morbum et latrocinium: trasformazione del collezionismo numismatico in Italia, dal significato culturale delle origini all'epoca contemporanea</i>	139
Daniela Rizzo, Maurizio Pellegrini <i>L'organizzazione criminale nel traffico illecito di beni archeologici: figure di riferimento e pianificazione delle attività</i>	155
Giuliana Ericani <i>L'etica della legalità per il patrimonio archeologico</i>	171
II.1. Lo scavo clandestino	183
Serena Raffiotta <i>Illeciti contro il patrimonio archeologico nel Sud Italia. La Sicilia e Morgantina come caso studio</i>	185
Cristina Cumbo <i>Il fenomeno degli scavi clandestini nelle regioni dell'Italia centrale</i>	199
Michela De Bernardin <i>Lo scavo clandestino nell'Italia del nord. Panorama generale e casi di studio</i>	213

II.2. Il furto	229
Silvia Festuccia <i>Musei e patrimonio in conflitto: saccheggi sistematici e strategie di resilienza nel Vicino Oriente</i>	231
Alexia Latini <i>Furti di beni archeologici da depositi museali: una ricognizione (Europa)</i>	253
Marina Piranomonte <i>Terme di Caracalla. Storia di una colonna rubata, ritrovata e decontestualizzata</i>	263
Matteo Braconi <i>La vulnerabilità dei reperti mobili nelle catacombe d'Italia. Una storia (recente) di prevenzione e contrasto alle attività criminali</i>	271
II.3. Il traffico illecito	285
Benedetta Adembri <i>Capolavori dispersi e recuperi eccellenti</i>	287
Lorenzo D'Ascia <i>La vicenda dell'Atleta di Fano</i>	325
Alessandro Sensi <i>Dalla restituzione alla ricontestualizzazione: la statua femminile di Ierapetra</i>	341
III. CONOSCERE, ATTRIBUIRE, AUTENTICARE. IL RUOLO DELLA DIAGNOSTICA UMANISTICA	363
Giuliana Calcani <i>La contraffazione. Lineamenti generali</i>	365
Monica Salvadori, Clelia Sbrolli <i>La pittura romana come caso di studio</i>	377
Giuseppina Gadaleta <i>La ceramica come caso di studio</i>	395
Agnese Fischetti <i>Degrado naturale e artificiale a confronto. Il caso dei manufatti fittili</i>	407

Enrica Raponi <i>Indizi di contraffazione nei manufatti archeologici</i>	421
Lavinia Pastorelli <i>Quando il falso archeologico arreda</i>	439
Enrico Benelli <i>Falsi epigrafici etruschi: aspetti e problemi</i>	457
Valentina Belfiore <i>Falsi epigrafici 'italici': il caso delle stele di Novilara</i>	469
IV. LA DIAGNOSTICA TECNICO-SCIENTIFICA PER LO STUDIO DEI MATERIALI ARCHEOLOGICI	479
Giuliana Calcani <i>Il patrimonio culturale tra techne e ars</i>	481
Giancarlo Della Ventura, Valerio Graziani, Antonella Privitera, Armida Sodo, Luca Tortora <i>Il contributo delle metodologie tecnico-scientifiche per lo studio dei reperti archeologici</i>	483
Giancarlo Della Ventura, Armida Sodo 1. <i>Introduzione alle tecniche di diagnostica per la caratterizzazione dei beni culturali</i>	485
Antonella Privitera 2. <i>Tecniche di analisi per immagini</i>	494
Giancarlo Della Ventura 3. <i>Tecniche di microscopia e di analisi mineralogica di bulk</i>	503
Valerio Graziani, Antonella Privitera, Armida Sodo, Luca Tortora 4. <i>Tecniche spettroscopiche</i>	513
V. PROFESSIONISTI DEL PATRIMONIO CULTURALE E DELLA LEGALITÀ	537
Giuliana Calcani <i>Le professioni dell'archeologo</i>	539
Luca Zamparo <i>Introduzione agli studi sulla provenienza: il metodo archeologico al servizio della legalità</i>	543

