

BREVE DISSERTAZIONE SUI FALSI: Vincent Van Gogh

10 ottobre 2022

INDICE DELL'ARTICOLO:

1. Affermazione artistica e contraffazione: due facce della stessa medaglia.
2. Le origini.
3. La Galleria Otto Wacker.
4. Il Processo.
5. L'importanza della provenienza.
6. Cosa è vero e cosa è falso?

1. AFFERMAZIONE ARTISTICA E CONTRAFFAZIONE: DUE FACCE DELLA STESSA MEDAGLIA.

Nell'ambito della storia dell'arte ci sono nomi che più di altri hanno avuto un impatto così ampio e popolare universalmente che se chiedessimo ad individui compresi in una scala anagrafica che va dai 7 ai 90 anni di qualsiasi nazionalità, ceto sociale e livello culturale saprebbero con molta probabilità che Leonardo, Picasso o Van Gogh sono stati tra i più grandi artisti della storia. Ognuno di loro, al di là del patrimonio artistico che ha generato arrivando ai giorni nostri dopo secoli o decenni di vicissitudini, porta con sé il valore intrinseco della propria firma divenuta un vero e proprio "marchio". E così che Van Gogh è diventato il nome di una vodka¹ e di un gin², di un giacimento petrolifero in Australia³, delle succursali bancarie a Singapore⁴, di una galleria d'arte⁵, per non parlare della produzione continua e costante di libri, sceneggiati, documentari, mostre ed esibizioni reali e virtuali⁶; la stampa delle sue più celebri opere ricoprono gonne, scarpe, borse, sciarpe, tazze, quaderni, ombrelli⁷, ampliando così

¹ VAN GOGH THE ART OF VODKA è un marchio specializzato nella distillazione della nota bevanda alcolica, in <https://www.vangoghvodka.com/> (ultima consultazione 29 settembre 2022).

² GIN VINCENT VAN GOGH è il nome dato ad una produzione di gin avviata nel 1999, in <https://bottegalcolica.com/it/gin/10081-gin-vincent-van-gogh-11.html> (ultima consultazione il 29 settembre 2022).

³ THE VAN GOGH OIL PROJECT è il nome dato ad un giacimento petrolifero in Australia, in <https://www.nsenerybusiness.com/projects/van-gogh-oil-project/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022).

⁴ VAN GOGH PREFERRED BANKING è il nome dato al servizio proposto da una succursale bancaria di Singapore, ispirato dalla passione e dall'originalità del grande pittore post impressionista olandese, in <https://www.globalcustodian.com/amn-amro-launches-van-gogh-preferred-banking-in-singapore/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022).

⁵ VAN GOGH ART GALLERY di Madrid è una galleria d'arte contemporanea specializzata nella promozione e curatela di artisti emergenti, in <https://www.vangoghartgallery.es/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022).

⁶ Il più noto evento di massa multimediale è senz'altro la VAN GOGH IMMERSIVE EXPERIENCES, progettata attraverso un sistema di proiezioni 3D mapping delle opere dell'artista che attraversano l'intera superficie ospitante e su cui lo spettatore può immergersi, in <https://vangoghimmersion.com/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022).

⁷ Oltre il merchandising autorizzato e promulgato dai musei statali che detengono le opere di questo grande artista, quali il Van Gogh Museum di Amsterdam, in <https://www.vangoghmuseumshop.com/en/shop> (ultima consultazione 29 settembre 2022), il National Gallery di Londra, in <https://shop.nationalgallery.org.uk/accessories.html?artist=181> (ultima consultazione 29 settembre 2022), negli ultimi anni ha avuto una vera e propria esplosione di massa la diffusione di oggettistica e capi di abbigliamento aventi come soggetto le stampe artistiche del pittore olandese, diffuse sia tra bancarelle e negozi di souvenir nelle più grandi città turistiche, per lo più di matrice cinese e acquistabili anche attraverso le grandi piattaforme di vendita online, nonché di brand più o meno noti che hanno trasformato celebri opere come "La notte stellata" nel pattern decorativo dei loro oggetti più iconici, al riguardo mi vengono in mente borse e orologi del marchio Alviero Rodriguez, in <https://alvierorodriguez.com/it/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022).

sistematicamente, attraverso la diffusione commerciale del suo operato artistico e del suo nome, la sua immensa fama⁸. Non sorprende pertanto che tanta celebrità sia la diretta conseguenza di una affermazione sempre maggiore nel mercato dell'arte che ha generato vendite da cifre record: cito al riguardo il dipinto *Ritratto del Dr. Gachet* (olio su tela, 67 x 56 cm, 1890, Collezione Privata) battuto da Christie's nel maggio 1990 per ben 82,5 milioni di Dollari.

Dovrà invece rammaricare, per quanti leggeranno queste righe non conoscendo la vita dell'artista, che quando morì all'età di 37 anni, egli aveva venduto un solo dipinto⁹ (Fig. 1).

Questa gloria postuma non arriva ai giorni nostri dal nulla, ma appare come un seme che ha germogliato con costanza nel tempo nutrito dall'attenzione sempre maggiore di critica e collezionisti sin dai primissimi anni successivi alla sua morte. Dove risiede bellezza, genio artistico, espressione creativa, importanza storica e conseguente profitto economico, si sedimenta terreno fertile per i cosiddetti crimini dell'arte, il cui unico scopo rubando tecniche, stili e idee, è quello di impossessarsi di quella fetta di denaro diversamente destinata al solo e unico linguaggio espressivo appartenuto all'artista.

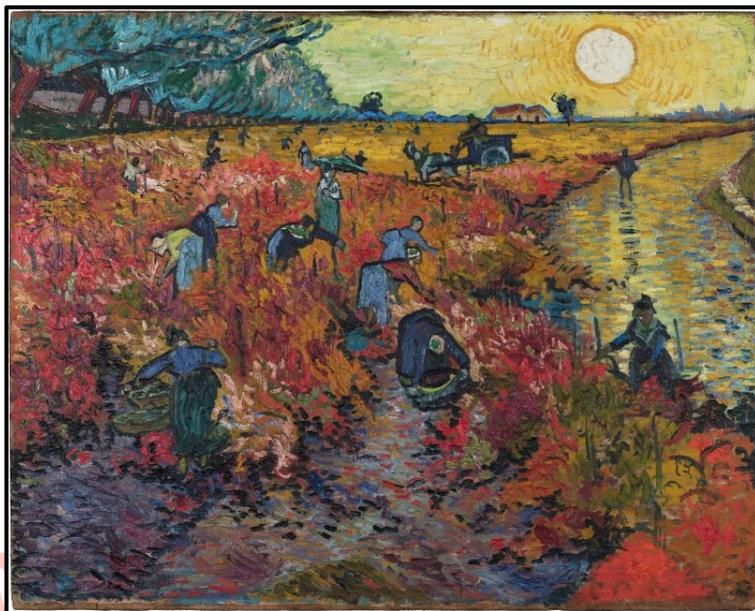


Fig. 1. Vincent Van Gogh, *Vigneto Rosso ad Arles*, olio su tela, 73x91 cm, 1888, Museo Puskin di Mosca.

Nel 1997, l'allora direttore del Metropolitan Museum di New York Thomas Hoving, dichiarò che il 40% delle opere nel suo museo erano false:

«nei miei quindici anni al Metropolitan Museum of Art di New York, avrò esaminato cinquantamila opere d'arte di tutti i generi: un buon 40% erano o falsi o così malamente restaurati o mal attribuiti da dover essere considerati alla stregua di falsi¹⁰».

⁸ Eksteins M., *Solar dance : genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p. 1.

⁹ Secondo le fonti l'unico dipinto acquistato mentre Van Gogh era ancora in vita fu *Vigneto Rosso ad Arles* (olio su tela, 73x91 cm, 1888, Museo Puskin di Mosca) in <https://collection.pushkinmuseum.art/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022). L'opera fu esposta nel febbraio 1890 assieme a due *Girasoli* e altri tre dipinti al *Salon des Vingt* a Bruxelles, dove fu acquistata dalla sorella del pittore Eugène Boch (amico di Van Gogh), Anna Boch, per 400 franchi. A seguito di varie esposizioni e passaggi di proprietà, nel 1909 a Parigi il dipinto fu acquistato per 30.000 franchi da Ivan Morosov collezionista moscovita, la cui collezione fu nazionalizzata subito dopo la fine della Rivoluzione Russa e la sua abitazione trasformata in un museo pubblico (Museo d'Arte Moderna Occidentale di Mosca) sino al 1948 quando il dipinto conflui al Museo Puskin. Lecaldano P., *L'opera pittorica completa di Van Gogh e i suoi nessi grafici*, Volume secondo da Arles a Auvers, Classici dell'arte Rizzoli, Milano, 1971, pp. 215-216; cfr. Bayley M., "How did the only painting sold by Van Gogh in his lifetime end up in Russia?" del 4 febbraio 2022 in <https://www.theartnewspaper.com/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022).

¹⁰ Hoving T., *False Impressions: the hunt for big-time art fakes*, Touchstone Edition, New York 1997; Bellet H., *Falsari illustri*, Skira, Milano, 2018, p. 11.

Più recentemente, nel 2014, tale percentuale è salita al 50% secondo il report stilato dal Fine Art Expert Institute (FAEI) di Ginevra: Yann Walther a capo dell'istituzione sostiene che il 70-90% delle opere da loro esaminate finisce per non essere ascrivibile all'artista presunto¹¹.

Se penso alla mia personale esperienza nel settore, seppure con quantitativi di opere certamente inferiori, non posso che confermare le percentuali dichiarate da Walther. La stragrande maggioranza dei beni artistici analizzati, se da parte dei proprietari viene dato modo e tempo di approfondirne lo studio e la conoscenza, si concludono con un finale diverso dai presupposti iniziali e anche laddove il giudizio di falsità non possa essere del tutto dichiarato, non sussistono talvolta sufficienti elementi per sostenere con rigore di prove l'autenticità.

