

# LA FABBRICA DEL FALSO



Ministero  
dell'Università  
e della Ricerca



Roma Tre





**Ministero  
dell'Università  
e della Ricerca**

# LA FABBRICA DEL FALSO

*a cura di*

Giuliana Calcani, Antonello Frongia, Agnese Livia Fischetti, Adele Milozzi



**Roma Tre**





*Mostra promossa dal*  
Laboratorio sul Falso, Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre  
*in collaborazione con*  
il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale

*nell'ambito del*  
Progetto di Rilevante Interesse Nazionale - 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 e del Progetto di Ateneo "Custodi consapevoli della legalità per il patrimonio ambientale, sociale, culturale ed economico".

Università Roma Tre, foyer dell'Aula Magna di Lettere  
Via Ostiense 234

21 aprile – 12 maggio 2026

Per consultare gli apparati didattici e altri materiali di documentazione sulla mostra:

<https://studiumanistici.uniroma3.it/la-fabbrica-del-falso/>



DIPARTIMENTO DI  
STUDI UMANISTICI



CUSTODI  
CONSAPEVOLI  
DELLA LEGALITÀ

I proventi derivanti dalla vendita di questo volume sono destinati all'Opera Nazionale Assistenza Orfani Militari Arma Carabinieri (O.N.A.O.M.A.C.) Ente Morale di natura privatistica che ha il suo Organo tutorio nel Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri che attualmente assiste circa 1000 orfani. L'Opera ha sede in Roma, Via Carlo Alberto Dalla Chiesa, 1/A 00192.

Per donazioni: C/C bancario n. 121 B.N.L. IBAN banca IT 77Z 01005 03344 000000000121

C/C Postale n.288019 IBAN posta IT 35Z 07601 03200 000000288019

Collana *in Artem*

## LA FABBRICA DEL FALSO

Catalogo della mostra promossa dal Laboratorio sul Falso - Dipartimento di Studi Umanistici, dall'Università Roma Tre, in collaborazione con il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale.



COPYRIGHT 2026, EDIZIONI EFESTO ©



Libri Efesto SRLS  
Via Corrado Segre, 11 (Roma)  
06.5593548 - [info@edizioniefesto.it](mailto:info@edizioniefesto.it)  
[www.edizioniefesto.it](http://www.edizioniefesto.it)

*A norma di legge è vietata la riproduzione,  
anche parziale, del presente volume  
o di parte di esso con qualsiasi mezzo*

*Curatori:* Prof.ssa GIULIANA CALCANI, Direttrice del Laboratorio sul Falso e Responsabile dell'Unità di Ricerca PRIN, Università Roma Tre; Prof. ANTONELLO FRONGIA, Responsabile della sezione arte del Laboratorio sul Falso e Componente dell'Unità di Ricerca PRIN, Università Roma Tre; Dott.ssa AGNESE LIVIA FISCHETTI e Dott.ssa ADELE MILOZZI, Assegniste di ricerca nell'ambito dell'Unità di Ricerca PRIN, Università Roma Tre.

*Progettazione e cura grafica:* Ing. Fabrizio Musetti, Responsabile tecnico del Laboratorio sul Falso e del Cultural Heritage Lab del Dipartimento di Studi Umanistici, Università Roma Tre.

Roma, 2026

ISBN 978-88-3381-838-2



## INDICE

### PREFAZIONI

|                                                                                                                                                                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Prof. Massimiliano Fiorucci<br>Magnifico Rettore dell'Università Roma Tre<br><i>La falsificazione del patrimonio culturale da crimine a risorsa per la ricerca e la formazione universitaria</i>                | 11 |
| Generale di Brigata Antonio Petti<br>Il Comandante dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale<br><i>La filiera della falsificazione d'arte svelata dalle operazioni del Comando Carabinieri TPC</i> | 15 |

### INTRODUZIONE

|                                                                                                                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Prof.ssa Giuliana Calcani, Prof. Antonello Frongia,<br>Dott.ssa Agnese Livia Fischetti, Dott.ssa Adele Milozzi<br><i>“La fabbrica del falso”: mostrare l'inganno per tutelare l'autenticità</i> | 21 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

### OPERAZIONI DEL COMANDO CARABINIERI TUTELA PATRIMONIO CULTURALE

|                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Reparto Operativo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale<br><i>Operazione «Half Dollar»</i>   | 57 |
| Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Firenze<br><i>Operazione «Quadro sicuro»</i> | 63 |
| Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Torino<br><i>Operazione «Olga»</i>           | 69 |

## CASI DI STUDIO

|                                                                                                                                                                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Dott. Simone Selvaggi<br><i>Falsi a firma Dorazio dall'Operazione «Quadro sicuro»</i>                                                                                                                                                                 | 77  |
| Dott.ssa Ilaria Marra, Dott.ssa Antonella Privitera, Dott.ssa Marta Sardara, Prof.ssa Armida Sodo<br><i>Materia, tecnica e inganno nell'arte contemporanea: diagnostica integrata per la caratterizzazione di tele ad imitazione di Piero Dorazio</i> | 101 |
| Dott.ssa Roberta Massino<br><i>Le falsificazioni di opere fotografiche di Joseph Beuys dall'Operazione «Quadro sicuro»</i>                                                                                                                            | 123 |

## LO STUDIO DEL FALSO D'ARTE NELL'UNIVERSITÀ DI HEIDELBERG

|                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Prof. Henry Keazor<br><i>Imparare dal falso ciò che è giusto: la Collezione di studio di falsi a Heidelberg HeFäStuS</i> | 145 |
| Dott.ssa Cara Hoppe<br><i>Art forgeries as teaching aids in art history education</i>                                    | 161 |



## PREFAZIONI

## *The falsification of cultural heritage from a crime to a resource for research and university education*

The exhibition “The Factory of Forgery” represents a concrete result of the positive collaborative relationship between the University of Roma Tre and the Carabinieri Command for the Protection of Cultural Heritage, in the particularly sensitive field of counterfeiting of cultural heritage and works of art. To specifically and scientifically address this rampant crime, which harms the art world and the cultural growth of society, the Laboratory on Forgery has been established at the Department of Humanistic Studies. In the university department where the degree and postgraduate courses in Cultural Heritage Sciences are active, the training of future archaeologists and art historians is also based on direct contact with works that flow into the Laboratory on Forgery thanks to seizures carried out by the “Carabinieri dell’Arte” throughout the country. In addition to being introduced to the topic of authentication, our students can directly analyze different types of artifacts, referring to various chronologies and geographical areas of presumed production, from a multidisciplinary perspective. Collaboration between professors from all disciplinary fields involved in the study of cultural heritage is the winning key of the Laboratory on Forgery, which allows for innovative interdisciplinary training based on lines of research that are not at all obvious in the university landscape, even internationally.

Counterfeit goods, produced to deceive collectors and the art public, once they have been depowered as a crime by the operations of the Carabinieri of the TPC Command, become a resource to combat the very phenomenon that generated them. Roma Tre University invests decisively in the competitive training of our students in all disciplinary fields, and cultural heritage certainly plays a central role. However, activities such as those carried out in the Laboratory on Forgery are part of a broader goal of legal education, an area particularly relevant to our University. “Roma Tre against the mafia”, for example, is a project that has

## *La falsificazione del patrimonio culturale da crimine a risorsa per la ricerca e la formazione universitaria*

La mostra “La fabbrica del falso” rappresenta un risultato concreto del positivo rapporto di collaborazione tra l’Università degli Studi Roma Tre e il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, nel campo particolarmente sensibile della contraffazione di beni culturali e opere d’arte. Per affrontare in maniera specifica e scientifica questo dilagante crimine, che nuoce al mondo dell’arte e alla crescita culturale della società, è stato istituito il Laboratorio sul Falso presso il Dipartimento di Studi Umanistici. Nella sede universitaria dove sono attivi i corsi di laurea e del *post lauream* in Scienze dei Beni Culturali, la formazione dei futuri archeologi e storici dell’arte è basata anche sul contatto diretto con opere che confluiscono nel Laboratorio sul Falso grazie ai sequestri effettuati dai “Carabinieri dell’Arte” su tutto il territorio nazionale. Oltre ad essere introdotti al tema dell’autenticazione, i nostri studenti possono analizzare direttamente diverse tipologie di manufatti, riferiti a varie cronologie e aree geografiche di presunta produzione, in ottica multidisciplinare. La collaborazione tra docenti di tutti gli ambiti disciplinari coinvolti nello studio dei beni culturali è la chiave vincente del Laboratorio sul Falso, che permette una formazione innovativa interdisciplinare basata su linee di ricerca niente affatto scontate nel panorama universitario, anche a livello internazionale.

I beni contraffatti, prodotti per ingannare i collezionisti e il pubblico dell’arte, una volta che sono stati depotenziati come crimine dalle operazioni dei Carabinieri del Comando TPC, diventano una risorsa per contrastare il fenomeno stesso che li ha generati. L’Università degli Studi Roma Tre investe in maniera convinta nella formazione competitiva dei nostri studenti in tutti gli ambiti disciplinari e il patrimonio culturale ha sicuramente un ruolo centrale, ma attività come quelle portate avanti nel Laboratorio sul Falso rientrano in un obiettivo più ampio di educazione alla legalità, un ambito particolarmente rilevante per il nostro Ateneo. “Roma Tre contro le mafie”, per fare un esempio, è un progetto che ha portato a intitolare

led to the naming of 13 classrooms at the University after 13 innocent victims of the mafia: a gesture that is not only a tribute, but a tangible commitment to remember and honor those who lost their lives to a vile and ruthless crime. The project “Custodi consapevoli della legalità per il patrimonio ambientale, sociale, culturale ed economico” constitutes another strength of Roma Tre in the promotion, inside and outside the University, of citizenship skills and for the ethical approach to professions, which also contributed to the organization of the exhibition “The Factory of Forgery”. Multidisciplinary and ongoing research, as a source of knowledge, is an indispensable tool for combating the crimes of art and reflects the founding values on which the University promotes its activities, recognizing that the value of legality is also fundamental to enjoying an authentic cultural experience.

Prof. Massimiliano Fiorucci

*Magnificent Rector of Roma Tre University*

13 aule dell'Ateneo ad altrettante vittime innocenti delle mafie: un gesto, questo, che non è soltanto un omaggio, ma un impegno tangibile per ricordare e onorare coloro che hanno perso la vita a causa di un crimine vile e spietato. Il progetto "Custodi consapevoli della legalità per il patrimonio ambientale, sociale, culturale ed economico" costituisce un altro punto di forza di Roma Tre nella promozione, dentro e fuori l'Università, delle competenze di cittadinanza e per l'approccio etico alle professioni, che ha contribuito anche all'organizzazione della mostra "La fabbrica del falso". La ricerca multidisciplinare e continua, come fonte di conoscenza, è uno strumento indispensabile per contrastare i crimini dell'arte e riflette i valori fondanti su cui l'Ateneo promuove le proprie attività, nella consapevolezza che il valore della legalità è fondamentale anche per godere di un'autentica esperienza culturale.

Prof. Massimiliano Fiorucci

*Magnifico Rettore dell'Università Roma Tre*

## *The art forgery chain revealed by the operations of the Carabinieri TPC Command*

Cultural heritage is a fundamental component of national identity and collective memory. In this context, the Carabinieri Command for the Protection of Cultural Heritage (TPC) carries out daily protection activities, intervening in the recovery of stolen assets and in combating artistic counterfeiting, a phenomenon of growing importance.

The exhibition «The Factory of Forgery», hosted at the University of Roma Tre, represents the fruit of a virtuous synergy between the Department of Humanities and the TPC, formalized through an Executive Protocol. This institutional agreement stems from a shared desire to promote awareness and protection of artistic heritage, with particular attention to the phenomenon of counterfeiting and the recovery of stolen works.

The exhibition offers an immersive journey that guides visitors through the techniques, materials, and strategies adopted in the forgery of works of art, illustrating how the investigations conducted by the Carabinieri of the TPC are essential to unmasking the sophisticated mechanisms of deception. The collaboration with the Department of Humanistic Studies allows for the integration of scientific and educational perspectives with operational and investigative ones, thus fostering a multidisciplinary approach to understanding and preventing crimes against cultural heritage.

The exhibition is divided into three thematic nuclei that retrace the most emblematic operations conducted by the Command, including «Half Dollar», «Quadro sicuro» and «Olga», each of which has contributed significantly to protecting the credibility of the art market and defending the historical memory of the artists involved. Through the presentation of apocryphal works, forgery tools, and investigative documentation, «The Factory of Forgery» aims not only as an exhibition, but also as a moment of reflection and training for students, professionals, and citizens, promoting the culture of legality as an essential pillar of the collective enjoyment of beauty.

## *La filiera della falsificazione d'arte svelata dalle operazioni del Comando Carabinieri TPC*

Il patrimonio culturale costituisce una componente fondamentale dell'identità nazionale e della memoria collettiva. In tale contesto, il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale (TPC) svolge quotidianamente attività di protezione, intervenendo nel recupero dei beni sottratti e nell'azione di contrasto alla contraffazione artistica, fenomeno di crescente rilevanza.

La mostra «La fabbrica del falso», ospitata negli spazi dell'Università degli Studi Roma Tre, rappresenta il frutto di una sinergia virtuosa tra il Dipartimento di Studi Umanistici e il TPC, formalizzata attraverso un Protocollo Esecutivo. Questo accordo istituzionale nasce dalla volontà condivisa di promuovere la conoscenza e la tutela del patrimonio artistico, con particolare attenzione al fenomeno della contraffazione e al recupero delle opere trafugate.

L'esposizione offre un percorso immersivo che guida il visitatore attraverso le tecniche, i materiali e le strategie adottate nella falsificazione delle opere d'arte, illustrando come le indagini condotte dai Carabinieri del TPC siano fondamentali per smascherare i sofisticati meccanismi dell'inganno. La collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici consente di integrare la prospettiva scientifica e didattica con quella operativa e investigativa, favorendo così un approccio multidisciplinare alla comprensione e alla prevenzione dei reati contro il patrimonio culturale.

La mostra si articola in tre nuclei tematici che ripercorrono le operazioni più emblematiche condotte dal Comando, tra cui «Half Dollar», «Quadro sicuro» e «Olga», ciascuna delle quali ha contribuito in modo significativo a tutelare la credibilità del mercato dell'arte e a difendere la memoria storica degli artisti coinvolti. Attraverso la presentazione di opere apocrife, strumenti di falsificazione e documentazione investigativa, «La fabbrica del falso» si propone non solo come esposizione, ma anche come momento di riflessione e formazione per studenti, professionisti e cittadini, promuovendo la cultura della legalità quale pilastro imprescindibile della fruizione collettiva della bellezza.

Through this exhibition, the visitor has the opportunity to observe the falsification process chain up close. Alongside the graphic works and apocryphal paintings of masters such as Franco Angeli, Guttuso, and Carol Rama, the material tools of deception are displayed: from spray cans and stencil masks to artificially yellowed paper media and vintage typewriters used to package fake expertise.

Unraveling these secrets means providing citizens and future art professionals with the critical tools to defend the genuineness of the market and the truth of art history. Protecting the past is an act of profound responsibility that the Carabinieri proudly renews, so that the culture of legality becomes the foundation of the collective enjoyment of beauty.

Brigadier General Antonio Petti

*The Commander of the Carabinieri for the Protection of Cultural Heritage*

Attraverso questo percorso espositivo, il visitatore ha l'opportunità di osservare da vicino la filiera del processo di falsificazione. Accanto alle opere grafiche e ai quadri apocrifi di maestri come Franco Angeli, Guttuso o Carol Rama, vengono mostrati gli strumenti materiali dell'inganno: dalle bombolette *spray* e mascherine *stencil* ai supporti cartacei ingialliti artificialmente e alle macchine da scrivere d'epoca utilizzate per confezionare false *expertise*.

Svelare questi segreti significa fornire ai cittadini e ai futuri professionisti dell'arte gli strumenti critici per difendere la genuinità del mercato e la verità della storia dell'arte. Proteggere il passato è un atto di profonda responsabilità che l'Arma dei Carabinieri rinnova con orgoglio, affinché la cultura della legalità diventi il fondamento della fruizione collettiva della bellezza.

Generale di Brigata Antonio Petti

*Il Comandante dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale*



# INTRODUZIONE



Giuliana Calcani, Antonello Frongia, Agnese Livia Fischetti, Adele Milozzi

## *“La fabbrica del falso”: mostrare l’inganno per tutelare l’autenticità*

La falsificazione è un crimine in espansione che colpisce particolarmente l’arte contemporanea, com’è noto dai Rapporti annuali pubblicati dal Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale<sup>1</sup>. Grazie all’attività investigativa di questo settore specializzato dell’Arma, inserito funzionalmente nel Ministero della Cultura, conosciamo modalità e sviluppi di tale fenomeno criminale non solo nelle sue diramazioni in Italia, ma anche in relazione a organizzazioni internazionali. La falsificazione dell’arte contemporanea ha un impatto globale, come ampiamente divulgato anche dai media<sup>2</sup>, poiché consente traffici lucrosi basati su produzioni a basso costo, poi rivendute come autentiche a un prezzo elevato. Le stime sul valore di mercato che avrebbero avuto solo le 532 false opere d’arte contemporanea sequestrate nel 2024 dal Comando Carabinieri TPC è di 80.000.000 di euro<sup>3</sup> e questo dato fa comprendere le ragioni della crescente infiltrazione criminale nei circuiti collezionistici e culturali.

Non c’è artista contemporaneo che possa dirsi di successo se non è copiato dai falsari e l’evoluzione stessa del collezionista d’arte nel XX secolo ha favorito l’abbassamento della soglia d’attenzione verso il falso, che diventò allora «una questione da rotocalco»<sup>4</sup>. La falsificazione risponde alle richieste prevalenti del mercato, ma rivela anche nuove fisionomie di acquirenti, che nel passaggio al XXI secolo si sono ulteriormente ampliate in conseguenza della possibilità di fare acquisti d’arte online. Nella rete si trova di tutto e la mancanza di filtri costituiti dai professionisti attivi nelle gallerie e nelle case d’asta espone

<sup>1</sup> Si rinvia all’aggiornamento contenuto in *Attività Operativa* 2024, pp. 38-41.

<sup>2</sup> A titolo di esempio per operazioni di carattere transnazionale si rinvia a: «Finestre sull’Arte» 2024; «JCHC» 2025a.

<sup>3</sup> *Attività Operativa* 2024, p. 40.

<sup>4</sup> CINELLI 2020, pp. 241-257.



Fig. 1 – Operazione «Half Dollar»: *Lupa souvenir*, fronte e retro, dipinto a firma Franco Angeli con mascherine metalliche e in cartone utilizzate dai falsari per realizzare la scritta e le stelle. Laboratorio sul Falso, DSU - Roma Tre



più facilmente ad acquisti di falsi. La ricerca dell'affare, del nome d'artista o del soggetto più immediatamente riconoscibile tra quelli diventati iconici nella contemporaneità, spinge collezionisti improvvisati ad acquistare semplici poster come fossero opere di pregio. Ma oltre ai rischi che corrono i compratori ignari, il falso danneggia anche la fruizione del pubblico dell'arte, come accade in occasione di mostre costruite su opere non autentiche<sup>5</sup>, ma spacciate per tali anche in cataloghi che ne continuano a “certificare” un valore improprio. Proprio il passaggio in mostra e la pubblicazione in catalogo costituiscono un banco di prova fondamentale

<sup>5</sup> Tra i casi recenti si segnala solo quello legato a falsi Salvador Dalí: «Artibune» 2025.



Fig. 2 – Operazione «Half Dollar»:  
*Aquila*, fronte e retro, dipinto a  
firma Franco Angeli con una del-  
le mascherine in cartone utilizzate  
dai falsari per realizzare i motivi  
decorativi. Laboratorio sul Falso,  
DSU-Roma Tre



per far accedere il falso al livello di acquisto o investimento garantito, com'è noto.

Di pari passo con l'ampliamento della platea dei fruitori e dei potenziali acquirenti nell'attualità vediamo, rispetto al passato, una maggiore organizzazione nella produzione seriale del falso. Continuano ad esserci singole figure che operano "in proprio"<sup>6</sup>, ma oggi sono soprattutto "imprese" attive in questo ambito del malaffare. Per l'arte contemporanea sembrano aprirsi nuove frontiere di truffa: «*Vere opere di falsi artisti*». Ecco cosa accade quando l'arte cade nella rete del marketing<sup>7</sup> è l'allarme lanciato più di recente<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> «JCHC» 2025b.

<sup>7</sup> MODEO 2025.



Fig. 3 – Operazione «Half Dollar»: *Arlecchino*, fronte e retro, dipinto a firma Franco Angeli con una delle mascherine metalliche utilizzate dai falsari per realizzare i motivi decorativi. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre





In quest’ultimo caso, che sarebbe basato su una valutazione arbitraria da parte degli operatori di mercato, a giudizio di alcuni critici (ma magari legittima per altri), la normativa vigente in Italia non offre strumenti di tutela. Se da un lato la riflessione sulla produzione artistica in generale e su quella contemporanea in particolare, richiede sfumature interpretative<sup>8</sup>, poiché si tratta di espressioni che spesso derivano proprio dalla volontà di rompere gli schemi dell’autorialità; dall’altro non possiamo prescindere da una chiara consapevolezza di confine tra lecito e illecito. Per i reati conclamati contro il patrimonio culturale<sup>9</sup>, infatti, sono stati rafforzati i provvedimenti

<sup>8</sup> Per una riflessione generale sul rapporto tra società contemporanea e falsificazione, si veda, ad esempio: D’ANGELO 2006; CALCANI, COLASANTI 2018; CASINI, LOMBARDI 2019; SALVADORI, ZAMPARO 2022; MECCARIELLO, CANDREVA 2025.

<sup>9</sup> Cfr. VISCONTI 2023, in part. pp. 170-216.



Fig. 4 – Operazione «Half Dollar»: mascherine metalliche. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

disciplinari con la Legge n. 22/2022, Titolo VIII-bis, che li inserisce nel *Codice penale* e all’articolo 518-*quaterdecies* ridefinisce il reato di contraffazione di opere d’arte<sup>10</sup>. Secondo l’attuale normativa,

«è punito con la reclusione da uno a cinque anni e con la multa da euro 3.000 a euro 10.000:

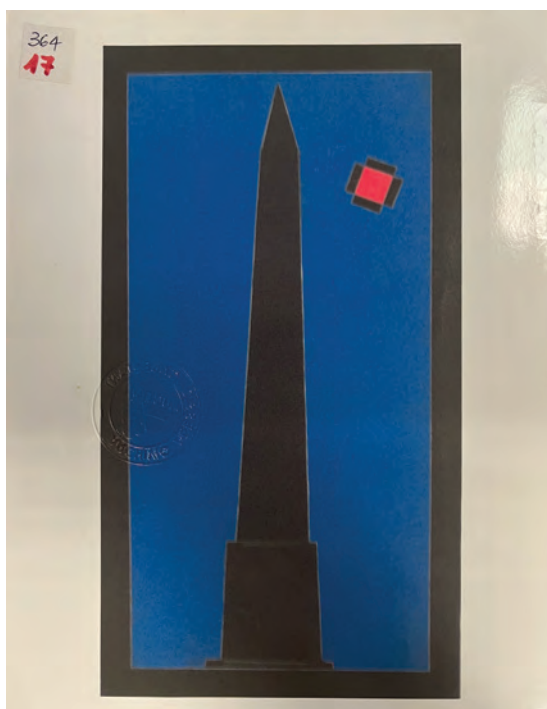
- 1) chiunque, al fine di trarne profitto, contraffà, altera o riproduce un’opera di pittura, scultura o grafica ovvero un oggetto di antichità o di interesse storico o archeologico;
- 2) chiunque, anche senza aver concorso nella contraffazione, alterazione o riproduzione, pone in commercio, detiene 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»<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Per la consultazione del testo si rinvia alla «Gazzetta Ufficiale», serie generale n. 68 del 22-03-2022.

<sup>11</sup> Legge n. 22/2022, Titolo VII-I-bis. Cfr. nota 7.

Fig. 5 – Operazione «Quadro sicuro»: foto di un dipinto con «Obelisco», uno dei soggetti iconici della produzione di Franco Angeli, con falsa autentica sul retro. Lo stesso soggetto è presente anche nel dépliant illustrato di seguito. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



ART & BUSINESS AUCTION  
Via Menabrea, 27 - 20159 Milano  
Tel 02 69000577 / 69001895  
email : info@artebusiness.com

ARCHIVIO ALESSIO CALESTANI  
PER LA MONOGRAFIA << FRANCO ANGELI - OPERE >>  
a cura di Alessio Calestani

TITOLO: "OBELISCO"  
ANNO: ANNI '80 MISURA: 110 x 60 cm  
TECNICA E SUPPORTO: SMALTO SU TELA  
PROVENIENZA: EX COLLEZIONE ROMANO MAZZETTI (RA)  
COLLEZIONE: PRIVATA-MONTECATINI (PT)

MOSTRE E PUBBLICAZIONI: ARCHIVIO AUGURIO  
CALESTANI "FRANCO ANGELI - OPERE" A CURA DI  
F. GALLO, EDIZIONI FIRMASCHERE.COM, TAV. '80/20,  
PAG. 491

COPIA DELLA PRESENTE E ARCHIVIATA PER LA  
PUBBLICAZIONE AL N. 0187 ACPP

RMB.LF.703



Fig. 6 – Operazione «Quadro sicuro»: dépliant (esterno e interno) con immagini di quadri falsamente attribuiti a Franco Angeli. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

Fig. 7 – Operazione «Quadro sicuro»: riproduzione di un'opera di Botero e disegno a ricalco per la preparazione di un falso dipinto a sua firma. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



Falsari, mercanti, autenticatori mendaci, sono le figure perseguibili dalla legge che troviamo infatti protagoniste anche nelle attività investigative del Comando Carabinieri TPC, qui presentate: 1) *Sezione Falsificazione e Arte Contemporanea del Reparto Operativo Carabinieri TPC*, Operazione «Half Dollar»



– dal titolo di un’opera emblematica di Franco Angeli, l’unico artista falsificato presente in questo sequestro; 2) *Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Firenze*, Operazione «Quadro sicuro» – così denominata per la quantità e l’eterogeneità dei quadri contraffatti spacciati per autentici compresi nel sequestro, come Picasso, De Chirico, Fontana, Dorazio, Guttuso, Warhol e altri; 3) *Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Torino*, Operazione «Olga» – dal nome originario di Carol Rama, Olga Carolina Rama, la figura più falsificata nell’ambito di questo sequestro, che comprendeva anche alcuni falsi a firma Enrico Baj.

Queste tre operazioni del Comando TPC, concluse tra il 2004 e il 2025, confermano l’enorme numero di falsi d’arte contemporanea che vengono prodotti in Italia per essere immessi nei circuiti di vendita nazionali ed esteri. Più di 250 le opere sequestrate nell’ambito dell’Operazione «Olga»; più di 650 sono le tele contraffatte comprese nell’Operazione «Half Dollar»; incalcolabile il numero di quadri e opere grafiche prodotte dai falsari che sono stati bloccati dall’Operazione «Quadro sicuro».

Il valore aggiunto di queste tre attività d’indagine è l’aver portato in luce non solo i prodotti finali della contraffazione, ma anche la strumentazione utilizzata dai falsari e i luoghi dove sono stati realizzati. Che siano capannoni industriali, come nell’Operazione «Half Dollar»; o garage condominiali, svelati dall’Operazione «Quadro sicuro»; o ancora appartamenti di insospettabili cittadini, come nel caso dell’Operazione «Olga», si tratta di vere e proprie “fabbriche” organizzate per produrre centinaia e centinaia di false opere, intercettando correnti e artisti di tendenza. Dalle indagini legate all’Operazione «Quadro sicuro», in particolare, è emerso che nella vendita di falsi possono essere coinvolti artisti inconsapevoli del dolo, ai quali sono state commissionate “copie” o “falsi d’autore” poi adulterati con firme e altri elementi utili a proporli sul mercato come opere autentiche, al fine di ricavare un guadagno maggiore<sup>12</sup>. La vendita di copie o falsi, dichiarati in quanto tali non è reato<sup>13</sup> ma si tratta di prodotti che non

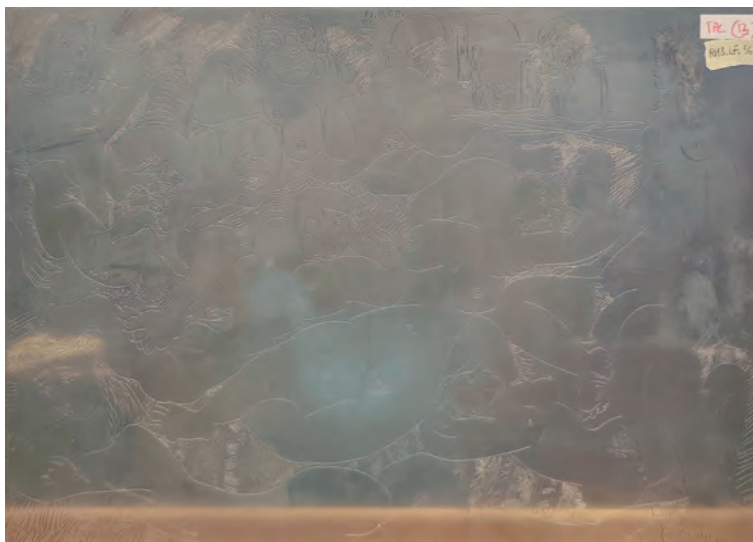
<sup>12</sup> Vedi SELVAGGI, *infra*.

<sup>13</sup> Secondo quanto stabilito dall’art. 518-*quinquiesdecies* (Casi di non punibilità), Legge n. 22/2022, Titolo VIII-bis. Cfr. nota 7.



Fig. 8 – Operazione «Quadro sicuro»: preparazione di un falso dipinto a firma Migneco con un disegno colorato incollato su tela. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

Fig. 9 – Operazione «Quadro sicuro»: falsa incisione a firma Picasso e lastra utilizzata per la sua produzione. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



raggiungono mai le quotazioni economiche degli originali; perciò, vengono utilizzati come base di partenza per la contraffazione da parte di personaggi privi di etica.

Tutti i materiali e le false opere presenti in mostra sono relativi alle operazioni del Comando TPC sopra ricordate e sono stati affidati per motivi di studio al Laboratorio sul Falso



Fig. 10 – Operazione «Quadro sicuro»: qui di lato l’immagine da cui è stata prodotta la stampa su tela di un dipinto di Renato Guttuso (*Vucciria*), spacciato come opera autentica. In basso il retro dell’opera dove si vedono gli elementi di falsa autenticazione. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



Fig. 11 – Operazione «Quadro sicuro»: falsa opera su carta a firma F.L. (Fernand Léger) con l'apposizione sul retro della cornice di una grande quantità di etichette, impronte di timbri e altri elementi apposti per costruire la falsa “storia” dell’opera e provare, dunque, la sua autenticità. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



<sup>14</sup> Tutti gli oggetti presenti nel Laboratorio sul Falso, compresi quelli qui illustrati, sono in corso di schedatura per la costituzione di una banca dati, realizzata in collaborazione con la Prof.ssa Carla Limongelli e il Dott. Alessio Ferrato, DICITA-Roma Tre, nell’ambito del Progetto PRIN F.A.T.A. <https://studiumanistici.uniroma3.it/ricerca/dhlab/i-laboratori/labfalso/>.

<sup>15</sup> SALVATORI 2021; MARAFINI 2022; SALVATORI 2022; SCIARRONE 2022; SELVAGGI 2024; JOVINO PODESTÀ 2025.

<sup>16</sup> Come nel caso di Roberta Massino, che ha conseguito il diploma di master nel ciclo bandito per gli a.a. 2019/2020-2020/2021, *infra*; e di Ilaria Marra, che ha conseguito il diploma di master nel ciclo bandito per gli a.a. 2023/2024-2024/2025, *infra*.

del Dipartimento di Studi Umanistici, Università Roma Tre<sup>14</sup>. In particolare, si ricordano lavori di tesi del master biennale di secondo livello “Esperti nelle attività di valutazione e tutela del patrimonio culturale”, in parte già confluiti in pubblicazioni<sup>15</sup> o qui presentati per la prima volta<sup>16</sup> che, dal 2019 ad oggi, hanno analizzato con prospettiva multidisciplinare specifici casi di studio compresi nelle Operazioni «Half Dollar» e «Quadro sicuro».

Rispetto agli studi condotti in precedenza sui falsi dipinti



di Franco Angeli<sup>17</sup>, affidati al Laboratorio sul Falso fin dal 2018 ed esposti l’anno successivo nella prima mostra organizzata dal Laboratorio stesso a Roma Tre<sup>18</sup>, la potenzialità di comprensione di quei dipinti oggi è incrementata dalla recente consegna del Reparto Operativo del Comando TPC, al suddetto Laboratorio, anche dello strumentario utilizzato per la falsificazione. Le mascherine metalliche o in cartone, finora inedite, così come i colori acrilici, le vernici, i pennelli, oggi confiscati in seguito all’Operazione «Half Dollar», danno

<sup>17</sup> Si tratta di nove quadri completati da velatino: SALVATORI 2021 e 2022.

<sup>18</sup> *In difesa della bellezza* 2019 (2022).



Fig. 12 – Operazione «Quadro sicuro»: foto d'insieme di vari tipi di false etichette da apporre sulle opere prima della loro vendita. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



Fig. 13 – Operazione «Quadro sicuro»: foto d’insieme di alcuni tra i numerosi timbri a inchiostro e a secco, predisposti per vari tipi di false attestazioni di provenienza e di autenticità. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

Fig. 14 – Operazione «Quadro sicuro»: *Cavallo e cavaliere*, falsa opera su carta a firma Marino Marini. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



un senso diverso alla ricostruzione di questo interessante caso di contraffazione.