Serena Epifani	
<i>Contesti perduti, storie ritrovate. Nuove narrazioni per le antichità restituite</i>	563
Roberto Colasanti	
<i>Professionisti della sicurezza e della legalità</i>	575
Emanuele Bellini	
<i>Gestione e sicurezza degli Asset Digitali Culturali</i>	591
Giuliana Calcani	
CONCLUSIONI	
<i>Una scelta di campo</i>	599

GIULIANA CALCANI

La contraffazione. Lineamenti generali

La storia del falso archeologico accompagna quel culto laico per le testimonianze del passato in virtù del quale, chi le possiede, si sente parte di un'umanità che dura oltre lo scorrere del tempo mortale¹. Da questa valenza simbolica, che ha generato la nascita del collezionismo di antichità fin dalla stessa civiltà classica², nasce il commercio antiquario delle epoche più recenti. In assenza di una legislazione specifica, dove non arriva l'etica arriva il mercato e per secoli i falsi sono stati prodotti per appagare un diffuso desiderio di antichità "eccellenti", che era eccessivo rispetto alla disponibilità di reperti autentici di grande pregio. Marmi scolpiti, pitture murali³, pregiate ceramiche⁴, tutto quello che nell'Italia del Grand Tour poteva essere oggetto del desiderio veniva venduto come originale, copia o falso. Per collezionisti attratti dal valore formale e soprattutto simbolico di civiltà perdute, il valore intrinseco dell'oggetto passava in secondo piano⁵. L'autenticità dell'esperienza sensoriale e intellettuale, che quell'oggetto garantiva, prescindeva dalla sua autenticità materica.

Ma se la produzione di falsi è trasversale a epoche e luoghi, la loro tipologia non è mai la stessa, perché è legata alle mode culturali e al gusto di uno specifico momento storico⁶. Possiamo dire che, superata l'epoca in cui sono stati prodotti, anche i falsi passano di moda e ciò rende più facile il loro svelamento. Secondo l'efficace sintesi fatta dal critico d'arte Max Friedländer «il falso va servito quand'è caldo», per avere maggiori garanzie di essere accettato come autentico⁷.

Cambiano i tempi e con essi le necessità di possedere beni da collezionare, ma non cessa il flusso parallelo d'immissione di falsi nel mercato di

¹ AUGÈ 2004.

² CALCANI 2017.

³ Vedi SALVADORI, SBROLLI *infra*.

⁴ Vedi GADALETA *infra*.

⁵ CALCANI 2018, pp. 171-177.

⁶ Si rinvia all'interessante riflessione di FERRETTI 2022, pp. 27-36.

⁷ FRIEDLÄNDER ed. it. 1995, p. 156.

antichità, anche oggi. Con le vendite online la circolazione di oggetti contraffatti anzi è aumentata rispetto al passato e si estende a una società globalizzata e sempre meno attrezzata a distinguere tra verità e bugie. Continua a valere il meccanismo di relazione tra domanda e offerta; perciò, quando la richiesta di un certo tipo di beni archeologici non può essere soddisfatta in altro modo, si mettono in circolazione i falsi.

Cos'è un falso?

Falso è un oggetto creato per simulare di essere ciò che in realtà non è. Può consistere quindi in un bene che ci inganna sul tipo di materiale e di tecniche con il quale è stato prodotto e/o sulla sua effettiva antichità e provenienza. A cambiare è ovviamente il valore intrinseco del bene stesso, che è dato dalle sue caratteristiche fisiche e culturali. Se l'oggetto è prodotto con un materiale vile anziché di pregio o con una tecnica diversa da quella presunta, l'accertamento della sua incompatibilità con il valore dichiarato è semplice. Dimostrare l'autenticità o la falsità della sua storia richiede un livello più complesso di verifiche, mirate ad analizzare l'artificiosità o meno di incrostazioni, interri, danneggiamenti e altri elementi della sua conservazione fisica, così come la veridicità effettiva o presunta di un'eventuale documentazione sulla sua provenienza. Entrare nel merito dell'analisi formale e stilistica può risultare ancora più complicato, soprattutto se il falsario è stato bravo al punto da non lasciarsi sfuggire quegli aspetti contraddittori con l'epoca, il fenomeno, il soggetto simulato, che avrebbero potuto rivelare il diverso tempo dell'esecuzione.