Uno degli errori più diffusi e con cui mi imbatto con maggior frequenza nel confronto con proprietari, collezionisti, ma talvolta anche con gli stessi addetti ai lavori, è quello di pensare che poiché un'opera appaia "antica" o sufficientemente invecchiata secondo la sua data di realizzazione presunta, possa essere anche autentica. Questa deformazione visiva si configura più frequentemente negli scenari afferenti all'arte contemporanea in cui aleggia, ingiustificata, l'idea secondo cui una contraffazione possa essere in qualche modo recente e quindi facilmente riconoscibile. Quando parlo dello stato di invecchiamento di un dato manufatto in questa circostanza non mi riferisco alla creazione artificiale di patine, cretti e usura del tempo, ma mi rivolgo a quelle opere che effettivamente sono state realizzate in un periodo affine alla creazione di un suo corrispettivo originale, ma che poi per questo, non è detto che lo siano.

La falsificazione è antica quanto la capacità dell'uomo stesso di realizzare manufatti.

È in questi casi più che mai che occorre la massima prudenza, rigore del metodo e capacità di discernimento, poiché una tela logora, un timbro consunto di 90 anni, un telaio invecchiato, una superficie ossidata e ricca di crettature, una tavolozza cromatica chimicamente simile, seppure realizzata in un tempo apparentemente coevo al nome che si sta esaminando, può nascondere una contraffazione d'epoca.

Da questo incipit generale ha inizio questa dissertazione: il protagonista indiretto fu proprio lui, Vincent Van Gogh; il soggetto diretto sott'accusa fu il gallerista tedesco Otto Wacker (1898-1970), rimbalzato alle cronache di fine anni '20, primi anni '30, per un clamoroso processo con l'accusa di frode, falsificazione di documenti e truffa aggravata e continuata a seguito della scoperta da parte di alcuni collezionisti di aver acquistato da lui dei falsi Van Gogh¹².

¹¹ *Over 50 Percent of Art is Fake* in «Artnet News» del 13 ottobre 2014 <https://news.artnet.com/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022); cfr Bellet H., *Falsari illustri*, Skira, Milano, 2018, p. 23, nota 1.

¹² vedi Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp. 250-267; vedi Charney N., *The Art of Forgery*, Phaidon Press Limited, Londra, 2015 pp. 26-30; vedi Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012; vedi Koldehoff S., Koldehoff N., *The Van Gogh Coup: Otto Wacker's Rise and Fall*, Nimbus Art and Books Ag, Svizzera, 2019; vedi Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, doi: 10.2307/3780755; vedi Koldehoff S., *The Wacker forgeries: a catalogue* in «Van Gogh Museum Journal 2002», pp.138-148, consultato tramite DBNL (KB, biblioteca nazionale); vedi Koldehoff S., *When myth seems stronger than scholarship: Van Gogh and the problem of authenticity* in «Van Gogh Museum Journal 2002», pp. 9-25, consultato tramite DBNL (KB, biblioteca nazionale).

2. LE ORIGINI.

Otto Wacker fu il terzo di sette figli, due dei quali morirono nell'arco del primo anno. Il padre, Hans Wacker-Elsen (1868-1958) era un pittore tedesco specializzato in paesaggi e marine che, nonostante i discreti apprezzamenti di pubblico, non riuscì mai ad ottenere una vera e propria fortuna artistica, dovendo per questo spesso ripiegare in lavori saltuari come quello del fabbro, il mestiere appreso dal padre. L'inclinazione pittorica fu ereditata da due dei suoi figli, Leonhard e Luise. Otto, sebbene sin da bambino avesse appreso il disegno e la pittura, principalmente collaborò nella vendita delle opere del padre presso i mercatini e le piazze della città. La mancata affermazione artistica rese il padre di Otto molto sofferente e per questo dedito a soventi spostamenti: nell'ottobre del 1911 la famiglia lasciò la Germania e si trasferì ad Haarlem in Olanda, un anno dopo rientrarono a Diisseldorf, nel 1913 nuovamente in Olanda, rispettivamente all'Aia e poi ad Amsterdam. All'età di 15 anni, durante il soggiorno olandese, Otto assieme alla sorella maggiore Luise, iniziò a ballare in pubblico, probabilmente per contribuire alle poche risorse economiche della famiglia. Nel 1914 i Wacker rientrarono in Germania, stabilendosi a Berlino¹³. Tre anni dopo l'inizio della Prima guerra mondiale, Otto Wacker, che era stato dichiarato inabile al servizio militare, fu arrestato dalla polizia di Berlino. È noto che negli anni proseguì la sua attività di vendita delle opere prodotte dalla sua famiglia, al tempo sempre in gravi difficoltà finanziarie, dovuto anche al forte rallentamento che l'impatto della guerra comportò per il mercato. L'arresto avvenne per l'accusa di vendita di un dipinto contraffatto di Franz von Stuck (1863-1928) scultore e pittore simbolista-espressionista tedesco. Durante l'interrogatorio Otto si rifiutò di rivelare la provenienza dell'opera e senza la certezza che lui, in quanto venditore, fosse a conoscenza della falsità della stessa, il misfatto rimase configurato come illecito ma non fu registrato come vera e propria frode. Sulla base di successive vicissitudini che andrò ad illustrare nei prossimi paragrafi, benché non ci furono mai prove al riguardo, è probabile che fu lo stesso fratello Leonhard l'autore dell'opera contraffatta¹⁴.

Il periodo bellico e post-bellico se da un lato rallentò il fiorire dell'arte, d'altra parte favorì il mercato fraudolento: i soldati tedeschi acquistavano nei mercati francesi opere a bassissimo costo, molte delle quali mere imitazioni che nei successivi anni di crisi economica spesso si tentarono di rivendere come autentiche¹⁵. Il mercato iniziò ad essere inondato da quadri di Jean-François Millet (1814-1875), Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), Edgar Degas (1834-1917) e molti altri, il cui numero di opere improvvisamente apparse fu sorprendente¹⁶. Si diceva che Maurice Utrillo (1883-1955) non fosse più in grado di riconoscere il proprio lavoro da quello dei suoi contraffattori¹⁷.

¹³ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, pp. 11-12.

¹⁴ *Ivi*, p. 68.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, p. 380.

¹⁷ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p.68

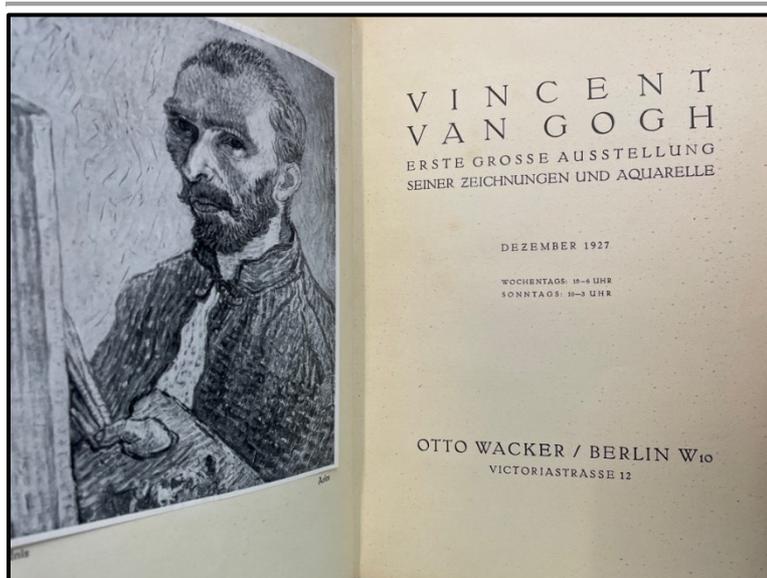


Fig. 2. Catalogo della prima mostra tenuta nella Galleria Otto Wacker a Berlino nel 1927. In questa occasione furono esposte opere contraffatte di Vincent Van Gogh.

Oltre la compravendita di opere d'arte, sino al 1924, Otto Wacker aveva proseguito anche l'attività di ballerino. Pur non avendo una vera e propria formazione accademica con lo pseudonimo di Olindo Lovael, era stato capace di riempire teatri e piazze e trasmettere la sua passione per le danze popolari argentine e spagnole, eppure, nonostante ci furono i presupposti per intraprendere una brillante carriera, decise di dedicarsi al commercio artistico a tempo pieno¹⁸.

Nel 1927, nella signorile Viktoriastrasse di Berlino al n. 12, inaugurò la Galleria d'Arte Otto Wacker (Fig. 2).

3. LA GALLERIA OTTO WACKER.

All'inaugurazione della galleria parteciparono mercanti, collezionisti e giornalisti. Lo spazio espositivo comprendeva un gran numero di tele e disegni di autori vari, ma ciò che colpì maggiormente gli invitati fu la presenza di una serie di dipinti di Vincent Van Gogh. In un mensile tedesco d'epoca¹⁹ un articolo dedicato alle recenti esposizioni della galleria, focalizzata principalmente sul nome Van Gogh, descriveva con le parole seguenti l'allestimento:

«Un nuovo centro espositivo è stato allestito nel quartiere dei mercanti d'arte di Berlino. In Viktoriastrasse 12, di Otto Wacker. Le stanze belle, grandi, silenziose e ottimamente arredate sono state inaugurate in modo impressionante con una mostra molto importante dei disegni di Vincent van Gogh. Una raccolta di circa centoventi disegni è stata compilata con grande maestria (...). Sono esposti 14 fogli dell'epoca di van Gogh all'Aia (1881-1883), l'epoca di Nuenen (1883-1885) è fortemente enfatizzata con 31 fogli, solo un foglio si riferisce al soggiorno di Anversa (1885-1886), il periodo in Parigi (1886-1887) è rappresentato da 10 disegni e acquerelli, Arles (1888-1889) esce di nuovo prepotentemente con 30 fogli, l'ultimo periodo a St. Remy e Auvers (1889-1890) comprende 28 fogli»²⁰.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ *Ausstellung Von Zeichnungen Van Goghs Bei Otto Wacker, Berlin* in «Kunst und Künstler: illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe», Berlino, 1928, pp. 150-151, doi: 10.11588/diglit.7393#0176; vedi anche Werner B., *Die Zeichnungen van Goghs: zur Ausstellung in der Kunsthandlung Otto Wacker, Berlin* in «Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur» n. 43, 1927-1928, pp. 191-196.