Lo stato di conservazione di alcune mascherine sopra citate, così come di altri materiali frutto dei sequestri del Comando TPC e presenti nel Laboratorio sul Falso, aprono spunti di riflessione sullo statuto del falso, che una volta depotenziato come crimine può essere considerato oggetto da conservare per fini di ricerca e di formazione. È ormai una consapevolezza condivisa che lo studio del falso non può essere solo di carattere teorico, ma



Fig. 15 – Operazione «Quadro sicuro»: fotografia in bianco e nero (fronte e retro) utilizzata come falsa certificazione di autenticità per la contraffazione di un’opera di Campigli, basata sulla riproduzione a colori in basso. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

Fig. 16 – Operazione «Quadro sicuro»: *Marilyn*, riproduzione di uno dei soggetti più famosi di Andy Warhol, con falsi elementi apposti sul retro che avrebbero dovuto provarne l'autenticità. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

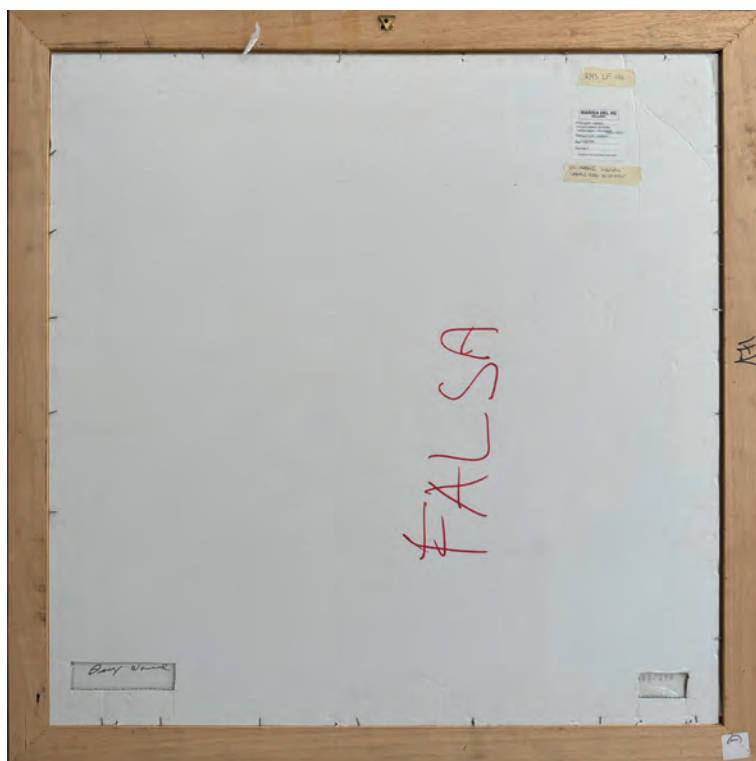


necessita di consuetudine e pratica diretta se vogliamo imparare davvero a riconoscerlo. Oltre a progetti universitari condotti in Italia, come quello di Padova<sup>19</sup>, anche all'estero la sensibilità per lo studio del falso cresce e nell'Università di Heidelberg<sup>20</sup>, ad esempio, la collaborazione con la polizia tedesca fa sperare nella diffusione di un modello iniziato nel 2012 con l'Accordo Quadro tra il Comando Carabinieri TPC e l'Università Roma Tre<sup>21</sup>. Nel Laboratorio sul Falso abbiamo opere su carta (cartone, carta velina, carta da lucido, carta fotografica), metallo, multistrato, tela, legno, compensato, materiale sintetico. Anche l'apparato decorativo si articola in tempere, acquarelli, matite colorate, colori ad olio, vernici a spray, acrilici e altro. Alla complessità di questi insiemi materici si accompagna inevitabilmente un diverso stato di conservazione, con alternanza di manufatti che non presentano particolari criticità, e opere affette da varie forme di degrado. A nostro avviso, ha dunque

<sup>19</sup> Progetto MemO: <https://memo.beniculturali.unipd.it/>. L'Università di Padova è capofila del PRIN 2022 F.A.T.A. (P.I. Monica Salvadori) nel cui ambito è stata organizzata anche la mostra "La fabbrica del falso". Tra le varie pubblicazioni dedicate al falso dai colleghi di Padova si ricorda, per la valenza del tema in senso didattico: MORO, ZAMPARO 2023.

<sup>20</sup> Vedi i contributi di KEAZOR e HOPPE, *infra*.

<sup>21</sup> Da cui discende il Protocollo Esecutivo del 2017 per l'istituzione del Laboratorio sul Falso: CALCANI 2026, pp. 325-332 (con bibl. prec.).



senso arginare il degrado di quei falsi che non sono più nella condizione di nuocere al mondo dell’arte e della cultura ma sono diventati, al contrario, preziosi alleati per contrastare proprio quel fenomeno che li ha generati.

La contraffazione dell’oggetto d’arte è solo uno degli aspetti di una vera e propria “fabbrica del falso”, specializzata ormai anche nella riproduzione della documentazione che dovrebbe accompagnare la vendita di opere d’arte. Sulla base della normativa vigente in Italia, i certificati di autenticità e di provenienza devono essere forniti agli acquirenti da parte di

«Chiunque esercita l’attività di vendita al pubblico, di esposizione a fini di commercio o di intermediazione finalizzata alla vendita di opere di pittura, di scultura, di grafica ovvero di oggetti d’antichità o di interesse storico od archeologico, o comunque abitualmente

vende le opere o gli oggetti medesimi, ha l'obbligo di consegnare all'acquirente la documentazione che ne attesti l'autenticità o almeno la probabile attribuzione e la provenienza delle opere medesime»<sup>22</sup>.

Questa norma costituisce un riferimento dal 2004, ma già in precedenza era prassi diffusa nel mercato dell'arte accreditare l'autenticità e la storia collezionistica delle opere con certificazioni varie, tanto che l'Operazione «Quadro sicuro», conclusa dal Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Firenze proprio nello stesso anno ha rivelato per la prima volta, in grande stile, proprio questo aspetto della falsificazione.

A mano a mano che avanza la consapevolezza dei potenziali acquirenti verso gli elementi a cui prestare attenzione, come la documentazione collegata alle opere appunto, aumenta anche l'impegno dei falsari nella stessa direzione e il sequestro di oggetti *vintage* come le macchine da scrivere, o fatti realizzare *ad hoc* come timbri ed etichette varie, completa la scena del crimine. Questa evoluzione della truffa, ben più ampia e insidiosa della contraffazione limitata alla produzione illecita delle sole opere d'arte, caratterizza le tre attività investigative oggetto della mostra.

L'apparente semplicità con la quale sembrano riproducibili le opere d'arte contemporanea, soprattutto quando sono realizzate con tecniche "spersonalizzanti" come nel caso dell'impiego di mascherine e colori a spray da parte di Franco Angeli; la mancanza di distacco epocale, che rende normalmente reperibili in commercio i materiali utilizzati negli originali; la scarsa attitudine critica con la quale, sempre più, vengono fruiti i "prodotti culturali", facilita il proliferare di transazioni senza scrupoli.

Proprio per tutelare la buona fede dei tanti che si avvicinano all'arte per godere di autentiche esperienze conoscitive e sensoriali, sembra importante diffondere informazioni sul fenomeno e nuove modalità per difenderci dal falso: imparare e insegnare a riconoscerlo per contrastare i rischi che derivano dalla sua circolazione, innanzitutto; studiarlo come risorsa conoscitiva, inoltre, per comprendere non solo materiali e tecniche, ma anche aspetti sociali ed economici della

<sup>22</sup> Art. 64, Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42. Cfr. MILONE 2012, pp. 546-547.



Fig. 17 – Operazione «Olga»: Senza titolo, falsa opera a firma Baj con evidenti segni di degrado sul retro. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

Fig. 18 – Operazione «Olga»:  
*Senza titolo*, falsa opera a firma Baj.  
Laboratorio sul Falso, DSU-Roma  
Tre



contemporaneità. Comunicare la duplice valenza del falso, che è causa di truffe ma può diventare anche oggetto di ricerca, è l'obiettivo che abbiamo cercato di perseguire con la mostra "La fabbrica del falso", valorizzando la molteplicità di spunti narrativi offerti dalle tre operazioni condotte dal Comando Carabinieri TPC. A differenza delle esposizioni dedicate a opere

Fig. 19 – Operazione «Olga»:  
*Senza titolo*, falsa opera a firma  
Carol Rama. Laboratorio sul Falso,  
DSU-Roma Tre

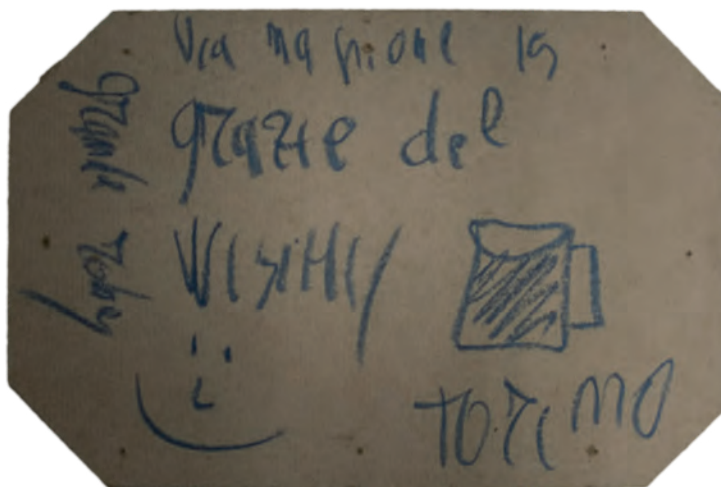
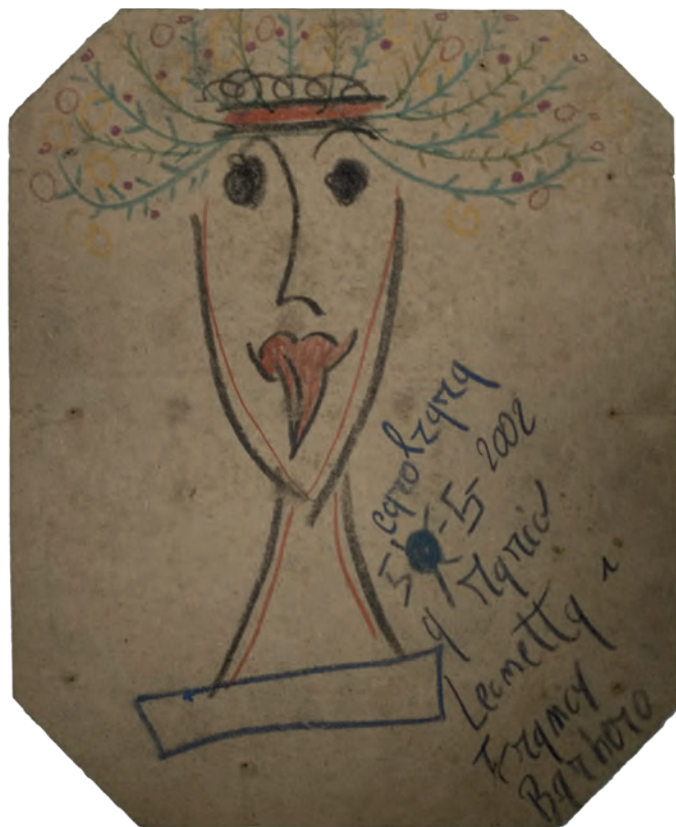
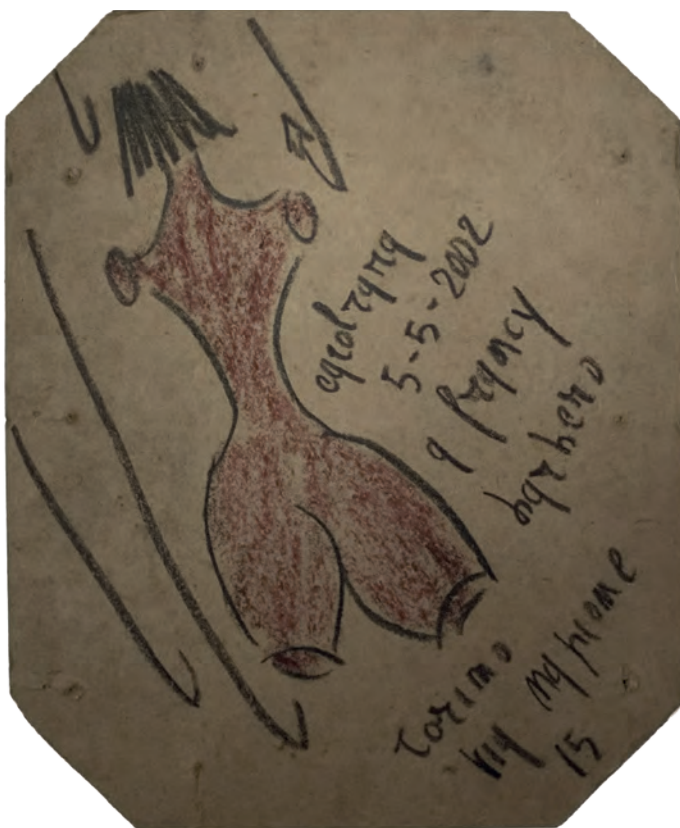


Fig. 20 – Operazione «Olga»:  
*Senza titolo*, falsa opera a firma  
Carol Rama. Laboratorio sul Falso,  
DSU-Roma Tre



originali, normalmente incentrate sulle loro qualità estetiche, sulla ricostruzione storica e l'analisi critica di personalità e correnti artistiche, è una mostra di documentazione che denuncia i danni insinuati dalla falsificazione nella fruizione culturale e nel mercato dell'arte, ma è anche un cantiere di approfondimento continuo. Dall'Operazione «Quadro sicuro» emerge, ad esempio, il poliedrico ruolo della fotografia nel mondo della falsificazione: come oggetto d'arte da replicare in maniera fraudolenta nel caso delle opere a firma Joseph Beuys; ma più diffusamente come supporto per false autentiche di false opere d'arte.

“La fabbrica del falso” mette in mostra la pervasività di un fenomeno, che sulla reiterazione di soggetti appetibili per il pubblico e per i collezionisti d'arte basa un ingente volume



d'affari. La truffa, come già rilevato, non si limita a mettere in circolazione opere che fingono di avere un valore ben diverso da quello effettivo, ma si estende anche a costruire false documentazioni di vite presunte e false certificazioni di autenticità. Lo sguardo acuto del conoscitore non basta più, bisogna contaminarsi con la materialità dei manufatti ed entrare nelle tecniche della riproduzione tipografica e digitale, nonché della produzione di carte, tele, telai e di quant'altro utile ai falsari per cercare di spacciare menzogne come verità. Consapevoli del rischio di falsità a cui siamo tutti esposti bisognerà, soprattutto, essere in tanti a sapere e a volere distinguere le condotte etiche da quelle immorali, anche nel mercato dell'arte<sup>23</sup>, perché senza una tutela promossa “dal basso” nessuna repressione servirà a contrastare questo e altri fenomeni criminali.

<sup>23</sup> Cfr. VISCONTI 2023, in part. p. 216 ss.

ABSTRACT

*The exhibition “The Factory of Forgery” is the result of three different investigative activities conducted by the Carabinieri Command for the Protection of Cultural Heritage, called Operation «Half Dollar»; Operation «Quadro sicuro»; Operation «Olga», concluded between 2004 and 2025, and of the multi-disciplinary research carried out following the entrustment of assets relating to the same activities, at the False Laboratory of the Department of Humanistic Studies of Roma Tre University. The characteristic that unites these three operations is the having revealed not only the final products of the counterfeiting of various contemporary artists, but also the instrumentation used by the counterfeiters and the places where they were made: actual “factories” organised to produce in a serial manner. Despite increasingly stringent legislation, the crime of forgery is growing in Italy as well as in the global market, where it drives a huge volume of business, so it is necessary to raise public awareness of the risk to which we are all exposed. The scam goes beyond counterfeiting a single art object: today, thousands of works depicting the subjects most appreciated by buyers are produced, as well as false documentation of provenance and authenticity. So cleverly organized, the falsification of works of art truly poses a threat to the economy and cultural enjoyment, but after law enforcement intervention, when fakes are no longer in circulation, they can become a resource for study and promote the knowledge needed to combat the very phenomenon that generated them. Once the false is no longer able to deceive us, it deserves to be preserved as a source of knowledge about art and the history of contemporary society.*

## BIBLIOGRAFIA

- CALCANI G., COLASANTI R. (a cura di), *L'Arte non vera non può essere Arte*, Edizioni Efesto, Roma 2018.
- CALCANI G., *Formazione universitaria e contrasto ai crimini sul patrimonio culturale a Roma Tre*, in Modeo S., Raffiotta S. (a cura di), *Ladri di antichità II*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2026, pp. 325-332.
- CASINI T., *The Gentle Art of Fake. Arti, teorie e dibattiti sul falso*, Silvana Editoriale, Roma 2019.
- CINELLI B., *Il falso moderno: una questione da rotocalco*, in *Falso! Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità*, Atti del Convegno interdisciplinare (Roma, 25-27 ottobre 2018, Museo Nazionale Romano – Palazzo Altemps (QdM 5)), a cura di G. Calcani, Edizioni Efesto, Roma 2020, pp. 241-257.
- Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, Attività Operativa 2024*, Roma 2025 <<https://tpcweb.carabinieri.it/SitoPubblico/home/contenuti/pubblicazioni>> (ultimo accesso 10.03.26).
- D'ANGELO P. (a cura di), *Falsi contraffazioni, finzioni* («Rivista di Estetica» numero monografico), Rosenberg & Sellier, Torino 2006.
- In difesa della bellezza. Diagnostica umanistica e tecnologico-scientifica per lo svelamento del falso nell'arte*, catalogo della mostra (Roma, Università degli Studi Roma Tre, 22 novembre-18 dicembre 2019), a cura di G. Calcani, Edizioni Efesto, Roma 2022.
- JOVINO PODESTÀ C.M., *Il lato nascosto dell'arte. Operazione Quadro Sicuro*, in *Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale*, Atti del Master di secondo livello a.a. 2021-2022/2022-2023 (QdM 12), Edizioni Efesto, Roma 2025, pp. 313-323.
- MARAFINI A., *Franco Angeli: un caso di contraffazione*, in *In difesa della bellezza 2022*, pp. 160-161.
- MECCARIELLO A., CANDREVA L., *Falsificazioni. La potenza del falso*, Asterios, Trieste 2025.
- MILONE A., in Sandulli M.A. (a cura di), *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, II ed., Giuffrè Editore, Milano 2012, pp. 546-547.
- MODEO G.S., “Vere opere di falsi artisti”. Ecco cosa accade quando l'arte cade nella rete del marketing, in «Artribune», 5 agosto 2025, online <<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2025/08/mercato-falsi-artisti/>> (ultimo accesso 10.03.26).
- MORO P., ZAMPARO L. (a cura di), *Processo al falso*, Padova University Press, Padova 2023.
- REDAZIONE, *I Carabinieri sequestrano oltre 2.000 opere false: Warhol, Modigliani, Banksy e altro. Le foto dei falsi*, in «Finestre sull'Arte», 11 novembre 2024, online <<https://www.finestresullarte.info/attualita/carabinieri-sequestrano-oltre-2000-opere-false-rete-internazionale>> (ultimo accesso 10.03.26).
- REDAZIONE, *Sono state sequestrate 21 opere di Salvador Dalí in una mostra appena aperta a Parma*, in «Artribune», 1 ottobre 2025, online <<https://www.artribune.com/attualita/2025/10/sequestrate-opere-mostra-dali-parma/>> (ultimo accesso 10.03.26).
- REDAZIONE, *Il TPC recupera opere d'arte contemporanea false, oggetto di traffici internazionali*, in «The Journal of Cultural Heritage Crime», 18 luglio 2025, online <<https://www.journalchc.com/2025/07/18/i-ca>

rabinieri-dellarte-recuperano-opere-darte-contemporanea-false-oggetto-di-traffici-internazionali/> (ultimo accesso 10.03.26).

REDAZIONE, *I Carabinieri TPC coordinati dalla Procura di Roma scoprono laboratorio di pittura "clandestino"*, in «The Journal of Cultural Heritage Crime», 19 febbraio 2025.

SALVATORI R., *Franco Angeli. Studio storico-metodologico su opere false a firma dell'artista*, in *Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale*, Atti del Master di secondo livello a.a. 2017-2018/2018-2019 (QdM 7), a cura di G. Calcani, Edizioni Efesto, Roma 2021, pp. 369-383.

SALVATORI R., *Quando la sperimentazione facilita la falsificazione: il caso di Franco Angeli*, in *In difesa della bellezza* 2022, pp. 151-153.

SALVADORI M., ZAMPARO L., *La poliedricità del falso. Arte, cultura e mistificazioni nel mondo contemporaneo*, Carocci, Roma 2022.

SCIARRONE M., *I falsi Franco Angeli e l'Operazione «Half Dollar»*, in *In difesa della bellezza* 2022, pp. 156-167.

SELVAGGI S., *Operazione Quadro Sicuro. Un'industria del falso d'arte smascherata dal Comando Carabinieri TPC – Nucleo di Firenze*, in *Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale*, Atti del Master di secondo livello a.a. (QdM 11), a cura di G. Calcani, Edizioni Efesto, Roma 2024, pp. 421-438.

VISCONTI A., *Problemi e prospettive della tutela penale del patrimonio culturale*, Giappichelli, Torino 2023.

**OPERAZIONI DEL  
COMANDO CARABINIERI  
TUTELA PATRIMONIO CULTURALE**



## Operazione «*Half Dollar*»

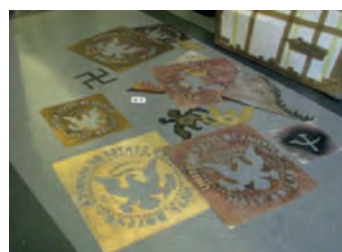
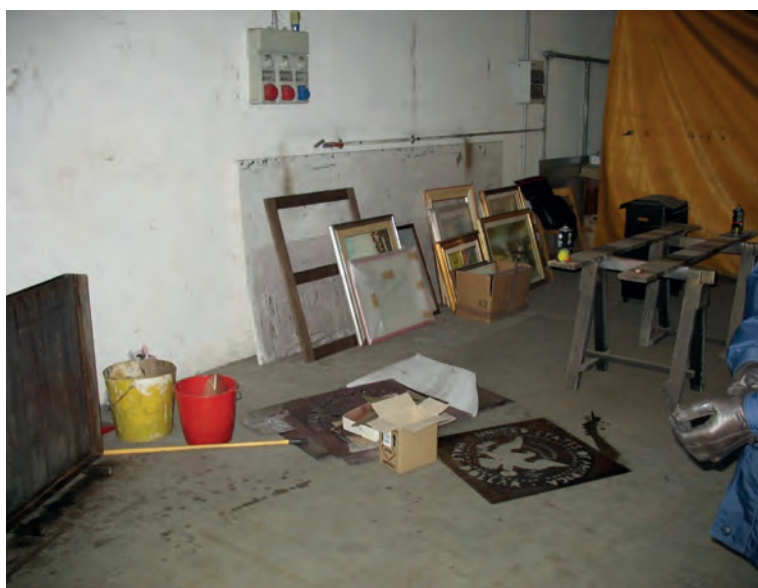


Fig. 2 – Particolare con le varie mascherine utilizzate dai falsari e oggi conservate nel Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

Fig. 1 – Immagine scattata al momento della scoperta di uno dei due luoghi in cui avveniva la produzione di falsi a firma Franco Angeli

L'Operazione denominata convenzionalmente «Half Dollar»<sup>1</sup> prende le mosse da un controllo eseguito nel 2008 da militari della Sezione Falsificazione e Arte Contemporanea quando, nel mese di luglio, veniva acquisito il catalogo dal titolo *Franco Angeli*<sup>2</sup>, relativo alla mostra sul medesimo artista tenutasi, poco prima, presso una galleria d'arte della Capitale, a venti anni dalla sua scomparsa.

Lo spunto investigativo veniva tradotto in una comunicazione di notizia di reato alla Procura della Repubblica di Roma quando, al fine di acquisire un parere preliminare sulle opere, il catalogo

<sup>1</sup> *Half Dollar* (1965) è un'opera emblematica dello stile *pop* di Franco Angeli, realizzata con tecnica *stencil* su tela.

<sup>2</sup> Franco Angeli (Roma, 1935 – Roma, 1988) è stato uno dei principali esponenti della Scuola di Piazza del Popolo, insieme a Tano Festa e Mario Schifano.



Fig. 3 – Immagine scattata al momento della scoperta di uno dei due luoghi in cui avveniva la produzione di falsi a firma Franco Angeli



Fig. 4 – Particolare con le bombolette di colore spray

della mostra veniva sottoposto all'attenzione di un funzionario dei Musei d'Arte Contemporanea del Comune di Roma, il quale sollevava ulteriori dubbi sull'autenticità dei dipinti.

Le conseguenti attività investigative, che si sono rivelate particolarmente complesse, si sono incentrate inizialmente sulla società di Milano, curatrice dell'organizzazione della mostra.

Tali accertamenti permettevano di riscontrare l'esistenza di un giro d'affari di milioni di euro, collegato alla contraffazione e alla commercializzazione delle opere dell'artista Franco Angeli, gestito direttamente dai titolari dello stesso Archivio che coinvolgeva collezionisti e galleristi di tutta Italia. Nel corso delle investigazioni venivano poste complessivamente in sequestro circa seicentocinquanta opere false, il cui valore sul mercato



Fig. 5 – Una delle opere false sequestrate durante l'Operazione «Half Dollar», dove si vedono le decorazioni realizzate con la mascherina illustrata nelle figure seguenti

dell'arte contemporanea, qualora autentiche, veniva stimato in circa quattro milioni di euro. Venivano inoltre individuati due laboratori con la relativa strumentazione (matrici di soggetti di Franco Angeli, tele bianche, colori, pennelli, cataloghi, vernici *spray*), dove le opere venivano prodotte da altrettanti falsari. In effetti, le attività tecniche mostravano come i principali indagati avessero immesso nel circuito delle opere d'arte falsificate un ingente numero di lavori di Franco Angeli, avvalendosi di un falsario, pittore di professione, operante nella

Figg. 6-7 – Particolare della falsa tela a firma Franco Angeli illustrata a Fig. 5 e verifica della corrispondenza con una delle mascherine sequestrate nel corso dell'indagine



provincia di Venezia, e fossero ancora alla ricerca di nuovi canali commerciali.

Al contempo, le intercettazioni delineavano un altro canale di immissione riconducibile a un secondo falsario, attivo nel bolognese, che aveva acquisito le tecniche di realizzazione dei dipinti tramite una persona che aveva frequentato lo studio del maestro.





Fig. 8 – Particolare di una delle opere false a firma Franco Angeli sequestrate nell'Operazione «Half Dollar»

Le indagini permettevano inoltre di disarticolare un'associazione per delinquere finalizzata alla contraffazione, commercializzazione e ricettazione di opere d'arte contemporanea, con base operativa nella città di Milano, e di trarre in arresto, su ordinanza di custodia cautelare, sei persone a vario titolo coinvolte, alcune delle quali terminali di immissione nel mercato tramite il canale *e-commerce*.

In definitiva, le investigazioni evidenziavano come l'organizzazione criminale, dopo essersi imposta come detentrica dell'Archivio del maestro, persuadendo i collezionisti della genuinità delle opere false tramite il rilascio di certificazioni di autenticità, fosse in grado di inquinare il mercato, con grave nocumento per la storia e la figura artistica di Franco Angeli. Emblematico era il rinvenimento, presso un deposito di Milano, di ben 227 opere false, già archiviate come autentiche e pronte per essere vendute.



Figg. 9-10 – Particolari dell'opera illustrata a Fig. 8 con la corrispondenza tra motivi decorativi e mascherine sequestrate ai falsari

## ABSTRACT

*The Operation «Half Dollar» began in 2008 following a check carried out by the Carabinieri of the Forgery and Contemporary Art Section for suspected falsity of the paintings illustrated in the catalogue of the exhibition dedicated to Franco Angeli, set up in an art gallery in Rome twenty years after his death. The investigative activities revealed a turnover of millions of euros, linked to the counterfeiting and marketing of Franco Angeli's works. The criminal organization, after establishing itself as the holder of the artist's archive, had managed to persuade collectors of the authenticity of the fake works by issuing certificates of authenticity, thus polluting the market, with serious damage to Franco Angeli's image. The operation led to the identification of two laboratories where the fakes were produced, with the presence of numerous completed paintings and the related equipment used.*

## Operazione «Quadro sicuro»



Fig. 1 – Poster di presentazione dell'Operazione «Quadro sicuro» alla stampa

L'Operazione «Quadro sicuro» ha portato alla luce un vasto sistema di quadri falsi spacciati per veri.

Dipinti di Guttuso, De Chirico e Fontana venivano messi in vendita a prezzi imbattibili con tanto di certificazione di autenticità contraffatta. L'inchiesta, condotta dalla Procura



Fig. 2 – Immagine della conferenza stampa organizzata a Firenze a conclusione dell'Operazione «Quadro sicuro», dove si vedono quadri poi consegnati al Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

della Repubblica di Prato sulla base delle indagini svolte dai Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale di Firenze, ha individuato un consolidato sodalizio criminoso con sede a Firenze e ramificato nel centro-nord Italia, che si avvaleva di emittenti televisive terrestri e satellitari per immettere sul mercato opere falsificate.

L'indagine ebbe inizio fortuitamente nel 01.11.2003. I militari si recarono presso una casa d'aste di Prato per verificare l'autenticità di un quadro di Manfredi portato da un collezionista locale. L'opera risultò falsa. Il conferente dichiarò di averla ricevuta da operatori del settore che vennero immediatamente posti sotto controllo.

Durante l'attività investigativa, il TPC ha svolto particolari servizi di osservazione, controllo e pedinamento in diverse Regioni, unitamente a mirate attività tecniche per delineare



Fig. 3 – Immagine della conferenza stampa organizzata a Firenze a conclusione dell'Operazione «Quadro sicuro», dove si vedono quadri poi consegnati al Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

il *modus operandi* dell'associazione, intercettazioni ambientali, telefoniche, e accertamenti tramite la Sezione Grafica del Raggruppamento Carabinieri Investigazioni Scientifiche di Roma. Grazie al pedinamento degli indagati, venne individuato un laboratorio situato nel *garage* di un condominio nella zona di Novoli, a Firenze. Al suo interno furono rinvenuti quadri di artisti famosi accatastati, timbri, sigilli falsi e una macchina da scrivere utilizzata per fabbricare *expertise* retrodatandoli di decenni.

Nell'aprile del 2004 sono state emesse sei ordinanze di custodia cautelare in carcere dal GIP del Tribunale di Prato, il dottor Alessandro Moneti. Tra i coinvolti figuravano mercanti d'arte, televenditori e un pittore, accusato di produrre materialmente i falsi.

L'organizzazione commissionava i dipinti ad alcuni pittori



Fig. 4 – Immagine della conferenza stampa organizzata a Firenze a conclusione dell'Operazione «Quadro sicuro», dove si vedono alcune opere poi consegnate al Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre, come i falsi Dorazio

come copie d'autore; gli artisti consegnavano il quadro regolarmente firmato con il proprio nome. Successivamente, veniva cancellata la firma originale e riprodotta quella di Picasso, Fontana, Bueno, De Chirico o Warhol.

Per accreditare le opere, venivano pianificati passaggi televisivi su noti canali televisivi. Le riproduzioni erano di qualità eccellente, capaci di ingannare anche gallerie prestigiose. I pezzi più contraffatti erano quelli di Andy Warhol, come le icone di Marilyn Monroe e Mao, venduti a circa cinquemila euro. Le Opere di Guttuso, Fontana e Burri raggiungevano invece quotazioni di decine di migliaia di euro.

Il processo si è concluso con diverse condanne, patteggiamenti e due assoluzioni.

Il giudice ha inoltre riconosciuto un risarcimento alle parti civili, tra cui la SIAE e gli eredi del pittore Ernesto Treccani.

ABSTRACT

*The Operation «Quadro sicuro» brought to light a vast production system of contemporary art fakes offered for sale, at unbeatable prices and with counterfeit authenticity certifications, via terrestrial and satellite television stations. The investigation, launched in 2003 by the Carabinieri of the Florence Cultural Heritage Protection Unit, identified a criminal organization that commissioned copies of famous paintings, on which the signatures of unsuspecting copyists were subsequently erased and those of the copied famous artists reproduced. The forgeries were produced in a condominium garage located in Florence, inside which materials used to manufacture fake works and fake certificates of authenticity were found, as well as numerous stacked fake paintings. Among those involved were art dealers, telemarketers, and a painter who materially produced the fakes.*



## *Operazione «Olga»*

L'attività investigativa, convenzionalmente denominata «Olga», è iniziata alla fine del 2022, quando, dal monitoraggio del mercato antiquario, i militari del Nucleo TPC di Torino avevano individuato alcune opere di Carol Rama – artista che, proprio in quel periodo, vedeva una vera e propria impennata delle quotazioni delle opere – di sospetta provenienza.

Veniva pertanto richiesto al Comitato Scientifico dell'Associazione dell'Archivio Carol Rama un pronunciamento in merito all'autenticità. L'Archivio non solo era riuscito a evidenziare la completa falsità delle opere (che comunque riproponevano soggetti nello stile tipico dell'artista), ma aveva posto in evidenza che la loro realizzazione potesse essere riconducibile ad una sola mano.

A quel punto è stata approfondita la posizione di un soggetto torinese, che aveva posto in vendita presso una Casa d'Aste lombarda tre di queste opere e che lo stesso aveva indicato come provenienti da collezione privata. La successiva perquisizione presso l'abitazione del soggetto sospettato, disposta dalla Procura della Repubblica di Torino, aveva rivelato ai militari dell'Arma un deposito dove erano custodite circa 250 opere riconducibili a Carol Rama e, in minima parte, Enrico Baj.

Particolarmente articolata e convincente la tecnica utilizzata dal responsabile, trovato in possesso di vecchi fogli ingialliti, pastelli, pennarelli e strumenti da disegno, che utilizzava per realizzare alcune opere su carta e anche su altri supporti, simulando la tecnica dell'artista, ingannando così i potenziali



Fig. 1 – Foto d’insieme dei materiali sequestrati nel corso dell’Operazione «Olga»



Fig. 2 – Foto d’insieme dei materiali sequestrati nel corso dell’Operazione «Olga»

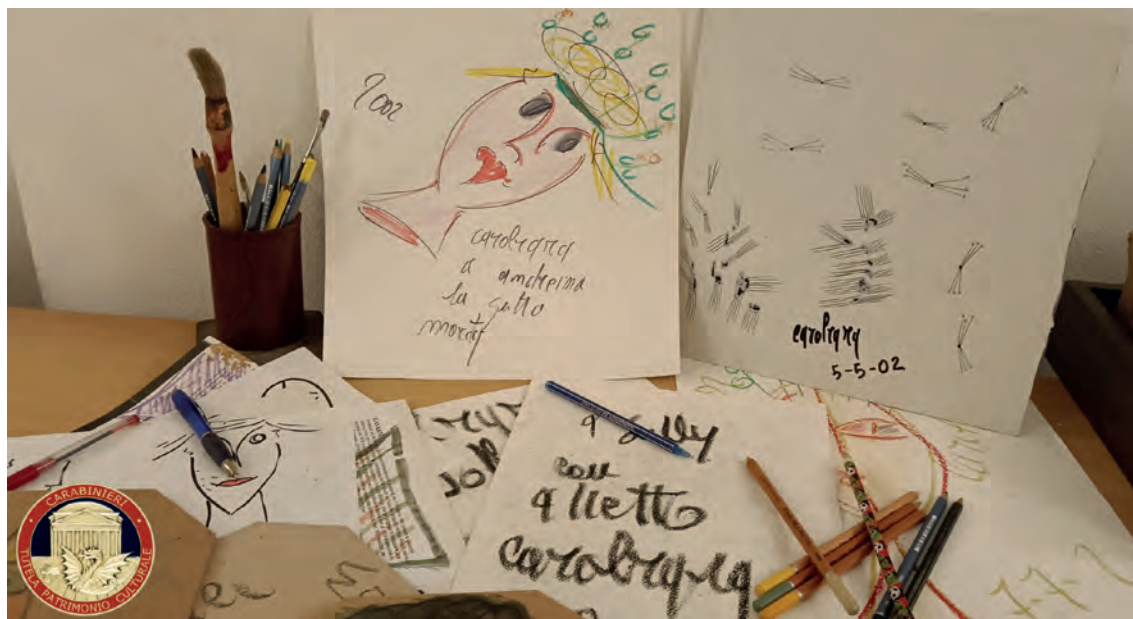


Fig. 3 – Foto d’insieme dei materiali sequestrati nel corso dell’Operazione «Olga»

acquirenti, che avrebbero dovuto impiegare somme comprese tra i 100 e i 20.000 euro per l’acquisto.