Il falso può essere realizzato:

- imitando un'opera già esistente (copia/riproduzione non dichiarata come tale);
- alterando un reperto originale per modificarne il valore (alterazione, prodotta anche tramite l'assemblamento di diverse parti originali che vanno a costituire una nuova opera: *pastiche*);
- proponendo un'operazione di totale fantasia, che per funzionare richiede però conoscenze profonde in relazione a un determinato periodo o fenomeno culturale (contraffazione).

Le motivazioni che stanno dietro alle intenzioni di chi ha creato un falso e di chi ne sostiene l'autenticità, anche contro l'evidenza, sono da ricercare nel ritorno economico e nell'autocompiacimento sulla propria capacità di imbrogliare gli altri.

Il fascino dell'inganno

Non è raro trovare una componente narcisistica, oltre a una motivazione di tipo economico, sia in chi i falsi li produce e commercia, sia in chi li acquista, così come in chi si occupa di autenticazione talvolta. La componente psicologica del “sentirsi furbi” accomuna infatti gli attori principali di questa commedia dell’arte, dove da sempre agiscono manualità capaci di ingannare i compratori (convinti invece di aver fatto un affare), ed esperti a vario titolo che pensano di poter amministrare la verità, magari al servizio di chi quella verità la deve poter certificare a tutti i costi, anche con analisi diagnostiche per così dire “addomesticare”.

La produzione di falsi risponde anche oggi a un desiderio di illusione verso un passato che vogliamo dimostrare, piuttosto che documentare⁸. “Vedere per credere”, il falso materializza quello che i reperti archeologici non sempre riescono a testimoniare: capolavori intatti, soggetti più rispondenti al gusto dei contemporanei, prove dell’esistenza di popoli⁹, di eroi, persino di divinità, come la lista dei presunti doni ricevuti fin dall’età arcaica dal santuario di Atena a Lindos testimonia¹⁰.

In questa dimensione di affari e voglia di credere, il falso prospera anche oggi e l’archeologo si trova a dover fare i conti con la possibile presenza di “verità simulate” che, così come nel passato, rischiamo di trovare infiltrate nelle collezioni, nei musei, nelle mostre e nelle pubblicazioni di settore¹¹. Sia come studioso sia come professionista, l’archeologo non può dunque prescindere dal porre attenzione anche al tema dell’autenticità, e dotarsi degli strumenti conoscitivi adeguati.

Dalla condanna morale alla tutela giuridica

A nessuno è mai piaciuto essere truffato, neppure al cardinale Riario della Rovere, che acquistò per 200 scudi il Cupido dormiente, scolpito da

⁸ Si veda, ad esempio, l’interessante caso delle false iscrizioni etrusche: BENELLI *infra*.

⁹ Vedi BELFIORE *infra*.

¹⁰ Si tratta dell’iscrizione nota come “Cronaca di Lindos”: AMPOLO *et al.* 2014, in part. pp. 5-29.

¹¹ Sul rischio nei musei: ZAMPARO 2025, pp. 121-136. Falsi reperti archeologici sarebbero stati esposti nella mostra “LEX. Giustizia e diritto dall’Etruria a Roma”, allestita a Roma nel Museo dell’Ara Pacis tra il 27 maggio e il 1° ottobre 2023. Oltre a reperti esposti, la Guardia di Finanza ha fatto ritirare anche il catalogo, in ragione di un decreto di sequestro preventivo emesso dal Gip del Tribunale di Roma: cfr. «The Journal of Cultural Heritage Crime», 7 marzo 2025 <<https://www.journalchc.com/2025/03/07/truffa-allara-pacis-esposti-falsi/>> (ultimo accesso 12.02.2026).

Michelangelo alla maniera antica, poi interrato perché il marmo assumesse la patina del reperto di scavo e come tale venduto. L'episodio, citato spesso per dare una credibilità storica al falso come prova della somma abilità dell'artista, da plaudire anziché condannare, rivela invece che il cardinale una volta saputa la verità non tenne la falsa statua di Cupido nella sua collezione e pretese la restituzione del denaro dal mercante che glielo aveva rifilato¹². L'autenticità non era considerata un valore sostituibile con la bravura di un artista contemporaneo e neppure il valore economico era considerato paritetico. Ma questa è la parte meno narrata della vicenda, a proposito della quale si enfatizza invece il fatto che fece da volano al riconoscimento della somma abilità di Michelangelo come scultore.