²⁰ Ibidem.

L'acquisto di opere di questo artista, già all'epoca, era un investimento sicuro e in grado di generare profitto nel tempo²¹. Tra i fattori che in quegli anni facilitarono lo scambio commerciale di opere d'arte, specialmente nei casi di falsità, vi era l'assenza della percezione dei quantitativi prodotti da un dato autore nel suo corpus artistico, ragion per cui le nuove scoperte e i ritrovamenti apparivano come sensazionali e mai motivo di diffidenza o cautela²².

Tra gli ospiti invitati vi era lo storico dell'arte olandese Jacob Baart De la Faille (1886-1959) il primo a realizzare un catalogo delle opere di Van Gogh e che da anni procedeva alla raccolta paziente di informazioni e materiale sparso ovunque, non poté che essere entusiasta davanti al ritrovamento di quella cospicua raccolta che Wacker gli mise a disposizione affinché potesse includerla nel suo catalogo²³. Nel 1928 fu pubblicato *L'Ouvre de Vincent Van Gogh, Catalogue raisonné*²⁴, suddiviso in quattro grandi volumi e in cui vi erano compresi 30 dipinti provenienti dalla Galleria Otto Wacker. Il parere dell'autorevole studioso e la conseguente presenza di tali opere nel prestigioso catalogo rappresentarono una garanzia d'autenticità e ben presto le opere furono acquistate da galleristi, mercanti e collezionisti differenti. Nel 1927, antecedentemente l'uscita del catalogo di De la Faille, ci fu un episodio che avrebbe dovuto mettere le basi per sollevare i primi sospetti circa l'autenticità dei dipinti: in quell'anno un'altra imponente mostra sull'artista olandese, con un nucleo di ben 40 opere, si tenne presso la storica Galleria Paul Cassirer che godeva di fiducia e autorevolezza, gestita allora dal mercante d'arte Walter Feilchenfeldt (1894-1953) e dalla storica dell'arte tedesca Grete Ring (1887-1952). In quella circostanza Otto Wacker portò alla loro attenzione quattro dei suoi dipinti di Van Gogh affinché potessero essere esposti e venduti dalla rinomata galleria, ma entrambi gli esperti analizzando i quadri giunsero alla conclusione che fossero delle rudimentali falsificazioni, comunicando al gallerista l'esito di falsità e restituendo i dipinti senza che questi fossero esposti²⁵. Il giudizio rilasciato dai direttori artistici della Galleria Cassirer non fece desistere in alcun modo Wacker dal procedere nella vendita di quelle opere. Su questo terreno si innestò il mormorio e il vociferare circa la possibilità che non solo quelle opere, ma tutti i dipinti della collezione Wacker potessero essere grossolane imitazioni, generò forti dubbi e il riesame delle stesse da parte dello storico dell'arte De la Faille, che due mesi dopo la pubblicazione ufficiale, integrò con un'appendice in cui dichiarò che trenta opere già definite autentiche erano da considerarsi false²⁶ (Fig.3).

²¹ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 251.

²² *Ibidem*. A distanza di quasi 100 anni la situazione circa la produzione artistica degli autori dell'epoca ma anche delle generazioni precedenti e successive è assai cambiata: oggi la catalogazione puntuale e sistematica dell'operato artistico della stragrande maggioranza degli artisti esistenti e la conseguente edizione di cataloghi generali sempre più accurati, talvolta anche in versione digitale o digitalizzati in specifici archivi fruibili online, permettono di avere la reale percezione della mole di opere prodotte, ragion per cui il ritrovamento di una scultura, un dipinto o un bozzetto grafico all'interno di una produzione copiosa di migliaia di opere potrebbe essere plausibile, la comparsa improvvisa ad esempio di 20 dipinti all'interno di un corpus limitato e già definitivo, sarebbe assolutamente sospetta.

²³ *Ibidem*.

²⁴ J.B. De la Faille, *L'Ouvre de Vincent van Gogh*, Paris & Brussels 1928.

²⁵ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 256.

²⁶ J.B. de la Faille, *Les Faux Van Gogh* in «Formes: revue internationale des arts plastiques» n. 1, Dicembre 1929, Editions des quatre Chemins, Paris, pp.9-11; Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 252; Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. pp. 293-294, doi: 10.2307/3780755; Fierens P., *Feuilleton du Journal des Débats, Causerie Artistique, Le faux Van Gogh* in «Journal des débats politiques et littéraires» del 8 aprile 1930, p. 3;



Fig. 3. Le immagini di 16 dipinti (di un totale di 33), che J.B. de la Faille dichiarò falsi respingendoli dal suo catalogo dell'opera di Vincent Van Gogh. I numeri sotto le immagini si riferiscono alla numerazione del catalogo. Estratto dalla pagina "Kunst und Kunstgewerbe", Edizione 3, 27.1929, pp. 125-126, © Universitätsbibliothek Heidelberg.

dal trafficante dei Van Gogh, Otto Wacker²⁷. Contrariamente a queste ultime due attività, la bottega d'arte Perls sostenendo l'autenticità dei quadri e ritenendo che in merito al catalogo dell'artista era da considerarsi corretto il primo giudizio di De la Faille (quando dichiarò le opere autentiche per intenderci), si rifiutò di restituire la somma di denaro erogata dai suoi acquirenti²⁸.

L'integrazione dell'appendice fu seguita da una vera e propria pubblicazione a sé stante nel 1930, *Les faux Van Gogh* in cui l'esperto de la Faille cercò di fare maggior chiarezza sulle opere espunte dal precedente catalogo.

²⁷ Arnau F., *Arte della falsificazione, Falsificazione dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 257.

²⁸ *Ibidem*.

L'autodenuncia dell'errore nell'autenticazione dei dipinti da parte di De la Faille scatenò un vero e proprio polverone tra critici e collezionisti: molti esperti considerati seri e autorevoli quanto De la Faille sostennero senza indugio per l'autenticità delle opere e a loro modo gli acquirenti in un primo tempo non vollero sentirne di ritenere il loro investimento una frode. A schierarsi a favore dell'autenticità furono il critico d'arte tedesco Julius Meier-Graefe (1867-1935), lo storico dell'arte tedesco Hans Rosenhagen (1858-1943), l'art dealer e collezionista tedesco Leo Blumenreich (1884-1932), nonché il critico d'arte, professore, collezionista e mercante d'arte Hendricus Peter Bremmer (1871-1956). Ben presto la divergenza di opinioni generò anche una divergenza di reazioni: la Galleria Matthiesen di Berlino e la bottega d'arte Thannhauser di Monaco ritirarono le opere vendute restituendo il relativo corrispettivo economico agli acquirenti. La somma risarcita fu di 150mila marchi, di cui 90mila rappresentarono il guadagno percepito

Si susseguirono diversi articoli di giornale in cui critici, giornalisti e studiosi vari sostennero le proprie teorie e analisi, chi schierandosi a favore dell'autenticità e chi, al contrario, sostenne di non avere dubbi circa la falsità di quelle opere (Fig. 4).

A quel punto Wacker, deciso a far valere le proprie ragioni, parti per l'Olanda con nove dei suoi quadri per ulteriori conferme dagli esperti che ne sostenevano la genuinità, parallelamente divulgò un comunicato in cui dichiarò che avrebbe querelato il professor de la Faille e chiunque avrebbe diffuso argomentazioni circa la presunta falsità delle opere, nonché chiese che fosse proibita la pubblicazione in appendice del catalogo di Van Gogh con l'elenco delle 30 opere oggetto del dibattito²⁹, sebbene a tal proposito l'elenco fu già stato pubblicato in via esclusiva dal Telegraaf di Amsterdam³⁰. Pur non avendo ancora elementi probanti, la polizia sulla scia delle informazioni rilasciate dai diretti interessati e dal riscontro continuo della stampa, avviò le prime indagini.



Fig. 4. Fierens P., Feuilleton du Journal des Débats, Causerie Artistique, Le faux Van Gogh in «Journal des débats politiques et littéraires» del 8 aprile 1930, p. 3.

²⁹ Arnau F., *Arte della falsificazione, Falsificazione dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 258.

³⁰ Ivi, p. 253.

4. IL PROCESSO.

La Lega degli Antiquari tedeschi, in una seduta del consiglio direttivo della sezione berlinese, decise di far intentare causa dal loro socio Matthiesen dell'omonima galleria, contro il mercante d'arte Otto Wacker³¹.