L’analisi dettagliata effettuata dai membri del Comitato Scientifico dell’Archivio Carol Rama e dell’Archivio Baj ha quindi permesso di individuare circa 250 opere contraffatte, che erano in procinto di essere immesse sul mercato attraverso Case d’Asta o più semplicemente sui banchi di mercatini anti-quariali, ad ignari acquirenti, e senza la prevista certificazione di autenticità che deve necessariamente accompagnare l’opera d’arte. In tutto un potenziale giro d’affari illecito pari ad oltre 350.000 euro.

Il Tribunale di Torino, concordando con le risultanze investigative raccolte dai Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale di Torino, coordinati dalla Procura della Repubblica del capoluogo torinese, ha emesso nel maggio 2025 sentenza di condanna nei confronti del cittadino torinese, disponendo la confisca e devoluzione delle opere false. All’Associazione Archivio Carol Rama, che si era costituita parte civile per il danno d’immagine, è stato riconosciuto il diritto all’integrale risarcimento.



Fig. 4 – La consegna al Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre dei materiali sequestrati nel corso dell'Operazione «Olga»

Le opere false verranno alla fine utilizzate quali oggetti di studio per contrastare proprio la contraffazione. Infatti, i Carabinieri del TPC hanno ottenuto un provvedimento di confisca da parte del GIP di Torino, che ha consentito di devolvere le opere contraffatte proprio al Laboratorio sul Falso dell'Università Roma Tre.

#### ABSTRACT

*The investigative activity, conventionally called «Olga», began at the end of 2022 when the Carabinieri of the Cultural Heritage Protection Unit of Turin identified some works by Carol Rama of suspected provenance in the antiques market. The investigations led to the discovery of a warehouse where works were kept, mostly attributable to the artist herself and, to a lesser extent, to Enrico Baj. In addition to the counterfeit works, which were analyzed by members of the Scientific Committee of the Carol Rama Archive and the Baj Archive, the materials used by the counterfeiters for their production were also seized. The fake works will eventually be used as objects of study to combat counterfeiting itself, following their devolution to the Laboratory on Forgeries – Roma Tre University.*

## CASI DI STUDIO



## *Falsi a firma Dorazio dall'Operazione «Quadro sicuro»*

Le nove opere a firma Dorazio esprimono gli interessi dei collezionisti negli anni in cui si è sviluppata la vicenda giudiziaria denominata Operazione «Quadro sicuro» (2004-2018)<sup>1</sup> ed appartengono all'ultima produzione pittorica dell'artista, ovvero a quella degli anni Novanta e del Duemila<sup>2</sup>. Questi materiali sono stati affidati in data 22 febbraio 2021 al Laboratorio sul Falso del Dipartimento di Studi Umanistici (DSU), Università Roma Tre, dove tutt'ora si conservano per ragioni di studio.

Le opere analizzate possono essere distinte in tre macro-categorie: la prima include due opere ispirate alla produzione artistica di Dorazio che si sviluppa dagli anni Novanta in poi, con composizione di strisce colorate disposte in un campo rettangolare; la seconda comprende cinque opere con strisce colorate poste verticalmente, collocabili dalla fine degli anni Novanta agli inizi del Duemila; l'ultima categoria comprende la produzione artistica degli ultimi anni di vita dell'artista, con strisce colorate di dimensioni inferiori rispetto alle precedenti, posizionate ad incrocio, ad emulare una trama a grandi maglie.

### *Primo gruppo di opere*

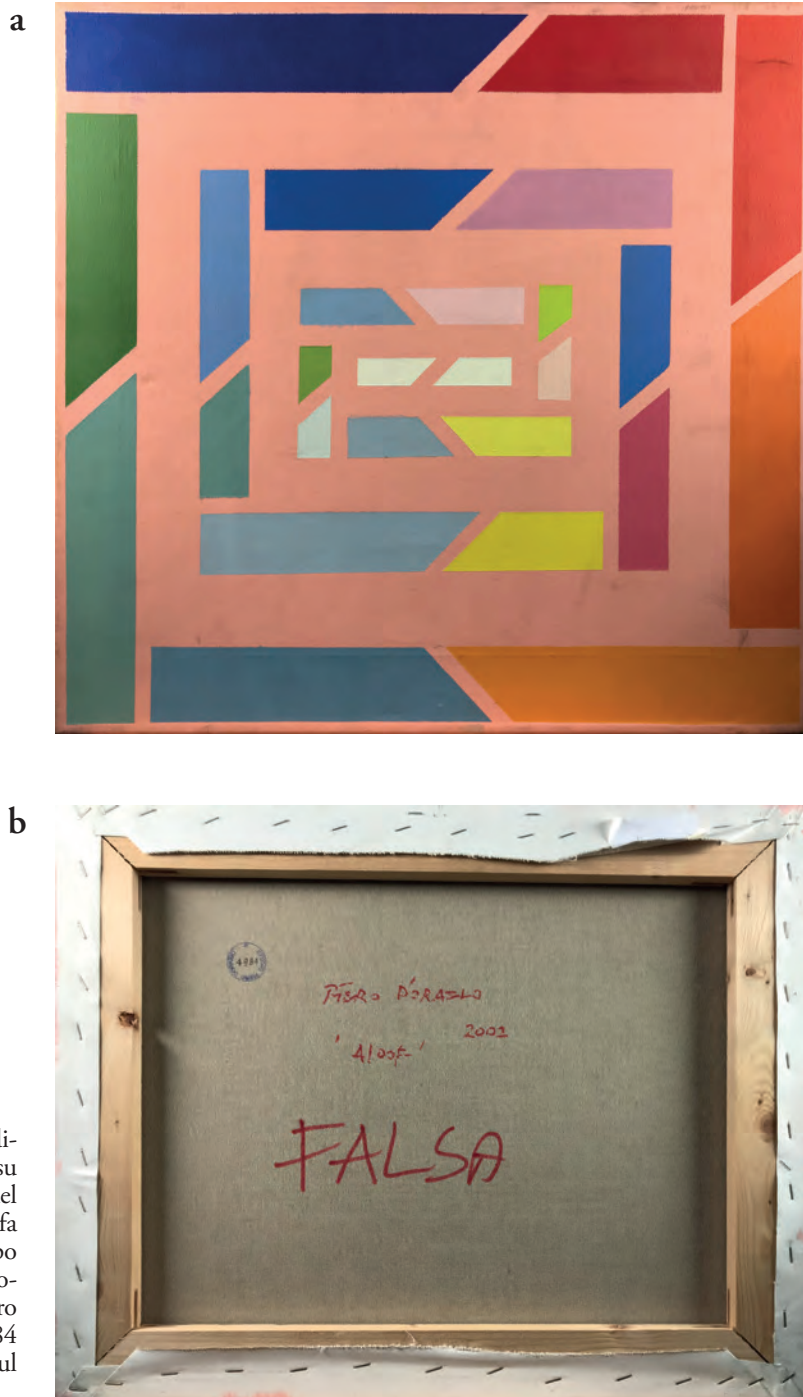
- *Aloof*, (olio su tela, 40x60 cm) (figg. 1a-b), datato al 2002. Il dipinto riprende fedelmente l'opera di Dorazio *Aloof II* (fig. 1c), datata allo stesso anno e pubblicata da Farsetti Arte nel 2019<sup>3</sup>. Su un fondo rosa si dispongono, in forma rettangolare, tre ordini di strisce colorate

\* Diploma di Master biennale Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale, Dipartimento di Studi Umanistici - Roma Tre, a.a. 2019-2020/2020-2021.

<sup>1</sup> La complessa vicenda giudiziaria prende avvio nel 2003, con sviluppi importanti dal 2004 per concludersi nel 2018, in Toscana dove si conservano i fascicoli. Per approfondimenti si rimanda a SELVAGGI 2024, pp. 421-438.

<sup>2</sup> Negli ultimi anni di vita l'artista riprende alcune tipologie pittoriche già sperimentate negli anni precedenti, in particolare negli anni Sessanta, semplificando la composizione. La produzione artistica di Dorazio dagli anni Sessanta in poi si caratterizza per la costante del colore e dei suoi accostamenti come protagonista assoluto della composizione con strisce di colore, o più colori, che mutano di dimensione e forma e interaggiscono nei modi più disparati.

<sup>3</sup> <<https://www.farsettiarte.it/it/asta-0188-1/piero-dorazio-alo-of-ii-92182>> (ultimo accesso 08.03.2026). Il pittore, secondo quanto emerso dalle indagini, si è ispirato a questo dipinto, citando proprio un catalogo della Farsetti. Il dipinto pubblicato sul sito della casa d'aste ha dimensioni minori rispetto a quello qui riportato, di 24x30 cm, con timbro "Studio Piero Dorazio" al n. 5596. Catalogo dell'asta di Farsetti Arte del 31 maggio - 1 giugno 2019, lotto n. 476, p. 255, consultabile al link: <[https://www.farsettiarte.it/uploads/auctions/77-contemporaneo\\_scaricabile.pdf](https://www.farsettiarte.it/uploads/auctions/77-contemporaneo_scaricabile.pdf)> (ultimo accesso 08.03.2026).



Figg. 1a-b – *Aloof II* 2002, dipinto a firma Dorazio (olio su tela, 40x60 cm), *recto* e *verso* del dipinto. Sul *verso* firma apocrifa (con l'errore dell'apostrofo dopo l'iniziale del cognome), data, titolo e il falso timbro "Studio Piero Dorazio", con al centro il n. 4984 scritto a penna. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

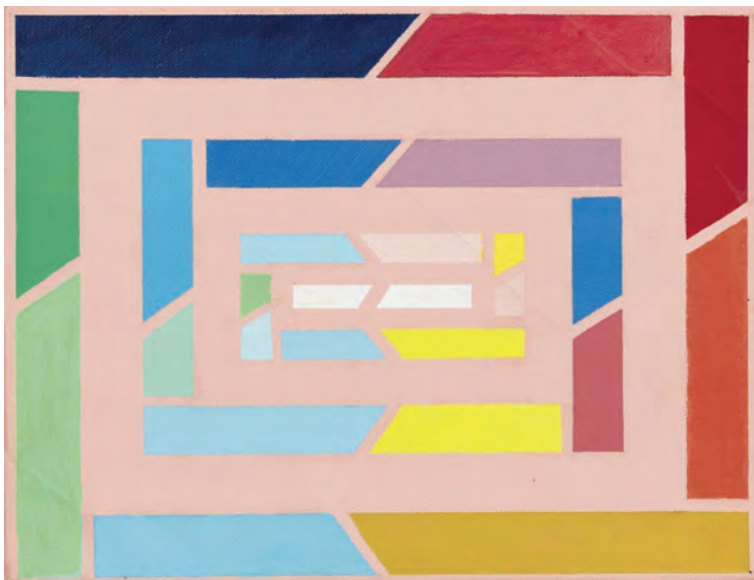


Fig. 1c – *Aloof II* 2002, Dorazio (olio su tela, 24x30 cm), *recto*. Sul *verso* il timbro “Studio Piero Dorazio” al n. 5596. Catalogo dell’asta di Farsetti Arte del 31 maggio – 1 giugno 2019, lotto n. 476, p. 255.

C

con una al centro di colore bianco. I colori delle strisce sono tra l’originale di Dorazio (fig. 1 c) e il falso sequestrato nell’Operazione «Quadro sicuro» (figg. 1 a-b), in quest’ultimo ci sono, variazioni di tono leggermente più scuro ed un cambiamento cromatico nella parte in basso a destra dove la striscia gialla diventa arancione. Anche l’orientamento delle strisce è il medesimo. Sul retro del dipinto contraffatto (fig. 1b) è visibile la firma apocrifa di Dorazio, il titolo e l’anno dell’opera scritto con inchiostro rosso, troviamo, inoltre, il timbro “Studio Piero Dorazio” con al centro il n. 4984 scritto a penna. Il titolo richiama la precedente produzione artistica di Dorazio con la serigrafia *Aloof*<sup>4</sup> del 2000 ma con composizione di strisce differente da quest’ultima.

- *Omphalos V*, (olio su tela, 24x30 cm) (figg. 2a-b), datato al 2002. L’opera riprende il dipinto omonimo di Dorazio apportando delle variazioni nell’ultima striscia in basso, dove vengono sostituiti due colori: il rosso prende il posto dell’azzurro, che accentua il contrasto con il vicino verde; mentre l’arancione sostituisce il verde. Dal confronto tra

<sup>4</sup> L’opera è stata pubblicata sul catalogo Artesegno del 24.09.2016, consultabile al seguente link <<https://www.artesegno.com/cataloghi-aste/asta039-sessione05.pdf>> (ultimo accesso 08.03.2026).

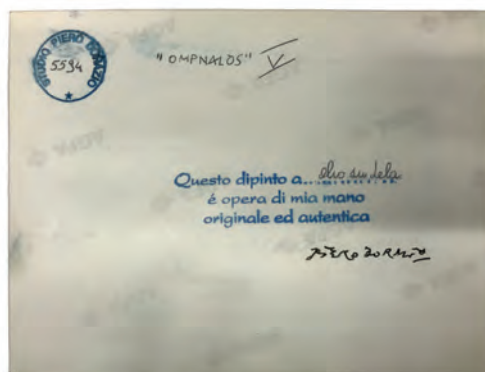


Figg. 2a-b – *Omphalos V* 2002, dipinto a firma Dorazio (olio su tela, 24x30 cm), *recto* e *verso* del dipinto. Sul *verso* firma apocrifa, data, titolo e i falsi timbri: “Studio Piero Dorazio”, con al centro il n. 5600 scritto a penna e “Galleria Piero della Francesca” di Arezzo. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



c

d



Figg. 2c-d – Fotografia del dipinto originale di Dorazio, *Omphalos V*, che era stata associata al falso dipinto di Dorazio con lo stesso titolo,, *recto* e *verso*. Sul *verso* firma, titolo e il timbro “Studio Piero Dorazio”, con al centro il n. 5594. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

l'originale e l'imitazione fraudolenta, inoltre, possiamo notare delle variazioni cromatiche di altri colori verso toni più scuri. Dall'esterno verso l'interno si notano: sulla destra il verde vicino al rosso che diventa quasi simile a quello a fianco, non rispettando il tono più chiaro dell'originale, come il violetto in alto a destra che diventa blu scuro, il rosa si avvicina al fucsia. Nelle strisce della cornice più interna in alto il rosa tende al fucsia, l'azzurro scuro al violetto, nella striscia a sinistra il giallo più scuro è sostituito dal rosa. Nella cornice di strisce più interna, in alto uno dei verdi tende al verde acqua e l'altro è sostituito dal rosa, a destra la striscia rosa diventa azzurra. Al centro del falso dipinto abbiamo un'unica striscia di colore bianco, non spezzata in due parti. Si percepisce una composizione grossolana e non precisa nei dettagli, come lo spazio tra la prima striscia colorata e il fondo blu è più grande rispetto allo spazio tra la seconda striscia colorata e il fondo blu. Nella parte bassa è cambiato anche l'orientamento in cui le strisce colorate si interrompono, evidente nella seconda e terza fila dall'esterno verso l'interno. Sul retro (fig. 2b) troviamo la riproduzione della firma, il titolo, l'anno e i falsi timbri "Studio Piero Dorazio" con al centro il n. 5600 scritto a penna, oltre a quello della "Galleria Piero Della Francesca" ad Arezzo. Tra i materiali sequestrati durante le attività investigative, si conserva, associata a questo dipinto, una fotografia (fig. 2c) che mostra l'opera autentica di Dorazio e sul retro il titolo, la firma e il timbro con il numero, differente da quello riportato sul retro del dipinto falso, sequestrato dai Carabinieri di Firenze.

Le suddette opere falsificate, imitano la produzione artistica di Dorazio iniziata a fine degli anni Novanta, dove si richiama la precedente sperimentazione dell'artista, ovvero la doppia elica che forma il DNA o meglio il caleidoscopio, semplificato in pochi elementi rispetto alle opere degli anni Sessanta<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Si rimanda a TEDESCHI 2023, p. 33; MATTIOLI 2005.



a



b

Figg. 3a-b – *Phokaia I*, recto e verso del dipinto a firma Dorazio (olio su tela, 60x40 cm). Sul verso firma apocrifa, l'anno 1996, il titolo e falsi timbri: “Studio Piero Dorazio”, con al centro il n. 2972 scritto a penna e “Romana Telai”. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



c

Fig. 3c – *ERG IV*, recto del dipinto di Dorazio (olio su tela, 81x100 cm), datato al 2002. Catalogo dell'asta di Farsetti Arte del 30 novembre – 1 dicembre 2012, lotto n. 403

## Secondo gruppo di opere

- *Phokaia II*, (olio su tela, 60x40 cm) (figg. 3a-b), datato al 1996. L'opera rappresenta, su un fondo monocromo nero, undici strisce colorate e lievemente inclinate, in modo alternato, verso destra e sinistra. Le strisce sono tra loro simili per dimensione. I colori sono stesi in modo coprente e non per velature come negli originali di Dorazio. Non è stato rintracciato il modello da cui l'opera è stata ripresa ma si possono fare confronti con la struttura compositiva nell'opera *ERG IV*<sup>6</sup> (fig. 3c). Il titolo *Phokaia II* rimanda ad un'opera di Dorazio dello stesso anno<sup>7</sup>, per la presenza comune del fondo nero anche se la tipologia grafica è differente. Sul retro dell'opera contraffatta (fig. 3b) troviamo la firma apocrifia dell'artista con il titolo e la data, i falsi timbri "Studio Piero Dorazio" con il n. 2972 e della ditta "Romana Telai".
- *Nirvana*, (olio su tela, 60x40 cm) (figg. 4a-b), datato al 2001. Su un fondo verde vi sono nuovamente undici strisce colorate e lievemente inclinate verso destra o sinistra in modo alternato. Il colore delle strisce, come nelle precedenti opere false, è trattato in modo differente rispetto agli originali di Dorazio, essendo un colore comprende e non velato. Il retro reca la firma apocrifia, il titolo e l'anno del dipinto con inchiostro rosso e sul telaio i falsi timbri "Studio Piero Dorazio" con il n. 5267 e della ditta "Romana Telai". Associata a quest'opera si conserva una fotografia (fig. 4c) con l'immagine che ha ispirato il nostro falso, ma con una differenza di colori delle strisce, che sono più simili a quelli di *Etana*, variando però rispetto a quest'ultimo dipinto nella composizione delle strisce.
- *Nirvana I*, (olio su tela, 60x40 cm) (figg. 5a-b), datato al 2001. Anche su questa tela tornano, su un fondo monocromo giallo, undici strisce alternate, inclinate sia verso destra che verso sinistra, sovrappondendosi in

<sup>6</sup> L'opera in riferimento è del 2002 ed ha un formato rettangolare che si sviluppa in orizzontale, con le dimensioni maggiori rispetto a quelle delle opere qui analizzate, di 81x100 cm. Consultabile sul sito di Farsetti Arte: <<https://www.farsettiarte.it/it/asta-0162-1/piero-dorazio-erg-iv-79070>> (ultimo accesso 08.03.2026).

<sup>7</sup> Il titolo *Phokaia* è stato già adoperato da Dorazio in un altro suo dipinto del 1960 con una struttura a nastri molto articolata su fondo nero e non a strisce verticali leggermente inclinate come in questo caso. Per *Phokaia* 1960 si rimanda al seguente link: <<https://www.mutualart.com/Artwork/Phokaia/61F4B4B7DC8419E7>> (ultimo accesso 08.03.2026).



a



b

Figg. 4a-b – *Nirvana*, recto e verso del dipinto a firma Dorazio (olio su tela, 60x40 cm). Sul verso firma apocrifa, l'anno 2001, il titolo e i falsi timbri: "Studio Piero Dorazio", con al centro il n. 5267 scritto a penna e "Romana Telai". Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



c

Fig. 4c – Fotografia del recto del dipinto *Nirvana*, Dorazio, anno 2001. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



a

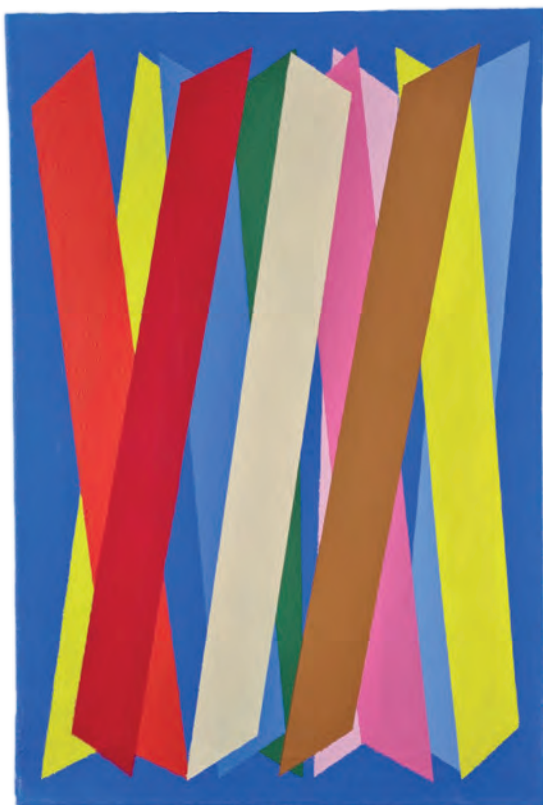


b

Figg. 5a-b – *Nirvana I*, recto e verso del dipinto a firma Dorazio (olio su tela, 60x40 cm). Sul verso firma apocrifia, l'anno 2001, il titolo e i falsi timbri: "Studio Piero Dorazio", con al centro il n. 5265 scritto a penna e "Romana Telai". Laboratorio sul Falso, DSU-Roma-Tre

alcuni punti. Il colore delle strisce è coprente e non velato e non presenta gli effetti delle sfrangiature su uno dei lati delle strisce, tipiche delle autentiche opere di Dorazio. Il retro reca la falsa firma, il titolo e l'anno del dipinto con inchiostro rosso e i timbri contraffatti "Studio Piero Dorazio" con il n. 5265 e il timbro della ditta "Romana Telai". Non è stato rintracciato il modello da cui l'opera è stata ripresa, anche questa può essere confrontata, per analogia compositiva, con l'opera citata *ERG IV* (fig. 3c).

- *Nirvana III*, (olio su tela, 60x40 cm) (figg. 6a-b), datato al 2001. Il dipinto raffigura, su un fondo monocromo blu, undici strisce colorate e lievemente inclinate, in



a



b

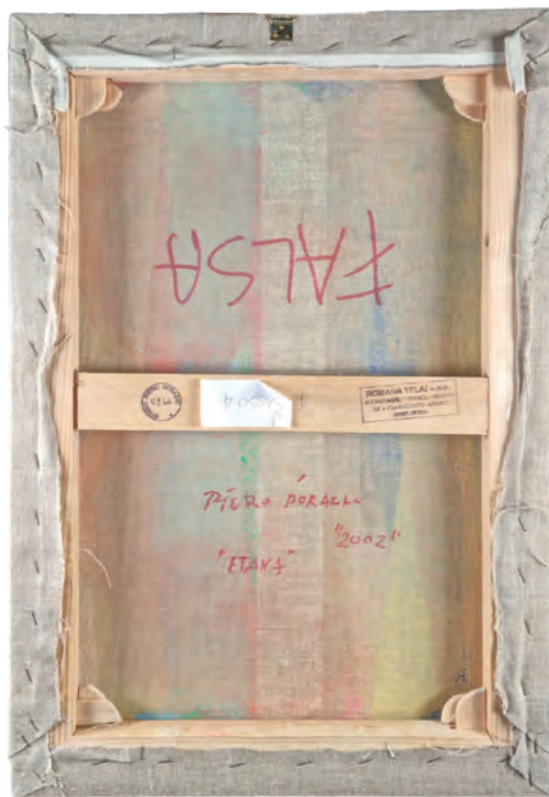
modo alternato, verso destra e sinistra. Anche qui le strisce sono pressoché omogenee per dimensioni con alcune differenze nella parte riterminale obliqua, ma la differenza principale rispetto all'opera autentica di Dorazio consta nella pennellata in cui viene steso il colore che non è mai così coprente ma velato, tanto da far emergere le strisce sottostanti sulle quali si sovrappongono. Il retro reca la firma apocrifa, il titolo e l'anno del dipinto con inchiostro rosso e i falsi timbri "Studio Piero Dorazio" con il n. 5152 e della ditta "Romana Telai". Non è stato rintracciato il modello da cui l'opera è stata ripresa.

- *Etana*, (olio su tela, 60x40 cm) (figg. 7a-b), datato al 2002. La tela raffigura, su un fondo monocromo grigio,

Figg. 6a-b – *Nirvana III*, recto e verso del dipinto a firma Dorazio (olio su tela, 60x40 cm). Sul verso firma apocrifa, l'anno 2001, il titolo e i falsi timbri: "Studio Piero Dorazio", con al centro il n. 5152 scritto a penna e "Romana Telai". Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



a



b

Figg. 7a-b – *Etana*, recto e verso del dipinto a firma Dorazio (olio su tela, 60x40 cm). Sul verso la falsa firma, l'anno 2002, il titolo, i falsi timbri: "Studio Piero Dorazio", con al centro il n. 5266 scritto a penna e "Romana Telai". Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

tredici strisce di medesime dimensioni e differente colore inclinate, verso destra e verso sinistra in modo alternato, sovrapponendosi in alcuni punti. La differenza principale rispetto all'opera autentica di Dorazio consta nel modo in cui vengono rese le strisce, con un effetto più solido, rigido e con un colore che non fa emergere i punti in cui si sovrappongono. Sul retro la firma apocrifia, il titolo e l'anno del dipinto con inchiostro rosso e sul telaio i falsi timbri "Studio Piero Dorazio" con il n. 5266 e "Romana Telai". Non è stato rintracciato il modello da cui l'opera è stata ripresa.

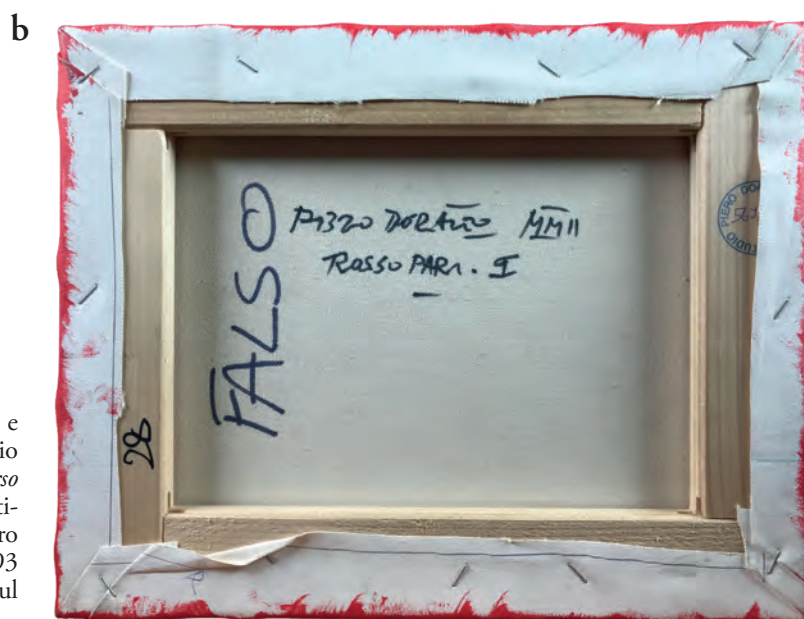
- Le opere *Nirvana*, *Nirvana I*, *Nirvana III* sono dello stesso anno e ripropongo, insieme a *Phokaia II*, in modo

identico la medesima struttura delle strisce, con tre posizionate in primo piano e inclinate nella stessa direzione, variando il colore delle stesse e quello del fondo. *Etana*, invece, dell'anno successivo, varia il disegno rispetto alle altre quattro opere di medesime dimensioni e soggetto, perché ha ulteriori due strisce collocate in primo piano, poste davanti le consuete tre. Questo denota una stessa struttura di base del disegno, riutilizzata più volte e modificata solo in un caso.

### *Terzo gruppo di opere*

- *Rosso Pari I*, (olio su tela, 24x30 cm) (figg. 8a, b), datato al 2002, raffigura su un fondo rosso monocromo cinque strisce che ne incrociano sei. Rispetto all'opera originale (fig. 8c)<sup>8</sup> le strisce non si incrociano nell'asse centrale del dipinto e hanno un angolo diverso da quello presente nell'opera di Dorazio, con un evidente effetto visivo asimmetrico delle strisce rispetto alla base ed ai vertici della tela. Sempre dal confronto con l'opera originale si vede che nel falso manca la striscia più piccola del gruppo sottostante; mentre ne è stata aggiunta una in quello in primo piano. Inoltre, la gamma cromatica delle strisce del falso, non segue l'ordine cromatico dell'originale, cambiando colori e toni. Nei punti di incrocio delle strisce anche qui il pittore non riesce ad avere quell'effetto di sovrapposizione per velature del colore. Il *verso* del dipinto accoglie, come negli altri casi, la falsa firma, il titolo e l'anno insieme al falso timbro di autentica con il n. 5693. Di questo dipinto si conserva, tra i materiali adoperati per la sua riproduzione, anche la carta lucida (fig. 8d), con il disegno delle strisce ricalcate da un modello a penna, con inchiostro blu e nero. Si conserva anche la fotocopia di una finta autentica di questo dipinto.

<sup>8</sup> *Rosso Pari I*, datato al 2002 è un olio su tela di 24x30 cm, in possesso della Fondazione Luigi Bon, Collezione Adriano Vendramelli (Colugna, Tavagnacco, UD). Sul retro della tela, al centro: "PIERO DORAZIO MMII ROSSO PARI I", sul retro del telaio, a destra: "STUDIO PIERO DORAZIO. Riferimenti al link <[https://cbc-fe-collaudo.regione.fvg.it/opera/?s\\_id=486235](https://cbc-fe-collaudo.regione.fvg.it/opera/?s_id=486235)> (ulti 08.03.2026). Passato per la casa d'aste il Ponte di Milano, con lotto n. 259 nell'asta dell'11 dicembre 2019 <<https://www.arsvalue.com/en/lots/430862/piero-dorazio-rosso-pari-i-2002-olio-su-tela-cm-24x30-firmato-titolato-e-dat>> (ultimo accesso 08.03.2026).

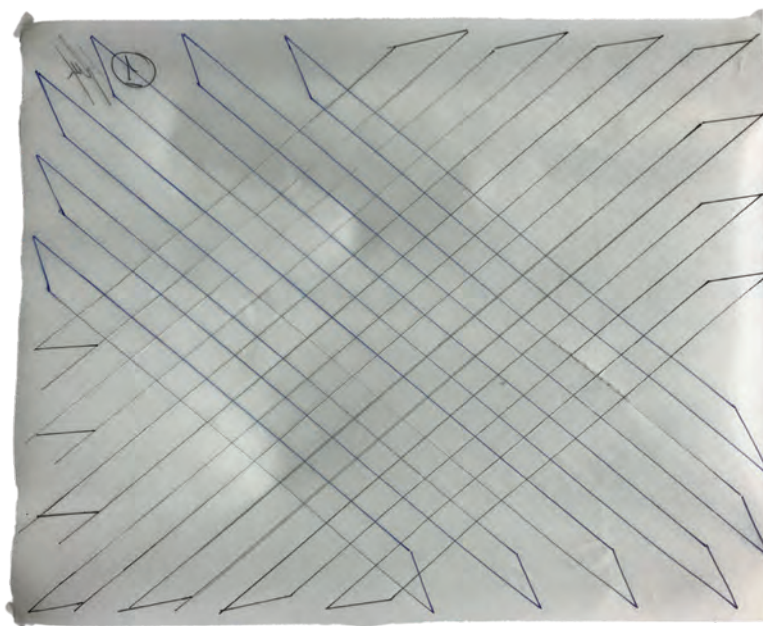


Figg. 8a-b – *Rosso Pari I*, recto e verso del dipinto a firma Dorazio (olio su tela, 24x30 cm). Sul verso firma apocrifa, l'anno 2002, il titolo e il falso timbro "Studio Piero Dorazio", con al centro il n. 5693 scritto a penna. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



Fig. 8c – *Rosso Pari I, recto* del dipinto originale di Dorazio (olio su tela, 24x30 cm), datato al 2002. Fondazione Luigi Bon, Collezione Adriano Vendramelli (Colugna, Tavagnacco, UD)

c



d

Fig. 8d – Carta lucida con disegno delle strisce incrociate di *Rosso Pari I*, ricalcato da un modello a penna con inchiostro nero e blu. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



a



b

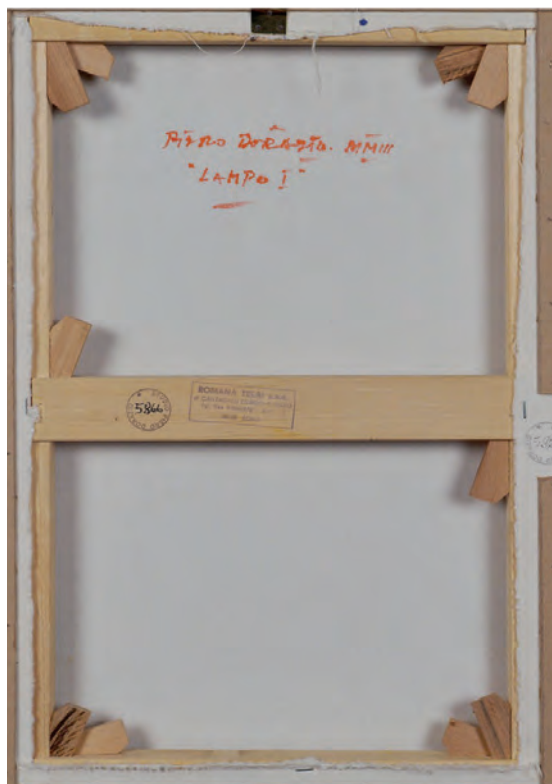
Figg. 9a-b – *Lampo I*, recto e verso del dipinto a firma Dorazio (olio su tela 60x40 cm). Sul verso falsa firma, l'anno 2003, titolo e i falsi timbri: "Studio Piero Dorazio", con al centro il n. 5866 scritto a penna e "Romana Telai". Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

<sup>9</sup> Il dipinto risulta attestato presso la casa d'aste Colasanti di Roma, asta n. 36, in data 21.06.2017 con lotto 175. Firma, data e titolo sul verso della tela: "Piero Dorazio MMIII 'Lampo I'". Sul risvolto della tela e sul telaio il timbro "Studio Piero Dorazio" con il n. 5866. <<https://www.arsvalue.com/it/lot-ti/263643/piero-dorazio-roma-1927-perugia-2005-60x40-cm-lampo-i-olio-su-tela>> (ultimo accesso 08.03.2026).