Questo sguardo romantico e la visione bonaria sull'artista-falsario si estende nel tempo, forse perché dimostra il potere di persuasione che l'arte può esercitare. Il problema è dato dai ruoli, se si truffa o se si è truffati, e dal fatto che non tutti i falsari sono del livello di Michelangelo. La maggior parte delle contraffazioni che sono oggi in circolazione è di qualità scadente, ma sufficiente ad accontentare il gusto o il potere di acquisto di molti collezionisti improvvisati. Il rischio, quindi, è di ritrovarsi con falsi non riconosciuti o forzatamente legittimati, anche se di improbabile aspetto.

In ogni caso, a differenza delle relatività di approccio che si possono avere in disquisizioni teoriche, in Italia dal 1971, con la Legge n. 1062 del 20 novembre, legata al nome del senatore Giovanni Pieraccini¹³, viene esattamente definito in cosa consiste il reato di contraffazione dei beni culturali. Le successive normative in materia di tutela del patrimonio culturale hanno ripreso quanto disposto in tale provvedimento, fino alla Legge n. 22/2022 attualmente vigente, che inserisce nel Codice penale, Titolo VIII-bis anche il reato di falsificazione di beni culturali, aggravando le pene¹⁴.

L'articolo 518 *quaterdecies* (vedi box qui di seguito) indica chiaramente la punibilità di tutti gli artefici necessari alla filiera della falsificazione: 1) da chi produce, con scopo di lucro, una contraffazione o un'alterazione di specifiche tipologie di beni, tra le quali sono compresi gli oggetti «di antichità o di interesse storico o archeologico»; 2) a chi fa in modo che tali falsi oggetti possano circolare in Italia ed essere messi in vendita; 3) ma anche di chi li autentica, pur conoscendone la falsità; 4) viene inoltre prevista la responsabilità di «chiunque, mediante altre dichiarazioni, perizie, pubblica-

¹² PARISI PRESICCE 2014; PIAZZA 2014.

¹³ Cfr. G.U. n. 318 del 17-12-1971: <https://www.gazzettaufficiale.it/atto/stampa/serie_generale/originario> (ultimo accesso 12.02.2026).

¹⁴ FIORILLI 2023.

zioni, apposizione di timbri o etichette o con qualsiasi altro mezzo, accreditata o contribuisce ad accreditare, conoscendone la falsità, come autentici opere od oggetti [...] contraffatti, alterati o riprodotti».

Il legislatore chiarisce anche la differenza tra falso e copia, in quanto oggetti possibili o meno di truffa economica e culturale. Il falso viene spacciato per quel che non è, mentre la copia è una riproduzione o un'imitazione in stile, che viene dichiarata come non autentica con «annotazione scritta sull'opera o sull'oggetto o, quando ciò non sia possibile per la natura o le dimensioni della copia o dell'imitazione, mediante dichiarazione rilasciata all'atto dell'esposizione o della vendita» (Art. 518-*quinquiesdecies*). È interessante rilevare come nello stesso articolo di quest'ultima disposizione di legge continui l'attenzione agli interventi di restauro, in quanto possibile causa di falsificazione, salvo quando «non abbiano ricostruito in modo determinante l'opera originale».

Materia e forma

Dal rispetto per la storicità della materia, che deve avere la stessa antichità della forma perché si possa considerare “autentico” un manufatto, nasce la teoria del restauro diffusa dagli scritti di Cesare Brandi¹⁵. Nata per altre tipologie di beni, l'applicazione della teoria di Brandi al restauro archeologico ha creato non poche difficoltà, come rilevato ad esempio da Alessandra Melucco Vaccaro¹⁶. Ma questo requisito, anche se trova un diverso approccio in culture extraeuropee¹⁷, resta un punto fermo nella valutazione di beni associabili a produzioni del mondo antico, per verificarne la totale o parziale autenticità.