Il 6 aprile 1932, presso il vecchio tribunale penale di Moabit di Berlino, ebbe inizio uno dei processi più discussi e controversi della storia dell'arte. Otto Wacker fu accusato di aver venduto consapevolmente dei beni contraffatti: i massimi esponenti del mondo dell'arte furono chiamati in causa, l'intero sistema dell'arte con le sue contraddizioni fu sotto accusa. Il processo durò circa quattro settimane³². La maestosa aula del tribunale caratterizzata dalle tappezzerie damascate, boiserie e colonne in legno, era gremita: in prima fila giudici, avvocati, imputato e testimoni, tra il pubblico la stampa, giornalisti, fotografi, critici ma anche semplici curiosi. Presenziò tra questi anche l'artista danese Emil Nolde (1867-1956)³³. L'austerità degli arredi divenne l'insolita scenografia per l'esposizione dei Van Gogh oggetto della controversia, disposti in fila poggiati ad una parete alle spalle di esperti ed imputato da dove potessero essere ben visti da tutti i presenti in aula. Nel tribunale non era ammessa la possibilità di portare macchine fotografiche, ma il fotografo e cronista Leo Rosenthal (1884-1969) che dal 1926 al 1933 documentò i protagonisti processati durante la Repubblica del Weimar, introdusse di nascosto la sua, scattando quelle che sono divenute, con il suo tipico stile documentaristico, la celebre testimonianza storica del processo³⁴ (Fig. 5-7).



Fig. 5. Processo contro il mercante Otto Wacker (1898-1970) per commercio e vendita di dipinti di Van Gogh contraffatti, presso il Tribunale Penale di Moabit (Berlino), 1932, © Landesarchiv Berlin Collezione Leo Rosenthal.

³¹ *Ivi*, p. 258.

³² Informazione desunta dagli appunti del fotografo Leo Rosenthal presso l'Archivio di Stato di Berlino.

³³ *Ivi*, p. 171.

³⁴ *Ibidem*. Il faldone con le 51 opere scattate da Leo Rosenthal è custodito presso l'Archivio di Stato di Berlino, digitalizzato e consultabile online, riferimento F Rep. 290-02-06;117/1-51 Collezione Leo Rosenthal, "Processo contro il pittore Otto Wacker (1898 - 1970) per commercio e vendita di dipinti di van Gogh contraffatti" in <https://www.landearchiv-berlin.findbuch.net/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022).

Il dibattito ebbe inizio.

Il tribunale convocò (tra i tanti) i seguenti esperti:

- lo storico dell'arte Dott. Jacob Baart de la Faille (1886-1959);
- il critico d'arte tedesco Julius Meier-Graefe (1867-1935);
- il critico e mercante d'arte Hendricus Peter Bremmer (1871-1956);
- il nipote dell'artista Vincent Willem Van Gogh (1890-1978, figlio di Theo);
- gli antiquari e storici dell'arte Dott. Feilchenfeld (1894-1953) e Dott.ssa Grete Ring (1887-1952) della Galleria Cassirer;
- un direttore della bottega d'arte newyorchese Wildenstein & Co;
- il proprietario del salone d'arte Thannhausser di Monaco Justin Thannhausser (1892-1976);
- il pittore tedesco Leo Von Koning (1871-1944);
- il collezionista olandese Willem Scherjon (1878-1939);
- il proprietario della bottega d'arte parigina Hodebert;
- Franz Zatzstein (1897-1963) proprietario della Galleria Matthiesen;
- il pittore Prof. Eugene Spiro (1874-1972);
- il Professor Ludwig Justi, Direttore della Galleria Nazionale di Berlino;
- Ludwig Thormaehlen (1889-1956) curatore assistente di Justi alla Galleria Nazionale di Berlino;
- il perito chimico dei Musei Governativi berlinesi Martin de Wild (1899-1969);
- lo specialista tecnico e restauratore Kurt Wehite (1897-1973);
- Hellmuth Ruhemann (1891-1973), conservatore e restauratore di pittura tedesco.

Difensore di Otto Wacker fu il Dott. Ivan Goldschmidt³⁵;

Direttore del Tribunale Statale, Giudice Dott. Neumann³⁶.

Otto Wacker raggruppò in un fascicolo tutti i pareri favorevoli, sostenendo l'erroneità dei pareri contrari.

Dagli Stati Uniti venne recapitata una cartella di perizie riguardanti l'*Autoritratto di Van Gogh* (Fig. 9-10-11) che Wacker aveva venduto per la collezione del banchiere e mecenate Chester Dale (1883-1962). La perizia principale fu proprio quella rilasciata dallo storico Jacob Baart De la Faille nel 1927, prima che ritrattasse la propria opinione in merito all'autenticità dei dipinti. Nel documento egli asseriva con sicurezza:

«un'opera autentica e caratteristica di Van Gogh, dipinta nel 1888 durante il soggiorno ad Arles³⁷».

A seguire vi era la perizia eseguita dal critico d'arte tedesco Julius Meier-Graefe, il quale aveva avuto modo di esaminare il dipinto nel marzo 1928, asserendo a seguito della sua analisi:

«un'opera non soltanto autentica, ma una delle più tipiche e più importanti di Van Gogh³⁸».

³⁵ Informazioni desunte incrociando i fatti esposti da Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267 e Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012 e le altre fonti citate sia in nota che in bibliografia.

³⁶ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012

³⁷ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 258.

³⁸ *Ibidem*.

A questi pareri se ne aggiunsero almeno altri quattro a favore dell'autenticità del quadro. Ma questo fu ciò che accadde per un solo dipinto, mentre le opere messe in discussione furono ben trenta.

Wacker difendendo la propria innocenza e la propria onestà intellettuale, iniziò ad avere un tono accusatorio verso la stessa corte del tribunale. Asserì di aver proceduto con correttezza e coscienza, essendosi rivolto ai massimi esperti di Van Gogh per ottenere la loro autenticazione e solo dopo aver avuto la loro approvazione passò alla vendita. Egli chiese a quel punto perché fosse l'unico sotto processo, considerando che anche altri mercanti avevano venduto gli stessi dipinti⁴³.

Tra giudizi contrari quello certamente più controverso e contraddittorio fu senz'altro quello del Prof. De la Faille, che cambiò idea più volte. Più specificatamente dopo aver sostenuto che tutti i trenta dipinti di provenienza Wacker fossero falsi, dichiarò che cinque dipinti (tra i nove portati per l'autenticazione in Olanda dal mercante), fossero autentici. L'insicurezza mostrata nel sostenere una tesi con convinzione, che anzi divenne facilmente mutevole, fece perdere molta credibilità all'esperto. La stessa stampa si scagliò spesso contro di lui, accusandolo di essere stato troppo frettoloso e impreciso nel redigere il suo catalogo dell'opera di Van Gogh.

Al termine del suo interrogatorio De la Faille rilasciò la seguente dichiarazione:

«Il fatto di guardare ogni giorno i falsi comuni mi ha fuorviato. Dopo un nuovo esame, dopo nuove ricerche, e in base ad affermazioni contenute nelle lettere di Van Gogh, io dichiaro che temendo, nel 1928, di venire coinvolto in uno scandalo, mi sono lasciato andare a uno scetticismo eccessivo e ho perduto l'obiettività assoluta; e dichiaro che ora, in merito a cinque dei trenta quadri, ritiro il giudizio con cui li ho definiti falsi»⁴⁴.

Il professor Spiro (pittore) fu propenso a sostenere la falsità di tutti i dipinti.

Il pittore Leo Von Koning, dichiarò che alcuni quadri fossero originali, mentre altri contraffatti⁴⁵.

Ancora prima dell'inizio del processo, il 27 gennaio 1929, il Prof. Ludwig Justi, Direttore della Galleria Nazionale di Berlino, scrisse una lunga disamina critica per il *Vossische Zeitung*⁴⁶, esaminando con accurata lucidità l'operato sino ad allora svolto dagli esperti coinvolti nella vicenda e sostenendo che tutti i dipinti di Van Gogh provenienti dalla Galleria Wacker fossero falsi⁴⁷. Più tardi durante il processo egli dirà:

«tutti i quadri che l'imputato ha immesso sul mercato come Van Gogh autentici sono falsificazioni di bassa lega»⁴⁸.

⁴³ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p. 213.

⁴⁴ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 264.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Quotidiano berlinese di grande rilevanza attivo dal 1721 al 1934.

⁴⁷ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 262; Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p. 145.

⁴⁸ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 266;

Le considerazioni di Justi furono supportate per la prima volta dall'ausilio di strumenti scientifici in merito alla verifica dell'autenticità delle opere. In onore di una mostra su Van Gogh fu chiesto di portare al museo di cui era Direttore, alcuni dipinti affinché questi potessero essere esaminati e i risultati confrontati con opere ritenute certamente autentiche dell'artista olandese⁴⁹. Furono analizzati in prima istanza dieci dipinti. Il 9 luglio 1929, in merito all'esame del quadro *Mietitori nel campo di grano* (tecnica mista su carta, 40 x 55 cm, 1928, Alte Nationalgalerie di Berlino), Ludwig Thormaehlen (1889-1956), all'epoca curatore della medesima Galleria Nazionale, scrisse nella sua relazione che in assenza di un disegno preparatorio, probabilmente il falsario mentre dipingeva la tela non aveva avuto in mente il dipinto originale, ma una riproduzione. I colori che quindi aveva dato pensando potessero essere simili a quelli originali, erano applicati con forti pennellate scandite da sei gruppi di colore non coerenti con lo stile di Van Gogh⁵⁰. Fu chiamato in causa anche lo specialista tedesco in tecniche pittoriche Kurt Wehite (1897-1973) che eseguì gli esami radiografici di una delle opere a processo confrontate poi con i risultati di altre tele all'epoca ritenute genuine⁵¹. Il perito sostenne che la tecnica adottata fosse assai diversa e che il dipinto di Wacker fosse stato eseguito molto più tardi di un originale, asserì in aggiunta che era probabile si fossero adoperati essiccativi artificiali⁵².

Il conservatore e restauratore della Staatliche Gemäldegalerie di Berlino, Hellmuth Ruhemann (1891-1973), analizzò ben sedici opere, sostenendo che undici di queste fossero senza dubbio false: l'invecchiamento era stato indotto artificialmente, un chiaro segnale di contraffazione⁵³.