- *Lampo I*, (olio su tela 60x40 cm) (figg. 9a-b), datato al 2003, raffigura undici strisce colorate inclinate verso destra che ne intersecano altre undici con inclinazione opposta, formando tra loro angoli di circa trenta gradi, su fondale monocromo rosso. La riproduzione del soggetto segue fedelmente la struttura compositiva di un originale di Dorazio (*Lampo I*, figg. 9c-d)<sup>9</sup> anche nelle dimensioni della tela e nell'utilizzo di una simile tipologia di tela con il timbro della ditta di produzione e il medesimo numero di autentica. La fattura dell'opera richiede abilità e mano precisa nella realizzazione, sia delle linee che mantengono pressoché lo stesso spessore, la stessa inclinazione e taglio oblio finale e l'effetto volutamente



c



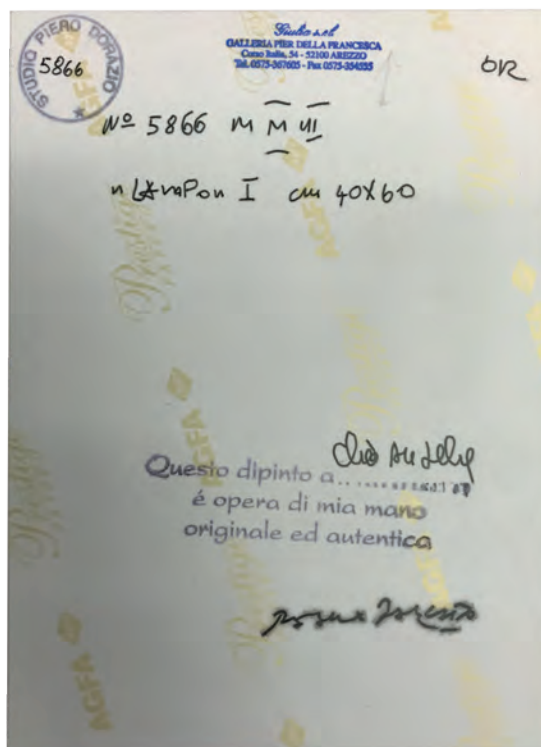
d

sfrangiato. Le differenze principali rispetto l'opera originale emergono dai toni cromatici di alcune strisce e dalla stesura coprente dei colori e non velata. L'effetto di interruzione o "sfrangiatura", voluto da Dorazio, è più grossolano e meno minuto rispetto all'originale. Sul retro presenta la firma apocrifa dell'artista, il titolo, l'anno, il falso timbro di autentica con il n. 5866 e quello pure falso della ditta di produzione del telaio. Si conserva, tra i materiali dell'Operazione «Quadro sicuro», una foto del dipinto autentico (figg. 9e-f), che presenta sul *verso* il timbro falso della Fondazione Dorazio con lo stesso numero apposto sul dipinto contraffatto e il timbro falso della "Galleria Piero della Francesca".

Figg. 9c-d – *Lampo I*, recto e verso del dipinto di Dorazio (olio su tela 60x40 cm). Sul *verso* firma, l'anno 2003, il titolo e il timbro "Studio Piero Dorazio" con il n. 5866. Catalogo dell'asta n. 36 della casa d'aste Colasanti di Roma, in data 21.06.2017 con lotto 175



e



f

Risulta interessante segnalare la presenza di una fotografia a colori dell'opera *Euforia* del 2002 (che non si conserva perché probabilmente distrutta nel corso delle indagini) sul verso sono segnati i dati relativi dell'opera (titolo, anno, tecnica, misure, inventario e firma dell'artista).

Non abbiano la certezza se sia stato solo un pittore a riprodurre tutte queste opere, ma le indagini hanno portato a indagare una sola persona specializzata nella produzione di copie d'autore. Questa tipologia di pittori dipinge su richiesta, eseguono materialmente l'opera, copiando un genere o soggetti richiesti dalla domanda di mercato, secondo i *trend* che di volta in volta fanno di alcuni artisti quelli che meglio soddisfano le "sensibilità" del pubblico.

Per fare queste copie venivano adoperati dei *fogli trasparenti*, utili a riportare il disegno sulla tela. Il pittore indagato

Figg. 9e-f – Fotografia del *recto* del dipinto *Lampo I* di Dorazio, datato al 2003, con apposizione di falsi elementi di autentica sul *verso*, per legittimare il dipinto contraffatto. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

specifica meglio il metodo di lavoro nelle testimonianze rilasciate nel corso degli interrogatori, specificando l'uso di questi lucidi come mezzo per riportare fedelmente il disegno sulla tela:

«lavoro con un bozzetto piccolo, [...] poi lo ingrandisco quando vado alla eliografia, [...] della misura che mi serve a me, e poi ricalco sulla tela, [...]»<sup>10</sup>.

Nello studio del pittore indagato (fig. 10), infatti, sono stati trovati molti materiali come fotocopie a colori, eliografiche e bozzetti su lucido<sup>11</sup>. Tra i dipinti si segnala uno ad olio ed un bozzetto su lucido di un'opera di Dorazio<sup>12</sup>. Sulle numerose fotocopie sono ravvisabili tracce di ricalco, altre scritte in relazione alle dimensioni e piccole annotazioni<sup>13</sup>.

Possiamo schematizzare qui di seguito il *modus operandi* del pittore di copie. Tutto partiva dalla commissione da un privato, non sappiamo se questa fosse specifica o generica verso la produzione artistica scelta. Ricevuta la commissione si cercava il modello della composizione da riprodurre, per questo il pittore poteva ricorrere ad alcuni cataloghi delle case d'aste cartacei o online, dove poteva trovare ampio materiale sull'arte contemporanea, con immagini anche di buona qualità. Identificato il soggetto e stampata l'immagine, si ricavava il bozzetto e in base alle dimensioni della tela si procedeva ad ingrandirlo con l'eliografia su carta lucida e poi veniva riportato fedelmente su tela con il ricalco. Dopo questi passaggi si procedeva con la pittura delle singole parti. Per la riproduzione delle nove opere qui elencate, vista la particolarità della tecnica pittorica di Dorazio, il pittore usava strumenti ausiliari contenitivi del colore, come lo scotch di carta, per evitare la sbordatura oltre i margini del colore (ben visibile ad uno sguardo ravvicinato). Le pennellate sono piatte come quelle dell'artista ma i toni dei colori, pur nei casi di riproduzione più fedele variano di tono. Eseguita l'opera, sul *verso* della tela, veniva apposta la firma del copista e l'etichetta che specifica trattarsi di una riproduzione e non dell'originale<sup>14</sup>. I nove dipinti qui studiati, presenti sul verbale

<sup>10</sup> SELVAGGI 2024, p. 427.

<sup>11</sup> Una parte cospicua di questi materiali, si trovano oggi presso il Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre.

<sup>12</sup> Si tratta del disegno su lucido associato all'opera *Lampo I*. Il dipinto di cui si accenna nel resoconto fatto dai Carabinieri sullo studio del pittore, vista la genericità della descrizione e la mancanza di altri punti di riferimento, non è stato individuato tra quelli consegnati a Roma Tre..

<sup>13</sup> SELVAGGI 2024, p. 427.

<sup>14</sup> *Ibidem*.



Fig. 10 – Foto dello studio del pittore indagato, riconosciuto autore delle opere a firma Festa e Dorazio, ma estraneo alla truffa,, dove venivano riprodotte le copie d'artista

di consegna all'Università Roma Tre ai nn. 9, 22, 23, sono attribuibili alla sua mano, per le altre non abbiano elementi di certezza. In base alle dichiarazioni fornite dal pittore indagato, sappiamo quanto segue:

«ho venduto a XXXXX, non molto tempo fa, dei dipinti di Dorazio [...], degli oli, no degli acrilici, e anche a loro c'era scritto copia di autore e l'etichetta [...] mi ricordo 40 e 60 e qualcuno piccolino [...] ho venduto quelli piccoli a 150 euro e i 40 60 a 200 euro e dietro c'era scritto copia di autore [...] e l'etichetta copia d'autore eseguita dal maestro [...]»<sup>15</sup>.

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

Non viene mai menzionato il numero preciso di dipinti né tantomeno il titolo, ma per le dimensioni citate sappiamo che per dipinti “piccoli” si fa riferimento alla misura di 24x30 cm (quindi a *Rosso Pari I* e *Omphalos V*), mentre per gli altri riferisce direttamente le dimensioni 40x60 cm (*Aloof*, *Lampo I* e molto probabilmente anche i restanti dipinti che corrispondono nelle dimensioni e nel modo di dipingere).

Questo pittore di copie d'artista a volte non riproduceva fedelmente i soggetti, ma attuava delle variazioni, oltre che nel formato dei supporti, nei colori e nello sfondo, concedendosi alcune libertà o licenze artistiche, o ancora personalizzandoli in base alle esigenze degli acquirenti<sup>16</sup> (fig. 1a).

«un piccolo quadro a strisce, riconducibile a Dorazio, però io lo avevo fatto inventandomi i colori e tutto, [...] lo avevo un po' ripreso da un catalogo di Farsetti e il fondo dell'originale era giallo e io lo avevo fatto rosa, perchè [...], mi ha detto, guarda, lo metto in una camera che mi piacerebbe fosse rosa il fondo»<sup>17</sup>.

Questa testimonianza conferma l'uso degli strumenti come foto estrapolate dai cataloghi delle case d'aste. Sul dipinto qui menzionato (*Aloof*) non troviamo riscontro di quanto si dice, poichè c'è quasi una perfetta corrispondenza sia sul rosa come colore di fondo che sul resto della composizione, eccetto le misure e alcuni cambiamenti in alcuni colori. La maggior parte di questi nove dipinti (*Aloof*, *Omphalos V*, *Phokaia II*, *Nirvana*, *Nirvana I*, *Nirvana III*, *Etana*) sono stati consegnati spontaneamente ai Carabinieri da una signora che li aveva acquistati, dopo essere venuta a conoscenza delle indagini sui falsari d'arte segnalate dai giornali, in data 18 giugno 2004.

«I dipinti sono tutti muniti di fotografie autenticate dall'artista recanti timbri analoghi a quelli di cui ai nn. 291, 292, 295 del verbale di sequestro XX XXXXX in via Torre degli Agli, nonché sui telai dei quadri oltre ai timbri sopra indicati vi è il timbro analogo a quello di cui al nr. 306 del citato verbale di sequestro»<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> L'opera è stata identificata con uno dei dipinti del gruppo n. 22, del verbale di affidamento al Laboratorio sul Falso del DSU-Roma Tre.

<sup>17</sup> SELVAGGI 2024, p. 429.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

L'opera così prodotta veniva consegnata dall'unico pittore indagato all'acquirente falsario. Era infatti quest'ultimo a intervenire manomettendo il dipinto ed aggiungendo l'autentica, attribuendo quel '*plus* valore' che prima non possedeva, reso visibile e dimostrabile dall'apposizione di timbri ed etichette di gallerie e fondazioni e dotandolo di apposita documentazione, di *expertise* (tutto contraffatto), nonché della firma apocrifa dell'artista a cui si intendeva attribuirlo. Il dipinto, così "costruito" era pronto per essere immesso sul mercato regolare, attraverso degli appositi canali previsti come le televendite, le gallerie, le aste.

Allegata al verbale di interrogatorio del 31 marzo 2004 vi è una lettera del pittore di copie, indirizzata ai committenti falsari, che testimonia la nascita delle opere come... «omaggio a Dorazio da parte del maestro XXXXX XXXXX»<sup>19</sup>. La lettera, quindi, specificava che si trattava di riproduzioni e non di opere autentiche:

«ti ho venduto numero quattro Omaggi (40x60) a Piero Dorazio, un omaggio a Dorazio (cm. 100x100), due dipinti grandi Omaggio a Tano Festa. Opere non autentiche, falsi d'autore, realizzate dal maestro XXXX XXXX. Il tutto complessivamente a 1.500,00 euro»<sup>20</sup>.

Così si poteva procedere alla truffa, conoscendo un pittore che si prestava materialmente per le copie d'autore, ma come emerso dalle indagini, ignaro dello scopo fraudolento. Infatti, queste opere "nascevano" come copia d'autore, ma poi diventavano delle opere "autentiche" nelle mani di personaggi senza scrupoli che le trasformavano in falsi.

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

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 429.

ABSTRACT

*The text analyses the forgeries bearing the signature of the artist Piero Dorazio. The nine paintings in question are inspired by his last years of production, particularly between the late 1990s and the 2000s. These works can be grouped into three categories based on certain similarities of composition, size, and dating.*

*For most of these works, the original models they reproduce have been identified, in some cases almost faithfully and in others with more or less obvious or intentional differences. The investigations carried out by the Carabinieri Command for the Protection of Cultural Heritage (TPC) in Florence they revealed a real “machine” for the serial production of fake contemporary works of art, which relied on painters specialized in copying well-known artists.*

## BIBLIOGRAFIA

DORAZIO. *IV Premio Scipione*, catalogo della mostra (Macerata, Palazzo Ricci, 15 luglio – 30 settembre 2000), Electa, Milano 2000.

LUX S., *Forma 1 e i suoi artisti: Accardi, Consagra, Dorazio, Perilli, Sanfilippo, Turcato*, Gangemi, Roma 2000.

MATTIOLI M. (a cura di), *Rigando Dritto. Scritti 1945-2004*, Silvia Editrice, Cologno Monzese 2005.

PAPENBERG-WEBER A., *Piero Dorazio. La formazione artistica*, Skira, Milano 2002.

SELVAGGI S., *Operazione Quadro Sicuro. Un'industria del falso d'arte smascherata dal Comando Carabinieri TPC – Nucleo di Firenze*, in *Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale* (QdM, 11), Atti del Master di secondo livello a.a. 2019/2020-2020/2021, a cura di G. Calcani G., Edizioni Efesto, Roma 2024, pp. 421-438.

TEDESCHI F., *Piero Dorazio: fantasia, colore Progetto. Riflessioni sull'opera dell'artista nel contesto dell'arte degli anni Quaranta-Sessanta*, Electa, Milano 2001.

TEDESCHI F. (a cura di), *Piero Dorazio. Catalogo Ragionato di dipinti e sculture*, Skira, Milano 2024.

VERNIZZI N. (a cura di), *Dorazio Jazz*, catalogo della mostra, Museion Bolzano 2001.

VOLPI ORLANDINI M., CRISAFI G. (a cura di), *Dorazio*, Edizioni Alfieri, Venezia 1977.

## SITOGRAFIA

(ultimo accesso 08.03.2026)

<https://www.farsettiarte.it/it/asta-0188-1/piero-dorazio-aloof-ii-92182>

<https://www.artesegno.com/cataloghi-aste/asta039-sessione05.pdf>

<https://www.farsettiarte.it/it/asta-0162-1/piero-dorazio-erg-iv-79070>

<https://www.mutualart.com/Artwork/Phokaia/61F4B4B7DC8419E7>

<https://www.arsvalue.com/it/lotti/263643/piero-dorazio-roma-1927-perugia-2005-60x40-cm-lampo-i-olio-su-tela>

[https://cbc-fe-collaudo.regione.fvg.it/opera/?s\\_id=486235](https://cbc-fe-collaudo.regione.fvg.it/opera/?s_id=486235)

<https://www.arsvalue.com/en/lots/430862/piero-dorazio-rosso-pari-i-2002-olio-su-tela-cm-24x30-firmato-titolato-e-dat>

Ilaria Marra \*, Antonella Privitera \*\*, Marta Sardara \*\*, Armida Sodo \*\*

## *Materia, tecnica e inganno nell'arte contemporanea: diagnostica integrata per la caratterizzazione di tele ad imitazione di Piero Dorazio*

### *Introduzione*

La falsificazione nell'arte contemporanea è un fenomeno diffuso, favorito dalla forte domanda collezionistica, dalla disponibilità di materiali industriali e dalla vicinanza cronologica tra opere autentiche e falsi. La tutela giuridica opera sia a livello pubblicistico sia attraverso reati comuni e azioni civilistiche, ma la maggior parte dei falsi contemporanei richiede strumenti scientifici per essere riconosciuta.

Diversamente dai falsi di opere d'arte antica, quelli di arte contemporanea impiegano materiali simili agli autentici, rendendo necessaria una strategia diagnostica volta ad individuare incoerenze nella combinazione e uso di tali materiali, rispetto alla produzione artistica.

Il presente studio prende in esame alcuni dipinti falsamente attribuiti all'artista Piero Dorazio (Roma 1927 – Perugia 2005), uno dei protagonisti dell'astrattismo italiano ed europeo del secondo dopoguerra, conservate presso il Laboratorio sul Falso del Dipartimento di Studi Umanistici, Università Roma Tre (fig. 1)<sup>1</sup>.

Nel corso della sua attività artistica, Dorazio introduce variazioni compositive e tecniche ma rimane costantemente fedele a una concezione della pittura fondata sull'interazione tra colore, ritmo e costruzione dello spazio visivo<sup>2</sup>. Questa forte coerenza linguistica rappresenta uno degli aspetti più caratteristici della sua opera, ma costituisce anche uno degli elementi che hanno reso possibile, la produzione di falsari.

\* Master di II livello “*Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale*”, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi Roma Tre.

\*\* Dipartimento di Scienze, Università degli Studi Roma Tre.

<sup>1</sup> L'intero gruppo dei nove dipinti a firma Dorazio presenti nel Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre è stato studiato da SELVAGGI 2024, pp. 421-438.

<sup>2</sup> TEDESCHI 2021.

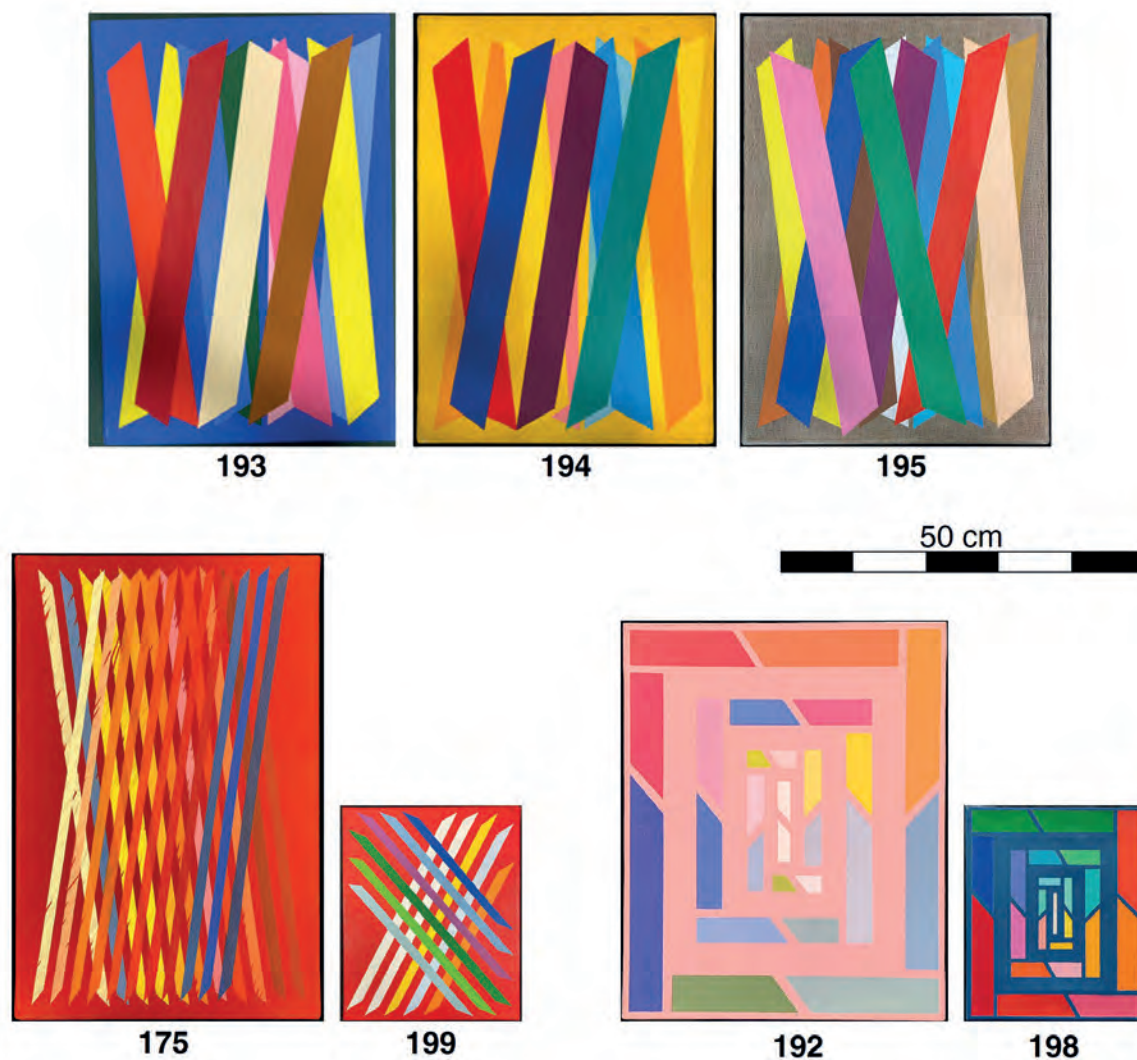


Fig. 1 – Tele analizzate: le nn. 193, 194, 195 rappresentano “Serie di larghe fasce oblique ritmate” ad imitazione della produzione di Dorazio dei primi anni 2000; n. 175-199 e n. 192-198 rappresentano “Griglia di linee oblique” e “Composizioni quadrangolari a segmenti concentrici” rispettivamente, ad imitazione della produzione degli anni '60-'80, tutte su fondo uniforme.

Alcune caratteristiche visive della pittura doraziana si prestano infatti alle imitazioni, anche se solo superficialmente, come la presenza di reticoli o griglie cromatiche, l'intreccio di linee colorate, la saturazione intensa delle campiture e la struttura compositiva "all-over"<sup>3</sup>. Tuttavia, se alcuni aspetti della pittura di Dorazio possono essere imitati sul piano visivo, altri risultano molto più complessi da riprodurre con coerenza. Tra questi rientrano la gestione dello spazio pittorico e il ritmo interno della composizione.

L'analisi svolta sulle false tele, mediante un approccio multi-analitico, ha l'obiettivo di identificare le caratteristiche materiali e le modalità operative dei falsari, contribuendo a mettere a punto un protocollo diagnostico relativamente rapido e replicabile *in situ*. I risultati contribuiranno a creare un database dei materiali utilizzati per questo specifico set di tele, come strumento utile alla tutela dell'arte contemporanea e alla trasparenza del mercato dell'arte. Le attività sperimentali sono state svolte presso i locali del Laboratorio sul Falso, grazie alla collaborazione con il Dipartimento di Scienze dell'Università degli Studi Roma Tre.

## *Materiali e metodi*

### *Descrizione delle tele*

Le tele raffigurano soggetti iconici della produzione doraziana<sup>4</sup>, in particolare, alcune raffigurano le celebri "Trame di linee intrecciate", suddivise nelle due varianti iconografiche: "Serie di larghe fasce oblique ritmate" (tele 193, 194, 195, fig. 1) e la "Griglia di linee oblique" (tele 175, 199, fig. 1), altre presentano composizioni quadrangolari a segmenti concentrici, con motivi progressivi dal centro verso l'esterno (tele 192, 198, fig. 1).

Le opere prese in esame presentano caratteristiche tecniche e documentarie (attestati di autenticità, note e bolli sul retro) tra loro molto simili. Si tratta in tutti i casi di dipinti astratti a

<sup>3</sup> TEDESCHI 2023.

<sup>4</sup> BORGIOLO 2020; LEARNER 2004.

“firma” Piero Dorazio, apposta sul verso delle tele; le firme risultano apocrife, in quanto opere dichiarate come non autentiche.

Dal punto di vista esecutivo, tutte le opere presentano strutture di supporto analoghe, costituite da telai lignei di tipologia commerciale. Sul verso compaiono frequentemente timbri riconducibili alla ditta *Romana Telai*, produttrice di telai e materiali per pittura, nonché timbri riferiti allo Studio Piero Dorazio. In alcuni casi sono inoltre presenti timbri con riferimento alla *Galleria Piero della Francesca*. La presenza di tali timbri e di documenti di accompagnamento, come autentiche corredate da fotografia e dati identificativi, costituiscono parte integrante del progetto di contraffazione concepito dal falsario. Nel complesso tale documentazione fittizia appare formalmente coerente con le pratiche del mercato dell’arte in grado di simulare autenticità e attribuire un valore che le opere non avevano. Ne deriva una “storicizzazione” artificiale che rende le opere credibili e commerciabili nei canali ufficiali. Inoltre, l’imitazione di stili riconducibili a diverse fasi della produzione di Piero Dorazio (anni ’60-’80 e primi 2000) ne rafforza la credibilità.

#### *Metodologie d’indagine e strumentazione impiegata*

Lo studio si concentra sulla dimensione materica delle tele, impiegando esclusivamente metodologie non invasive e non distruttive per caratterizzare la compagine pittorica. La campagna diagnostica è stata condotta in situ impiegando attrezzatura portatile, combinando osservazione visiva, tecniche di *imaging* e analisi spettroscopiche. Il protocollo diagnostico è stato progettato come un approccio metodologico integrato, finalizzato alla costruzione di un dataset analitico destinato a future comparazioni con opere autentiche o altri falsi.

Sono state condotte analisi di imaging, quali acquisizioni di immagini in riflettografia infrarossa (IRR) e documentazione fotografica modificata per il multispettrale, finalizzate all’individuazione di eventuali tracce di un disegno preparatorio o interventi nascosti, e confronto tra le risposte multispettrali

delle tele. In seguito, sono state effettuate analisi di colorimetria per specificare numericamente le varie tinte, ottenendo una distribuzione delle coordinate cromatiche (punti nello spazio CIEL\*a\*b\*) utili a descrivere quantitativamente la “tavolozza” adottata dal falsario, seguite dalle tecniche spettroscopiche portatili, fluorescenza a raggi X (p-XRF) e spettroscopia  $\mu$ -Raman (p- $\mu$ RS), per caratterizzare univocamente i pigmenti (analisi chimica e molecolare). I dati raccolti mediante ciascuna metodologia sono stati confrontati tra loro, consentendo di ottenere un quadro diagnostico integrato, con l'intento di poter essere utili in future indagini comparative.

Per la riflettografia infrarossa (IRR) è stata impiegata la fotocamera Xenics Bobcat 320 TE0 GigE, una SWIR non raffreddata con detector InGaAs (320x256 px, range 900-1700 nm) e obiettivo 35 mm f/1.4, illuminante a lampade alogene. Per ogni tela sono stati acquisiti più riflettogrammi parzialmente sovrapposti, poi allineati per ottenere l'immagine intera.

Per la documentazione multispettrale è stata impiegata una fotocamera commerciale modificata Samsung NX3000 (CMOS 20 MP, 350-1100 nm, obiettivo 18-55 mm), con filtri VIS (390-700 nm) e IR passa-alto (950 nm), sempre con lampade alogene. Ogni immagine è stata ottenuta da singoli scatti e successivamente elaborate in falsi colori.

Per la colorimetria è stato utilizzato un colorimetro tristimolo digitale portatile EOPTIS CLM-19x, dotato di software dedicato per il set-up di acquisizione.

La spettroscopia XRF è stata condotta su aree selezionate, utilizzando uno strumento portatile Olympus Vanta Serie C, con anodo in argento e rivelatore SDD (Mg-U). Le misure sono state effettuate su spot di 10 mm, con un tempo di acquisizione di 10 secondi, applicando tre diverse configurazioni del fascio: beam1 con filtro in alluminio da 2 mm a 40 kV, beam2 senza filtro a 10 kV, e beam3 con filtro in rame da 350  $\mu$ m a 50 kV, per consentire la rivelazione di elementi chimici a diversa resa di fluorescenza.

Le misure di spettroscopia Raman sono state eseguite utilizzando lo spettrometro Renishaw Virsa™ Analyser, con laser

a 785 nm (~200 mW) e 532 nm (~50 mW), abbinato a un microscopio confocale Leica DM2700 M dotato di diversi obiettivi. La potenza del laser sul campione è stata regolata mediante filtri neutri, acquisendo spettri nell'intervallo (100-3000)  $\text{cm}^{-1}$  con obiettivo 50× e impostando il tempo di acquisizione e il numero di accumulazioni in modo da migliorare il rapporto segnale rumore. L'elaborazione dei dati è stata effettuata tramite i software Wire e Origin, applicando, quando necessario, la sottrazione del fondo.

I dati XRF e Raman sono stati confrontati tra loro e con le altre tecniche per ottenere un quadro sulla caratterizzazione materica delle tele.

### *Risultati e discussione*

L'esito delle indagini diagnostiche, si pone l'obiettivo di individuare materiali e tecniche adoperati dal falsario per questa specifica collezione di tele, e definire un primo database scientifico di supporto alla tutela della reale produzione artistica di Piero Dorazio.

I risultati, discussi a seguire, consentono un confronto tra le tele e forniscono un'interpretazione complessiva e integrata su strategie e *modus operandi* del falsario.

#### *Tecniche di imaging*

L'uso della riflettografia infrarossa e della fotografia multispettrale ha permesso di evidenziare differenze nei pigmenti in base alla loro caratteristica risposta alla radiazione IR. I pigmenti, infatti, mostrano comportamenti diversi, consentendo una valutazione qualitativa della loro composizione. Una selezione critica dei risultati è riportata in figura 2 e l'interpretazione accurata del dato riflettografico è resa possibile grazie alla conoscenza della composizione chimica dei pigmenti, acquisita con le tecniche spettroscopiche, discusse più avanti.

Il rosso impiegato nelle tele mostra trasparenza alla radiazione IR, risultando molto chiaro ed evanescente nelle immagini riflettografiche (es. tele 175 e 199, fasce rosse presenti in tutte le tele).

Di contro, i pigmenti rosso-scuro e bruni, presenti nelle tele 175, 193 e 195, ottenuti per miscela dei rossi già citati con pigmenti carboniosi (come il nerofumo), appaiono scuri per il contributo IR-assorbente di quest'ultimo.

Nei rilievi eseguiti mediante IRR i pigmenti blu mostrano diverse risposte spettrali nel vicino infrarosso, indicando l'impiego di almeno due classi di pigmenti: i pigmenti inorganici come la Lazurite, principale componente del blu oltremare, tendono a riflettere la radiazione infrarossa e appaiono relativamente chiari o grigio chiaro; i pigmenti blu organici, come le ftalocianine, mostrano un moderato assorbimento nel vicino infrarosso, risultando leggermente più scuri (es. fondo della tela 193, fig. 2), riconducibile alla presenza di Cu. Queste diverse risposte si riscontrano in maniera combinata nelle sette tele. I verdi risultano mediamente trasparenti all'IR, ad eccezione del verde oliva presente nella tela 192 (fig. 2), fortemente IR-assorbente, e nella tela 193 (fig. 2) mediamente IR-assorbente. Generalmente sono i pigmenti verdi inorganici che presentano un forte assorbimento della radiazione nel vicino infrarosso, mentre sono debolmente IR-assorbenti i verdi a base di ftalocianine (similmente agli omologhi blu). Le tinte gialle e arancio mostrano la stessa risposta spettrale in tutte le tele, tendenzialmente trasparenza o debole assorbimento IR, apparendo molto chiari o grigio chiaro. Tra le tele si osserva una coerenza moderata nelle risposte spettrali dei singoli pigmenti, suggerendo l'uso di materiali con caratteristiche chimico-fisiche simili.

Nel complesso emerge l'impiego di pigmenti sintetici moderni, talvolta miscelati, con una certa uniformità ma anche variazioni tra e dentro le tele.

L'osservazione comparata tra fotografia nel visibile, riflettografia infrarossa (IRR) e immagine in falso colore, consente di apprezzare alcune caratteristiche ricorrenti nella realizzazione

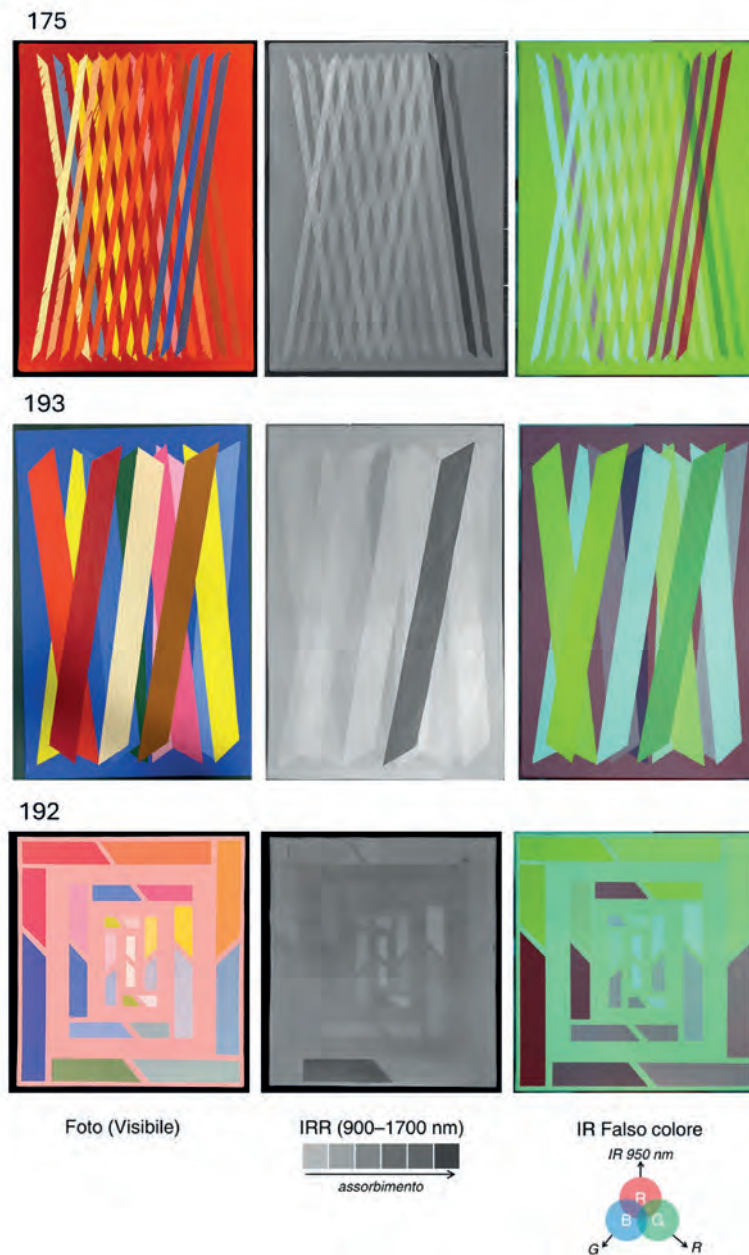


Fig. 2 – Indagini multispettrali di una selezione di tele: fotografia nel visibile (sinistra), immagine riflettografica infrarossa IRR (centro) e fotografia in falso colore IR-R-G (destra)

delle tele. Le immagini IRR mostrano una sostanziale continuità tra la struttura compositiva visibile e quella registrata nell'infrarosso: le fasce geometriche risultano chiaramente leggibili e non emergono disegni preparatori, pentimenti o modifiche compositive. Ciò suggerisce un'esecuzione diretta e pianificata, con uno stile geometrico-astratto, caratterizzato da sovrapposizioni di bande colorate e giochi di trasparenze, tutto sommato coerenti rispetto alla produzione di Dorazio. Dorazio è noto per la complessità delle sue composizioni reticolari, specialmente tra il 1959 e il 1962<sup>5</sup>, indice di un'accurata pianificazione spaziale e di un forte controllo del segno, talvolta basato su studi preparatori del reticolo, per ottenere un effetto stratificato. La stratigrafia nelle tele analizzate si mostra invece semplificata ed è accompagnata da uniformità negli strati pittorici, che invece negli autentici risultano come trame pittoriche dove il colore viene applicato in strati sovrapposti e intersecati, discostandosi significativamente dal *modus operandi* e dalla prassi esecutiva documentata di Piero Dorazio.