Si può parlare di “contraffazione”, quindi, nel caso in cui la composizione del bene è frutto di materiali, forme e tracce di invecchiamento incoerenti tra loro e/o con la presunta datazione del bene stesso. Quando invece il bene presenta l'assemblaggio di parti antiche con parti moderne, se non si tratta di un intervento di restauro storicizzato, possiamo considerare il bene stesso una “alterazione”. Contraffazione, alterazione o riproduzione non dichiarata come tale, sono le tre possibili casistiche di falsificazione di oggetti antichi previste dalla normativa vigente.

Poiché il falsario può ingannarci su tutti gli aspetti costitutivi di un manufatto: sia su quelli materici (con l'antichizzazione e/o uso l'uso di materie prime compatibili con produzioni antiche), sia su quelle formali (con la ca-

¹⁵ BRANDI 1963.

¹⁶ MELUCCO VACCARO 2000.

¹⁷ CALCANI 2026, pp. 51-58.

pacità di riprodurre morfologie, iconografie, stili in uso nel passato), è importante l'analisi multidisciplinare e il non accontentarsi mai di un solo indizio per ritenere un oggetto falso o autentico. Dal metodo di Giovanni Morelli, al "paradigma indiziario" di Carlo Ginzburg, anche per l'archeologo di oggi possono derivare importanti riferimenti di metodo¹⁸.

Verità e dimostrazione

Alla celebre scrittrice di "gialli" Agatha Christie viene comunemente riferita la frase «Un indizio è un indizio, due indizi sono una coincidenza, ma tre indizi fanno una prova», che è forse più semplice da ricordare rispetto agli articoli di legge ed è utile per procedere, anche fuori dalle aule dei tribunali, in una seria metodologia di ricerca. Sono necessari molteplici indizi e che siano "gravi, precisi, concordanti", perché si possa giungere a un risultato dimostrabile sulla valutazione da dare a un oggetto, così come alla documentazione che eventualmente lo accompagna. Essere convinti di qualcosa non basta, se non riusciamo poi a tradurre questa nostra "convinzione" in una serie di elementi concreti che vadano a comporre un quadro probatorio sostenibile e coerente. L'archeologo che si trova a dover valutare l'autenticità di un oggetto si troverà nella condizione di dover "estrarre" dall'oggetto stesso tutte le verità possibili.

Perciò con il termine di "diagnostica umanistica" indichiamo l'insieme degli strumenti che la preparazione filologica, storica, letteraria, oltre che nelle discipline archeologiche, offre oggi per dotarsi di quell'orizzonte culturale necessario a poter contestualizzare o meno i beni da valutare. Senza il riferimento a questa "banca di dati", che ogni studioso costruisce dentro di sé grazie alla formazione continua, sarà difficile collocare nel tempo e nello spazio il singolo caso di studio da analizzare, per decidere quali approfondimenti saranno necessari per arrivare a una valutazione seria.

Ma un approccio etico a questo tipo di ricerca dovrebbe evitare il falso presupposto che l'obiettivo è quello di dimostrare a tutti i costi che abbiamo ragione nel sostenere l'autenticità o la falsità di un bene. Uscendo dalla soggettività di un'impressione o, peggio, dall'innamoramento verso la prima idea che ci è venuta in mente si tratterà, quindi, di mettere alla prova proprio quell'impressione, quell'idea, avendo la pazienza e l'umiltà di far parlare l'oggetto stesso attraverso tutte le sue caratteristiche. A essere in gioco non è la reputazione di chi valuta con onestà intellettuale, ma quella dell'oggetto di presunta antichità sottoposto alle indagini.

L'importanza dei contesti

¹⁸ GINZBURG 1986, pp. 158-193.

Uno dei principali indizi di falsità per un bene archeologico è dato dalla difficoltà a ricondurlo a un contesto culturale di produzione. La standardizzazione dei processi creativi fa sì che anche le opere d'arte antica, commissionate perciò al di fuori di logiche seriali, rispondano a precisi criteri iconografici e stilistici. L'oggetto d'arte, in quanto forma di comunicazione sociale, "parla" il linguaggio visivo che era in auge nell'epoca in cui è stato creato mentre il falso, per quanto ben imitato, risponde sempre alla logica del tempo doppio che trattiene in sé: quello a cui finge di appartenere e quello in cui è stato effettivamente realizzato.