Il chimico e pittore olandese Martin de Wild (1899-1969) dall'analisi dei pigmenti rinvenì tracce di resina e piombo, sostanze adoperate per accelerare l'essiccazione pittorica, di cui Van Gogh non fece mai uso⁵⁴.

Ogni testimonianza rilasciata dagli esperti divenne un vero e proprio combattimento senza esclusione di colpi in tribunale e fuori dal tribunale. Nel frattempo, anche i pareri basati sull'esame stilistico forniti dagli autorevoli *Connoisseurship* dell'epoca iniziarono a vacillare: lo storico dell'arte olandese Bremmer attaccò il prof. De la Faille, sostenendo che trenta errori uno dopo l'altro erano davvero troppi, al riguardo asserì:

⁴⁹ Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 295.

⁵⁰ Wesenberg A., scheda dell'opera *Mietitori nel campo di grano* (imitatore di Van Gogh, tecnica mista su carta, 40 x 55 cm, 1928, Alte Nationalgalerie di Berlino), in Staatlichen Museen di Berlino <https://sammlung.smb.museum/> (ultima consultazione 29 settembre 2022); Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 298; Koldehoff S., *The Wacker forgeries: a catalogue* in «Van Gogh Museum Journal 2002», pp.138-148, in part. p. 139, consultato tramite DBNL (KB, biblioteca nazionale).

⁵¹ Pubblicazioni successive risalenti al 1970 consideravano falso anche questo dipinto (un'altra versione di *Campo di grano con mietitore*), scomparso durante la Seconda guerra mondiale, ragion per cui la scienza moderna non ha potuto approfondirne ulteriormente lo studio per confermarne o meno l'autenticità. Nell'ipotesi che effettivamente anche questa seconda versione fosse stata falsa, il confronto fu decisivo per osservare la diversità tecnica delle due opere ma esiste l'eventualità che in realtà potessero essere state realizzate da due diversi falsari in epoche differenti; Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 295.

⁵² Ivi; Arnau F., *Arte della falsificazione, Falsificazione dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 266.

⁵³ Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 298; Arnau F., *Arte della falsificazione, Falsificazione dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 266.

⁵⁴ Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 295; Charney N., *The Art of Forgery*, Phaidon Press Limited, Londra, 2015 pp. 26-30, in part. pp. 27-28.

«Sono convinto che il signor Baart de la Faille non sia nella posizione di dare un giudizio autorevole sull'autenticità di qualsiasi dipinto⁵⁵»,

inoltre, dichiarò che esistevano centinaia di Van Gogh falsi, così come esistevano migliaia di quadri falsi di altri pittori: sostenne che una parte dei Van Gogh della Galleria Wacker erano probabilmente autentici, altri sicuramente falsi e altri ancora non facilmente inquadrabili⁵⁶, più specificatamente sostenne l'autenticità di otto opere e la falsità di altre otto⁵⁷. Anche il critico d'arte Julius Meier-Graefe (1867-1935), inizialmente schierato a favore dell'autenticità e che si confrontò in prima battuta con De la Faille invitandolo alla prudenza prima di pubblicare la rettifica con l'elenco delle opere espunte dal catalogo, iniziò a palesare dei dubbi⁵⁸.

Il dibattito fu molto più complesso di quanto non possa riportare sinteticamente io qui sino ad ora e le indagini della polizia furono più volte interrotte e riprese: tutti contraddirono tutti e talvolta contraddirono anche se stessi. Le testimonianze furono molteplici e ci si rese conto come Wacker, a partire dal 1926 circa, fosse stato abile ad intessere un numero considerevole di relazioni e conquistare la stima e la fiducia degli attori coinvolti nel mondo dell'arte, con una trama

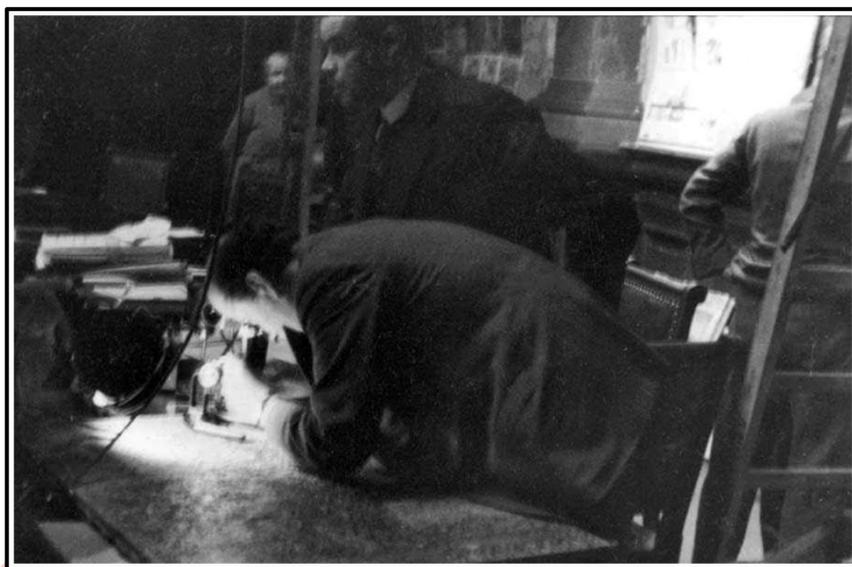


Fig. 7. Esperto che analizza uno dei dipinti sotto accusa durante il processo contro il mercante Otto Wacker (1898-1970) per commercio e vendita di dipinti di Van Gogh contraffatti, presso il Tribunale Penale di Moabit (Berlino), 1932, © Landesarchiv Berlin Collezione Leo Rosenthal.

fittissima di scambi, pareri, perizie, vendite e registri contabili falsati. In Germania e Olanda la questione era diventata un vero e proprio caso mediatico nazionale che rimase invece più ai margini in Francia; senza dubbio il caso Wacker contribuì all'ulteriore ascesa dell'interesse verso il pittore olandese Van Gogh.

Durante una perquisizione, la polizia di Berlino sequestrò nello studio del fratello di Otto, Leonhard Wacker, a Diisseldorf, un dipinto recante la firma del pittore olandese simile ad un altro modello appartenente alla collezione della Galleria Wacker⁵⁹; era stata trovata anche una grande riproduzione di un autoritratto di Van

⁵⁵ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p. 158.

⁵⁶ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. pp. 265-266.

⁵⁷ Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 295.

⁵⁸ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p. 157; Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 294.

⁵⁹ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p. 163; Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 263. Il dipinto ritrovato era una copia da *Campo di grano con mietitore (Wheatfield with a reaper)*.

Gogh, possibile modello utilizzato per le imitazioni: in tutto furono sequestrati dodici dipinti a olio e due acquerelli⁶⁰. Il collegamento era presto fatto, Wacker in fondo proveniva da una famiglia di pittori ed artisti.

Quando fu chiesto a Wacker se effettivamente egli avesse chiesto al fratello di realizzare quei dipinti, lui rispose di sì, ma aggiunse di avergli chiesto semplicemente di riprodurre qualcosa in stile e non una copia, per il resto sarebbero bastate le certificazioni degli esperti⁶¹.

Il 19 aprile 1932, arrivò il verdetto.

Dopo una breve premessa sull'imputato, il giudice Neumann dichiarò che nonostante le divergenze degli esperti, tutti avevano concordato che almeno undici dei dipinti di Wacker erano falsi. Sulla base dell'esito degli esami scientifici proposti da Justi e i suoi collaboratori, il giudice ritenne che anche quattro opere (ritenute autentiche secondo l'opinione degli esperti) fossero invece da ritenersi inoppugnabilmente false. Il giudice ritenne altresì poco attendibile il giudizio di De la Faille, poiché mutato troppo spesso. Infine, delle opere non presenti in aula, ma esaminate soltanto tramite fotografie, egli decretò che solo due erano da ritenersi autentiche, mentre tutte le altre false⁶². Alcune delle tele erano firmate e in tre casi l'imputato aveva mentito sulla provenienza dell'opera⁶³. Otto Wacker fu condannato a un anno di carcere, fece ricorso in appello, dove ottenne l'aumento di pena di sette mesi (19 mesi di reclusione), 30mila marchi di ammenda e all'interdizione dei diritti civili per la durata di tre anni.

Wacker fu arrestato in aula⁶⁴.

5. L'IMPORTANZA DELLA PROVENIENZA.

Il Prof. De la Faille disse che la presentazione delle opere di Van Gogh fu organizzata da Wacker in modo molto intelligente: i dipinti in questione erano trenta, ma lui li aveva mostrati uno dopo l'altro o al massimo due per volta ad intervalli di parecchi mesi l'uno dall'altro. Talvolta erano offerti da lui direttamente altre volte attraverso intermediari con cui aveva trattato precedentemente e privatamente⁶⁵.

Esattamente come accade ai giorni nostri, anche in quelle prime decadi del Novecento, la provenienza di un bene artistico era assai importante. Attraverso la provenienza si determina l'origine dell'oggetto (dalla sua produzione/realizzazione in poi) e la storia del suo relativo possesso e proprietà dal momento che ha lasciato lo

⁶⁰ *Idibem*.

⁶¹ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p. 179.

⁶² *Ivi*, p.209.

⁶³ Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 298.

⁶⁴ *Ibidem*; Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 267; Charney N., *The Art of Forgery*, Phaidon Press Limited, Londra, 2015 pp. 26-30, in part. pp. 26.

⁶⁵ Fierens P., *Feuilleton du Journal des Débats, Causerie Artistique, Le faux Van Gogh* in «Journal des débats politiques et littéraires» del 8 aprile 1930, p. 3.

studio dell'artista all'ultima acquisizione/donazione/eredità. Conoscere la provenienza è di grande rilevanza sia per determinarne l'origine lecita e stabilire che non si tratti di un oggetto rubato o trafugato, sia per risalire al suo processo di realizzazione e accertarsi o meno ad esempio che non si tratti di una produzione fraudolenta. Una provenienza incompleta o deliberatamente nascosta può essere sintomatica della presenza di opere contraffatte apparse improvvisamente nel mercato e pertanto senza una cronistoria precisa.

