

LA TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE – BLOG

RIFLESSIONI, INFORMAZIONE E COMUNICAZIONE SULLA TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE NAZIONALE E INTERNAZIONALE



EVOLUZIONI DEL FALSO: IL NOVECENTO (TERZA PARTE)



Elaborazione grafica per il blog LaTPC

Copertina della pubblicazione di E. BAYARD, *L'Art de reconnaître, les fraudes. Peinture, sculpture, gravure, meubles, dentelles, céramiques, etc.*, R. Roger Et F. Chernoviz, Parigi, 1914,1920 (2ª edizione).

Fonte Archive.org, Getty Research Institute

<<https://archive.org/details/lartdereconnaitr00baya/page/n5/mode/2up>>

Sebbene l'autenticità, in quanto caposaldo della proprietà intellettuale di un'opera d'arte, pose le sue radici già in tempi lontani, è nel Novecento che si consolidarono i precetti precedenti. Attorno ad un mercato invaso dai falsi che acquistò una sempre più crescente importanza economica, divenne fondamentale applicare nuove cognizioni: se da un lato i falsari meno capaci iniziarono a essere scoperti e quelli più agguerriti si autodenunciarono per puro egocentrismo svelando raggiri e abili tecniche di contraffazione, gli esperti – di contro – spesso offesi dall'essere stati essi stessi ingannati, cercarono di mettere in guardia i collezionisti del tempo tracciando delle linee guida utili allo svelamento delle imitazioni anche più pregevoli. Nel 1914 lo storico dell'arte francese Émile Bayard (1868-1937) attraverso un'analisi puntuale, affrontò la spinosa questione delle

contraffazioni. L'autore fece una scansione tematica meticolosa di opere 'finte' antiche, dipinti, marmi, disegni, mobili e oggetti vari riprodotti fedelmente in stile ma realizzati secoli dopo l'epoca o l'autore che volevano imitare e che si propagarono esponenzialmente nel mercato, circolando come originali spesso da generazioni. Secondo lo storico, banche, mercanti e copisti compiacenti fecero la loro fortuna grazie all'incapacità da parte dei collezionisti di riconoscere l'opera autentica dal falso; l'autore considera il collezionista "uno sprovveduto", e forse in qualche caso lo è stato, ma sappiamo che la storia ci ha rivelato un'altra versione dei fatti in cui anche il collezionista più accorto, talvolta ha preferito "non vedere" – pur sapendo – di avere un pezzo contraffatto. Nel denunciare il diffuso fenomeno della falsificazione, lo storico francese suggerì ai suoi lettori alcuni consigli pratici con cui evitare l'incauto acquisto e sventare una possibile truffa, tra cui, nel caso di dipinti, quello di osservare la qualità delle crepe, verificare gli spessori della patina e, qualora fosse stato necessario, strofinare gli strati pittorici con una essenza alcolica: se sfregando la superficie con un panno imbevuto di alcool, si asporta il colore, significa che la pittura è recente. I falsari, come visto anche nel contributo precedente "[Evoluzioni del Falso: il Novecento \(parte seconda\)](#)", in merito alle tecniche di antichizzazione adoperate da Icilio Federico Joni, tendono ad inserire pigmenti bruno-marroni nella vernice finale per conferire l'effetto della patina antica; asportando con l'alcol questo strato, emergono i colori sottostanti nella loro brillantezza in quanto moderni, svelando in questo modo la natura fraudolenta dell'opera. Infine, un ultimo importante consiglio dettato dall'esperto francese per evitare fregature, fu quello di non avere fretta di comprare ma prendersi del tempo per osservare, lo stesso suggerimento che potremmo dare ai giorni nostri.

Appena poco più di un decennio successivo, un gruppo di studiosi ed esperti, riunitosi per la cooperazione intellettuale in Francia e afferenti diverse discipline sia umanistiche che scientifiche, a seguito di una dettagliata analisi in cui si descrissero i metodi contro la falsificazione delle opere d'arte contemporanee, suggerirono una serie di metodologie basate sui primi ausili di strumentazione scientifica quali radiografie, tecniche fotografiche speciali e analisi chimiche, nonché l'apposizione di impronte digitali, con il fine di offrire una metodologia condivisa per l'autenticazione delle opere d'arte¹, suffragando così quel semplice riconoscimento stilistico che per decenni aveva avuto totale egemonia. Le carte relative a questo progetto per un metodo di identificazione e autenticazione delle opere d'arte contemporanea sono datate al 1926 e, dopo la Seconda guerra mondiale, confluirono nell'archivio UNESCO. Il corposo faldone, oggi interamente digitalizzato, è costituito da ben 1.863 fogli, contenenti scambi epistolari con proposte metodologiche e le relative raccolte di articoli d'epoca². La sezione delle relazioni artistiche

¹ M. CARDINALI, *Dalla diagnostica artistica alla technical art history. Nascita di una metodologia di studio della storia dell'arte (1874-1938)*, Torino, 2020, pp. 67-68; pp.116-117.