Se l'incoerenza con un contesto culturale può essere quindi un valido strumento per l'accertamento di falsità, ci sono contesti fisici che, al contrario, sembrano legittimare in maniera automatica l'autenticità. Chi metterebbe in dubbio l'autenticità di beni presenti in un museo o in una prestigiosa collezione? Gli oggetti esposti in raffinate teche, all'interno di spazi a cui si accede in maniera quasi rituale, si trasformano e acquistano comunque un valore intrinseco agli occhi di chi li guarda. Questo vale per il pubblico, ma anche per gli studiosi che accettano a priori, come verità, le interpretazioni ripetute nel corso del tempo. Ma la difesa dello *status quo* non si concilia con la ricerca della verità. Un'idea di museo "in cattedra", legata ancora all'istituzione ottocentesca di luogo rappresentativo, piuttosto che generativo di cultura non aiuta, in generale, ad affrontare con una prospettiva puramente conoscitiva beni archeologici spesso esposti come simbolo, piuttosto che come documento della storia passata. Basti pensare alla gestione imbarazzata di casi come quello della Lupa Capitolina, sospesa tra la volontà di considerarla un originale dell'età romana repubblicana e l'accertamento di un rinnovamento nel materiale come copia di età medievale¹⁹; o ancora al papiro di Artemidoro, messo in isolamento al Museo di Antichità di Torino, perché la sentenza della Procura di Torino che ne ha dichiarato la falsità non ha chiuso la speranza degli studiosi di dimostrarne l'autenticità²⁰. L'archeologo potrebbe porsi come "mediatore culturale" nell'approccio del pubblico a una tematica complessa com'è quella della definizione dell'autenticità e del suo contrario, facendo leva sulla bellezza di questo processo conoscitivo, che ci spinge a indagare fino in fondo un oggetto.

Il mito del "pezzo da museo" alimenta un mercato di falsi che possono dare corpo all'idea di un passato "alto", di qualità indiscussa, con maggiore

¹⁹ BARTOLONI 2010.

²⁰ Per una sintesi sulla vicenda interpretativa e giudiziaria si rinvia a BONA VOGLIA 2025, pp. 141-148.

facilità rispetto ai reperti che più diffusamente vengono in luce negli scavi archeologici. Sarebbe tuttavia un errore pensare che può essere un vantaggio per la tutela dei beni archeologici, il fatto che ci siano in circolazione falsi più appetibili dei reperti autentici per il mercato collezionistico. Questa considerazione è stata fatta a proposito della situazione in America Latina, dove sarebbero diminuiti gli scavi clandestini in relazione alla grande disponibilità di falsi, messi in vendita on-line²¹. Ma si tratta di un approccio sbagliato, almeno per due motivi: 1) il falso è sempre e comunque un danno, perché se non viene riconosciuto inquina la conoscenza e la ricostruzione storica del passato, entrando in collezioni pubbliche e private, oltre nel più ampio circuito di produzione culturale; 2) falsi oggetti archeologici vengono trafficati insieme a reperti autentici che provengono da scavi clandestini, almeno da quanto noto in Italia da sequestri effettuati dal Comando Carabinieri TPC.

In un connubio di reciproca utilità, poiché i falsi sono creati per essere “belli”, mentre i reperti di scavo possono dimostrare l'autenticità dell'insieme proposto in vendita, contraffazioni e traffico illecito di reperti autentici rappresentano una sommatoria di reati contro il patrimonio culturale archeologico da contrastare con lo stesso impegno²². Non è un caso che la maggior parte delle falsificazioni archeologiche sia relativa proprio alle tipologie di oggetti in ceramica rinvenibili in scavi e nelle aree sommerse²³.

²¹ CALAON 2018, p. 392.

²² CALCANI 2025, pp. 127-146.

²³ Per tale motivo, un numero maggiore di contributi è qui dedicato a questo ambito di contraffazione: vedi GDALETA; FISCHETTI; RAPONI; PASTORELLI, *infra*.