È quello che accadde con i Van Gogh di Otto di Wacker.

La questione sulla provenienza, trascurata nella prima fase di esposizione e vendita delle opere, tra l'entusiasmo generale degli esperti per i nuovi rinvenimenti, divenne una questione cruciale durante il processo.

La versione dichiarata da Wacker ai critici, ai collezionisti, alla polizia durante gli interrogatori, portata avanti durante tutta la testimonianza processuale, fu che le opere provenissero da un ricco nobile emigrato russo sfuggito al bolscevismo, disse che si trattava di una famiglia imparentata agli zar e rivelare il nome avrebbe significato l'uccisione per i membri di quella famiglia che ancora viveva nell'Unione Sovietica⁶⁶.

Durante il processo il consigliere gli propose di andare insieme a visitare questo fantomatico nobile russo, che pare visse in Svizzera⁶⁷, polizia e Avvocatura di stato garantirono la massima segretezza, ma l'imputato si rifiutò⁶⁸.

Circa la provenienza fu senz'altro determinante la testimonianza rilasciata dal nipote del pittore, Vincent Willem Van Gogh (1890-1978), all'epoca quarantaduenne e di professione ingegnere. Durante il processo parlò con chiarezza per ben 45 minuti⁶⁹. Egli spiegò che dopo la morte dello zio i beni rimasti vennero ereditati da suo padre e successivamente alla sua scomparsa pochi mesi più tardi, susseguirono alla madre, Johanna Van Gogh-Bonger (1862-1925). La donna aveva ventinove anni quando ereditò la collezione di quasi seicento dipinti e numerosi disegni, portò il corpus artistico in Olanda e si occupò di organizzarlo, inventariarlo, catalogarlo e promuoverlo⁷⁰. Dopo di che già nel 1891, iniziò a vendere le prime opere⁷¹. Dopo il decesso della madre, la potestà artistica passò al nipote. A tal riguardo, quindi, disse di non conoscere nessuna collezione russa (eccetto per una galleria in possesso di 20 dipinti) con un numero così elevato di opere e che nemmeno tra i tanti scritti lasciati dallo zio artista, ci fossero riferimenti a qualche collegamento con la Russia⁷²; l'unico collezionista che aveva acquistato un numero cospicuo di opere dalla madre fu Paul Cassirer (1871-1926), dell'omonima galleria⁷³. Parallelamente un commissario della polizia di Berlino si recò direttamente in Olanda e in un confronto con due funzionari dello stato sovietici questi

⁶⁶ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 267; Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 292.

⁶⁷ Successivamente Wacker disse che il nobile russo non si trovasse più in Svizzera ma in Egitto.

⁶⁸ Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 267.

⁶⁹ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p. 182.

⁷⁰ *Ivi*, p. 31; Arnau F., *Arte della falsificazione*, Falsificazione dell'arte, Feltrinelli, Milano, 1960, pp.250-267, in part. p. 263.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012, p. 136.

dichiararono che se ci fosse stata una qualsiasi importante collezione di dipinti di Van Gogh in Russia loro lo avrebbero saputo e inoltre che nessuno si sarebbe opposto alla vendita all'estero solo se i dipinti fossero stati trasferiti dalla Russia prima del 1923⁷⁴, tali dichiarazioni deposero naturalmente, ulteriormente a sfavore di Wacker.

La polizia non trovò mai questo proprietario russo e Wacker non rivelò mai il suo nome.

Sebbene la coerenza del mercante tedesco di non cedere mai nemmeno davanti all'evidenza delle sue stesse menzogne che lo stavano ormai incatenando, era evidente che non esistesse nessun nobile russo e che la provenienza di quelle opere era da far risalire semplicemente allo studio del fratello Leonhard Wacker.

6. COSA è VERO e COSA è FALSO?

Nel 1929, nella fase antecedente all'avvio del procedimento giudiziario, l'esperto De la Faille, con l'intento di far chiarezza, scrisse un articolo per la rivista *Formes: revue internationale des arts plastiques*⁷⁵ in merito alla questione dei falsi Van Gogh. Lo storico scrisse:

«I Wacker sono tutti dipinti che prendono in prestito i loro soggetti e motivi da dipinti famosi di van Gogh. Il falsario ha sorprendentemente imitato la mano e la fattura dell'artista. Egli ha costruito i suoi falsi da disegni e riproduzioni modificandoli leggermente nei colori. Nessuna tela presenta un nuovo modello, ad eccezione di una composizione di un paesaggio di Auvers con cipressi di Saint-Remy⁷⁶».

Certo è pur vero che lo stesso Van Gogh ha più volte replicato i suoi soggetti.

Lo storico dell'arte Fierens Paul (1895-1957) in merito alla medesima questione, sul quotidiano francese *Journal des débats politiques et littéraires* nel 1930 raccontò la diatriba critica diventata ormai l'argomento principale dei salotti culturali dell'epoca. Sui dipinti ritenuti falsi scrisse:

«(...) Tutte le tele lanciate sul mercato dell'arte da Otto Wacker (...) appaiono come repliche di opere esistenti⁷⁷».

Lo studioso De la Faille, non denunciò solo la questione controversa circa le opere di Wacker, ma parlò in maniera più ampia del problema della contraffazione delle opere del pittore olandese. Ancora nel suo articolo del 1929 si può leggere:

⁷⁴ *Ivi*, p. 149.

⁷⁵ J.B. de la Faille, *Les Faux Van Gogh* in «*Formes: revue internationale des arts plastiques*» n. 1, Dicembre 1929, Editions des quatre Chemins, Paris, pp.9-11.

⁷⁶ *Ivi*, p. 11.

⁷⁷ Fierens P., *Feuilleton du Journal des Débats, Causerie Artistique, Le faux Van Gogh* in «*Journal des débats politiques et littéraires*» del 8 aprile 1930, p. 3.

«Purtroppo, i dipinti di Wacker non sono gli unici falsi che circolano sul mercato. Durante i cinque anni di lavoro di ricerca per realizzare il mio catalogo ragionato, ne ho incontrato diversi. La maggior parte, tuttavia, ha un altro carattere. Il falso incontrato durante il mio lavoro trattasi per lo più di dipinti attribuiti erroneamente in Van Gogh o recante una firma falsificata⁷⁸».

Il giornalista Fierens menzionato precedentemente, cita alcuni passaggi descrittivi circa le modalità di contraffazione illustrate dallo storico dell'arte De la Faille nella sua pubblicazione successiva:

«(...) secondo lui, il falsario ha proceduto prendendo in prestito, ad esempio la composizione di un ritratto, il contorno di secondo ritratto e la colorazione di un terzo per creare un insieme composito che potesse illudere ed ingannare anche mercanti e intenditori in buona fede⁷⁹».

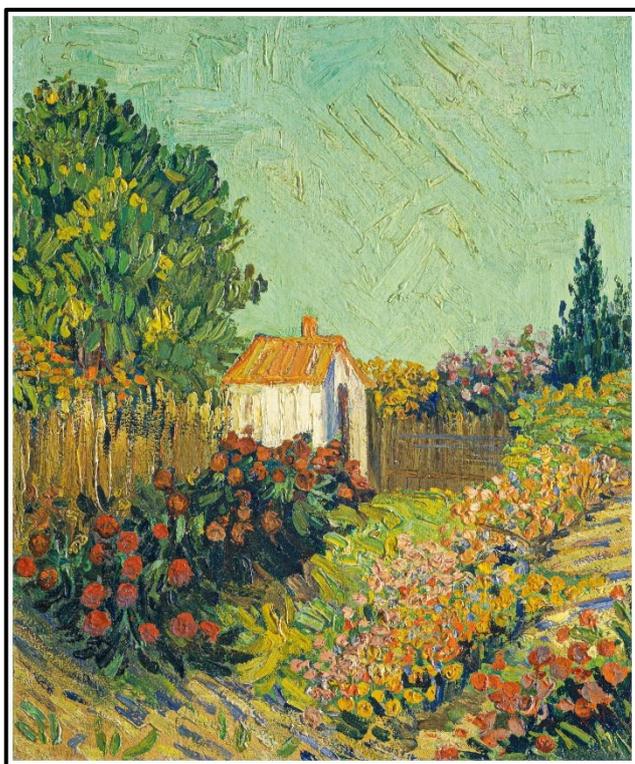


Fig. 8. Imitatore di Vincent Van Gogh, "Paesaggio", olio su tela, 46 x 38 cm, 1912/1928, Dono di Daniel Wildenstein, ©National Gallery of Art Washington.

Le problematiche sull'autenticità delle opere di Van Gogh non riguardano solo i dipinti, ma si estendono anche ai disegni. All'epoca sempre De la Faille individuò circa venti disegni che considerò mere imitazioni individuando nella maniera della loro riproduzione la mano di un artista belga, chiamato Ost⁸⁰. Altri dieci disegni furono intercettati e scartati prima di redigere il suo catalogo. Di questi, oltre asserire con sicurezza che fossero delle falsificazioni, sostenne nell'ambito delle sue ricerche e investigazioni, di averne individuato persino l'autore, identificato nel pittore francese Léon Giran-Max (1867-1927) e sostenendo che avrebbe potuto averne realizzati altri⁸¹.