### *Misure colorimetriche*

Le analisi colorimetriche su aree selezionate (fig. 3) hanno permesso di ricostruire la palette del falsario e la sua gestione del colore.

La distribuzione dei punti nello spazio CIEL\*a\*b\* mostra i quattro domini cromatici principali (fig. 4).

Rossi, arancio e giallo-arancio: tonalità dominate da miscele di rosso e giallo, altamente sature e spesso usate nelle fasce esterne o nei fondi, con qualche variante bruno-tortora per desaturazione. Blu e viola: cluster distinti, luminosità medio-bassa, usati selettivamente per profondità e bilanciamento cromatico. Turchese e verde: tonalità ottenute da miscele, con qualche punto giallognolo-verde a maggiore saturazione. Mezzetinte e tinte intermedie: rosa-violacee e tonalità verdi meno intense, usate per variazioni cromatiche e transizioni tra campiture principali.

<sup>5</sup> BONITO OLIVA 1983.

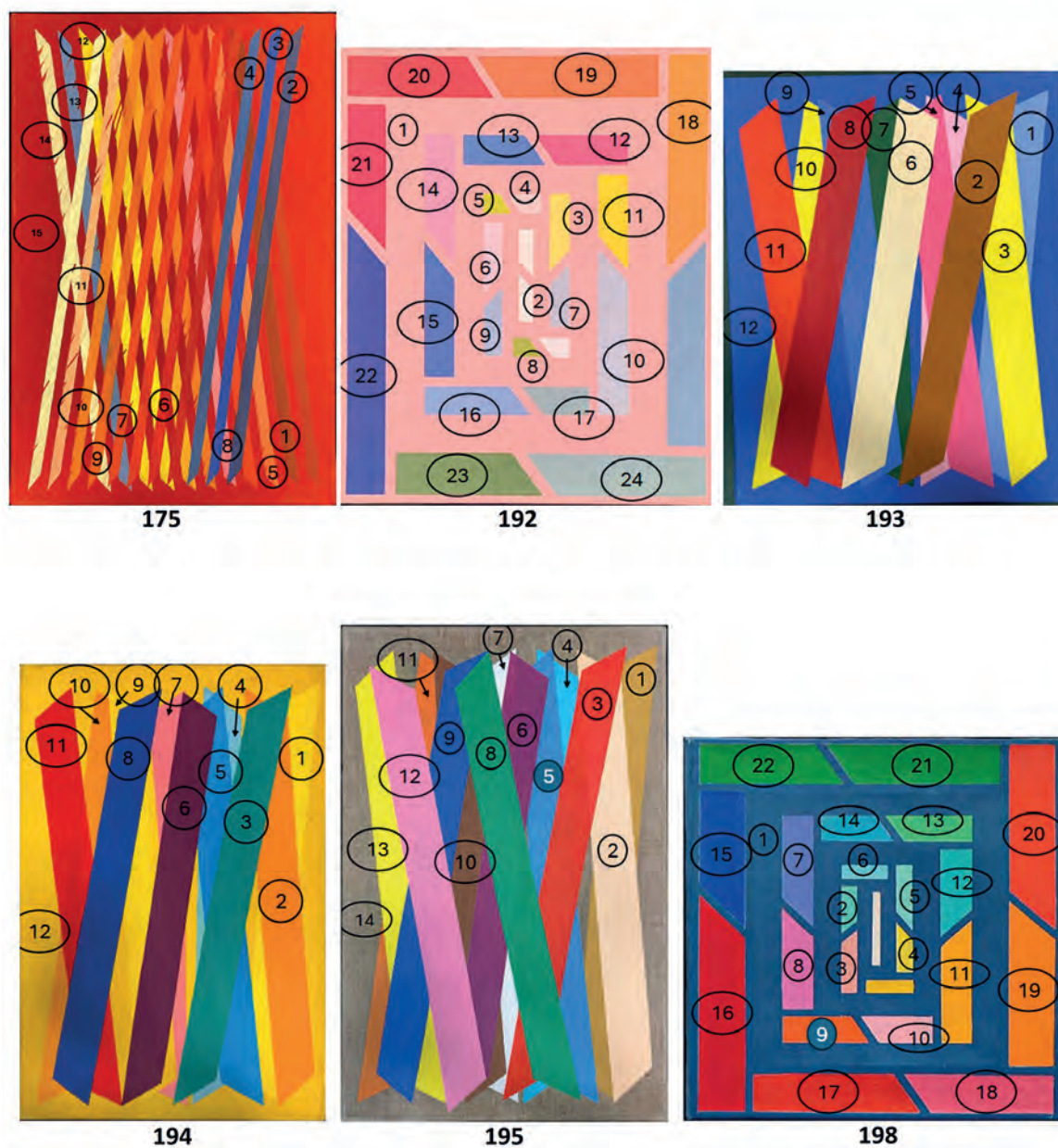
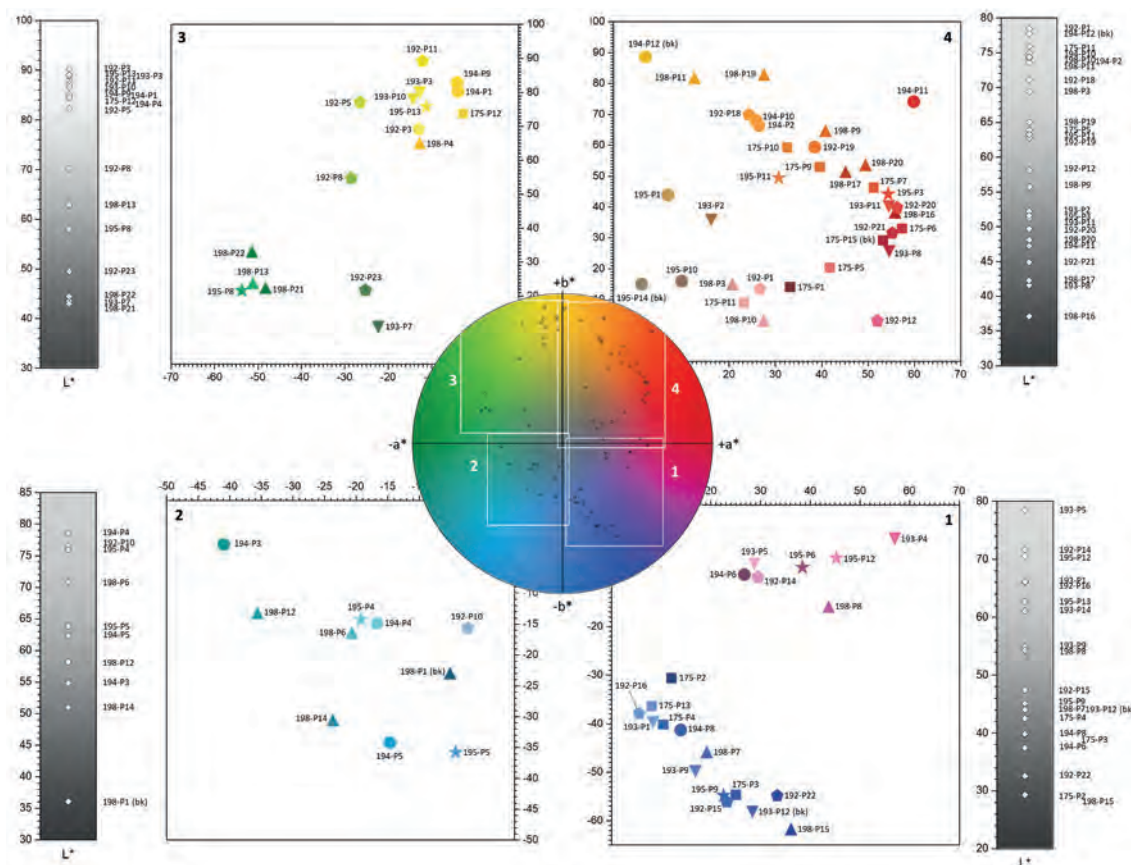


Fig. 3 – Punti analisi corrispondenti alle misure di colorimetria



La luminosità ( $L^*$ ) è modulata: campiture più saturate occupano valori medio-alti (60-80), blu e viola più scuri (30-50), generando contrasti visivi marcati. I fondi presentano  $L^*$  elevata e saturazione contenuta, enfatizzando le fasce cromatiche.

La palette del falsario è dunque limitata ma gestita strategicamente, da cui ne emerge una vera e propria “firma cromatica”, basata su contrasti netti, saturazione elevata e modulazione della luminosità, creando un effetto visivo immediato e spettacolare, definibile come “retorica cromatica dell’impatto”. Rispetto a Piero Dorazio, il colore nelle tele false viene usato come segnale visivo primario, mentre nelle opere genuine è parte di una struttura compositiva integrata, con transizioni cromatiche più graduali e armoniche, subordinato alla logica geometrica e alla profondità ottica.

Fig. 4 – Indagini di colorimetria sulle campiture cromatiche: specificazione numerica del colore nel sistema CIEL\*a\*b\* (Commission Internationale d’Eclairage;  $L^*$ : luminosità,  $\pm a^*$ : rosso  $\rightarrow$  verde,  $\pm b^*$ : giallo  $\rightarrow$  blu)

*Tecniche spettroscopiche*

L'analisi basata sulle tecniche spettroscopiche integrate, XRF e micro-Raman, ha permesso di identificare la composizione chimica e molecolare dei pigmenti e degli strati preparatori.

Sono state analizzate aree selezionate, attenționando principalmente le tinte sature blu, rossi, gialli e verdi, i cui risultati sono sintetizzati in tabella 1, che associa i dati composizionali dei pigmenti ai dati colorimetrici.

L'XRF ha permesso di identificare i pigmenti attraverso gli elementi chimici caratteristici, con alcuni limiti della tecnica: non rileva pigmenti organici (composti da elementi leggeri come C, H, O) e può acquisire spettri di composti sovrapposti o in miscela, come ad esempio la presenza ricorrente di Ca, Ti e Zn attribuita agli strati preparatori e ai bianchi di miscela (calcite, bianco di titanio e di zinco).

Tab. 1 – Sintesi dei risultati delle analisi spettroscopiche

| p-XRF                        | p-μRS                        | Nome (formula)                                                                                                 | Spazio-colore CIEL*a*b*    |
|------------------------------|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| Elementi chimici e cromofori | Fasi organiche e inorganiche |                                                                                                                |                            |
| Cd, Se, S                    | PR108                        | Cadmium red (CdS+CdSe)                                                                                         | +a*/+b*                    |
| -                            | Rosso naftolo                | Classe Monoazoici (C <sub>26</sub> H <sub>22</sub> N <sub>4</sub> O <sub>5</sub> )                             | +a*/+b*; +a*/-b* (194-P11) |
| Cl                           | PY3                          | Hansa Yellow (C <sub>16</sub> H <sub>12</sub> Cl <sub>2</sub> N <sub>4</sub> O <sub>4</sub> )                  | -a*/+b*                    |
| -                            | PY154                        | Benzimidazolone Yellow (C <sub>18</sub> H <sub>14</sub> F <sub>3</sub> N <sub>5</sub> O <sub>3</sub> )         | -a*/+b*                    |
| Cu                           | PB15                         | Phthalocyanine Blue (C <sub>32</sub> H <sub>16</sub> CuN <sub>8</sub> )                                        | +a*/-b*; -a*/-b*           |
| S, Fe, K e Si                | Lazurite (PB29)              | Ultramarine blue (Na <sub>8</sub> (Al <sub>6</sub> Si <sub>6</sub> O <sub>24</sub> )S <sub>x</sub> +impurezze) | +a*/-b*                    |
| Cr                           | Ossido di cromo (PG17)       | Chrome Oxide Green/Olive green (Cr <sub>2</sub> O <sub>3</sub> )                                               | -a*/+b* (192-P23)          |
| Cu, Cl, Br                   | PG36                         | Phthalocyanine Green (C <sub>32</sub> Br <sub>x</sub> Cl <sub>16-x</sub> CuN <sub>8</sub> )                    | -a*/+b                     |
| Cu, Cl                       | PG7                          | Phthalocyanine Green (C <sub>32</sub> H <sub>3</sub> Cl <sub>15</sub> CuN <sub>8</sub> )                       | -a*/-b*; -a*/+b            |

D'altro canto, la spettroscopia  $\mu$ -Raman ha consentito una caratterizzazione molecolare univoca dei pigmenti, identificando quelli puri e in miscela (tab. 2).

L'integrazione tra XRF e Raman ha fornito un quadro completo, evidenziando l'uso di pigmenti sia inorganici che organici sintetici, tipici della pittura contemporanea, la cui corrispondenza nelle tele è sintetizzata in tabella 3. Nei pigmenti rossi si riscontra principalmente la presenza di cadmio e selenio (Cd-Se), indicativo del rosso di cadmio (PR108) confermato anche dalle analisi Raman (fig. 5 - *spettro a*)<sup>6</sup>. Questo pigmento è impiegato in modo sistematico, evidenziando una scelta cromatica coerente nell'intero corpus. Un'eccezione è rappresentata dalla tela 194 in cui il rosso di cadmio è sostituito dal pigmento organico rosso naftolo, identificabile solo dalle bande Raman (fig. 5 - *spettro b*)<sup>7</sup>.

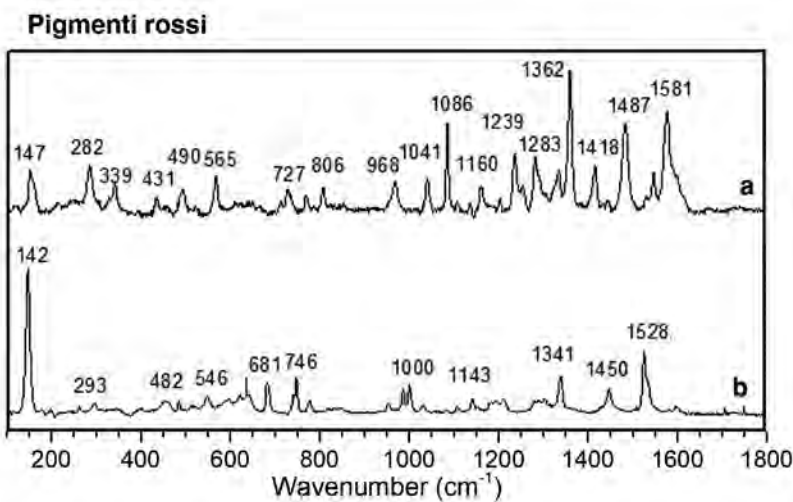


Fig. 5 – Spettri Raman (regione 100-1800 cm<sup>-1</sup>) rilevati in corrispondenza dei pigmenti rossi: a) PR108; b) PR170

Nel complesso, la gamma cromatica che va dal giallo-arancio al rosso deriva da miscele di rosso e giallo di cadmio, confermando un uso predominante e costante di questi pigmenti.

Per i pigmenti gialli si distinguono due tipologie principali. La prima è a base di zolfo e cadmio (S-Cd), riconducibile al giallo di cadmio<sup>8</sup>. La seconda tipologia è costituita da pigmenti organici, difficilmente o non affatto rilevabili con

<sup>6</sup> BARBA CASTAGNARO *et al.* 2025.

<sup>7</sup> NADIM SCHERRER *et al.* 2009.

<sup>8</sup> BARBA CASTAGNARO 2025.

Fig. 6 – Spettri Raman (regione 100-1800  $\text{cm}^{-1}$ ) rilevati in corrispondenza dei pigmenti gialli: a) PY3; b) PY154

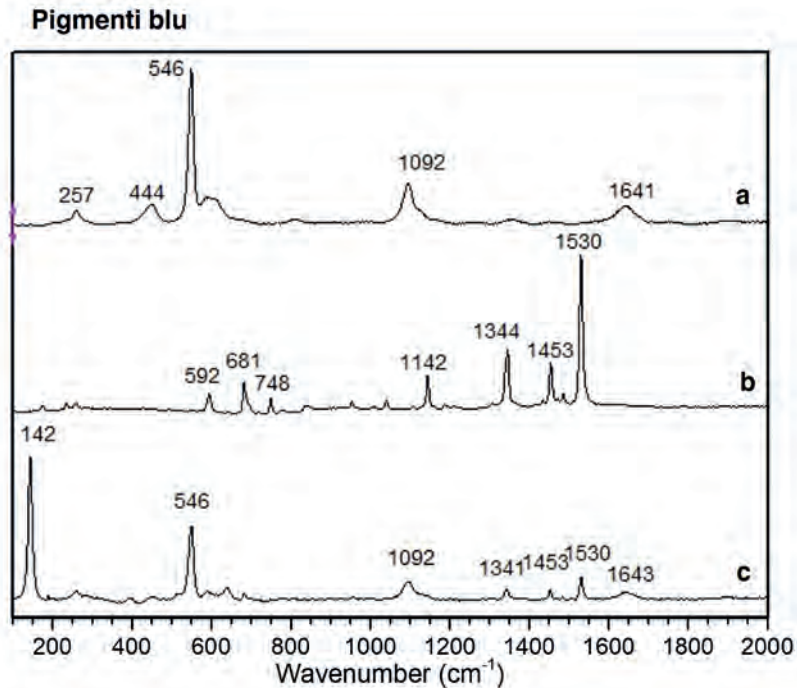
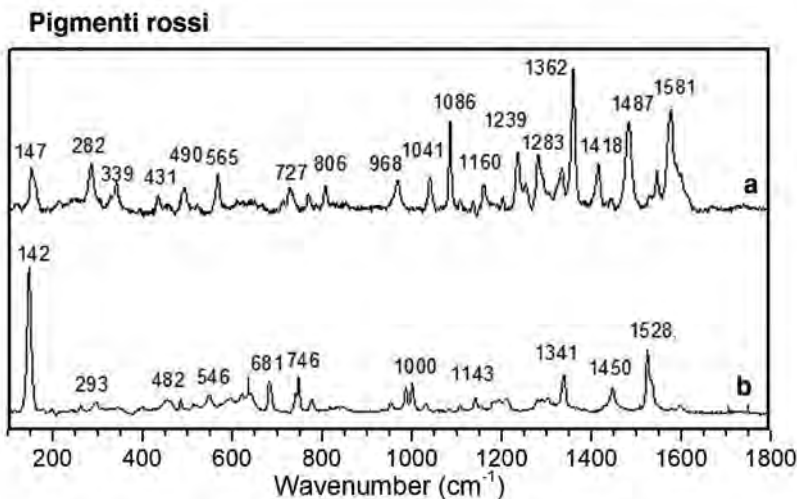


Fig. 7 – Spettri Raman (regione 100-2000  $\text{cm}^{-1}$ ) rilevati in corrispondenza dei pigmenti blu (spettro a PYPB29, spettro b PB15, spettro c pigmenti blu in miscela)

XRF. La presenza di cloro ha permesso di ipotizzare, e confermare tramite spettroscopia Raman, il pigmento Hansa Yellow (PY3) (fig. 6 - *spettro a*)<sup>9</sup>, distinguendolo da altri simili come il PY154 (fig. 6 - *spettro b*).

Nel complesso, emerge l'uso di diverse matrici pigmentarie, ma entro scelte tecniche comunque coerenti e ricorrenti, confermate grazie al contributo fondamentale della spettroscopia Raman per l'identificazione dei pigmenti organici.

Per i blu, emergono due principali tipologie: pigmento a base di rame (Cu), come il blu ftalocianina (PB15) confermato dallo spettro Raman (fig. 7 - *spettro b*)<sup>10</sup>; pigmento contenente zolfo (S), ovvero il blu oltremare (PB29), il cui spettro XRF è caratterizzato dagli elementi Al, Si, K e Fe (tipiche impurezze della sintesi). Il blu oltremare è identificato univocamente grazie alle bande Raman della lazurite (fig. 7 - *spettro a*)<sup>11</sup>. I due tipi di blu vengono utilizzati sia singolarmente sia in miscela tra loro (fig. 7 - *spettro c*) o con altri pigmenti, per ottenere tonalità come viola e verde.

Per le tinte verdi emerge l'uso di diverse tipologie di pigmenti, spesso anche in miscela. In un caso è stato identificato il verde ossido di cromo (PG17), riconosciuto grazie alla presenza di cromo (Cr) nello spettro XRF e confermato dall'analisi Raman (fig. 8 - *spettro c*)<sup>12</sup>. Più frequentemente, i verdi sono ottenuti mescolando blu oltremare e giallo di cadmio, oppure tramite pigmenti sintetici a base di ftalocianina (PG7 e PG36)<sup>13</sup>, identificabili per la presenza di elementi come Cu-Cl e Cu-Cl-Br e dallo spettro Raman (fig. 8 - *spettri a-b*). In alcuni casi è stata rilevata anche la presenza di biossido di titanio (TiO<sub>2</sub>), probabilmente utilizzato come bianco o additivo per regolare luminosità e la coprenza (fig. 8 - *spettro d*). Nel complesso, emerge una varietà di soluzioni tecniche, ma sempre basate su combinazioni ricorrenti di pigmenti.

Le analisi spettroscopiche evidenziano alcune strategie del falsario: semplificazione tecnica (riduzione della gamma cromatica per limitare errori), uso di pigmenti industriali pronti e facilmente reperibili, e ricerca di un forte impatto visivo basato su contrasti piuttosto che sulla complessa distribuzione

<sup>9</sup> ROPRET *et al.* 2007.

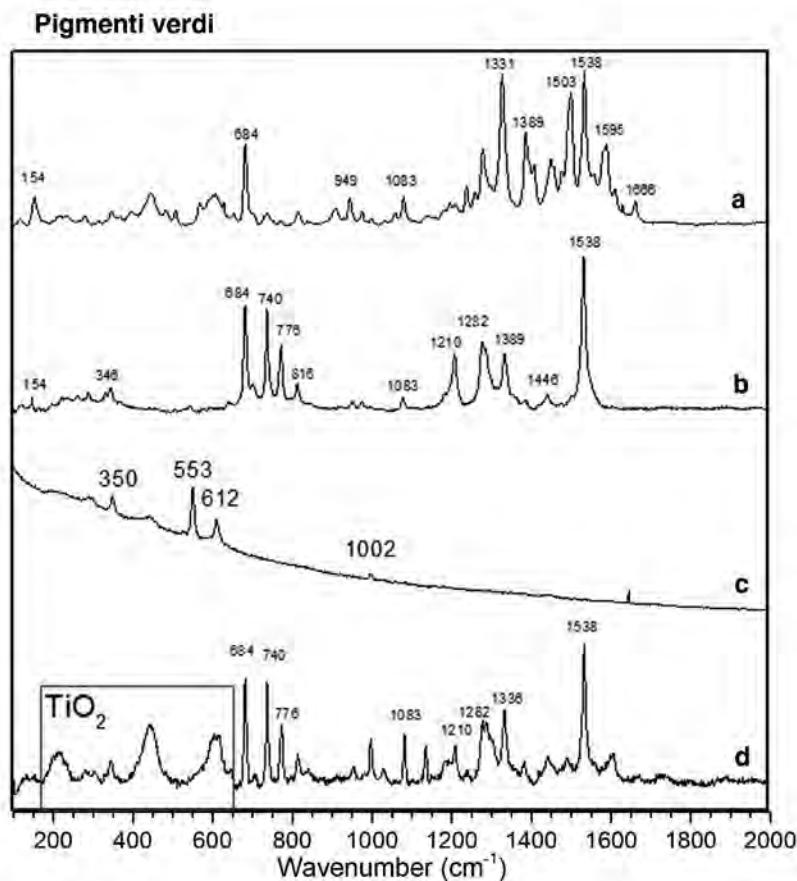
<sup>10</sup> FREMOUT, SAVERWYNS 2012.

<sup>11</sup> BELL *et al.* 1997.

<sup>12</sup> BROWN 2001.

<sup>13</sup> SCHULTE *et al.* 2021.

Fig. 8 – Spettri Raman (regione 100-2000  $\text{cm}^{-1}$ ) rilevati in corrispondenza dei pigmenti verdi: a) PG36, b) PG7, c) PG17, d) miscela di PG7, giallo cadmio e bianco di titanio  $\text{TiO}_2$ .



spaziale dell'artista. Questa scelta consente anche di ridurre costi e rischi legati a incompatibilità chimiche. Il confronto tra le tele mostra una notevole uniformità nei pigmenti utilizzati, con combinazioni ricorrenti che definiscono una “firma materiale” solida. La tavolozza comprende pigmenti sia tradizionali (a base di cadmio) sia sintetici moderni più recenti (come Hansa Yellow e Naphthol), riflettendo la disponibilità contemporanea, ma senza assoluto valore distintivo cronologico. L'integrazione di XRF, Raman e colorimetria permette di individuare chiaramente queste scelte: rispetto alle opere autentiche di Piero Dorazio, i falsi presentano una palette più limitata, e minore stratificazione. In sintesi, pur simulando

superficialmente lo stile, il falsario non riesce a riprodurre la complessità tecnica e materica dell'artista. L'omogeneità e la semplificazione delle combinazioni pigmentarie emergono quindi come indicatori chiari di falsificazione e supportano i dubbi sull'attribuzione delle opere analizzate.

Tab. 2 – Pigmenti identificati mediante spettroscopia micro-Raman e rispettive bande

| <i>Pigmento</i>  | Nome comune                    | Bande Raman principali (cm <sup>-1</sup> )                         |
|------------------|--------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| PR108            | Rosso di cadmio                | (282, 681, 746, 1000, 1341, 1528) cm <sup>-1</sup>                 |
| PR170 (?)        | Rosso naftolo                  | (1229, 1362 e 1581) cm <sup>-1</sup>                               |
| Lazurite (PB29)  | Blu oltremare                  | 546 cm <sup>-1</sup>                                               |
| PB15             | Blu di ftalocianina            | (681, 1341, 1453, 1530) cm <sup>-1</sup>                           |
| PG7              | Verde ftalocianina clorurata   | (445, 684, 1282, 1538) cm <sup>-1</sup>                            |
| PG36             | Verde ftalocianina bromurata   | (949, 1331, 1595) cm <sup>-1</sup>                                 |
| PG17             | Chrome Oxide Green/Olive green | Bande tra (350, 553, 612, 1002) cm <sup>-1</sup>                   |
| PY154            | Benzimidazolone Yellow         | Bande tra (1000 e 1620) cm <sup>-1</sup>                           |
| PY3              | Hansa Yellow                   | Bande tra (1000 e 1620) cm <sup>-1</sup>                           |
| TiO <sub>2</sub> | Bianco di titanio              | 144 cm <sup>-1</sup> (anatasio) 446, 610 cm <sup>-1</sup> (Rutilo) |

Tab. 3 – Pigmenti identificanti mediante spettroscopia Raman e corrispondenze con le tele

| Tela       | Pigmenti Rossi | Pigmenti Blu | Pigmenti Gialli | Pigmenti Verdi |
|------------|----------------|--------------|-----------------|----------------|
| RM3_LF_175 | PR108          | PB29, PB15   | PY3, PY154      | PG7            |
| RM3_LF_192 | PR108          | PB29         | PY3, PY154      | PG17, PG36     |
| RM3_LF_193 | PR108          | PB29         | PY3, PY154      | PG7            |
| RM3_LF_194 | PR170          | PB29, PB15   | PY3, PY154      | PG7            |
| RM3_LF_195 | PR108          | PB29         | PY3, PY154      | PG36           |
| RM3_LF_198 | PR108          | PB15         | PY3, PY154      | PG7            |
| RM3_LF_199 | PR108          | PB15         | PY3, PY154      | PG7            |

## *Conclusioni*

La campagna diagnostica sulle tele falsamente attribuite a Piero Dorazio ha permesso di ricostruire le caratteristiche tecniche della produzione falsaria, grazie a un approccio non invasivo basato su tecniche integrate (fotografia tecnica in falso colore, riflettografia IR, colorimetria, XRF e micro-Raman).

Le analisi di imaging non hanno rilevato disegni preparatori né pentimenti, indicando un'esecuzione diretta e semplificata; inoltre, le opere mostrano assenza di stratificazione, con pigmenti applicati in modo uniforme e coerente, a differenza della complessità tipica dell'artista.

La colorimetria ha evidenziato una "firma cromatica" del falsario, basata su forti contrasti, colori saturi e una gestione sistematica delle tonalità, che imita lo stile di Dorazio ma risulta riconoscibile come autonoma.

Le analisi spettroscopiche hanno identificato pigmenti sintetici moderni, utilizzati secondo combinazioni ricorrenti, confermando una prassi tecnica coerente ma semplificata. L'integrazione dei dati ha permesso di costruire una banca dati e individuare "impronte materiali" utili per valutare autenticità e coerenza tecnica.

Nel complesso, lo studio dimostra l'efficacia di un approccio interdisciplinare e multi-tecnica per distinguere falsi da opere autentiche, offrendo un modello metodologico fondamentale per la tutela e la valorizzazione dell'arte contemporanea.

## *Ringraziamenti*

Per la realizzazione delle misure in situ e il supporto strumentale, gli autori ringraziano la dott.ssa Giulia Iorio e il prof. Luca Tortora del laboratorio LASR3-INFN, Dipartimento di Scienze, Università degli Studi Roma Tre, e il dott. Riccardo Tagliapietra, Spectroscopy Product Manager per Renishaw plc.

## ABSTRACT

*This study is part of a multidisciplinary project aimed at creating a scientific database to support the authentication of paintings. Seven canvases falsely attributed to Piero Dorazio were analyzed using non-invasive techniques, including infrared reflectography, colorimetry, XRF spectroscopy, and  $\mu$ -Raman spectroscopy, due to the absence of scientific data on the artist's original materials.*

*The multi-technical approach enabled detailed characterization of painting materials and the forger's techniques, revealing a range of inorganic pigments, alongside some organic ones, with recurring color patterns in red, blue, yellow, and green pigments.*

*These findings constitute an initial step toward developing scientific tools for authenticating Dorazio's works, providing a reference framework for comparing future investigations on authentic paintings with the characteristics observed in the documented forgeries.*

## BIBLIOGRAFIA

BARBA CASTAGNARO I., NUCERA A., CASTRIOTA M., CRISTOFORO BARBERI R., STRIOVA J., FONTANA R., in «Spectral Raman Database of Modern Acrylic Paints at 532 nm and 633 nm Laser Excitation Wavelengths», 2025.

BELL I. M., ROBIN J.H., GIBBS C.P.J., *Raman spectroscopic library of natural and synthetic pigments (Pre-1850 AD)*, in «Spectrochimica Acta», 1997.

BONITO OLIVA C., *Piero Dorazio*, Electa, Milano 1983.

BORGIOI L., *I leganti nell'arte contemporanea*, Nardini editore, Firenze 2020.

BROWN D.A., CUNNINGHAM D., *The infrared and Raman spectra of chromium (III) oxide*, in «Spectrochimica Acta Part A: Molecular Spectroscopy», 2001.

BRZEZINKA K., LUTZENBERGER K., STEGE H., PANNE U., *Raman spectroscopy of synthetic organic pigments used in 20th century works of art Franziska Schulte*, in «Journal of raman spectroscopy», 2008.

CASADIO F., DAHER C., BELLOT-GURLET L., *Raman spectroscopy of cultural heritage materials: overview of applications and new frontiers*, in «Journal of Raman Spectroscopy», 2017.

COLOMBIN A., DELPHINE K., *Characterization of some orange and yellow organic and fluorescent pigments by raman spectroscopy*, in «Scientific paper by raman spectroscopy», 2010.

COLOMBINI M.P., DEGANO I. & NEVIN A., *Analytical Chemistry for the Study of Paintings and the Detection of Forgeries*, in «Springer Nature», 2022.

CRISPOLTI E., *Piero Dorazio*, Electa, Milano 1983.

CRISPOLTI E., *Problemi di autenticità nell'arte astratta italiana*, in «Storia dell'Arte», 1985.

DAFFARA C., FONTANA R., *Multispectral Infrared Reflectography to Differentiate Features in Paintings*, in «Microscopy and Microanalysis», 2011.

DELANEY J.K., THOUR M., ZEIBEL J.G., RICCIARDI P., MORALES K.M., DOOLEY K., *Visible and infrared imaging spectroscopy of paintings and improved reflectography*, in «Heritage Science», 2016.

FACCHINETTI S., *Storie e segreti dal mercato dell'arte: opere, collezionisti, mercanti*, Il Mulino, Bologna 2019.

FAGIOLO DELL'ARCO M., *Piero Dorazio: opere 1960–1990*, in *DORAZIO*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1983-1984), Electa, Milano 1983.

FREMOUT W., SAVERWYNS S., *Identification of synthetic organic pigments: the role of a comprehensive digital Raman spectral library*, in «Journal of raman spectroscopy», 2012.

HERRERO-CORTELL M., ARTONI P., RAICH M., *Transmitted light imaging in VIS and IR in the study of paintings: behavior of the main historical pigments*, in «Cultura e Scienza del Colore», vol. 12(2), 2020.

LORUSSO S., MATTEUCCI C., NATALI A., *Il mercato dell'arte e le case d'asta: valutazione diagnostico-analitica e economico-finanziaria*, Pitagora Editrice, Bologna 2010.

MATTEINI M., MOLES A., *La chimica nel restauro, I materiali dell'arte pittorica*, Nardini Editore, Firenze 1994.

*Piero Dorazio. Composizioni*, catalogo della mostra (Roma, Marlborough Galleria d'Arte, giugno-settembre 1972) [testo critico di Nello Ponente *et al.*], Galleria Marlborough, Roma 1972.