² <https://atom.archives.unesco.org/conservation-des-oeuvres-dart-protection-du-patrimoine-artistique-2/>.

dell'Istituto Internazionale della Cooperazione Intellettuale, intraprese un'inchiesta sul problema dell'autenticazione e dell'identificazione delle opere d'arte contemporanee.

I problemi esposti furono i seguenti:

- A. Protezione dei diritti dell'artista e difesa contro i falsi;
- B. Deposizione di fotografie delle opere d'arte come garanzia dell'autenticità;
- C. Intervento dello Stato o di Istituti privati;
- D. Procedure tecniche in vista di assicurare la garanzia d'autenticità secondo precisi metodi;
- E. Misura amministrative e legislative per proteggere i diritti degli artisti³.

È interessante osservare, ancora una volta, come le problematiche esposte, le ragioni che spinsero ad una tutela delle opere d'arte mirata al contrasto del fenomeno della falsificazione e le riflessioni che ne conseguirono, benché affrontate ben 96 anni fa, appaiono più attuali che mai.

Mentre ci si interrogava sulla modalità con cui attuare concretamente delle disposizioni atte a difendersi dalle contraffazioni in tutte le sue declinazioni, la produzione di matrice dolosa non cessò mai la propria attività. Le correnti e gli stili che si susseguirono con grande rapidità lungo tutto il Novecento, caratterizzati da innovazione e libertà di espressione e l'avviarsi dell'industrializzazione, generarono una massificazione consumistica di beni derivanti da produzioni artistiche uniche, ma di produzione seriale (decenni più tardi talvolta spacciati – per dolo ma anche per inettitudine – di produzione originale). A questo si dovrà aggiungere una manifattura diffusa, talvolta anche di scarsa qualità tecnica ed estetica delle cosiddette arti minori: produzioni vascolari, bronzistica in stile classico, maioliche fiorentine, arredi in stile neorinascimentale, arazzi, intagli in avorio, mosaici, miniature, vetri dorati e smaltati, false stampe e xilografie di maestri tedeschi e fiamminghi, ceramiche greche e romane, ceramiche cinesi, gioielli di tutte le epoche e gli stili, sigilli e persino strumenti musicali. Una rassegna vastissima spesso senza una paternità specifica e dalla provenienza ignota, che nei decenni del XX secolo ha inquinato e ingannato il mercato. Tuttavia, in mezzo ad una pleora di manifestazioni imitative e ai tanti anonimi esecutori, c'è stato chi è stato capace di contraddistinguersi sia per l'effettiva perizia tecnica (in rapporto all'epoca e agli occhi del tempo), sia perché gli inganni perpetuati sono balzati alle cronache dell'epoca, tra processi, scandali e liti tra esperti. Nei contributi precedenti abbiamo visto come il diffuso sentimento estetico verso canoni rinascimentali e prerinascimentali, favorì in Italia la produzione di artigiani/contraffattori quali **Alceo Dossena** (1878-1937), **Ermenegildo Pedrazzoni**

³ Estratto da T. FOLLESA “*Metodologie di indagine e approcci multidisciplinari nell'autenticazione dell'arte contemporanea per il contrasto al fenomeno della falsificazione*”, Tesi del master di secondo livello “Strumenti scientifici di supporto alla conoscenza e alla tutela del patrimonio culturale”, Dipartimento Di Studi Umanistici – Università degli Studi Roma Tre, relatrice Dott.ssa Monica Sebastianelli, supervisione Prof.ssa Giuliana Calcani, a.a. 2020/2021.

(1902-1972), **Icilio Federico Joni** (1866-1946), **Umberto Giunti** (1866-1970) e moltissimi altri ([Evoluzioni del Falso: il Novecento, parte prima](#); [Evoluzioni del Falso: il Novecento, parte seconda](#)); ripercorriamo d'ora in avanti e nei contributi a seguire, una breve carrellata di nomi e casi diventati celebri, di cui in questa sede potremo dare solo qualche cenno, ampliando il nostro sguardo verso una panoramica internazionale.