Il primo catalogo ragionato di Van Gogh realizzato da De la Faille nel 1928 comprendeva 843 dipinti e un numero altrettanto considerevole di disegni per un totale di 1664 opere inventariate. Nella pubblicazione successiva del 1930, come

detto respingeva trentatré dipinti, di cui trenta originari della Galleria Wacker. A questi si aggiunsero perplessità su circa altri sessanta dipinti immessi nel mercato e non attribuiti da lui⁸². Lo studioso dedicò i successivi oltre 20 anni

⁷⁸ J.B. de la Faille, *Les Faux Van Gogh* in «Formes: revue internationale des arts plastiques» n. 1, Dicembre 1929, Editions des quatre Chemins, Paris, pp.9-11, in part. p. 11.

⁷⁹ Fierens P., *Feuilleton du Journal des Débats, Causerie Artistique, Le faux Van Gogh* in «Journal des débats politiques et littéraires» del 8 aprile 1930, p. 3.

⁸⁰ Dovrebbe trattarsi dell'artista belga Alfred Ost (1884-1945).

⁸¹ Fierens P., *Feuilleton du Journal des Débats, Causerie Artistique, Le faux Van Gogh* in «Journal des débats politiques et littéraires» del 8 aprile 1930, p. 3.

⁸² Lecaldano P., *L'opera pittorica completa di Van Gogh e i suoi nessi grafici*, Volume primo da Etten a Parigi, Classici dell'arte Rizzoli, Milano, 1971, p. 90.

della sua vita all'analisi dell'operato artistico del pittore finalizzata alla pubblicazione di un altro catalogo. Egli non riuscì a dar luce a tale progetto, ma lasciò un manoscritto inedito che fu revisionato da un team di illustri esperti e che confluì nel 1970 nell'edizione del nuovo catalogo. Il totale dei dipinti accolti allora divennero 857, mentre le opere considerate false, oltre le trentatré già respinte da De la Faille, salirono a ben quarantatré⁸³. Questi quarantatré dipinti, divennero cinquanta nel catalogo italiano Rizzoli, che fece un compendio tra le opere autentiche ed espunte dal De la Faille e le opere accettate e respinte dai curatori dell'edizione del 1970. L'accurato lavoro intrapreso in prima istanza da De la Faille fu rielaborato più tardi (nel 1996 la pubblicazione definitiva frutto di un lavoro avviato già alla fine degli anni '70) dallo storico dell'arte olandese Jan Hulsker (1907-2002)⁸⁴. A questi cataloghi si aggiunsero i rigorosi volumi ragionati del *Van Gogh Museum* di Amsterdam e *Kröller-Müller Museum* in Otterlo (in cui è conservata la seconda collezione più ampia di Van Gogh al mondo)⁸⁵.

I primi falsi documentati o attribuzioni errate di opere di Van Gogh sono due paesaggi di Arles rimossi da un'esposizione sull'artista presso la galleria Bernheim-Jeune⁸⁶ nel 1901⁸⁷, il che dovrebbe far riflettere considerando che il pittore in quell'anno, era morto da appena undici anni. In merito anche alla collezione di opere di Wacker, studi successivi dimostrano che almeno due dipinti si trovassero già nel mercato, documentati in cataloghi, rispettivamente nel 1918 e 1925⁸⁸ (Fig. 8), il che potrebbe significare che non tutte le opere fossero state falsificate dal fratello Leonhard.

Questo riporta alle ragioni che ho portato in premessa (*Affermazione artistica e contraffazione: due facce della stessa medaglia*), la relativa anzianità di un'opera e con essa gli elementi che la caratterizzano, quali invecchiamento e tavolozza cromatica coeva (gli stessi pigmenti adoperati da Van Gogh erano accessibili a tutti gli altri pittori della sua epoca e di quelle immediatamente successive), non sono necessariamente sintomatici di autenticità.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Hulsker J., *The New Complete Van Gogh: Paintings, Drawings, Sketches*, J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 1996; Hulsker J., *The Complete Van Gogh*. Oxford: Phaidon, 1980.

⁸⁵ *Vincent van Gogh in the Collection of the Kröller-Müller Museum*, Stichting Beeldrecht, Hoofddorp: 2003.

⁸⁶ La Galleria Bernheim-Jeune, attiva dal 1863 al 2019, è stata una delle gallerie più antiche e prestigiose di Parigi.

⁸⁷ Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, in part. p. 299.

⁸⁸ Koldehoff S., *The Wacker forgeries: a catalogue* in «Van Gogh Museum Journal 2002», pp.138-148, in part. p. 140, consultato tramite DBNL (KB, biblioteca nazionale). Presso la National Gallery of Art di Washington è conservato un altro dipinto catalogato come imitatore di Van Gogh, non ascrivibile alla vicenda Wacker e documentato già nel 1912.



Fig. 9. 1) Vincent Van Gogh, *Self-portrait*, olio su tela, 57.79 x 44.5 cm, 1889, Collection of Mr. and Mrs. John Hay Whitney, ©National Gallery of Art di Washington. 2) Vincent Van Gogh, *Portrait de l'artiste*, olio su tela, 65 x 54.2 cm., 1889, ©Musée d'Orsay di Parigi. 3) Imitatore di Vincent van Gogh (Leonhard Wacker), *Ritratto di Vincent Van Gogh*, olio su tela, 59.1 x 47.5 cm, 1925/1928, Chester Dale Collection, ©National Gallery of Art di Washington.



Fig. 10-11. 1) Vincent Van Gogh, *Self-portrait*, olio su tela, 57.79 x 44.5 cm, 1889, Collection of Mr. and Mrs. John Hay Whitney, ©National Gallery of Art di Washington, dettagli. 2) Imitatore di Vincent van Gogh (Leonhard Wacker), *Ritratto di Vincent Van Gogh*, olio su tela, 59.1 x 47.5 cm, 1925/1928, Chester Dale Collection, ©National Gallery of Art di Washington, dettagli.

Delle trenta opere del clamoroso caso qui narrato, circa ventidue oggi non hanno un'ubicazione conosciuta né è noto che queste siano ancora esistenti; pertanto, non è stato possibile rividerle con gli occhi della modernità.

In questo articolo mi sono limitata a proporre i confronti di due opere oggi conservate in collezioni pubbliche e che sono state ampiamente studiate dalle relative istituzioni, opere che erano presenti nella sala del tribunale durante il processo Wacker: l'*Autoritratto-Wacker* (Fig. 9-10-11) oggi conservato al *National Gallery of Art di Washington* (Imitatore di Vincent van Gogh, *Ritratto di Vincent Van Gogh*, olio su tela, 59.1 x 47.5 cm, 1925/1928, Chester Dale Collection, NGA Washington) in comparazione con l'*Autoritratto* di Van Gogh custodito nel medesimo museo (*V.V. Gogh, Self-portrait*, olio su tela, 57.79 x 44.5 cm, 1889, Collection of Mr. and Mrs. John Hay Whitney, NGA Washington) e la seconda versione coeva custodita al Musée d'Orsay (*V.V. Gogh, Portrait de l'artiste*, olio su tela, 65,0 x 54,2 cm., 1889, Musée d'Orsay di Parigi). Il confronto visivo permette immediatamente di notare la differenza di tonalità cromatiche adoperata: a forti ingrandimenti è possibile osservare come l'impasto adottato nel dipinto non genuino sia molto più semplicistico in rapporto agli originali in cui le campiture di colore presentano striature e sovrapposizioni di più cromie. L'altro elemento evidente è dato dalla morfologia delle pennellate, anche in questo caso con una resa elementare data da pochi tocchi di pennello ottenuti con un andamento pressoché lineare, questo si evidenzia maggiormente nello sfondo. Al contrario nell'originale di Van Gogh le pennellate sono ricche, corpose e compatte, le pennellate suggeriscono il vigore della mano che le ha dipinte con gesti sovrapposti

orizzontali, verticali, obliqui. Circa la composizione invece sembrerebbe che l'opera imitata sia stata concepita dall'*ensemble* dei due originali, di cui si riconoscono elementi dell'uno e dell'altro dipinto.

L'altra opera falsificata prodotta dall'associazione fraudolenta dei fratelli Wacker e qui riportata fotograficamente è *Mietitore in un campo di grano* (Fig. 12-13-14), conservata alla Nationalgalerie di Berlino (*Leonhard Wacker, Reaper in the Cornfield, tecnica mista su carta, 40 x 55 cm, 1928, Galleria Nazionale, Musei di Stato a Berlino*) comparato alla tela con medesimo soggetto esposta presso il Museo Folkwang di Essen (*V.V. Gogh, La moisson (The Wheatfield behind Saint Paul's Hospital with a Reaper), olio su tela, 59 x 72,50 cm, 1889, Museum Folkwang di Essen*). Occorre precisare che in questo caso, l'opera contraffatta, realizzata su carta e non su tela, è da ritenersi un bozzetto preparatorio (in particolare trattasi del lavoro sequestrato dalla polizia nello studio di Wacker) e non l'opera compiuta; pertanto, le differenze che si potranno osservare in rapporto al dipinto genuino sono ulteriormente marcate. Le considerazioni a cui è possibile giungere circa la tavolozza cromatica, il ductus pittorico, la modalità dell'impasto dei pigmenti, nonché la precisione e il dettaglio per la composizione, sono similari alle precedenti. Più genericamente il prototipo contraffatto risulta essere molto grossolano.



Fig. 12. 1) Vincent Van Gogh, *La moisson (The Wheatfield behind Saint Paul's Hospital with a Reaper)*, olio su tela, 59 x 72,50 cm, 1889, ©Museum Folkwang di Essen; 2) Imitatore di Vincent van Gogh (Leonhard Wacker), *Reaper in the Cornfield*, tecnica mista su carta, 40 x 55 cm, 1928, ©Nationalgalerie, Musei di Stato a Berlino.