- ROPRET P., CENTENO S.A., BUKOVEC P., *Raman identification of yellow synthetic organic pigments in modern and contemporary paintings: Reference spectra and case studies*, in «Spectrochimica Acta», 2008.
- SCHERRER NADIM C., ZUMBUEHL S., DELAVY F., FRITSCH A., KUEHNEN R., *Synthetic organic pigments of the 20th and 21st century relevant to artist's paints: Raman spectra reference collection*, in «Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy», 2009.
- SELVAGGI S., *Operazione Quadro Sicuro. Un'industria del falso d'arte smascherata dal Comando Carabinieri TPC – Nucleo di Firenze*, in Calcani G. (a cura di), Edizioni Efesto, Roma 2024, pp. 421-438.
- SMITH G.D., *Raman microscopy in art history and conservation science*, in «Reviews in Conservation», 2004.
- SPALLETTI, E. (a cura di), CAPITELLI G., CONTI A., FUMAGALLI E., CIARDI R.P., PINTO S., *Archivi d'artista e problemi di autenticità*, in Rinaldi S. (a cura di), *L'arte fuori dal museo. Problemi di conservazione dell'arte contemporanea*, Gangemi Editore, Roma, 2008. Gangemi Editore, Roma 2008.
- TEDESCHI F. (a cura di), *Piero Dorazio. Fantasia, colore, progetto. Riflessioni sull'opera dell'artista nel contesto dell'arte degli anni Quaranta-Sessanta*, Electa, Milano 2021.
- TEDESCHI F. (a cura di), *Catalogo della mostra Piero Dorazio. La nuova pittura. Opere 1963–1968*, Skira- Galleria dello Scudo, Verona 2023.
- TEDESCHI F. (a cura di), *Piero Dorazio: la nuova pittura, opere 1963-1968*, Skira, Milano 2023.



Roberta Massino\*

## *Le falsificazioni di opere fotografiche di Joseph Beuys dall'Operazione «Quadro sicuro»*

Come si alimenta il collezionismo di opere fotografiche? Come identificare la contraffazione in una fotografia? Come comportarsi quando quest'ultima è anche inserita in un contesto più ampio e non rappresenta solo sé stessa, ma diventa attrice importante di un segmento dell'arte contemporanea? Susan Sontag afferma che "collezionare fotografia è collezionare il mondo" e che "tutto esiste per finire in una fotografia"<sup>1</sup>. Il pregio di un'opera fotografica, quindi, risiede prima di tutto nell'abilità di uscire dai confini della pura disciplina artistica per aprirsi alle implicazioni culturali e politiche in cui si innesta. La cultura fotografica ha lottato molto per il riconoscimento come arte da collezione, proprio per l'insidia della possibilità di riproduzione. Per tale motivo la fotografia è stata costretta ad imporre regole di unicità (firme, autenticazioni, tirature), nonostante fosse per sua natura intrinsecamente riproducibile. Benché i procedimenti fotografici siano caratterizzati, nel momento storico della loro invenzione ed utilizzazione, da precisi aspetti tecnici e formali, riconoscerli non è affatto semplice. La corretta identificazione delle materie, tuttavia, risulta indispensabile non solo a livello conservativo, ma anche per l'individuazione della contraffazione. Da un lato è possibile avvalersi di un'ampia e diversificata letteratura tecnica e storica<sup>2</sup>. Dall'altro, si ha l'opportunità di usufruire di mezzi virtuali che contengono database informativi a dir poco preziosi<sup>3</sup>. Parallelamente all'analisi storico-artistica, iconografica e stilistica delle opere, dunque, risulta indispensabile un approccio diagnostico mirato che permetta di risalire ai

\* Diploma di Master biennale Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale, Dipartimento di Studi Umanistici - Roma Tre, a.a. 2019-2020/2020-2021

<sup>1</sup> SONTAG 2004.

<sup>2</sup> WILHELM, BROWER 1993.

<sup>3</sup> <http://www.graphicsatlas.org/> (ultimo accesso 22.09.2021); <https://gawainweaver.com/> (ultimo accesso 22.09.2021); <https://www.rit.edu/ipi/> (ultimo accesso 22.09.2021); <https://www.getty.edu/conservation-institute/> (ultimo accesso 23.09.2021).

reali materiali utilizzati per l'esecuzione dell'opera<sup>4</sup>. Questo è l'approccio tramite il quale sono state analizzate le tre opere oggetto di studio, consegnate dal Nucleo TPC di Firenze al Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre, il 22 febbraio 2021, in seguito alla confisca avvenuta a Firenze il 23 marzo 2004<sup>5</sup>.

I tre esemplari sono associati alla firma di Joseph Beuys (Krefeld, 1921 – Düsseldorf, 1986), artista e attivista tedesco, una delle personalità culturali più emblematiche della seconda metà del Novecento. L'individuazione di opere contraffatte quando si parla di Beuys può sembrare particolarmente ostica per il suo peculiare modo di usare i mezzi espressivi per una comunicazione di massa. Oltre a fare uso di una gamma insolitamente ampia di media, fu anche uno dei maggiori produttori di multipli del XX secolo. Ne produsse numerose edizioni, dalle cartoline ad alte tirature a serie di oggetti, fortunatamente, rigorosamente limitate, utilizzando materiali semplici, modesti e poveri e producendo una grande quantità di lavori su carta<sup>6</sup>. Anche la fotografia era un *medium* molto utilizzato dall'artista, ma solo come mezzo espressivo, non lo interessavano la tecnica, i materiali, spesso nemmeno il contenuto<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Come dimostra il pregevole lavoro svolto dalla società di consulenza di Paul Messier, dedicata alla ricerca e alla datazione di stampe fotografiche, al servizio di collezionisti e collezioni in tutto il mondo <<https://www.paulmessier.com/>> (ultimo accesso 02.03.2022).

<sup>5</sup> Gli esemplari presenti in Laboratorio sono stati oggetto di indagine investigativa, di sequestro, di procedimento penale ed ora si presentano ai nostri occhi come beni del Demanio, donati all'Università dal Comando dei Carabinieri TPC ai fini della ricerca scientifica.

<sup>6</sup> STACHELHAUS 2012.

<sup>7</sup> Per approfondimenti sulla figura dell'artista, indagata attraverso un occhio consapevole e appassionato, si rimanda all'intervista rilasciata dalla Baronessa Lucrezia De Domizio Durini per la tesi di Master biennale "Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale" del DSU-Roma Tre: MASSINO 2020-2021.

### *Ricerche, indagini scientifiche e confronti. Opera 1 – lotto 48 e opera 2 – lotto 49*

Le prime due opere (fig. 1, fig. 2), presumibilmente pensate come appartenenti al medesimo progetto fotografico, sono montate in cornice di legno grezzo e vetro, e si presentano come un collage di diversi elementi. Sul vetro della cornice, nel margine inferiore destro, si trova l'etichetta adesiva con nome della galleria e numero del lotto d'asta (Galleria Pananti, lotto n. 48 / Galleria Pananti, lotto n. 49 – fig. 5a). Il supporto secondario è rappresentato da un cartoncino (grammatura: 300g ca) di colore neutro-beige con fibre scure in sospensione. Nella parte centrale sono incollate due stampe fotografiche in B/N con l'artista stesso come soggetto principale, immerso in un'ambientazione naturalistica non precisamente determinabile. Altri elementi



Fig. 1 – Opera 1 – Lotto n. 48. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre



Fig. 2 – Opera 2 – Lotto n. 49. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

caratterizzanti, con posizioni differenti a seconda dell'opera, sono: timbro circolare con simboli e scritta "Hauptstrom"; firma dell'artista e disegno di un cappello; foglia, incollata al supporto secondario. Il retro del supporto secondario, con zone di ossidazione della carta e relativo cambio cromatico, presenta il timbro della presunta galleria di provenienza, "Galerie Kuimer und Keiner – Düsseldorf. Nel cartoncino del passepartout, di colore grigio e di bassa qualità, è presente un'apertura eseguita artigianalmente in corrispondenza del timbro della galleria, schermata da un inserto in plastica. Ai margini sono visibili i segni provocati dai chiodi che lo fissavano alla cornice.

*Stampe fotografiche* – Le notizie accessibili relative al sequestro fiorentino non fanno menzione di attrezzature specifiche circa la riproducibilità di matrici fotografiche, ma descrivono il laboratorio ed il *modus operandi* di uno dei falsari coinvolti<sup>8</sup>. Il blitz dei Carabinieri del Nucleo TPC di Firenze, nel garage

<sup>8</sup> *Il Tirreno*, Cronaca di Prato, giovedì 29 Aprile 2004.

di un condominio a Novoli, scoprì quadri di artisti famosi accatastati ovunque, timbri e sigilli falsi, una macchina da scrivere per fabbricare gli *expertise* retrodatandoli di decenni. Non solo, talloncini delle case d'asta, firme apocriefe di pittori, carta per serigrafie e tele. Uno degli attori coinvolti era un designer d'interni che proponeva soluzioni estetiche riproducibili ai suoi clienti. Da cataloghi e libri sceglievano esemplari che poi venivano scansionati, trasferiti ed ingranditi su lucidi e trasportati in silhouette su tela. Qui il designer-pittore riproduceva l'opera prescelta consegnandola, al termine, ai "legittimi" proprietari. Il procedimento utilizzato per la copia fotografica doveva essere simile, con particolare attenzione, però, alla rimozione della retinatura (tecnica utilizzata nell'industria grafica per simulare a stampa le variazioni chiaroscurali tipiche delle fotografie tradizionali). Ottenuto il negativo, si procedeva con l'impressione e sviluppo in camera oscura. Gli spettri risultanti dall'analisi puntuale in XRF<sup>9</sup> forniscono dati importanti sia sulla tipologia di carta fotografica sia sul lato emulsione. Lo spettro attesta la presenza costante di Ba (carta baritata). Non è stato possibile, invece, accedere alle informazioni contenute sul retro della stampa in quanto le due fotografie sono incollate, quasi sigillate, al supporto secondario. L'analisi in Fluorescenza UV di un margine sollevato di uno dei fototipi, ha evidenziato la risposta luminosa della carta del supporto primario, confermando la presenza di agenti azzurrenti (agenti biancanti ottici). Le analisi puntuali XRF sul lato emulsionato, mostrano la presenza di Argento, confermando scientificamente la tecnica: stampa a sviluppo / gelatina ai Sali d'argento. Dal punto di vista conservativo, i fototipi si presentano in buono stato: fatta eccezione per graffi diffusi sulla superficie emulsionata non si riscontrano i tipici segni di degrado della tecnica in questione (ingiallimento, pieghe, abrasioni, sulfurazione dell'Ag).

Indagini d'archivio e la fondamentale collaborazione con la Baronessa Lucrezia de Domizio Durini, hanno permesso di rintracciare la reale provenienza dei positivi oggetto di studio. Come si evince dalla dichiarazione di proprietà fornita dalla Baronessa Durini (fig. 3), le matrici originali e le relative stampe

<sup>9</sup> Questa e altre analisi tecnico-scientifiche sono state condotte dal Prof. Stefano Ridolfi (Ars Mensurae) presso il Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre.

**Richiesta Documentazione Archivio Storico DEDOMIZIO DURINI**

Attestato di proprietà dell'Archivio Storico DEDOMIZIO DURINI – Foto  
© Buby Durini- ARCHIVIO PRIVATO/PERSONALE – Gestione e proprietà  
esclusiva della moglie Bar.ssa Lucrezia De Domizio Durini - Palazzo  
Durini- [redacted] Bolognano PE Italia – Fax e Tel  
[redacted]

**VARI DATI**

1. Anno in Archivio delle Foto Joseph Beuys dal 1971 al 1985  
(Prematura scomparsa di Joseph Beuys 23.1.1986)
2. Tutte le foto dell'Archivio sono in negativo – Le immagini sono state  
riprese in molti paesi del mondo con varie tipi di macchine fotografiche-  
Buby Durini in vita stampava lui stesso le foto nel suo attrezzato Studio  
fotografico della propria abitazione Palazzo Durini-
3. Buby Durini che Beuys chiamava il *fratello italiano* è stato il fotografo  
personale del Maestro tedesco.
4. Non mi è possibile fornire DATI tecnici specifici fotografici perché le  
foto di Buby Durini sono personali- SI ALLEGA BUOGRAFIA
5. Dichiaro che le 2 FOTO di seguito appartengono e provengono dal mio  
Archivio Storico DEDOMIZIO DURINI:

**Joseph Beuys a Vert**, Olanda ( Pasqua 1975- Tenuta agraria J.B.)

**Joseph Beuys Praslin Seychelles** (Dicembre 1980- Lavoro *Diary of  
Seychelles*- Prima Piantagione di J.B. incluso nell' Operazione *Difesa  
della Natura* ( 1972/86)

**In FEDE Lucrezia De Domizio Durini- Bolognano 14.1.22**

Palazzo Durini- [redacted]  
[redacted]

Fig. 3 – Attestato di proprietà  
Archivio De Domizio Durini

da esse prodotte appartengono all'Archivio che raccoglie l'attività fotografica del marito Buby (© Foto Buby Durini - Courtesy Archivio Storico Dedomizio Durini) che, a partire dai primi anni '70, divenne fedele reporter dell'*Aktion* di Beuys. Il suo ruolo, tuttavia, fu ben più importante: insieme alla moglie, Lucrezia de Domizio Durini, creò un vero e proprio sodalizio ed una fruttuosa cooperazione artistica con il maestro tedesco. Tutto il prezioso materiale generato da questa collaborazione pluriennale è custodito presso l'Archivio Durini (Bolognano),

curato in prima persona dalla Baronessa. L'archivio non ha mai autorizzato la stampa dei negativi da parte di terzi né, tantomeno, Buby Durini si serviva di stampatori. Beuys avrebbe potuto possedere delle riproduzioni che, tuttavia, non sono mai confluite in un'opera da lui stesso documentata e catalogata. La prima opera fotografica raffigura Joseph Beuys nella sua tenuta di campagna in Olanda, ed è stata scattata da Buby Durini a Vert nel 1975 (fig. 4a). La seconda lo ritrae nell'espletamento del suo progetto artistico "Difesa della Natura"<sup>10</sup> – "Seycelles", scattata da Buby Durini a Praslin, il 24 dicembre del 1980 (fig. 4b). Interessante la scelta del soggetto ritratto: il maestro è, in entrambi i casi, in primo piano e perfettamente riconoscibile. È inserito in un contesto naturalistico non determinabile con certezza se non attraverso la conoscenza profonda delle sue performance artistiche. Se lo scatto ambientato sulla spiaggia delle Seychelles risulta più noto, l'altro è ostico da rintracciare.

I positivi, inoltre, non sono mai stati esposti, soltanto pubblicati in cataloghi e volumi a cura della stessa Baronessa Durini



Fig. 4a – *Joseph Beuys nella sua tenuta*, Vert, Olanda, Pasqua 1975 (© Foto Buby Durini - Courtesy Archivio Storico Dedomizio Durini)



Fig. 4b – *Joseph Beuys, Difesa della Natura* – Seychelles, Tenuta coniugi Durini, Praslin 24 Dicembre 1980 (© Foto Buby Durini - Courtesy Archivio Storico Dedomizio Durini)

<sup>10</sup> DE DOMIZIO DURINI 2014.

o da lei autorizzati. In un solo caso le ricerche hanno condotto al loro reperimento nel medesimo testo: in *Joseph Beuys. Difesa della Natura* di Antonio d'Avossa. Le due immagini sono reperibili a poche pagine di distanza e ad un formato poco più grande di quello del supporto su cui sono state riprodotte negli esemplari contraffatti<sup>11</sup>.

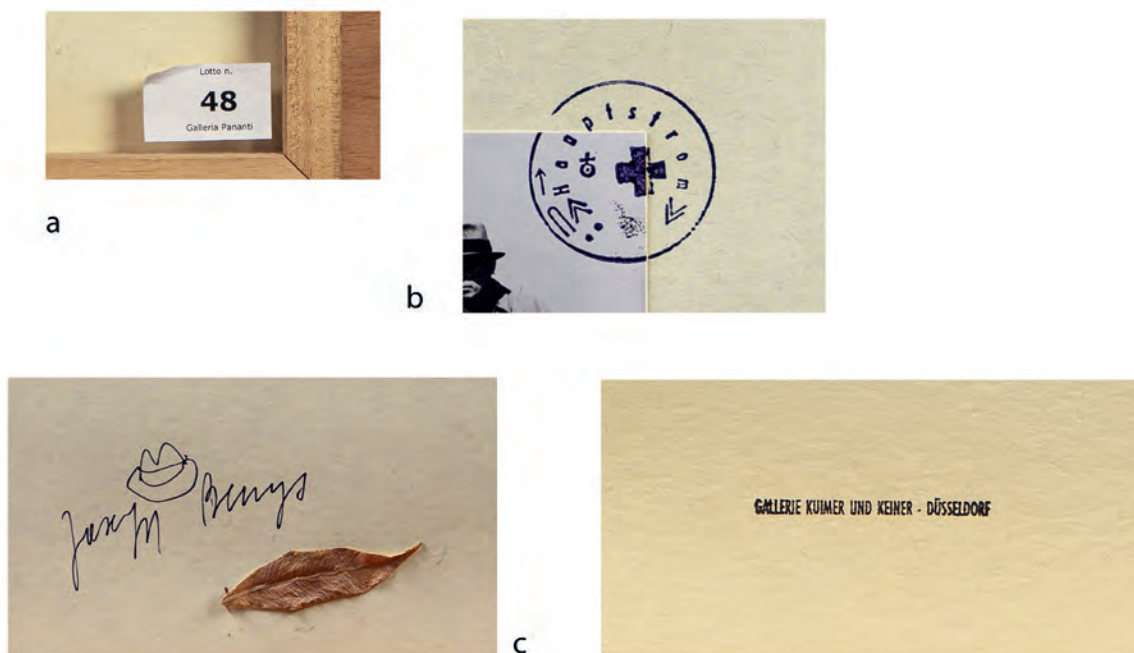
*Cartoncino di supporto secondario* – Il cartoncino di supporto secondario, con grammatura di 300g circa, si presenta di colore beige-giallo con fibre scure in sospensione nell'impasto. Le condizioni conservative sono buone. Sul retro di entrambi i cartoncini è presente la timbratura ad inchiostro, tramite matrice moderna a tampone, con l'indicazione della presunta galleria di provenienza: "Gallerie kuimer un keiner, düsseldorf" (fig. 5d). *In primis* si riscontra un errore ortografico: "Gallerie" invece di "Galerie". Dalle ricerche effettuate, inoltre, non risulta alcuna galleria esistente, oggi e nel passato, con questa denominazione.

*Timbro* – Il timbro riproduce in forma, dimensioni, simboli e scritta, quello utilizzato da Beuys a partire dal 1965: "Hauptstrom" (fig. 5b), "corrente principale, in corrispondenza all'adesione al movimento artistico "Fluxus"<sup>12</sup>. È posizionato in parte sul cartoncino ed in parte sulla stampa fotografica: le interruzioni del tratto perimetrale fanno pensare ad una imprimitura poco accurata, non in linea con le timbrature originali, sempre perfettamente leggibili in ogni tratto, anche su supporti differenti. Ad una visione microscopica si nota come la matrice non abbia lasciato microsolchi nel supporto cartaceo: ciò dimostrerebbe una stampigliatura in gomma. Per quanto riguarda l'inchiostro, sembrerebbe a base acquosa, con pigmenti o coloranti artificiali solubili. L'ipotesi maggiormente perseguibile è quella di un inchiostro a base di anilina. La visione microscopica rivela una variante violetta in maggiore grado di dispersione, simile alla formulazione Pelikan.

*Firma e cappello* – L'associazione dei due elementi, è in realtà, abbastanza rara (fig. 5c). L'artista stesso parla in questo modo

<sup>11</sup> D'AVOSSA 2001.

<sup>12</sup> STACHELHAUS 2012.



Figg. 5a-d – Opera1 – Lotto n. 48, dettagli: a) etichetta casa d'asta; b) timbro circolare; c) cappello, firma, foglia; d) timbro galleria di provenienza

del cappello: “Questo cappello rappresenta un altro tipo di testa e funziona come una persona”<sup>13</sup>. È un elemento simbolico molto importante che rappresenta sia l'estensione del suo pensiero, sia la sua identità di artista-sciamano (il feltro riporta alla sua esperienza di guarigione in guerra). Entrambi presentano un inchiostro simile a quello del timbro. Il tratto è stato osservato in microscopia: il deposito di inchiostro nei punti di congiunzione documenta l'esecuzione a mano libera. Per quanto riguarda la grafia, gli esemplari mostrano tratti discordanti: sia la forma del cappello che quella della firma non sono perfettamente corrispondenti, esattamente come rilevabile anche negli originali beuysiani.

<sup>13</sup> La parola tedesca Hauptstrom nella traduzione italiana “potere principale”. Nel concetto beuysiano: “Non esiste altra forza rivoluzionaria che il potere creativo dell'uomo” (MASSINO 2020-2021).

<sup>14</sup> Perizia inserita in *Appendice* (*ibidem*).

*Foglia* – Elemento amato da Beuys (fig. 5c), ricorda la morfologia del timbro usato dall'artista per propagare il messaggio dei “Verdi”, soprattutto nella sua produzione seriale (*Foglia* come elemento di attrazione e liberazione di energia). La perizia eseguita dalla dott.ssa Caneva<sup>14</sup> la identifica come

appartenente al falso gelsomino (*Rhynchospermum jasminoides*, syn. *Trachelospermum jasminoides* (Lindl.) Lem. Jard. Fleur. L'esame in microscopia ottica ne evidenzia le caratteristiche morfologiche e una patina brillante non riferibile alla natura organica dell'esemplare. Si può ipotizzare che sia stata apposta una finitura spray (lacca) per proteggere e lucidare la superficie.

In conclusione, i falsari potrebbero aver tratto ispirazione per l'assemblaggio finale dei due esemplari, proprio dal manifesto di *In Difesa della Natura* (fig. 6)<sup>15</sup>.

### *Opera 3 – Lotto 47*

La terza opera (fig. 7), montata in cornice di legno grezzo e vetro, si presenta, anch'essa, come un collage di diversi elementi. Il supporto secondario è rappresentato da un cartoncino (grammatura: 300g ca) bianco. Mostra un trattamento di acquerellatura che va a coprire interamente il recto e rimane incompiuto nel verso. Nella parte centrale sono visibili due elementi: una stampa fotografica a colori, raffigurante un vassoio in cartone da pasticceria, macchiato, con la scritta in tedesco "Hic Hernäire Mich Durch Kraftverwendung"; torna il timbro circolare con simboli e scritta "Hauptstrom". Nel registro inferiore, sono posizionati la firma dell'artista ed il disegno del cappello. Il retro del supporto secondario ripresenta il timbro della presunta galleria di provenienza "Galerie Kuimer und Keiner – Düsseldorf. Ai margini inferiori sono visibili depositi di materiale bianco, e sul retro si intravedono gli offset di una o più opere che, per contatto, hanno lasciato tracce di forme e pigmenti. Il cartoncino del passepartout, bianco e di bassa qualità, presenta un'apertura eseguita artigianalmente in corrispondenza del timbro della galleria. Ai margini emergono i segni provocati dai chiodi che lo fissavano alla cornice. Sul *recto* riporta le annotazioni eseguite dal Nucleo dei Carabinieri TPC.

*Stampa fotografica* – L'opera immortalata nello scatto risale al 1982 ed è da ascrivere alla produzione napoletana di Beuys.

<sup>15</sup> A.E.I.O.U. 1983 (in Catalogo Schellmann) Offset colore, due parti (70 x 100 cm) Tiratura: 200 pianificate, 150 ca. completate 100 firmate e numerate. Editore: Bruno Corà, Edizioni Lucrezia de Domizio.



Fig. 6 – 481 A.E.I.O.U. 1983 (Catalogo Schellmann) Offset colore, due parti (70x100 cm) Tiratura: 200 pianificate, 150 ca. completate, 100 firmate e numerate. Editore: Bruno Corà, Edizioni Lucrezia de Domizio

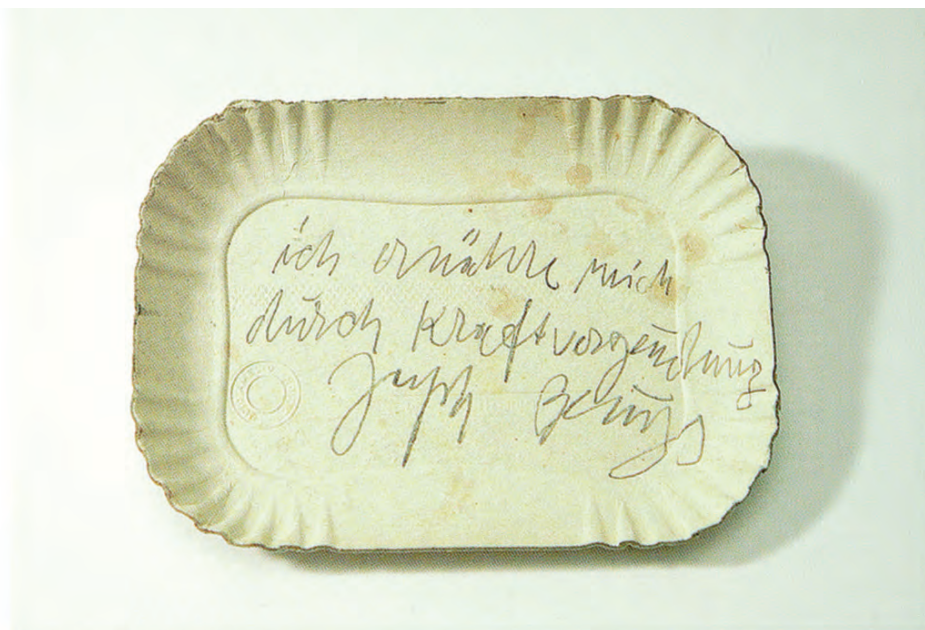


Fig. 7 – Opera 3 – Lotto n. 47.  
Laboratorio sul Falso, DSU-Roma  
Tre

L'esemplare ritratto nella fotografia contraffatta è stato individuato nel catalogo della mostra<sup>16</sup>, tenutasi a Napoli nel 2008, che omaggiava Lucio Amelio e la sua importante attività di gallerista nel panorama contemporaneo mondiale. L'immagine mostra un vassoio da pasticcere, macchiato dall'utilizzo, con la scritta tradotta dalla lingua tedesca: "Mi nutro sciupando energia". Reca la firma dell'artista ed un timbro a secco. Un esemplare simile, ma con la scritta in lingua italiana, si incontra nel *Catalogo Schellmann* con il numero 4081<sup>17</sup>. Anna Amelio,

<sup>16</sup> BUONUOMO 2007, p. 117.

<sup>17</sup> BEUYS, SCHELLMANN 1997, p. 315.



Joseph Beuys  
*Ich ernähre mich durch Kraftvergeudung*, 1982  
Matita su vassoio di cartone, 15 x 20 cm  
Collezione Amelio-Santamaria



Fig. 8 – Matita su vassoio di cartone, 1982, Collezione Amelio-Santamaria, Napoli (BUONUOMO 2007, p. 117)

sorella del gallerista napoletano, ha confermato che il vassoio rappresenta uno di sette multipli realizzati e firmati da Beuys, il numero "1", di proprietà dell'Archivio Amelio Santamaria di Napoli (fig. 8). L'aspetto più interessante della questione è che, tuttavia, l'opera è il vassoio, non la sua trasposizione fotografica. Anna Amelio assicura di non essere a conoscenza di un'opera fotografica di Beuys con questo soggetto. L'unico caso a lei noto è una fotografia che ritrae l'artista con il vassoio e la matita in mano, sempre di proprietà del medesimo archivio. Anche in questo caso è verosimile che l'immagine della stampa sia stata reperita in una pubblicazione, digitalizzata e trasformata in opera fotografica. Il vassoio non è contestualizzabile, essendo ripreso in un ambiente neutro. Per individuare la pubblicazione da cui è stato estrapolato, si può osservare l'ombra che si genera sull'oggetto, in combinazione con le luci ambientali e la posizione di ripresa. Tale prospettiva esclude il catalogo della mostra precedentemente citata. L'osservazione della superficie dell'immagine in microscopia ottica rivela la tecnica di stampa a getto d'inchiostro continuo (Iris). Si riscontrano, infatti: motivo dell'immagine sottile; struttura puntiforme di dimensioni variabili; quattro colori di processamento (ciano, magenta, giallo e nero - CMYK). Le fibre della carta utilizzata non sono visibili ma, al contempo, non è presente Bario (come dimostra lo spettro XRF). Una sezione della superficie fotografica, indagata in microscopia, mostra un deposito viscoso e trasparente che potrebbe segnalare la presenza di finiture protettive.

*Cartoncino di supporto secondario* – Cartoncino bianco di fattura industriale, trattato sul fronte con una pigmentazione acquerellata, che si deposita per eccesso anche sul retro. Lo spettro XRF mostra gli stessi elementi presenti nel campione analizzato del supporto primario, seppur in quantità differenti (un'elevata quantità di Calcio e più piccoli picchi di Ferro e Titanio). Nel margine inferiore del foglio è presente una macchia bianca, frastagliata e irregolare. L'esame in microscopia ottica ne conferma la natura di deposito in rilievo, una



Fig. 9a – *Kontakt mit Bäumen*, 1982; Offset on light cardboard, stamped (23 4/5 × 16 7/10 in 60.4 × 42.3 cm)

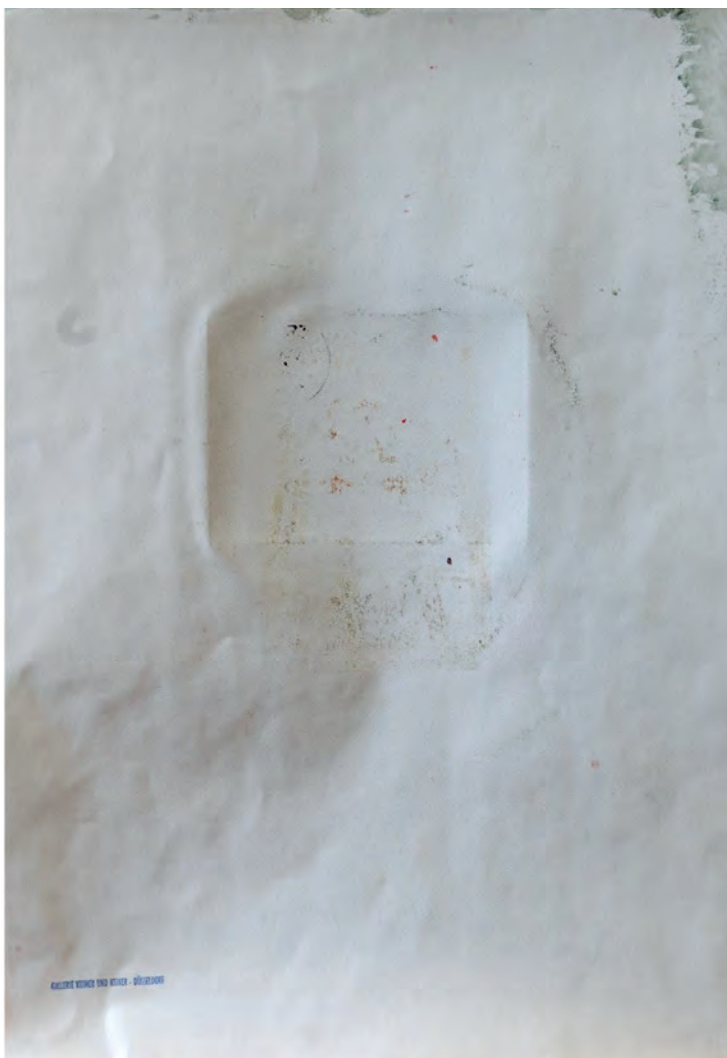


Fig. 9b – Opera 3 – Lotto n. 47: retro supporto secondario secondario. Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre

irregolarità artigianale della preparazione della carta alla stesura della finitura superficiale: lo spettro XRF rileva una forte componente di calcio. Potrebbe trattarsi di una preparazione utile a rendere la carta più resistente e meno assorbente in vista dell'acquerellatura. Il retro riserva le sorprese maggiori. Oltre al timbro nel margine inferiore con la denominazione della galleria di provenienza, il medesimo utilizzato per gli altri due esemplari ma con colorazione blu, è la parte centrale

del supporto a catturare l'attenzione. La sezione in corrispondenza della stampa fotografica risulta concava, a seguito dall'azione di trazione da parte della colla e della preparazione pigmentata apposti sul recto. Oltre agli offset di porzioni di timbri, sono presenti depositi di pigmenti che rimandano al contatto con una o più opere del medesimo autore. A tal proposito, il verbale redatto dai Carabinieri del Nucleo TPC riferisce dell'esistenza, tra gli oggetti sequestrati, di un collage del maestro tedesco, denominato *Kontakt*. Un esemplare custodito alla *Tate Gallery* di Londra<sup>18</sup> ne mostra la figurazione che, comparata all'impronta lasciata sul retro dell'esemplare 3, risulta parzialmente corrispondente (figg. 9 a-b).

*Timbro* – Le considerazioni sono le stesse delle due opere precedenti. Si tratta probabilmente della stessa matrice e dello stesso inchiostro (come dimostra anche lo spettro XRF), visto il risultato simile di spargimento sulla superficie della carta fotografica.

*Firma e cappello* – Anche in questo caso sono stati riprodotti firma e cappello come elementi garanti dell'autenticità dell'opera, questa volta non ad inchiostro ma a grafite. Analizzando in microscopia ottica i punti di giunzione, notiamo come la sovrapposizione del tratto dimostri l'esecuzione a mano libera. Tratto e la fattezze del cappello si presentano molto diversi, facendo pensare ad una mano esecutoria alternativa rispetto agli altri due esemplari.