Bibliografia

AMPOLO *et al.* 2014

C. AMPOLO, D. ERDAS, A. MAGNETTO, *La gloria di Athana Lindia* (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, vol. 6, n. 1), Pisa 2014.

AUGÈ 2004

M. AUGÈ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, trad. it., Torino 2004.

BARTOLONI 2010

G. BARTOLONI (a cura di), *La Lupa Capitolina. Nuove prospettive di studio*, Roma 2010.

BONAVOGLIA 2025

A. BONAVOGLIA, *Il vero falso, il falso vero, tra Simonidis e Van Meegeren*, in *Falsificazioni. La potenza del falso*, a cura di A. Meccariello e L. Candreva, Trieste 2025, pp. 141-148.

BRANDI 1963

C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Lezioni raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra, G. Urbani, Roma 1963.

CALAON 2018

D. CALAON, *Falsi, copie e repliche nel XXI secolo. Idee, materialità e contesti intorno alla contraffazione in archeologia*, in *L'Arte non vera non può essere arte*, Atti del ciclo di conferenze promosse dal Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, in collaborazione con il MiBACT e l'Università degli Studi Roma Tre, nell'ambito del piano strategico nazionale 2017-2018 del Consiglio Nazionale Anticontraffazione (CNAC), Roma 2018, pp. 391-406.

CALCANI 2017

G. CALCANI, *Il collezionismo di antichità. Caratteristiche, storie e personaggi che hanno dato un presente al passato. Dall'Antichità classica al Medioevo*, Roma 2017.

CALCANI 2018

G. CALCANI, *Falso*, in *Dizionario portatile delle arti a Roma in età moderna, Liber amicorum per Liliana Barroero*, a cura di G. Capitelli, C. Mazzarelli, S. Rolfi Ožvald, Roma 2018, pp. 171-177.

CALCANI 2025

G. CALCANI, *Autentici e falsi nel traffico illecito di beni archeologici*, in *Criminologia in prospettiva. Traffici illeciti di reperti archeologici e opere d'arte*, a cura di R. Colasanti, Roma 2025, pp. 127-146.

CALCANI 2026

G. CALCANI, *L'antitesi originale copia – autentico falso nella valutazione di beni culturali extraeuropei*, in *Connessioni. Oggetti, saperi, parole, culture e civiltà, atti*

del convegno in ricordo di Filippo Maria Gambari, Roma Museo delle Civiltà 16-18 novembre 2022 (Studi di Paletnologia 4, tomo I), a cura di P. Boccuccia e I. Baroni, Monte Compatri (RM) 2026, I, pp. 51-58.

FERRETTI 2022

M. FERRETTI, *Specificità e oscillazioni della nozione di falso artistico (un promemoria)*, in *Forme del falso*, a cura di M. CAPORALE, C. DEMARIA, D. DONATI, A.M. LORUSSO, F. MAZZUCHELLI, Bologna 2022, pp. 27-36.

FIORILLI 2023

M. FIORILLI, *Vero, doppio o falso? La contraffazione delle opere d'arte nel diritto italiano*, Roma 2023.

FRIEDLÄNDER ed. it. 1995

M. FRIEDLÄNDER, *Il conoscitore d'arte*, Milano 1995 (ed. or. 1946).

GINZBURG 1986

C. GINZBURG, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino 1986.

MELUCCO VACCARO 2000

A. MELUCCO VACCARO, *Archeologia e restauro. Storia e metodologia del problema*, Roma 2000.

PARISI PRESICCE 2014

C. PARISI PRESICCE, *Michelangelo a Roma: il dialogo con la scultura antica*, in *1564/2014. Michelangelo. Incontrare un artista universale*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 27 maggio-14 settembre 2014), a cura di C. Acidini, Firenze 2014.

PIAZZA 2014

D. PIAZZA, *L'Enigma Michelangelo. Il genio, il falsario*, Milano 2014.

ZAMPARO 2025

L. ZAMPARO, *Acquisizioni museali fra etica e legalità: alcune note preliminari*, in *Acquisizioni museali: etica, pratiche e visioni*, a cura di V. Arrabito, I. Navarro, ICOM Italia – CEDOM, 2025, pp. 121-136.