FRANCIA

In alcuni casi il falso è così falso che anche le vicissitudini narrate in merito all'attività di alcuni presunti filibustieri potrebbero essere frutto di mistificazioni e finzioni letterarie. Questo è quanto è accaduto per l'autore di cui stiamo per parlarvi, la cui unica fonte risale al 1932 e viene desunta da un articolo pubblicato sul «*Saturday Evening Post*», rivista statunitense attiva dal 1821. La vicenda a seguire venne narrata dal giornalista Karl Decker (?-1941) che disse di aver incontrato, mentre era seduto in un bar di Casablanca, un truffatore argentino, un certo Eduardo de Valfierno (altro personaggio di cui non si ha certezza della sua esistenza) che rivelò al giornalista di essere la mente dietro il noto furto della Gioconda di Leonardo Da Vinci (1452-1519), avuto luogo nel 1911 per mano dell'italiano Vincenzo Peruggia (1881-1925). Come sappiamo, l'autore del furto ricevette una condanna lieve dal tribunale di Firenze (un anno e quindici giorni di prigione) e raggiunse il consenso popolare diventando un patriota che voleva restituire la Monna Lisa all'Italia (ribadiamo il fatto che l'opera si trovi in Francia legittimamente poiché portata dallo stesso Leonardo e venduta al re di Francia Francesco I nel 1517). Nel 1913 il dipinto tornò al Louvre, ma stando all'articolo del 1932 dietro il crimine d'arte vi era una vera e propria macchina dolosa che aveva messo in atto ulteriori crimini artistici. Secondo il resoconto di Decker/Valfierno, il furto del dipinto sarebbe stato il pretesto per vendere l'opera più volte, grazie all'ausilio di un presunto abile falsario, **Yves Chaudron** (di cui non sono note informazioni biografiche), a cui sarebbero state commissionate la riproduzione di sei copie del celebre ritratto leonardesco, realizzate nell'inverno del 1910 (Fig.1).



Fig. 1. Elaborazione grafica per il blog LaTPC

Immagine realizzata con Intelligenza Artificiale (IA) di Microsoft Bing Image Creator

Si parla di riproduzioni “indistinguibili” che permettevano al truffatore di adoperare da tempo questo articolato sistema fraudolento vendendo fedeli riproduzioni contraffatte di originali esposti in collezioni pubbliche. Per dimostrare che i falsi che commerciava fossero autentici, accompagnava il collezionista nella galleria di riferimento e mostrava il dipinto che intendeva vendere. Solo quando fosse stato certo di non essere osservato, invitava l’acquirente a sollevare l’opera e tracciare con la penna sul retro della tela un segno. Nel momento in cui il mercante portava il dipinto falso al compratore, naturalmente sul retro, nel medesimo punto, vi era il segno apposto dall’acquirente. Lo stratagemma era possibile poiché il faccendiere argentino accedeva anticipatamente al dipinto in questione, infilando all’interno della cornice, dietro l’originale, la tela della copia contraffatta. In questo modo l’acquirente contrassegnava il retro del falso. Una volta che il collezionista se ne fosse andato, bastava semplicemente sfilare la tela (senza telaio) contraffatta dalla cornice e il gioco era fatto. Il successo di questa attività criminosa fu tale che Valfierno (pare) decise di mettere in scena un colpo magistrale che sarebbe stato ancora più redditizio. Trovò sei acquirenti americani disposti ad acquistare la Gioconda rubata pagandola milioni (da qui le sei copie) che vennero spedite a New York una copia per volta, passando così la dogana. Nel frattempo, in Francia si commetteva il furto: la sparizione clamorosa e pubblica era l’alibi con cui il mercante avrebbe potuto convincere gli acquirenti americani del fatto che stessero acquistando il dipinto originale. Quando l’opera tornò al Louvre, gli acquirenti frodati potevano ritenere inoltre di possedere la versione autentica e che quella restituita fosse un falso.

Come detto, non esiste prova che questa storia possa essere vera e qualsiasi altra fonte che menziona sia il falsario **Yves Chaudron** che il mercante/truffatore Valfierno, le cui identità sono rimaste ignote, si rifanno sempre all’articolo del 1932. È altamente probabile, infatti, che il

giornalista Decker abbia voluto “colorare” una vicenda già diventata celebre e che in questo racconto assume contorni ancora più rocamboleschi, con un desiderio di proiezione di ingigantire le circostanze. Va detto in aggiunta, per dovere di cronaca che, ad oggi, non è emersa (ancora) nessuna opera contraffatta attribuibile presumibilmente a Chaudron. Non possiamo pertanto prestar fede ad ogni parola che si incontra, poiché quando si esamina il falso occorre mettere in conto che “riconoscere”, in senso lato, non vuol dire solo legittimare l’opera d’arte nella sua autenticità, ma mettere in luce l’effettiva reale natura delle vicende.