## Conclusioni

Approfondendo la conoscenza dell'opera di Joseph Beuys, le opere oggetto di studio appaiono sempre meno realistiche, una sorta di *pastiche* di elementi a lui riconducibili ed indicazioni di possesso e provenienza, atti a conferire loro attendibilità e dignità. Non risultano inserite nei cataloghi ufficiali delle sue opere e non si incontrano in nessuna delle collezioni visionate. I falsari hanno unito vari elementi al fine di costruire

<sup>18</sup> <https://www.tate.org.uk/art/art-works/beuys-beuys-blume-kontakt-mit-baumen-bonn-ar00807> (ultimo accesso 22.09.2021).

opere credibili: da un lato hanno approfittato della propensione dell'artista ad utilizzare ampiamente la fotografia per esprimere il suo linguaggio metaforico. Dall'altro, hanno aggiunto i simboli usati più frequentemente dall'artista per veicolare messaggi. Una sommaria analisi delle quotazioni dell'artista nel circuito del mercato dell'arte dimostra che le sue opere sono sempre state molto appetibili<sup>19</sup>, giustificando l'interesse dimostrato dal mondo della contraffazione. Alla morte di Beuys, quando le opere divennero "reliquie" ed aumentarono notevolmente il loro valore economico, cominciarono ad abbondare i falsi. È in tale contesto che, ad esempio, si inserisce il caso più eclatante di falsificazione delle sue opere in Italia. Coinvolse un gruppo di trentotto opere, perlopiù disegni, sequestrate dalla magistratura milanese mentre erano esposte all'Accademia di Brera, con un catalogo a cui contribuì anche il direttore dell'Albertina di Vienna, Konrad Oberhuber. Il patrocinio arrivò dal rispettabile Goethe Institute, il braccio culturale del Ministero degli Esteri tedesco, e dalla Fondazione Marzotta<sup>20</sup>. Proprio al fine di contrastare episodi fraudolenti come questo, il controllo dell'eredità artistica e intellettuale di Joseph Beuys è curato direttamente dai suoi eredi (la moglie Eva-Maria Beuys, deceduta nel 2022, ed i loro figli, Wenzel Beuys e Jessyka Beuys), amministrata operativamente tramite lo Joseph Beuys Estate<sup>21</sup> (gestione dei diritti, delle opere e dell'archivio). In Italia, una parte fondamentale del suo lascito intellettuale è legato alla baronessa Lucrezia De Domizio Durini ed a Lucio d'Amelio, nominato referente per le opere dell'artista in Italia direttamente dalla vedova. Oltre alla famiglia, importanti nuclei di opere e documenti sono gestiti da musei e fondazioni<sup>22</sup>. Come già accennato, inoltre, le uniche opere originali sono quelle raccolte dall'artista prima della sua morte in cataloghi ragionati ufficiali<sup>23</sup>. In conclusione Beuys stesso affermava: "La verità è nella realtà e non nei sistemi"<sup>24</sup>. Tale riflessione, sebbene non riferita al mondo della contraffazione, può diventare un'interessante prospettiva su cui fondare le indagini future: un'opera è vera se lo è realmente, non se i sistemi che le gravitano attorno (collezionismo e mercato dell'arte) vogliono presentarla come tale.

<sup>19</sup> Artprice.com, leader dell'informazione sul mercato dell'arte - Quotazione degli artisti - Risultati delle aste (ultimo accesso 02.03.2022).

<sup>20</sup> Fake Beuys drawings scandal in officially sponsored exhibition at Accademia di Brera, 1 Giugno 1993, in <<https://www.theartnewspaper.com/1993/06/01/fake-beuys-drawings-scandal-in-officially-sponsored-exhibition-at-accademia-di-brera>> (ultimo accesso 03.02.2021).

<sup>21</sup> <https://ropac.net/artists/29-joseph-beuys-estate/> (ultimo accesso 02.03.2022).

<sup>22</sup> <https://www.khi.fi/it/bibliothek/im-fokus/sammlung-joseph-beuys.php> (ultimo accesso 03.02.2021); <https://moyland.de/en/foundation/museum/> (ultimo accesso 03.02.2021); <https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/beuysjoseph/catalogue> (ultimo accesso 03.02.2021).

<sup>23</sup> BEUYS 1980.

<sup>24</sup> DE DOMIZIO DURINI 2021.

## ABSTRACT

*The text examines three photographic works by Joseph Beuys, one of the most important figures in 20th-century art. The first two examples are part of one of the most significant artistic projects of his career, "Defense of Nature": these are two photographic prints, glued onto cardboard and framed, with the addition of various elements symbolizing his shamanic philosophy, in the form of graphic strokes, stamps, and objects related to nature (felt hat, signature, leaf, stamp with mottos). The third specimen, on the other hand, differs both in terms of production method and final assembly: a watercolor card with a photographic print (without any added symbolic elements). The subject photographed also differs from the previous two. Expert reports and non-invasive analyses have provided information on the nature and origin of the materials. Iconographic and technical comparisons and archival research, on the other hand, have traced the real provenance of the originals. The first two photographs were taken by Buby Durini, who, together with his wife, Baroness Lucrezia de Domizio Durini, established an important artistic collaboration with the German master. The negatives and original prints (dated 1980 and 1975) are located in the Durini Archive in Bolognano and have never been used by Beuys or given by the owners for the creation of works such as those under study. The piece captured in the third photograph, on the other hand, dates back to 1982 and can be attributed to Beuys' Neapolitan production, part of his fundamental relationship with Lucio Amelio and the revolutionary gallery he founded. In this case too, the Amelio – Santamaria Archive (Naples), which holds the original artifact depicted in the photograph, has never authorized or cataloged works such as the one under study. In conclusion, the forgers combined various elements in order to create credible works: on the one hand, they took advantage of the artist's propensity to make extensive use of photography to express his metaphorical language. On the other hand, they added the symbols most frequently used to convey messages.*

## BIBLIOGRAFIA

BEUYS J., *Multiplizierte Kunst : Werkverzeichnis Multiples und Druckgraphik 1965 - 80 / Catalogue Raisonné Multiples and Prints 1965 - 80*, a cura di J. Schellmann e B. Klüser, Schellmann und Klüser, München 1980.

BEUYS J., SCHELLMANN, J., *Joseph Beuys. Die Multiples 1965-1986*, Edition Schellmann, München-New York 1997.

BONUOMO M., *Warhol Beuys: omaggio a Lucio Amelio*, catalogo della mostra (Milano, 16 novembre 2007-30 marzo 2008, Mazzotta, Milano 2007.

CIECHANSKA M., ZEREK F., *Stability of digital prints in comparison with traditional printing and artistic techniques*, in «Preservation and conservation issues related to digital printing and digital photography», 2006.

D'AVOSSA A., *Joseph Beuys. Difesa della Natura*, Skira, Milano 2001.

DE DOMIZIO DURINI L., *Joseph Beuys. Diary of Seychelles, Difesa della Natura* (Perugia, Rocca Paolina, 29 giugno-21 agosto 1996), Edizioni Charta, Milano, 1996.

DE DOMIZIO DURINI L., *Difesa della Natura*, Lindau, Torino 2014.

DE DOMIZIO DURINI L., *Joseph Beuys: dal pensiero alla parola, dalla forma alla materia, dall'azione all'opera, attraverso le immagini dell'Archivio storico di Buby Durini*, Il Quadrante, Torino 2019.

DE DOMIZIO DURINI L., *Vergogna e Verità*, Mondadori, Milano 2021.

HALL J., *The art market: Joseph Beuys - fat profits*, in «Apollo», 129, 1989, pp. 406-408.

MASSINO, R., «La verità è nella realtà e non nei sistemi». *Riflessioni sul falso in fotografia attraverso esempi dell'opera di Joseph Beuys*, Tesi del Master biennale «Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale» DSU-Roma Tre 2020-2021.

MORENO A., *Fakes in the world of photography*, in «Issue: Literal», 37 edizione online <<https://literal-magazine.com/issue/literal-37/>>, 14 agosto 2014 (ultimo accesso 15.01.2021).

RESIDORI L., *Indagini scientifiche e metodi di restauro. Materiali archivistici, grafici, fotografici e pittorici*, Centro di fotoriproduzione, legatoria e restauro degli Archivi di Stato, Roma 2008.

SONTAG S., *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Milano 2004.

STACHELHAUS H., *Joseph Beuys. Una vita di controimmagini*, Johan & Levi Editore, Milano 2012.

STULIK D., KAPLAN. D., *Research in the identification and provenancing of 20th century photographs*, [http://www.dxcicdd.com/08/PDF/Dusan\\_Stulik\\_1.pdf](http://www.dxcicdd.com/08/PDF/Dusan_Stulik_1.pdf); 8 febbraio 2010 (ultimo accesso il 10.02.2021).

WILHELM H., BROWER C., *The permanence and care of color photographs preservation*, Publishing Company, Grinnell-Iowa (USA) 1993.

## SITOGRAFIA

*Fake Beuys drawings scandal in officially sponsored exhibition at Accademia di Brera*, in <<https://www.theartnewspaper.com/1993/06/01/fake-beuys-drawings-scandal-in-officially-sponsored-exhibition-at-accademia-di-brera>> 1 Giugno 1993 (ultimo accesso 03.02.2021).

<https://ropac.net/artists/29-joseph-beuys-estate/> (ultimo accesso 02.03.2021).

<https://www.khi.fi.it/it/bibliothek/im-fokus/sammlung-joseph-beuys.php> (ultimo accesso 02.03.2021).

<https://moyland.de/en/foundation/museum/> (ultimo accesso 02.03.2021).

<https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/beuysjoseph/catalogue> (ultimo accesso 02.03.2021).

<http://www.graphicsatlas.org/> (ultimo accesso 22.09.2021).

<https://gawainweaver.com/> (ultimo accesso 22.09.2021).

<https://www.getty.edu/conservation-institute/> (ultimo accesso 22.09.2021).

<https://www.rit.edu/ipi/> (ultimo accesso 22.09.2021).

<https://www.paulmessier.com/> (ultimo accesso 23.09.2021).

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-beuys-blume-kontakt-mit-baumen-bonn-ar00807> (ultimo accesso 22.09.2021).



**LO STUDIO DEL FALSO D'ARTE  
NELL'UNIVERSITÀ DI HEIDELBERG**



Henry Keazor\*

## *Imparare dal falso ciò che è giusto: la Collezione di studio di falsi a Heidelberg HeFäStuS*

Nella primavera del 2021 è stata fondata presso l'Istituto di Storia dell'Arte Europea dell'Università di Heidelberg la *HeFäStuS*. L'acronimo sta per «Heidelberger Fälschungs-Studien-Sammlung» (cioè: *Collezione di studio di falsi a Heidelberg*) e ricorda volutamente il dio del fuoco e dell'arte (della forgiatura) Efesto (in latino: *Hephaestus*). Da un lato, ciò allude al carattere artigianale dei falsi d'arte conservati nella collezione e utilizzati per l'insegnamento, dall'altro, però, anche al destino che alcuni degli oggetti lì raccolti hanno in parte evitato. Infatti, una volta chiusi i casi e scaduto il termine per l'obbligo di documentazione, i falsi conservati nei depositi delle prove degli uffici di polizia criminale regionali potrebbero essere distrutti<sup>1</sup> – e proprio da questi depositi, attualmente quelli degli uffici di polizia criminale regionale di Berlino, Monaco e Stoccarda, proviene gran parte del patrimonio di *HeFäStuS*.

Ciò dovrebbe garantire diversi vantaggi: come nelle camere dei reperti, i falsi rimangono così esclusi dal commercio e non c'è più il rischio che vengano nuovamente immessi sul mercato come presunti originali e che, come strumenti di frode, offuschino e sminuiscano la storia dell'arte. Inoltre, non rimangono semplicemente inutilizzate nei depositi dei reperti, ma le opere dei falsari<sup>2</sup> fungono ora da oggetti di studio nell'ambito di un corso, che, mettendo gli studenti in contatto con tali falsi e sensibilizzandoli a questo tipo di fenomeni, mira a smascherare il più presto possibile futuri falsi. In questo modo, inoltre, i falsi vengono preservati dalla distruzione, che è comprensibile vista la crescente carenza

\* Professore di Storia dell'arte moderna e contemporanea, Università di Heidelberg, ZEGK – Istituto di Storia dell'arte europea.

<sup>1</sup> GACH 2020-2021, p. 136.

<sup>2</sup> Se si dà uno sguardo alla storia della contraffazione artistica, si incontrano per la maggior parte nomi di falsari maschi. Tuttavia, nell'archivio *HeFäStuS* è conservato anche il ritratto di una falsaria rumena, proveniente dall'Ufficio criminale regionale di Berlino. Già nota alla ricerca sulla contraffazione è invece la pittrice spagnola Remedios Varo, morta nel 1963, che tra il 1937 e il 1941 falsificò opere di Giorgio de Chirico per motivi finanziari – su di lei cfr. KAPLAN 2010.

di spazio nei depositi delle prove, ma che sottrae i falsi alla ricerca: Come in tutti i settori, con il passare del tempo e l'evoluzione delle tecniche di analisi, cambiano le domande che si possono e si vogliono porre su tali oggetti, al fine di poter elaborare procedure migliorate per individuarli il più presto possibile. Se i falsi vengono distrutti, con il passare del tempo non sarà più possibile porre loro nuove domande di questo tipo. Inoltre, in passato ci sono stati ripetuti casi in cui opere dichiarate false si sono poi rivelate originali (cfr. ad esempio un dipinto di Ernst Ludwig Kirchner allo Städel di Francoforte, che fino al 2010 era considerato falso e solo allora è stato riabilitato)<sup>3</sup>: Si può immaginare cosa avrebbe significato se questi pezzi fossero stati distrutti<sup>4</sup>.

La collaborazione è iniziata all'inizio del 2021 con la conclusione positiva di una lunga fase di pianificazione risalente al 2012, quando una prima tranche di falsi è stata messa a disposizione dall'Ufficio criminale regionale di Berlino (Landeskriminalamt/LKA Berlin). A causa della pandemia, tuttavia, non è stato possibile insegnare subito in loco presso *HeFäStuS* e a diretto contatto con gli oggetti, motivo per cui nel semestre estivo 2021 è stato inizialmente offerto un seminario preparatorio sulla storia, la teoria, la metodologia e l'impatto della contraffazione artistica. Da allora, tuttavia, si tengono regolarmente corsi in cui gli studenti possono, come previsto, interagire direttamente con i falsi<sup>5</sup>.

L'obiettivo è quello, come già accennato, di sensibilizzarli al fenomeno della contraffazione artistica già durante gli studi. L'importanza di una familiarità precoce con questo tema nell'insegnamento è dimostrata dai casi di contraffazione non solo del recente passato: gli esperti si sono trovati e si trovano ancora spesso più o meno impotenti di fronte alle contraffazioni artistiche e si sono lasciati ingannare da esse, poiché durante la loro formazione non erano stati familiarizzati con la fattura e le strategie dei falsi. In questo ambito, la formazione universitaria nel campo della storia dell'arte presentava finora una lacuna che *HeFäStuS* può in parte colmare. Allo stesso tempo, questa iniziativa riprende riflessioni precedenti,

<sup>3</sup> Cfr. a questo proposito ARNING 2010.

<sup>4</sup> Anche *HeFäStuS* possiede un dipinto simile che, sospettato di essere un falso di un'opera del XVII secolo, avrebbe dovuto essere distrutto; tuttavia, durante l'analisi del dipinto nel contesto del seminario, è emerso chiaramente che si trattava effettivamente di un'opera originale del XVII secolo, la cui firma era stata semplicemente manipolata nel XX secolo per aumentarne il valore sul mercato dell'arte.

<sup>5</sup> Fino a questo semestre erano offerti esclusivamente seminari a livello di Master, ma nello scorso semestre invernale 2025/2026 è stato offerto per la prima volta anche un seminario a livello di Bachelor, che ha riscosso grande successo tra gli studenti.

poiché già uno storico dell'arte come Otto Kurz aveva rivolto il suo manuale *Fakes*, pubblicato nel 1948, ai "Collectors and Students", cioè ai collezionisti che agli studenti<sup>6</sup>. Tuttavia, questa iniziativa, come molte altre prima e dopo, non è stata accolta, poiché la storia dell'arte non riteneva e spesso ancora oggi non ritiene necessario occuparsi di tali fenomeni, che inoltre hanno trovato e trovano riscontro solo in una letteratura spesso non scientifica e incentrata sul fattore scandalistico e di intrattenimento di casi di falsificazione di rilievo.

Al contrario, gli studenti di *HeFäStuS* vengono familiarizzati con i diversi metodi che consentono di smascherare i falsi: si tratti di procedure tecniche che, per quanto possibile, vengono dimostrate sulla base dei falsi conservati nella collezione, come l'analisi a fluorescenza a raggi X o la riflettografia a infrarossi, o, in particolare, il classico approccio non distruttivo di un'accurata registrazione e analisi degli oggetti attraverso il loro esame e la valutazione stilistica da distanza ravvicinata: a differenza di quanto spesso accade nell'insegnamento accademico, dove le opere oggetto di studio sono disponibili solo come immagini digitali proiettate o come oggetti lontani dietro un vetro e appesi a una parete, qui non solo è possibile, ma è addirittura necessario toccare le opere e interagire direttamente con esse.

Un altro grande vantaggio è che gli studenti possono imparare dai falsi anche tutto ciò che dovrebbero sapere per confrontarsi con un originale: imparano quindi dal falso ciò che è vero, giusto e importante. E in un certo senso, le contraffazioni sono innanzitutto «originali», ovvero opere create da qualcuno, che però sono state poi utilizzate in modo improprio, in quanto sono state spacciate per qualcosa che non sono.

È interessante approfondire questo argomento, poiché i falsi provenienti dai depositi giudiziari non sono ancora stati analizzati dal punto di vista storico-artistico, ma sono stati esaminati solo dal punto di vista criminologico. Sebbene esistano per lo più brevi perizie sui singoli pezzi, queste si limitano sempre a una valutazione succinta, mentre nei seminari ci si chiede anche in quale contesto artistico si collochino i

<sup>6</sup> KURZ 1948.

falsi, cosa suggeriscano in termini di presunta origine e provenienza, come procedano strategicamente, ad esempio assecondando le abitudini visive o le aspettative, e sotto quali aspetti riescano inizialmente a risultare convincenti. Come è emerso chiaramente negli ultimi corsi, a volte c'è ancora molto da scoprire in questo campo, e di seguito ne presenteremo brevemente un piccolo estratto.

Il compito degli studenti è quello di presentare ai loro compagni di corso l'opera in questione in modo il più possibile neutrale, ovvero, sebbene tutti sappiano che gli oggetti sono considerati falsi (molti di essi sono stati contrassegnati sul retro dagli LKA), deve essere descritta in modo oggettivo, indicando se e in che misura l'opera si potrebbe definire convincente in relazione all'artista falsificato. Adottando una prospettiva di questo tipo, non influenzata da conoscenze pregresse, si vuole evitare di sottovalutare l'effetto della contraffazione o di vedere solo gli indizi che apparentemente la tradiscono e che saltano immediatamente all'occhio. Laddove si osservano differenze rispetto agli originali noti, ciò viene segnalato in modo particolare e alla fine viene tracciato un bilancio: come si può riconoscere che si tratta di un falso? Cosa invece è ben riuscito e convincente? A cosa si dovrebbe prestare attenzione in questi casi? Solo allora vengono riportate le conclusioni della polizia sul rispettivo oggetto.

Poiché è necessario impedire che i falsi tornino sul mercato, è previsto che non possano lasciare la collezione. In singoli casi, se ciò è pedagogicamente utile, è tuttavia consentito portare temporaneamente i falsi nei musei e nelle collezioni in cui sono conservati gli originali corrispondenti (ad esempio nel caso di stampe o quando è possibile collocare un falso nel contesto più ampio dell'opera di un artista; in *HeFäStuS* sono conservate solo poche copie di dipinti già esistenti, ma la collezione è costituita prevalentemente da falsi totali, ovvero opere presumibilmente nuove nello stile di un determinato artista). In loco, il confronto diretto tra originale e falso è istruttivo in quanto, sulla base delle differenze eventualmente osservabili, è talvolta possibile riconoscere ancora meglio a



cosa prestare attenzione (fig. 1).

Inoltre, gli studenti hanno così la possibilità di entrare in contatto con i curatori dietro le quinte di un museo. In generale, l'ampiezza e la varietà dei campi di riferimento rilevanti per la tematica della contraffazione – oltre ai metodi classici della storia dell'arte, in particolare la ricerca sulla provenienza, la tecnologia dell'arte, la giurisprudenza e la criminologia – richiedono che nell'ambito dell'insegnamento offerto da *HeFäStuS* si collabori ripetutamente con esperti corrispondenti, nei cui settori professionali gli studenti possono inoltre acquisire conoscenze pratiche: funzionari di polizia, restauratori e tecnici dell'arte insegnano nell'ambito di corsi intensivi

Fig. 1 – Studenti di *HeFäStuS* mentre confrontano stampe contraffatte di Rembrandt provenienti dalla Collezione di studio di falsi a Heidelberg con stampe autentiche provenienti dalla collezione grafica dello Städel di Francoforte sul Meno, nello stesso luogo, nel semestre invernale 2022/23

e dimostrano le tecnologie rilevanti utilizzando i falsi disponibili presso *HeFäStuS*; i commissari di polizia criminale delle LKA coinvolte partecipano a brevi conferenze sul loro campo professionale e a successive sessioni di domande e risposte con gli studenti tramite Zoom, così come rinomati autori di cataloghi ragionati degli artisti trattati nel seminario sulla base dei falsi.

Il fondo *HeFäStuS* comprende attualmente circa 140 oggetti, tra cui dipinti, disegni, stampe e collage. Le falsificazioni coprono un periodo che va dal tardo Medioevo al presente, ma attualmente provengono esclusivamente dall'arte occidentale, il che è semplicemente dovuto alla nostra esperienza, che ci impedisce di esprimerci in modo serio, ad esempio, sull'arte orientale contraffatta, cosa che però potrebbe essere raggiunta a lungo termine con il coinvolgimento di colleghi con esperienza in materia.

Dalla fondazione di *HeFäStuS*, la collezione è cresciuta costantemente: dopo la prima tranche dell'LKA di Berlino, nel semestre estivo 2022 ne è arrivata una seconda, alla fine del semestre invernale 2021/22 era già arrivata una consegna dall'LKA di Monaco e alla fine del semestre estivo 2022 ne è arrivata un'altra dall'LKA di Stoccarda. Inoltre, alcuni collezionisti privati hanno già contattato *HeFäStuS* per consegnarci dei falsi scoperti nelle loro collezioni a scopo didattico.

Di seguito vorrei concentrarmi sulla breve presentazione di due fogli presenti in *HeFäStuS* che solo apparentemente sembrano essere stati realizzati da artisti della fine del XIX e dell'inizio del XX secolo.

Nel 1998 è stato messo in vendita sul mercato dell'arte berlinese un disegno proveniente da un venditore di Praga: il foglio, che misura 270x470 mm ed è stato realizzato con carboncino su carta, raffigura una composizione di figure con una possente figura femminile vestita di nero al centro del primo piano in un paesaggio pianeggiante, in particolare alla sua sinistra altre figure femminili accovacciate e chine (fig. 2). La scena ricorda immediatamente il famoso dipinto di Max Liebermann *Die Netzflickerinnen* (cioè: Le rammendatrici di reti, Amburgo, Kunsthalle: fig. 3) del 1887/89, con la differenza che in quest'ultimo un personaggio più grande è seduto a



Fig. 2 – Anonimo: *Donna anziana in piedi sulla spiaggia*, falso nello stile di Max Liebermann, carboncino, schiarito e colorato, su carta marrone, 270x470 mm, firmato in basso a destra con «MLiebermann», sequestrato nel 1998 nel commercio d'arte, Heidelberg, HeFäStuS (prestito permanente LKA Berlino)



Fig. 3 – Max Liebermann: *Die Netzflickerinnen* (*Le rammendatrici di reti*), olio su tela, 180,5x226 cm, 1887-1889, Amburgo, Kunsthalle

terra sul bordo sinistro dell'immagine e la figura femminile in primo piano è posizionata piuttosto nel terzo destro dell'immagine e non, come nel disegno, al centro dello spazio pittorico. L'attribuzione del disegno all'opera di Liebermann sembra inoltre confermata dal fatto che il foglio è firmato «MLiebermann» in basso a destra accanto alla figura centrale.

Fig. 4 – Max Liebermann: *Die Netzflickerinnen* (*Le rammendatrici di reti*), gesso su carta (da un album di schizzi), 107×167 mm, dedica e firma in basso a destra: «Herrn Fr. Heyder MLieberman[n]», prima del 1921, da ultimo: Berlino, commercio d'arte

Se si prende sul serio l'idea che il disegno possa essere una bozza preliminare delle *Netzflickerinnen* di Liebermann, ci si potrebbe chiedere quale funzione precisa potesse e dovesse avere un tale schizzo per il pittore. Infatti, sebbene siano noti numerosi bozzetti di Liebermann per il dipinto realizzati con tecniche diverse – in particolare olio su cartone e gesso su carta<sup>7</sup> – nessuno di essi è così vicino al dipinto finito come questo disegno: solo le differenze già descritte relative alla figura mancante a sinistra e alla posizione centrale della figura principale si discostano dall'immagine finale. Naturalmente è possibile che Liebermann abbia realizzato un disegno di questo tipo, ad esempio a titolo di prova, per vedere come sarebbe risultata la composizione con le varianti descritte, ma è discutibile che avrebbe realizzato le figure in modo così dettagliato, anche e soprattutto per quanto riguarda le pieghe del personaggio principale. Il foglio sembra quindi piuttosto una variazione del dipinto già completato, un'impressione che trova conferma se si osservano i disegni che Liebermann realizzò ancora a lungo dopo il completamento del dipinto di enorme successo. Tra questi schizzi se ne trova anche uno del 1921 che presenta evidenti parallelismi con il foglio offerto a Berlino nel 1998 (fig. 4)<sup>8</sup>: In entrambi i casi è stata eliminata la donna a sinistra e il personaggio principale è stato spostato

<sup>7</sup> Cfr. a questo proposito, tra l'altro, la voce in ACHENBACH-EBERLE 1979, p. 248, n. 57.

<sup>8</sup> Il foglio, proveniente dalla collezione dell'editore Fritz Heyder (Berlino) e venduto all'asta il 10 luglio 2020 nell'ambito delle aste estive *Moderne Kunst* come lotto 106 da Grisebach, Berlino, è dedicato all'ex proprietario anche da una corrispondente iscrizione in basso a destra sopra la firma («Herrn Fr. Heyder»). L'artista realizzò il disegno, tratto da un album di schizzi, nel 1921 come bozza per una litografia omonima creata nello stesso anno in ricordo del primo *Potsdamer Kunstsommer* (cioè: Estate artistica di Potsdam) nell'Orangerie del castello di Sanssouci e distribuita come cartolina. Cfr. <https://www.grisebach.com/object-archive/4054690> (ultimo accesso 12.02.2026).



al centro. Tuttavia, l'autore del disegno offerto a Praga deve aver avuto a disposizione altri modelli elaborati, poiché la donna accovacciata a sinistra del personaggio principale non sarebbe stata deducibile solo dallo studio basato sul dipinto. Inoltre, come in altri disegni di Liebermann, il tratto qui si discosta notevolmente da quello che si può osservare nel foglio proveniente da Praga: mentre negli altri disegni e bozzetti i contorni e le strutture interne sono sviluppati con tratti rapidi e decisi, le linee spente del foglio praghese riproducono gli oggetti raffigurati in modo meticoloso, quasi pignolo e talvolta anche un po' goffo (si noti ad esempio lo zoccolo sul piede destro della donna di aspetto piuttosto goffo e che sembra essere stato ricalcato in modo grossolano), dando l'impressione che proprio per i dettagli come le scarpe sia stato guardato anche il dipinto. Per questo motivo il disegno non convince davvero come opera di Liebermann. Questo giudizio è confermato anche da uno sguardo alla firma. Tali indicazioni non sono sempre così utili come si potrebbe inizialmente supporre, poiché gli artisti modificano in parte in modo significativo le loro firme nel corso della loro carriera e le eseguono con forti variazioni. In questo caso, tuttavia, le scritte di Liebermann si rivelano un valido aiuto. Infatti, nello schizzo tratto dal dipinto completato nel 1921, a cui il foglio di Praga sembra orientarsi anche per quanto riguarda la firma, come spesso accade in altri disegni di Liebermann, la «M» di «Max» è collegata in modo fluido al cognome «Liebermann» (come anche nello schizzo del 1921: fig. 4) oppure, in alcuni casi, chiaramente separata da esso. Il disegno offerto nel 1998 non riesce invece a decidere in merito, in quanto la «M» da un lato è separata, ma poi è anche quasi collegata alla «L».

È proprio questo tipo di firma che, insieme al motivo raffigurato, rende chiaro che questo falso di Max Liebermann, come deve essere definito l'opera a causa dello stile poco convincente e della firma divergente, potrebbe non essere un'opera singola.

Dopo aver sottoposto il foglio offerto a Berlino nel 1998 a un esperto, il quale aveva anch'egli espresso un parere negativo

Fig. 5 – Max Liebermann (o piuttosto: Anonimo?): *Die Netzflickerinnen* (*Le rammendatrici di reti*; probabile falso nello stile di Max Liebermann), carboncino, bianco su carta marrone, 260x345 mm, datato 1887, da ultimo: Colonia, commercio d'arte



in merito all'attribuzione, la polizia di Praga fu informata dell'esistenza di un laboratorio di falsari apparentemente con sede e operante in quella città, che in seguito cessò di essere fonte di ulteriori falsificazioni. Tuttavia, i falsari che vi operavano in precedenza potrebbero non aver iniziato la loro attività solo nel 1998 e a Berlino, poiché, come abbiamo scoperto durante un seminario a *HeFäStuS*, già nel 1992 in una casa d'aste di Colonia era stato offerto un foglio che presentava grandi somiglianze con quello di Praga in termini di motivo, stile e anche per quanto riguarda la firma e la provenienza mancante, ma che era stato valutato e presentato come un vero e proprio disegno preparatorio per il dipinto (fig. 5)<sup>9</sup>. Purtroppo, la sua ubicazione non è stata ancora chiarita, ma se il foglio dovesse riapparire, sarebbe indispensabile un confronto diretto con il suo omologo conservato oggi presso *HeFäStuS*, al fine di avere certezza. Infatti, sebbene il disegno di Colonia risulti leggermente più sicuro dal punto di vista del tratto, è comunque ancora lontano dallo stile dinamico di Liebermann.

Il caso dimostra che il falsario tedesco Edgar Mrugalla (1938-2016) si sbagliava nel ritenere che in genere i disegni fossero fondamentalmente più facili da falsificare rispetto ai dipinti: nel

<sup>9</sup> KUNSTSALON FRANKE 1992.

suo libro *König der Kunstfälscher. Meine Erinnerungen* (cioè: Il re dei falsari d'arte. I miei ricordi) scrive in riferimento al disegno in generale e al disegno ad acquerello in particolare:

«Come “hobbista” non c'è da preoccuparsi che l'immagine non superi un esame di laboratorio e venga smascherata come falso. A differenza della pittura a olio, gli acquerelli non sono cambiati nel corso del tempo, i pigmenti sono sempre gli stessi di cento anni fa. Quindi è solo una questione di carta, che con un po' di impegno si può ancora procurare»<sup>10</sup>.

Come dimostra però l'esempio del disegno falso di Liebermann, non è sufficiente affidarsi a materiali che non presentano problemi, perché il disegno a mano è più intimo della pittura a olio e il movimento della mano di un artista sulla carta può essere più difficile da imitare rispetto alla pennellata in un dipinto, dove eventuali debolezze stilistiche possono essere camuffate.

Sicuramente, nel frattempo, anche il commercio online gioca un ruolo non trascurabile nella distribuzione dei falsi. Per molto tempo questo è stato sottovalutato e deriso, ovvero si partiva dal presupposto che qui si aggirassero solo acquirenti che, per propria colpa, si lasciavano rifilare prodotti falsi in questo mercato grigio e poco controllato. Tuttavia, è sempre più evidente che in questo modo i falsi possono entrare in piccole collezioni private, da dove poi finiscono nelle aste di fascia alta<sup>11</sup> e qui, come chiarirà l'esempio seguente, possono offuscare e disturbare il lavoro di altri artisti.

*HeFäStuS* conserva anche alcuni esempi di quelle opere che dall'inizio del 2015 sono apparse con maggiore frequenza nel commercio online. Sembrano provenire da un pittore di nome Otto Nagel, di cui è stata fornita una biografia secondo la quale, nato a Berlino nel 1902, dopo un apprendistato come pittore decoratore, dal 1927 al 1929 avrebbe studiato al Bauhaus nella classe di pittura libera di Wasily Kandinsky e Lyonel Feininger, per poi essere colpito dal divieto di esercitare la professione con

<sup>10</sup> MRUGALLA 1993, p. 143: «Man braucht sich als ‚Bastler‘ keine Sorgen zu machen, daß das Bild bei einer Laborprüfung durchfällt und als Fälschung enttarnt wird. Im Gegensatz zur Ölmalerei hat sich bei den Aquarellfarben im Laufe der Zeit nichts getan, die Pigmente sind immer noch die gleichen wie vor hundert Jahren. Es ist also nur noch eine Frage des Papiers – und das kann man sich mit etwas Mühe immer noch beschaffen».

<sup>11</sup> Cfr. anche il contributo di STANISH 2009 relativo a dinamiche analoghe nel campo dell'archeologia.

Fig. 6 – Verso di: Anonimo («Otto Nagel»): *Composizione astratta*, olio su carta, 380x320 mm, qui come sul *recto* datato “1927”, Heidelberg, *HeFäStuS* (prestito permanente della LKA Berlin)



l'arruolato nel 1940 e poi disperso durante la seconda guerra mondiale<sup>12</sup>. Il marchio distintivo di queste opere è spesso la firma in Sütterlin «O. Nagel» apposta sul retro, in combinazione con il timbro «Atelier Otto Nagel Berlin» e «Analytische Malerei O. Nagel» (cioè: Pittura analitica O. Nagel: fig. 6). I numerosi lavori su carta e alcuni dipinti sono stati inizialmente offerti principalmente su eBay e Chatawiki a prezzi compresi tra 20 e 100 euro. Ciò che colpisce di queste opere, datate per lo più tra il 1927 e il 1930 (più raramente: 1932 o addirittura 1934), è che mostrano un'enorme varietà tecnica e stilistica: mentre la maggior parte mostra composizioni astratte, tra le opere datate 1929/30 si trovano anche alcune opere figurative che raffigurano prevalentemente case cubiche in paesaggi.

Il venditore di queste opere ha dichiarato di aver acquistato la collezione di circa 200 lavori poco dopo la caduta del muro in un mercatino delle pulci a Lipsia.

Tuttavia, alcune cose sembravano strane: ad esempio, la formulazione «pittura analitica» come denominazione di una corrente artistica esiste solo dall'inizio degli anni '70. Introdotta dallo storico dell'arte Klaus Honnef nel 1970, essa

<sup>12</sup> Cfr. ad esempio <<https://www.invaluable.com/auction-lot/nagel-otto-geb-berlin-1902-ausbildung-zum-dekorat-1825-c-d634616a84>> (ultimo accesso: 12.02.2026).

designa una corrente artistica che riflette e analizza i fondamenti e le possibilità della pittura con i suoi mezzi genuini<sup>13</sup>. Inoltre, come ha scoperto Lara Trefzer, partecipante al seminario tenuto presso *HeFäStuS*, la parte destra del logo presenta forti somiglianze con un poster pubblicato nel 2012, in cui l'artista messicana Carolina Campos ha volutamente cercato di riprodurre lo stile del Bauhaus (fig. 7)<sup>14</sup>.