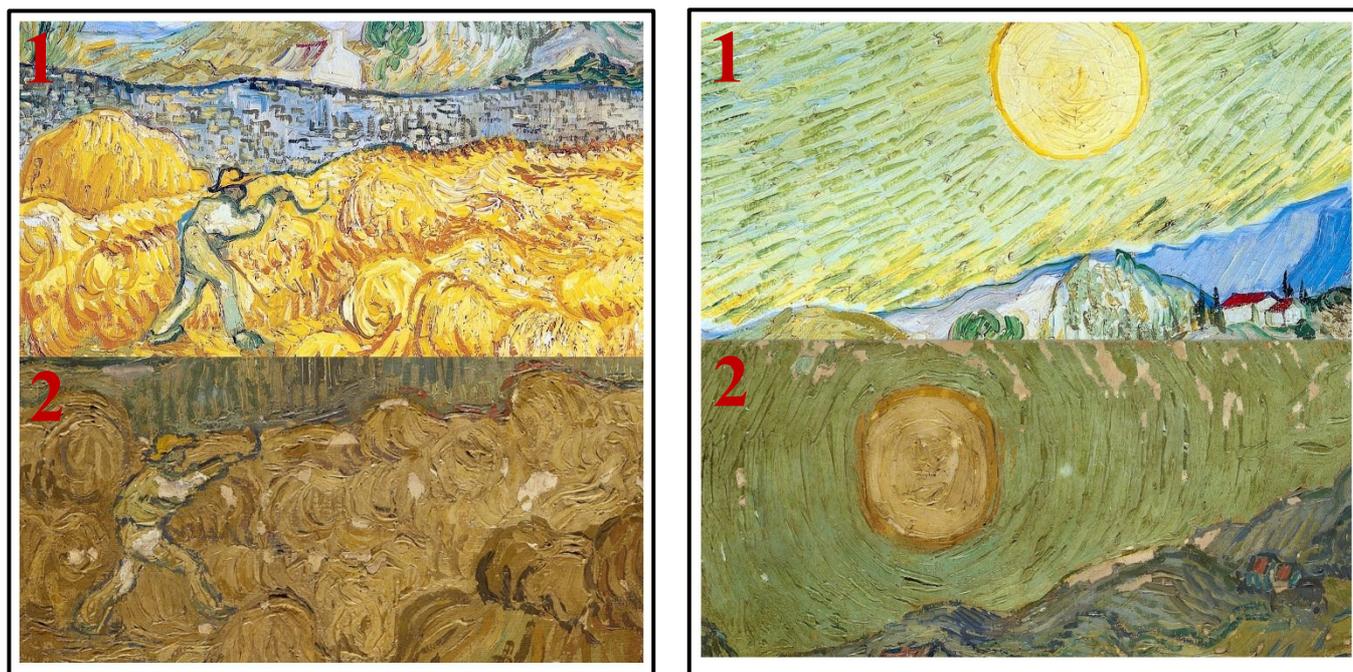


Fig. 13-14. 1) Vincent Van Gogh, *La moisson (The Wheatfield behind Saint Paul's Hospital with a Reaper)*, olio su tela, 59 x 72,50 cm, 1889, ©Museum Folkwang di Essen; 2) Imitatore di Vincent van Gogh (Leonhard Wacker), *Reaper in the Cornfield*, tecnica mista su carta, 40 x 55 cm, 1928, ©Nationalgalerie, Musei di Stato a Berlino.

In una lettera all'amico pittore Emile Bernard (1868-1941) del 1888, Vincent scrisse:

«(...) Non seguo alcun sistema di pennellatura: picchio sulla tela a colpi irregolari che lascio tali e quali. Impasti, pezzi di tela lasciati qua e là scoperti, angoli totalmente incompiuti, ripensamenti, brutalità: insomma, il risultato è, sono portato a crederlo, piuttosto inquietante e irritante, affinché non faccia la felicità delle persone con idee preconcrete in fatto di tecnica⁸⁹».

Benché tantissimo lavoro ad oggi sia stato fatto, le controversie attributive e le autenticazioni messe in discussione in merito alle opere del pittore olandese, continuano ad imperversare il mercato. Le opere menzionate dall'artista nelle sue lettere per quanto possibile sono state identificate, altre risultano perdute o non rintracciabili, altre disperse durante la Seconda guerra mondiale, altre, tra falsi, imitazioni, errate attribuzioni, note o inedite, (forse) ancora in attesa di essere riscoperte.

TAMARA FOLLESA

⁸⁹ Vincent Van Gogh a Emile Bernard, Arles, 12 April 1888, New York, Thaw Collection, The Morgan Library & Museum, Br. 1990: 597 | CL: B3, n. 596 in Vincent Van Gogh The Letters.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- *Ausstellung Von Zeichnungen Van Goghs Bei Otto Wacker, Berlin* in «Kunst und Künstler: illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe», Berlino, 1928, pp. 150-151, doi: 10.11588/diglit.7393#0176;
- Bayley M., *How did the only painting sold by Van Gogh in his lifetime end up in Russia?* in «The Art NewsPaper» del 4 febbraio 2022 in <https://www.theartnewspaper.com/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022);
- Bailey M., *The Van Gogh fakes scandal: the tally one year later* in «The Art NewsPaper» del luglio 1998 in <https://www.theartnewspaper.com/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022);
- Bailey M., *At least 45 Van Goghs may well be fakes: The Art Newspaper investigates* in «The Art NewsPaper» del luglio 1997 in <https://www.theartnewspaper.com/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022);
- Bellet H., *Falsari illustri*, Skira, Milano, 2018;
- Eksteins M., *Solar dance: genius, forgery, and the crisis of truth in the modern age*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2012;
- Feilchenfeldt W., *Van Gogh Fakes: The Wacker Affair, with an Illustrated Catalogue of the Forgeries* in «Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art», Vol. 19, No. 4 (1989), pp. 289-316, doi: 10.2307/3780755;
- Fierens P., *Feuilleton du Journal des Débats, Causerie Artistique, Le faux Van Gogh* in «Journal des débats politiques et littéraires» del 8 aprile 1930, p. 3;
- Hoving T., *False Impressions: the hunt for big-time art fakes*, Touchstone Edition, New York 1997;
- J.B. de la Faille, *L'Oeuvre de Vincent van Gogh*, Paris & Brussels 1928;
- J.B. de la Faille, *Les Faux Van Gogh* in «Formes: revue internationale des arts plastiques» n. 1, Dicembre 1929, Editions des quatre Chemins, Paris, pp.9-11;
- J.B. de la Faille, *Le faux Van Gogh*, Van Oest, Paris and Brussels, 1930;
- Keazor H., *Das System Otto Wackers und seine gefälschten van Goghs* in «FAKE - Fälschungen, wie sie im Buche stehen», Keazor H., Effinger M., (a cura di), Universitätsbibliothek Heidelberg, 2020, pp. 146-150, doi: 10.11588/heibooks.390;
- Koldehoff S., *When myth seems stronger than scholarship: Van Gogh and the problem of authenticity* in «Van Gogh Museum Journal 2002», pp. 9-25, consultato tramite DBNL (KB, biblioteca nazionale);
- Koldehoff S., *The Wacker forgeries: a catalogue* in «Van Gogh Museum Journal 2002», pp.138-148, consultato tramite DBNL (KB, biblioteca nazionale);
- Lecaldano P., *L'opera pittorica completa di Van Gogh e i suoi nessi grafici*, Volume primo da Etten a Parigi e Volume secondo da Arles a Auvers, Classici dell'arte Rizzoli, Milano, 1971;
- *Over 50 Percent of Art is Fake* in «Artnet News» del 13 ottobre 2014 in <https://news.artnet.com/> (ultima consultazione il 29 settembre 2022);
- Waldmann E., *Les faux van Gogh* in «Der Kunstwanderer: Zeitschrift für alte und neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen», Donath Adolph, 1930, pp. 223-224, doi: 10.11588/diglit.26236.62;
- Werner B., *Die Zeichnungen van Goghs: zur Ausstellung in der Kunsthandlung Otto Wacker, Berlin* in «Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur» n. 43, 1927-1928, pp. 191-196.

ARCHIVI

- Gallica Bibliothèque Nationale de France;
- Deutsche Digitale Bibliothek Kultur und Wissen online;
- Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz;
- Universitätsbibliothek Heidelberg;
- Vincent Van Gogh The Letters;
- Zentralarchiv der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

DISCLAIMER

I contenuti qui proposti sono di proprietà esclusiva e riservata dell'autore, è vietata ogni forma di riproduzione, pubblicazione e redistribuzione. Eventuali violazioni saranno perseguite a norma di legge. Tutti i testi contenuti nell'articolo, a eccezione di citazioni e articoli per i quali è riportata espressamente la fonte, sono proprietà di Tamara Follesa.

Le immagini, delle quali è indicata la fonte, sono inserite per puro scopo illustrativo e senza alcun fine di lucro, come previsto dall' Art. 70 Comma 1bis della Legge sul Diritto d'Autore (L. 22 aprile 1941, n. 633).

“(...)È consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro (...).”

Qualunque citazione del presente contributo a titolo di cronaca, studio, critica o recensione, deve riportare in riferimento il nome dell'autore, titolo e data dell'articolo, nome del sito con link e data di consultazione, nella forma seguente:

T. Follesa, *Breve dissertazione sui Falsi: Vincent Van Gogh* in «Appunti d'Arte di Tamara Follesa» del 10 ottobre 2022, in <https://www.tamarafollesa.it/appunti-d-arte-di-tamara-follesa/> (ultima consultazione il 10 ottobre 2022).

Sono graditi i link da altri siti purché venga specificato che si tratta di link verso il sito <http://tamarafollesa.it>

Il formato PDF di questo articolo corrisponde al contributo pubblicato su:

<https://www.tamarafollesa.it/breve-dissertazione-sui-falsi-vincent-van-gogh/>