Il nostro viaggio prosegue e vi invitiamo, pertanto, a continuare a seguirci verso la quarta parte di questo lungo Novecento falsario.

Bibliografia essenziale:

- F. ARNAU, *Arte della falsificazione, falsificazione dell’arte*, Milano, 1960.
- É. BAYARD, *L’Art de reconnaitre, les fraudes. Peinture, sculpture, gravure, meubles, dentelles, céramiques, etc.*, R. Roger Et F. Chernoviz, Parigi, 1914,1920 (2° edizione).
- M. CARDINALI, *Dalla diagnostica artistica alla technical art history. Nascita di una metodologia di studio della storia dell’arte (1874-1938)*, Torino, 2020, pp. pp. 67-68; pp.116-117.
- M. CERBELLA, *I falsi come riconoscerli nell’arte e nell’antiquariato*, Stia, 2008.
- N. CHARNEY, *Mona Lisa Myths: Dispelling the Valfierno*, in *Journal of Art Crime*, Vol 5, Primavera 2011, pp. 55-57.
- K. DECKER, *Why and How the Mona Lisa Was Stolen*, in *Saturday Evening Post*, (25/06/1932), pp. 14-15; pp. 89-92:
https://www.saturdayeveningpost.com/reprints/why_mona_lisa_stolen_1932_06_25/.
- T. FOLLESA “*Metodologie di indagine e approcci multidisciplinari nell’autenticazione dell’arte contemporanea per il contrasto al fenomeno della falsificazione*”, Tesi del master di secondo livello “Strumenti scientifici di supporto alla conoscenza e alla tutela del patrimonio culturale”, Dipartimento Di Studi Umanistici – Università degli Studi Roma Tre, relatrice Dott.ssa Monica Sebastianelli, supervisione Prof.ssa Giuliana Calcani, a.a. 2020/2021.
- G. MATTHAES, *Manuale illustrato del Collezionista d’Arte. Saper distinguere tra autentico e falso*, vol. I., Milano, 1997.
- J. NILSON, *100 Years Ago: The Mastermind Behind the Mona Lisa Heist*, in *Saturday Evening Post* (07/12/2013): <https://www.saturdayeveningpost.com/2013/12/the-mona-lisa-heist/>.
- O. KURZ, *Falsi e Falsari*, Venezia, 1960.
- P. PRETO, *Il Novecento*, in W. PANCIERA, A. SAVIO (a cura di), *Falsi e falsari nella storia dal mondo antico a oggi*, Roma 2020, pp. 998-1007 (versione E-book).

Risorse online:

- *80 Years ago, today-the birth of a phony mastermind*, in *Monalisadocumentary.blogspot.com* (15/06/2012): <https://monalisadocumentary.blogspot.com/2012/06/80-years-ago-today-birth-of-phony.html>.
- Archivio UNESCO, Sub-Fondo OIM Serie VI, *Conservation des oeuvres d'art*, 1925-1946, File 2-13: <https://atom.archives.unesco.org/conservation-des-oeuvres-d-art-protection-du-patrimoine-artistique-2/>
- D. SIMANAITIS, *The Missing Mona Caper*, in *SimanaitisSays.com* (20/12/2019): <https://simanaitissays.com/2019/12/20/the-missing-mona-caper>.

Abstract:

In the 20th century, experts wrote guidelines to protect collectors from counterfeits. In the 1920s, in France, a group of scholars suggested scientific methodologies such as X-rays, special photographic techniques and chemical analysis, even fingerprinting to authenticate artworks. Meanwhile, forgers continued their imitative production. In 1932, the journalist Karl Decker wrote an article in the «Saturday Evening Post», in which he narrated the affairs of French forger Yves Chaudron, whose existence has never been proven.

Keywords: forgery, forger, fraudulent, 20th century

Autore del contributo per il blog “La Tutela del Patrimonio Culturale”: **Tamara Follesa**

Scritto in data: 24 novembre 2024

Le immagini, delle quali è indicata la fonte, sono inserite per puro scopo illustrativo e senza alcun fine di lucro.

IMMAGINI:

Copertina <<https://archive.org/details/lartdereconnaitr00baya/page/n5/mode/2up>>

Fig. 1: Immagine realizzata con Intelligenza Artificiale di Microsoft Bing Image Creator