LEGGE N. 22/2022, RECANTE «DISPOSIZIONI IN MATERIA DI REATI CONTRO IL PATRIMONIO CULTURALE», ESTRATTO DAL TITOLO VIII-BIS, DA G.U. SERIE GENERALE N. 68 DEL 22-03-2022

Art. 518-*quaterdecies* (**Contraffazione di opere d'arte**). – È punito con la reclusione da uno a cinque anni e con la multa da euro 3.000 a euro 10.000:

- 1) chiunque, al fine di trarne profitto, contraffà, altera o riproduce un'opera di pittura, scultura o grafica ovvero un oggetto di antichità o di interesse storico o archeologico;
- 2) chiunque, anche senza aver concorso nella contraffazione, alterazione o riproduzione, pone in commercio, detiene per farne commercio, introduce a questo fine nel territorio dello Stato o comunque pone in circolazione, come autentici, esemplari contraffatti, alterati o riprodotti di opere di pittura, scultura o grafica, di oggetti di antichità o di oggetti di interesse storico o archeologico;
- 3) chiunque, conoscendone la falsità, autentica opere od oggetti indicati ai numeri 1) e 2) contraffatti, alterati o riprodotti;
- 4) chiunque, mediante altre dichiarazioni, perizie, pubblicazioni, apposizione di timbri o etichette o con qualsiasi altro mezzo, accredita o contribuisce ad accreditare, conoscendone la falsità, come autentici opere od oggetti indicati ai numeri 1) e 2) contraffatti, alterati o riprodotti.

È sempre ordinata la confisca degli esemplari contraffatti, alterati o riprodotti delle opere o degli oggetti indicati nel primo comma, salvo che si tratti di cose appartenenti a persone estranee al reato. Delle cose confiscate è vietata, senza limiti di tempo, la vendita nelle aste dei corpi di reato.

Art. 518-*quingiesdecies* (**Casi di non punibilità**). – Le disposizioni dell'articolo 518-*quaterdecies* non si applicano a chi riproduce, detiene, pone in vendita o altrimenti diffonde copie di opere di pittura, di scultura o di grafica, ovvero copie o imitazioni di oggetti di antichità o di interesse storico o archeologico, dichiarate espressamente non autentiche, mediante annotazione scritta sull'opera o sull'oggetto o, quando ciò non sia possibile per la natura o le dimensioni della copia o dell'imitazione, mediante dichiarazione rilasciata all'atto dell'esposizione o della vendita. Non si applicano del pari ai restauri artistici che non abbiano ricostruito in modo determinante l'opera originale.

Il volume è il primo manuale pubblicato in Italia sui fenomeni di aggressione criminale contro il patrimonio culturale, rivolto agli archeologi in formazione o che desiderano aggiornare le proprie competenze. I numerosi contributi qui presentati sono il risultato delle conoscenze di specialisti attivi nelle Università e delle esperienze del personale del Ministero della Cultura e del Comando Carabinieri per la Tutela dei Beni Culturali. Dalle riflessioni generali sulla tutela, all'analisi di casi di studio specifici, all'uso delle nuove tecnologie, il volume offre una visione multidisciplinare e critica su furti, scavi clandestini, circolazione illecita e contraffazione, con una prospettiva focalizzata sull'attualità, ma senza perdere di vista la dimensione storica. I singoli oggetti, così come i contesti terrestri e sottomarini, sono ancora esposti a illeciti; perciò i professionisti di oggi non possono più ignorare l'acquisizione di una cultura della legalità come ulteriore metodo di approccio ai vari campi dell'archeologia, a tutti i livelli.

GIULIANA CALCANI

È professoressa ordinaria presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre; è titolare dell'insegnamento "Archeologia e legalità" per il corso di laurea magistrale in Archeologia; direttrice del Laboratorio sul Falso, DSU - Roma Tre; referente di Ateneo per l'accordo quadro con il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale; componente del gruppo di lavoro di Ateneo "Custodi consapevoli della legalità per il patrimonio ambientale, sociale, culturale ed economico". Ha curato mostre, convegni e scritto numerose pubblicazioni dedicate al patrimonio culturale, comprendendo anche temi quali l'autenticazione e il contrasto a fenomeni criminali.