Che sia stato promosso solo per la sua interessante biografia e la varietà delle sue opere, le opere di Nagel sono passate rapidamente dai piccoli venditori online alle grandi case d'asta, dove, come altrove, hanno rappresentato un problema, in quanto il vero autore delle opere, un uomo accusato della Renania Settentrionale-Vestfalia, ha ammesso alla polizia di aver inventato il «suo» Otto Nagel; esisteva però anche un vero Otto Nagel, nato nel 1894 a Berlino-Wedding e morto nel 1967 a Berlino-Biesdorf, che fece carriera come pittore nella DDR e dal 1956 al 1962 ricoprì la carica di presidente dell'Accademia delle Arti della DDR<sup>15</sup>. A differenza del personaggio immaginario, il suo omonimo reale dipingeva quasi esclusivamente in modo figurativo, affrontando temi sociali. Tuttavia, poiché la carriera e le opere del personaggio immaginario sembravano apparentemente più interessanti, questi finì per sovrascrivere in un certo senso il vero Otto Nagel, dal quale tuttavia prese in prestito l'apparenza di autenticità, che sicuramente contribuì in larga misura al successo dei falsi. Quanto grande fosse la confusione e la superficialità nel trattare questo doppio fenomeno si può vedere dal fatto che a volte le diverse biografie dei due pittori si trovavano una accanto all'altra sulla stessa pagina d'asta (senza che le contraddizioni nei dati biografici e gli errori evidenti, come ad esempio la menzione di un «Bauhaus Dachau» (il luogo di un ex campo di concentramento) – invece che «Dessau» – nelle presunte tappe formative non destassero alcun sospetto: fig. 8).

Nonostante il lavoro di chiarimento intrapreso da una discendente del vero Otto Nagel, la nipote del pittore Salka Schallenberg, che aveva ripetutamente segnalato le false attribuzioni alle opere di suo nonno, i primi acquirenti delle opere



Fig. 7 – Carolina Campos: *Bauhaus*, poster digitale, 2012 (Precedentemente disponibile su: <https://www.artflakes.com/de/products/bauhaus-4>)

<sup>13</sup> Cfr. HONNEF-MILLET 1975. Sebbene nell'ambiente di Kasimir Malevich esistessero denominazioni affini, sulla scia del teorico dell'arte russo Pavel Nikolaevič Filonov si parlava qui in modo più generale di «arte analitica». Lo stesso Filonov fondò nel 1925 un gruppo di artisti chiamato «Maestri dell'arte analitica»; il termine «pittura analitica», invece, si trova in questa forma fissa solo dall'inizio degli anni '70.

<sup>14</sup> Comunicazione di Carolina Campos via e-mail dell'8/9/2022 all'autore: «I made the composition about 10 years ago, while I was at university. We were studying the Bauhaus at art history class and the composition born as an exercise and exam to comprehend the style, function and characteristics.» Campos aveva caricato l'immagine sulla piattaforma *artflakes* sotto <<https://www.artflakes.com/de/products/bauhaus-4>> fino al 2023, ma ora questa non esiste più.

<sup>15</sup> Per la vita e l'opera di Otto Nagel cfr. VON DER SCHULENBURG 2012, pp. 11-18 e: *Biografia*, p. 54.



Fig. 8 – Screenshot della documentazione dell’asta di: Anonimo («Otto Nagel»): *Natura morta con fiori*, tempera su cartoncino, monogrammato in basso a destra con «O.N. », 290x230 mm, datato sul retro “1926”, da ultimo: Bonn, commercio d’arte (<https://www.invaluable.com/auction-lot/nagel-otto-geb-berlin-1902-ausbildung-zum-dekorat-1825-c-d634616a84>)

del fittizio Otto Nagel le attribuivano regolarmente in modo errato al vero artista Otto Nagel e le rivendevano su eBay o ora anche nelle case d’asta, con un conseguente aumento di valore: se l’autore del fittizio Otto Nagel offriva le sue presunte creazioni, come illustrato, a un prezzo compreso tra 20 e 100 euro, queste venivano poi rivendute a prezzi che partivano da 200-600 euro e salivano ancora. Le continue attribuzioni errate sono state alimentate, tra l’altro, dal fatto che le opere di consultazione online hanno presentato la firma dell’inventato Otto Nagel come quella del vero artista, anche se il vero Otto Nagel non ha mai firmato in Sütterlin. Solo grazie all’iniziativa degli studenti del seminario *HeFäStuS*, che su segnalazione del prestatore dei falsi di Nagel hanno realizzato un progetto su questi oggetti e hanno quindi scritto e informato i repertori online e i fornitori<sup>16</sup>, questi ultimi hanno corretto i loro siti Internet eliminando le offerte e le informazioni errate: È quindi evidente che, anche dopo la scoperta di un caso di contraffazione, può volerci molto tempo prima che i suoi effetti a lungo termine possano essere neutralizzati.

<sup>16</sup> Desidero esprimere il mio sincero ringraziamento al team investigativo Otto Nagel, composto da Sophie Marie Daschner, Fabienne Finkbeiner, Julia Hagge, Judith Höchstötter, Cara Hoppe e Lara Trefzer, che ha svolto un ottimo lavoro anche in questo caso.

## ABSTRACT

*In 2021, the Heidelberg Collection for the Study of Forgeries (Heidelberger Fälschungs-Studien-Sammlung: HeFäStuS) was established at the Institute for European Art History at Heidelberg University to preserve art forgeries from the evidence rooms of state criminal investigation offices for research and teaching purposes. The aim is to raise students' awareness of the phenomenon of art forgery at an early stage. The collection, which involves interdisciplinary collaboration with experts in restoration, criminology, and art technology and now comprises around 140 objects, enables students to engage directly and practically with forgeries, thereby filling a gap in art history education where such works have previously been largely overlooked: Using the forgeries, students learn both technical analytical methods (e.g., X-ray fluorescence or infra-red reflectography) and classical stylistic analysis methods. In doing so, they are first asked to describe the works neutrally in order to understand their persuasive power before exposing them as forgeries. This demonstrates that one can "learn the right from the wrong," as forgeries also impart fundamental knowledge about originals. At the same time, typical strategies of forgers can be identified, making it perhaps easier to unmask them in the future. For instance, a purported Max-Liebermann-drawing from the collection is exposed by atypical line work and an inconsistent signature. A Emil-Nolde-forgery also illustrates that even experienced forgers can struggle to imitate stylistic subtleties. Another example is the fictional artist "Otto Nagel," whose works were distributed via online platforms and were at times even mistaken for those of a real artist. Overall, this makes it clear that a systematic examination of forgeries not only contributes to better detection but also provides important insights into art, market mechanisms, and scientific methods.*

BIBLIOGRAFIA

ACHENBACH S., EBERLE M., *Max Liebermann in seiner Zeit*, Prestel, Monaco di Baviera 1979.

ARNING M., *Kirchner-Bild "Akt im Atelier" entdeckt*, in «Frankfurter Rundschau», 06.07.2010, online: <<https://www.fr.de/rhein-main/kirchner-bild-akt-atelier-entdeckt-11690189.html>> (ultimo accesso: 12.02.2026).

GACH A., *Kunstfälschungen aus polizeilicher Sicht*, in «Kunst & Recht», 2020/2 -2021/1, pp. 129-137.

HONNEF K., MILLET C., *Analytische Malerei*, Edizioni Masnata, Genova-Milano-Düsseldorf 1975.

IMIELA, H-J. (a cura di), *Max Liebermann. Ölgemälde, Pastelle, Zeichnungen*, Kunstsalon Franke, Colonia 1992.

KAPLAN L.A., *Traces of Influence: Giorgio de Chirico, Remedios Varo, and "lo Real Maravilloso"*, in «The Latin Americanist», vol. 54, n. 3, 2010, pp. 25-51.

KURZ O., *Fakes. A Handbook for Collectors and Students*, Faber and Faber, Londra 1948.

MRUGALLA E., *König der Kunstfälscher. Meine Erinnerungen*, Ullstein, Berlino 1993.

STANISH C., *Forging Ahead. Or, how I learned to stop worrying and love eBay*, in: «Archaeology», vol. 62, n. 3, 2009, pp. 18, 58-60 e 65-66.

VON DER SCHULENBURG R., *Otto Nagel. Anmerkungen zu Leben und Werk*, in Von der Schulenburg R. (a cura di), *Otto Nagel (1894 - 1967) Orte - Menschen: Ölbilder und Pastelle aus der Kunstsammlung der Akademie der Künste*, Akademie der Künste, Berlino 2012.

Cara Hoppe\*

## *Art forgeries as teaching aids in art history education*

Cases involving art forgery regularly make headlines. In the summer of 2024, for example, two paintings in Japanese museums were recognized as works by the German forger Wolfgang Beltracchi, which had been acquired around three decades ago and had since been exhibited and loaned out on numerous occasions<sup>1</sup>. The issue of art forgery is a topical one, but that is hardly enough to be prepared for it. Furthermore, dealing with this phenomenon should not be left solely to law enforcement agencies. As an academic discipline, art history in particular should make it its mission to protect the fundamental interests of its field of research. This is essential because forgeries repeatedly find their way into catalogues raisonnés, museum collections, exhibitions and exhibition catalogues, where they can remain undetected for years and cause damage: If the objects are not genuine, the conclusions derived from them are also incorrect. Certain skills are required to identify questionable objects at an early stage. In Germany, however, there have been few efforts on the part of university art history departments to systematically develop these skills and integrate them into the curriculum. Students learn to date works and recognize techniques and styles, but not to verify whether an object is authentic in the first place. This skill must be acquired individually during one's subsequent career. But University studies, which form the basis for many professions in the cultural sector, would be a good time to prepare for possible encounters with forgeries.

The *Heidelberger Fälschungs-Studien-Sammlung (HeFäStuS)*, a study collection of art forgeries founded in 2021 by Henry

\* Research assistant, Institute for European Art History, Heidelberg University.

<sup>1</sup> The fake Heinrich Campendonk (1889-1957) *Mädchen mit Schwan* had previously been exhibited fifteen times and loaned out three times, see KOBAYASHI 2024; The fake Jean Metzinger (1883-1956) *Le Cycliste* had been shown in exhibitions around 40 times and loaned out within the country, see ANONYMOUS 2024.

Keazor, professor of modern and contemporary art history at Heidelberg University, has been introducing students to the subject in an object-based and research-oriented manner since its start<sup>2</sup>. The collection served as the starting point for a master thesis<sup>3</sup> on comparative research with similar projects and institutions by the author, who attended a seminar there in the summer semester of 2022 and has been working as a student assistant since the beginning of 2023. The results of this work are summarized below. A detailed description of the history and concept of *HeFäStuS* can be found in the catalogue entry by Henry Keazor. The following section presents a number of formats that deal with forgeries in a similar way: They also own or even collect art forgeries, research them and/or use them in art history education. This required an international search. Nevertheless, the findings remained limited. In the first examples from British and American museums and universities student education benefited at best selectively, but not systematically, from forgeries in the collection.

The possibilities for using forgeries for teaching purposes are not always fully exploited. In 2023, the exhibition *Art and Artifice: Fakes from the Collection*<sup>4</sup> at London's Courtauld Gallery featured 25 drawings and seven paintings, as well as sculptures and decorative arts. The exhibition's description suggested that forgeries were also used as teaching aids: «Some fakes have been recognised as such for decades, and are now retained for their value in teaching students of art history how to distinguish genuine works from forgeries»<sup>5</sup>. Fakes were also given as gifts for such purposes: «The Courtauld [...] was given known forgeries as learning tools for students from its early years in the 1930s»<sup>6</sup>. These include a copy attributed to the Dutch forger Han van Meegeren (1889-1947) from the 1930s based on the painting *De koppelaarster* by Dirck van Baburen (1595-1624). British art historian Geoffrey Webb (1898-1970) donated the copy to the institute in 1960 «for students to investigate Van Meegeren's techniques, such as his special recipe to age the appearance of his forgeries using the synthetic resin Bakelite and baking the paintings in an oven

<sup>2</sup> HEIDELBERG UNIVERSITY 2022.

<sup>3</sup> HOPPE C., *Die Heidelberger Fälschungs-Studien-Sammlung. Die Funktion eines zentralen Archivs im Umgang mit Kunstfälschungen in Deutschland*. The master thesis submitted to Heidelberg University in 2025 has not been published.

<sup>4</sup> *Art and Artifice: Fakes from the Collection*, London, Courtauld Gallery, Gilbert and Ildiko Butler Drawings Gallery and Project Space, 17.06. – 08.10.2023, see THE COURTAULD GALLERY 2023a. No catalogue has been published, display labels are available online.

<sup>5</sup> THE COURTAULD GALLERY 2023b, p. 1.

<sup>6</sup> *Ibid.*

to harden their surface»<sup>7</sup>. In practice, however, such donated forgeries are not used as teaching aids, and the identification of forgeries is generally not taught<sup>8</sup>. Students are involved, at least to the extent that they carry out material analyses as part of their art conservation studies, which can also lead to the discovery of inauthentic works. For example, the detection of 19th-century pigments in a painting shown in the exhibition – based on a portrait of Wilhelm Kannengiesser by Barthel Bruyn the Elder (c. 1493-1555) – can be traced back to student work<sup>9</sup>.

In Winterthur, Delaware, the local museum cooperates with the nearby university. In 2017, the Winterthur Museum displayed over 40 various objects in the exhibition *Treasures on Trial: The Art and Science of Detecting Fakes*, which is archived online and provides information about the museum's collection:

«Winterthur holds a significant collection of fakes and forgeries, euphemistically termed the “study” collection. These objects are helpful in developing skills in connoisseurship and scientific analysis that enable curators and collectors to identify discrepancies between the fakes and the genuine examples and avoid being deceived»<sup>10</sup>.

As the website shows, examples from other collections were also included in the exhibition, such as the aforementioned van Meegeren forgery. But where time permits, the curators also use the museum's own forgeries in collaboration with the University of Delaware in the master's program *American Material Culture and Art Conservation*, comparing them with authentic objects as teaching material<sup>11</sup>.

The Harvard Art Museums in Cambridge, Massachusetts, also own around 250 inauthentic paintings and drawings, most of which had already been recognized as fakes and therefore given away by collectors and dealers<sup>12</sup>. In addition to a drawing mistakenly acquired in 1955 from the Hungarian forger Elmyr de Hory (1906-1976), the Harvard collection, for example, received five other exposed Matisse forgeries as gifts<sup>13</sup>. In the past, the Fogg Art Museum, which

<sup>7</sup> Ivi, p. 167, fig. Inv. P.1960. XX.269.

<sup>8</sup> Information from Rachel Hapoienou, Assistant Curator of Works on Paper, The Courtauld Gallery, London, 25.06.2024.

<sup>9</sup> Ivi, p. 21, fig. Inv. P.1947.LF50.

<sup>10</sup> *Treasures on Trial: The Art and Science of Detecting Fakes*, Delaware, Winterthur Museum, Winterthur Galleries, 01.04.2017 - 07.01.2018, see WINTERTHUR MUSEUM 2017. No catalogue has been published.

<sup>11</sup> Information from Elizabeth Palms, Robert & Elizabeth Owens Curatorial Fellow, Winterthur Museum, Winterthur, Delaware, 11.07.2024.

<sup>12</sup> ESTEROW 2021.

<sup>13</sup> REED 2004.

belongs to the Harvard Art Museums, even deliberately collected forgeries. The Drawing Department under Agnes Mongan (1905-1996) purchased these for a maximum of five dollars. The «forgery collection» she described in 1958 was not exhibited, but only shown to advanced students upon request, and was intended to prepare future curators and collectors<sup>14</sup>. However, most of the forgeries were accepted as gifts in order to use them for teaching purposes and to remove them from the market. Although they used to be referred to as a «collection», they do not constitute a formal collection, and nowadays, the forgeries are rarely used in teaching due to a lack of interest in connoisseurship<sup>15</sup>.

As it turns out, some museums and universities are showing a certain degree of interest in the use of forgeries that have found their way into collections either by mistake, as already exposed illustrative material, or in rare cases even as deliberate acquisitions. This interest manifests itself on the one hand in exhibitions, and on the other hand in the sporadic use of forgeries as teaching aids for students. However, they are not used as research objects, but as demonstration examples. In some cases, the opportunity to use them has never been taken, while in others it has already been abandoned. The following section focuses on institutions where research and/or teaching on art forgery is not only carried out on an ad hoc basis or as side effect, but is conducted specifically using the objects themselves and, ideally, involves students in the research.

Since 1996, Sebastian Dobrusskin, retired professor of conservation and restoration of graphic art and photography, has been leading *Vorsicht Fälschung! Erkennen von Fälschungen im Bereich der künstlerischen Druckgrafik*, a specialized course on recognizing forgeries in the field of artistic printmaking, in cooperation with retired Chief Inspector Ernst Schöller, who provides examples from the evidence room of the State Office of Criminal Investigation of Baden-Württemberg, Germany, for this purpose<sup>16</sup>. The five-day course, which is offered by the Swiss Bern Academy of the Arts, teaches participants how to recognize printing techniques used in originals and forgeries

<sup>14</sup> MONGAN 1958, p. 207.

<sup>15</sup> Information from Miriam Stewart, Curator of the collection for the Division of European and American Art, Harvard Art Museums, Cambridge, Massachusetts, 06.08.2024.

<sup>16</sup> BAIER 2023.

with the aid of magnifying glasses and microscopes. Paper analysis, catalogues raisonnés and legal frameworks are also covered. The course is aimed at interested students, conservators and restorers, students and graduates of art history, collectors, members of the police force specializing in art, as well as employees at insurance companies, galleries, auction houses, and public collections. However, no art historical research is conducted. Instead, skills in the field of printmaking are taught in a condensed course from a perspective that combines art technology and criminalistics<sup>17</sup>.

The *Centro Studi sul Falso*<sup>18</sup> headed by Salvatore Casillo, professor of industrial sociology at the Italian University of Salerno, took a different approach. Between 1988 and 2005, the institution served as a center for research and interdisciplinary exchange in sociology, anthropology, psychology, archaeology, art history, law, musicology, and literary studies. Covering an area of 250 square meters, the associated *Museo del Falso* made counterfeits accessible to the public until the museum had to close in 2007 due to renovation work<sup>19</sup>. Unlike counterfeit products, art does not seem to have been a noteworthy component at first<sup>20</sup>. It was not until the early 2000s that Salerno, similar to Heidelberg, began cooperating with the Italian *Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale* (TPC). Between 1970 and 2003, most of the 223.050 confiscated art forgeries in Italy were destroyed. An agreement reached in November 2003 formed the basis for the establishment of a second museum «for those wanting to study and combat techniques used by the counterfeiters», and which Casillo described as «“a resource for students and academics to help unmask forgeries”»<sup>21</sup>. The research he described involving students is not elaborated upon further. An interview article provides a photographic insight and describes the museum:

«The museum’s mission is “to analyze the evolution of forgery, from technique to organization, he says, and to give visitors the opportunity to see firsthand how the counterfeiters carry out their deception”. [...]

<sup>17</sup> BERN ACADEMY OF THE ARTS  
n.d.

<sup>18</sup> In English-language texts, it is usually referred to as the *Center/ Centre for the Study of Fakes*.

<sup>19</sup> HARRIS 2021.

<sup>20</sup> COLBY 1994, p. 45.

<sup>21</sup> GRAVES 2003.

Located in the basement of a university building, it is both storeroom and gallery. Phony Grecian urns line shelves while some paintings are still packed in brown paper (they can't be displayed until courts have dealt with the cases, which can take years)»<sup>22</sup>.

It was not possible to obtain further information on research findings or use by students. In 2004, there was reportedly at least one exhibition of art and archaeological forgeries<sup>23</sup>. It is also unclear to what extent forgeries were dealt with from an art-historical perspective, as Casillo himself is not an art historian and no other participants were mentioned in the available sources.

In fall 2023, the *Centre for Global Heritage and Development* at the Dutch universities of Leiden, Delft and Rotterdam launched the joint minor program *Authenticity and Art Crime: Methods, Materials, and the Market*. The 30-ECTS minor program, taught in English, is open to 30 third-year bachelor's students. The courses are taught by several instructors from various departments. The curriculum spans one semester, divided into sections A and B. The first section consists of three theoretical courses: In Leiden, examples from archaeology and art – especially Old Master paintings – are used to explore the concept of authenticity and introduce students to the identification of forgeries; In Delft, an introduction to materials science and scientific investigation methods is given, while in Rotterdam the effects of forgeries on the art market is discussed. In section B, the theoretical knowledge is brought together and applied in Leiden and Delft on the basis of a «(suspected) forgery in a (Dutch) collection, either a painting or an archaeological/historical object»<sup>24</sup>. As in Heidelberg, the work is based on three pillars: stylistic analysis, provenance, and scientific examination<sup>25</sup>. In 2023, section B focused on the painting *Straatgezicht te Rhenen*<sup>26</sup> from the Dordrechts Museum's depot, whose attribution to the Dutch veduta painter Jan Weissenbruch (1822-1880) is doubtful despite the signature<sup>27</sup>. The painting in question as

<sup>22</sup> MODIANOT-FOX 2008.

<sup>23</sup> *Pseudotecnía, la musa inquisitante. Falsi artistici ed archeologici*, University of Salerno, Museo del Falso, 20.11.2004, see footnote 22.

<sup>24</sup> CENTRE FOR GLOBAL HERITAGE AND DEVELOPMENT n.d.

<sup>25</sup> LEIDEN-DELFT-ERASMUS UNIVERSITIES 2023.

<sup>26</sup> Jan Weissenbruch (1822-1880), *Straatgezicht te Rhenen*, signed «JAN WEISSENBRUCH. f» (bottom left), oil on wood, 16,9 x 19 cm, Dordrechts Museum, Inv. DM/003/811 <<https://dordrecht.adlibhosting.com/ais6/Detailed/collect/5381>> (04.11.2024).

<sup>27</sup> TUMMERS, ALFELD, PAARLBERG 2024, p. 65, fig. 5.1., 5.2.

well as two authentic comparative works from the Dordrechts Museum and the Stedelijk Museum were examined at the Rijksmuseum using infrared reflectography and macroscopic X-ray fluorescence spectroscopy, among other techniques<sup>28</sup>. Similar to Heidelberg, students were given access to high-resolution photos of the paintings<sup>29</sup>. In small, interdisciplinary groups, they independently examined the paintings: after an introduction and a workshop on *Vermeer/van Meegeren: Recognize the Hand*, the groups developed questions and methods in the first phase, which were then revised through peer review. In the second phase, weekly assignments focused on individual aspects, such as investigation methods or provenance. In the final phase, the students were asked to apply their methods theoretically, draw conclusions, and develop research questions for the future. This also included searching for related cases. The conclusions were then presented to the museum team<sup>30</sup>. In contrast to the *HeFäStuS*, due to its design as a minor subject, this was a significantly more comprehensive program with multiple teaching staff from different disciplines who have access to complex scientific research methods. However, the practical focus was not on a collection, but on a single suspected forgery, which was primarily accessible to students only through photographs and data. Nevertheless, it was examined in depth alongside the lecturers and evaluated based on a comparison with original material.

Only in Italy have students been systematically trained in a dedicated collection at the *Laboratorio sul falso* at Roma Tre University under the direction of Giuliana Calcani, in a similar way to Heidelberg. One thing they have in common is that the collection of forgeries in Rome was also built up in cooperation with the police – specifically, the TPC, as in Salerno – since 2017<sup>31</sup>. But unlike in Heidelberg, the authorities are even supported by assessments in active suspected cases, for example a copy of an Amedeo Modigliani (1884-1920) Caryatid drawing in 2022<sup>32</sup>. More complex scientific methods are available for this purpose. This is because Rome

<sup>28</sup> *Ivi*, pp. 68, 71.

<sup>29</sup> *Ivi*, pp. 71-73. Photographed as part of a Ph.D. project by Alessandra Marrochesi under Prof. Robert G. Erdmann <[https://images.erdmann.io/viewer.html?prefix=/LDE/Weissenbruch/&pointer=0.288,0.000&i=Weissenbruch-large\\_VIS\\_8.28-um](https://images.erdmann.io/viewer.html?prefix=/LDE/Weissenbruch/&pointer=0.288,0.000&i=Weissenbruch-large_VIS_8.28-um)> and <[https://images.erdmann.io/viewer.html?prefix=/LDE/Weissenbruch/&pointer=0.272,0.001&i=Weissenbruch-small\\_VIS\\_8.28-um](https://images.erdmann.io/viewer.html?prefix=/LDE/Weissenbruch/&pointer=0.272,0.001&i=Weissenbruch-small_VIS_8.28-um)> (28.01.2025).

<sup>30</sup> TUMMERS, ALFELD, PAARLBERG 2023, pp. 68-69.

<sup>31</sup> MINISTERO DELLA CULTURA 2017.

<sup>32</sup> MINISTERO DELLA CULTURA 2024.

places greater emphasis on interdisciplinarity, which includes collaboration with other departments as well as a focus on archaeologists. This is also reflected in the composition of the collection, which comprises around 1.000 objects and includes various genres such as watercolors, Etruscan artifacts, and Japanese sculptures<sup>33</sup>. The target group is somewhat broader, ranging from high school students to bachelor's and master's students to doctoral candidates<sup>34</sup>. Under supervision, students examine and evaluate the forgeries in regular seminars. Moreover, both in Rome and in Heidelberg, the preservation of knowledge and its transfer to the public in the form of publications, exhibitions and databases is being pursued<sup>35</sup>. Just two years after its founding, for example, research findings were presented in an exhibition featuring over 100 objects entitled *In difesa della bellezza. Diagnostica umanistica e tecnologico-scientifica per lo svelamento del falso nell'arte*<sup>36</sup>.

Given the overall lack of international attention to the subject, the continued existence of *HeFäStuS* and the *Laboratorio sul falso* is of central importance for research and teaching on art forgeries. Such archives can serve as generators, repositories, and disseminators of knowledge, providing a tool for combating counterfeiting from an academic perspective. Therefore, the further maintenance and expansion of these institutions should be pursued in order to establish and maintain them as centers for forgery issues in the long term.

<sup>33</sup> ADINOLFI 2024.

<sup>34</sup> UNIVERSITÀ ROMA TRE, *Centro di studi* 2024.

<sup>35</sup> Information from Giuliana Calcani, 26.11.2024.

<sup>36</sup> *In difesa della bellezza. Diagnostica umanistica e tecnologico-scientifica per lo svelamento del falso nell'arte*, Università di Roma Tre, Scuola di Lettere, Filosofia e Lingue, 22.11.-18.12.2019, see ANONYMOUS 2019.

## ABSTRACT

*Il presente testo esamina le iniziative internazionali che affrontano questo tema. Il punto di partenza è stata la Heidelberger Fälschungs-Studien-Sammlung (HeFäStuS) fondata nel 2021 da Henry Keazor in Germania. Questa collezione con scopi didattici e di ricerca introduce gli studenti al tema in modo oggettivo, coinvolgendo la critica stilistica, la ricerca sulla provenienza e i metodi scientifici.*

*Il confronto internazionale mostra un quadro variegato. Musei e università in possesso di falsi d'arte, come il Courtauld Institute (Londra), il Winterthur Museum (Delaware) o gli Harvard Art Museums (Cambridge, Massachusetts), li utilizzano spesso per mostre. Tuttavia, il loro utilizzo nell'ambito della formazione storico-artistica è sporadico e i falsi servono soltanto a scopi illustrativi. Gli approcci sistematici adottati dall'Università delle Arti di Berna, dalle università di Leida, Delft e Rotterdam o dall'ateneo di Salerno non sono invece orientati alla ricerca, non dispongono di collezioni proprie o sono stati sospesi.*

*Lo studio sottolinea che le collezioni di falsi come quelle di Heidelberg e Roma Tre possono essere strumenti essenziali per comprendere i falsi d'arte come compito di ricerca scientifica e preparare efficacemente le future generazioni di esperti. La loro conservazione e il loro ampliamento sono quindi di fondamentale importanza.*

## BIBLIOGRAFIA

ADINOLFI C., *Falsi d'arte, l'Università che smaschera le truffe*, in *IlMessaggero.it*, 23.07.2024 <[https://www.ilmessaggero.it/roma/metropoli/falsi\\_d\\_arte\\_universita\\_smaschera\\_le\\_truffe-8256662.html](https://www.ilmessaggero.it/roma/metropoli/falsi_d_arte_universita_smaschera_le_truffe-8256662.html)> (last access 22.02.2025).

ANONYMOUS, *Art Museums in Tokushima, Kochi Prefectures Investigating Paintings Suspected of Being Fake; Possibly Done by Master Forger*, in *Japannews.yomiuri.co.jp*, 07.08.2024 <<https://japannews.yomiuri.co.jp/culture/art/20240807-203404/>> (last access 31.12.2024).

ANONYMOUS, *In difesa della bellezza. Una mostra all'Università di Roma Tre*, in *Journalchc.com*, 22.11.2019 <<https://www.journalchc.com/2019/11/22/in-difesa-della-bellezza-una-mostra-su-diaagnostica-umanistica-e-tecnologico-scientifica-per-lo-svelamento-del-falso-nellarte/>> (last access 23.02.2025).

BAIER U., *Der Fachkurs Vorsicht Fälschung! in Bern startet wieder*, in *Restauro.de*, 01.02.2023 <<https://www.restauro.de/sebastian-dobrusskin-erkennen-von-gefaelschter-grafik/>> (last access 23.02.2025).

BERN ACADEMY OF THE ARTS, *Fachkurs Vorsicht Fälschung! Erkennen von Fälschungen im Bereich der künstlerischen Druckgrafik*, in *Hkb.bfh.ch*, n.d. <<https://www.hkb.bfh.ch/de/weiterbildung/kurse-sas/vorsicht-faelschung/>> (last access 23.02.2025).

CENTRE FOR GLOBAL HERITAGE AND DEVELOPMENT, *Leiden-Delft-Erasmus Universities: Joint LDE Minor Authenticity and Art Crime. Methods, Materials, and the Market*, in *Globalheritage.nl*, n.d. <<https://www.globalheritage.nl/education-training/authenticity-and-art-crime-methods-materials-and-the-market>> (last access 26.02.2025).

COLBY L., *A real museum for fake objects: the Museo del Falso*, in «Museum International», 184, 46, 4, 1994, pp. 44-47.

ESTEROW M., *Joining Plastic, Glass and Metal on the Recycle List: Fake Art*, in *Nytimes.com*, 01.09.2021 <<https://www.nytimes.com/2021/09/01/arts/design/fake-art-recycled.html>> (last access 25.02.2025).

GRAVES L., *Museum of counterfeit art to teach the world new tricks*, in *ANSA English Media Service*, 12.11.2003 (link?).

HARRIS J., *Che fine ha fatto il Museo del Falso?*, in *Sintesidialettica.it*, 20.10.2021 <<https://www.sintesidialettica.it/che-fine-ha-fatto-il-museo-del-falso/>> (last access 28.02.2025).

HEIDELBERG UNIVERSITY, *Kunstfälschungen entlarven. Die Heidelberger Fälschungs-Studien-Sammlung wird vor allem in der Lehre eingesetzt*, Pressemitteilung Nr. 47/2022, in *Uni-heidelberg.de*, 31.05.2022 <<https://www.uni-heidelberg.de/de/newsroom/kunstfaelschungen-entlarven>> (last access 01.11.2024).

KOBAYASHI S., *Painting at Japan museum a suspected forgery by 'genius' Beltracchi*, in *Mainichi.jp*, 15.07.2024 <<https://mainichi.jp/english/articles/20240715/p2a/00m/0et/002000c>> (last access 22.02.2025).

LEIDEN-DELFT-ERASMUS UNIVERSITIES, *New joint minor Authenticity and Art Crime, News*, in *Leiden-delft-erasmus.nl*, 22.03.2023 <<https://www.leiden-delft-erasmus.nl/en/news/new-joint-minor-au>>

thenticity-and-art-crime> (last access 26.02.2025).

MINISTERO DELLA CULTURA, *Presentato il "Laboratorio del Falso" dell'Università degli Studi di Roma Tre, realizzato in collaborazione con il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale e del ciclo di conferenze sul falso d'arte*, in *Cultura.gov.it*, 11.10.2017 <<https://cultura.gov.it/comunicato/presentato-il-laboratorio-del-falso-dell-universita-degli-studi-di-roma-tre-realizzato-in-collaborazione-con-il-comando-carabinieri-tutela-patrimonio-culturale-e-del-ciclo-di-conferenze-sul-falso-d-arte>> (last access 23.02.2025).

MINISTERO DELLA CULTURA, *Carabinieri, il TPC consegna all'Università Roma Tre un disegno falsamente attribuito a Modigliani*, in *Cultura.gov.it*, 20.06.2024 <<https://cultura.gov.it/comunicato/26486>> (last access 23.02.2025).

MODIANOT-FOX D., *Showcasing Shams. At the Museum of Fakes, what's not real is still art*, in *Smithsonian-mag.com*, 07.05.2008 <<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/showcasing-shams-46600747/>> (last access 28.02.2025).

MONGAN A., *The Fogg Art Museum's collection of drawings*, in «Harvard Library Bulletin», 12, 2, 1958, pp. 196-209.

REED C., *Wrong! But a nice fake is a valued object in a university art museum*, in *Harvardmagazine.com*, 01.09.2004 <<https://www.harvardmagazine.com/2004/09/wrong-html>> (last access 19.12.2024).

THE COURTAULD GALLERY, *Art and Artifice: Fakes from the Collection*, in *Courtauld.ac.uk*, 2023a <<https://courtauld.ac.uk/whats-on/art-and-artifice-fakes-from-the-collection/>> (last access 23.02.2025).

THE COURTAULD GALLERY, *Art and Artifice: Fakes from the Collection, display labels*, in *Courtauld.ac.uk*, 2023b, pp. 1-23 <<https://courtauld.ac.uk/wp-content/uploads/2023/03/Art-and-Artifice-PDF-for-website.pdf>> (last access 08.10.2024).

TUMMERS A., ALFELD M., PAARLBERG S., *Research in progress: Weissenbruch or forgery?*, in O'Farrell H., ter Keurs P. (eds.), *Museums, Collections and Society. Yearbook 2023*, Leiden 2024, pp. 65-75.

UNIVERSITÀ ROMA TRE, *Centro di studi per il contrasto alla falsificazione dei beni culturali e dell'opera d'arte, Dipartimento di Studi Umanistici*, in *Studiumanistici.uniroma3.it*, 05.06.2024 <<https://studiumanistici.uniroma3.it/ricerca/dhlab/i-laboratori/labfalso/>> (last access 26.02.2025).

WINTERTHUR MUSEUM, *Treasures on Trial: The Art and Science of Detecting Fakes*, in *Treasuresontrial.winterthur.org*, 2017 <<http://treasuresontrial.winterthur.org/>> (last access 26.02.2025).



Edizioni Efesto  
Via Corrado Segre, 11 – 00146 Roma  
*info@edizioniefesto.it*



*La fabbrica del falso* mette in mostra uno dei crimini più dilaganti nella contemporaneità. La contraffazione non è limitata solo all'immissione di opere prive del valore dichiarato nei circuiti di fruizione culturale e sul mercato dell'arte, ma si estende anche alla documentazione ad esse allegata. Le false attestazioni di provenienza e di autenticità rendono ancora più complesso il compito di chi tutela i cittadini dalle truffe, ma grazie agli accordi di collaborazione tra l'Università Roma Tre e il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale i falsi, dopo essere stati sequestrati come tali, diventano materiale di studio multidisciplinare e strumento per contrastare lo stesso fenomeno criminale che li ha generati.



Edizioni **Efestò**

€ 28,00

ISBN 978-88-3381-838-2



9 788833 818382 >