

LA TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE – BLOG

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



EVOLUZIONI DEL FALSO: L'OTTOCENTO (PARTE SECONDA)



Elaborazione grafica per il blog LaTPC

Illustrazione raffigurante una vendita d'asta di dipinti presso l'Hotel Drouot di Parigi del 1874, estratta dalla rivista "El Correo de Ultramar: parte literaria é ilustrada reunidas", 1874, Tomo XLIII, Anno 33, n. 1006. Disponibile su BVPH-Biblioteca Virtual de Prensa Historica <<https://prensahistorica.mcu.es/gl/inicio/inicio.do>>.

Nel precedente contributo [Evoluzioni del Falso: l'Ottocento \(parte prima\)](#) (che vi invitiamo a leggere qualora ve lo siate perso), ci siamo soffermati sull'Ottocento, tracciando un ampio quadro sul contesto culturale d'epoca, ricco di innovazioni e scoperte, che hanno influito sulla produzione falsaria e sulla sua conseguente – crescente – richiesta. Le prassi delittuose sono state molteplici e con esse le vicissitudini fraudolente ad opera di personaggi di dubbia moralità passati agli onori della cronaca. Proseguiamo questo viaggio da dove ci eravamo lasciati, approfondendo ulteriormente il XIX Secolo.

FRODI OTTOCENTESCHE IN PITTURA

Maggiore è stato il successo raggiunto da un grande artista e più estese sono state le probabilità che il suo operato artistico potesse essere imitato e contraffatto. Come visto in altri capitoli di questa saga ([Evoluzioni del Falso: la cultura mediterranea antica](#), [Evoluzioni del Falso: il Seicento](#)), se da un lato seguire le orme di un maestro per assorbirne lo stile ed emularne la tecnica, era prassi lecita e consolidata nell'ambito di bottega e successivamente d'Accademia, emularlo deliberatamente con il fine di spacciare una copia per originale, è ben altra questione. Tra i tantissimi artisti oggetto di frode, un nome di spicco del secolo esaminato fu senz'altro Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), paesaggista francese noto per la sensibilità artistica con cui catturava le impressioni in lui suscitate dalle tonalità cromatiche e dal temperamento della luce. Dal suo stile derivarono moltissimi seguaci minori: pare che lo stesso Corot prestasse i suoi schizzi per essere copiati e che apponesse la propria firma e qualche pennellata personale sulle copie prodotte. Il mercato del pittore fu così fiorente che i commercianti europei non si fecero scrupoli nel beffare i colleghi americani, si parla di migliaia di falsi Corot. Il Prof. Paolo Preto nel suo celebre saggio sul falso riferisce che la portata di mistificazioni pervenute in America è stata così vasta da generare battute ironiche quali: «il pittore ha prodotto 3.000 quadri, di cui 5.000 sono in America, 2.500 sono autentici, 7.800 falsi [...]»¹. Tra i vari emuli, viene ricordato Paul Desiré Trouillebert (1829-1900), pittore francese che già nel 1885 imitava alla perfezione il maestro Corot. Nel 1883 l'episodio che lo rese celebre fu l'acquisto da parte dello scrittore e collezionista francese Alexandre Dumas (figlio, 1824-1895), dal gallerista Georges Petit (1856-1920) di Parigi (l'omonima galleria fu attiva dal 1846 al 1933), di un paesaggio che si credette un originale Corot. Secondo le narrazioni raccolte attorno al nome Trouillebert, sembrerebbe che la sua abilità pittorica si fosse concentrata sulla sola raffigurazione paesaggistica e non si estese alla riproduzione della firma di Corot; dunque, non sapendola imitare in un solo tratto, lasciava l'imitazione calligrafica ad altri. La consapevolezza di Trouillebert nell'ambito della falsificazione di una firma era assolutamente fondata: nell'esame grafo-tecnico, che ha origini lontane (si pensi che la prima opera sulla perizia grafologica risale al 1609, *L'avis pour juger les inscriptions et faux* di François Demelle, maestro scrittore esperto nella perizia degli scritti), tra i vari elementi che denotano una falsificazione, vi è la presenza di arresti e rallentamenti, tipici del tentativo di mantenersi fedeli all'originale da imitare, mancando così quel gesto fluido e continuo, peculiare di una firma spontanea; allorché, l'incapacità di riprodurre la firma in un unico tratto sarebbe apparsa immediatamente per quello che realmente era, ossia un falso. Oggi le più importanti istituzioni museali in possesso di nuclei pittorici afferenti al pittore francese hanno svolto un meticoloso lavoro di discernimento identificando con precisione le opere

¹ P. PRETO, *L'età contemporanea: il trionfo dei falsi in Falsi e falsari nella storia dal mondo antico a oggi*, di W. PANCIERA, A. SAVIO (a cura di), Roma 2020, p. 1089 (versione E-book).

spurie da quelle genuine. Un esempio, realizzato da un presunto imitatore di Corot (corredato di firma), è conservato alla National Gallery di Londra (Fig. 1). Sebbene i soggetti più falsificati nell'Ottocento furono i paesaggi, nei primi anni del XX secolo, ci fu un declino di questa tipologia iconografica (presumibilmente dovuto anche al fatto che il rischio di incappare in una falsificazione era già noto) e il gusto del mercato iniziò a prediligere i ritratti del periodo maturo. Il ritratto femminile del museo londinese riflette le evoluzioni collezionistiche che inevitabilmente influenzano la produzione fraudolenta. Nella scheda riportata sul sito dello stesso museo ([link](#)) viene riferito che il dipinto entrò inizialmente a far parte della collezione come autografo, poi ritenuto mera imitazione per la disomogeneità cromatica con soggetti analoghi, nonché una tecnica esecutiva nell'applicazione della pittura considerata difforme in comparazione ad altri ritratti. L'opera pertanto, benché abilmente eseguita, consente di comprendere la vasta portata di un fenomeno che non ha mai conosciuto crisi.

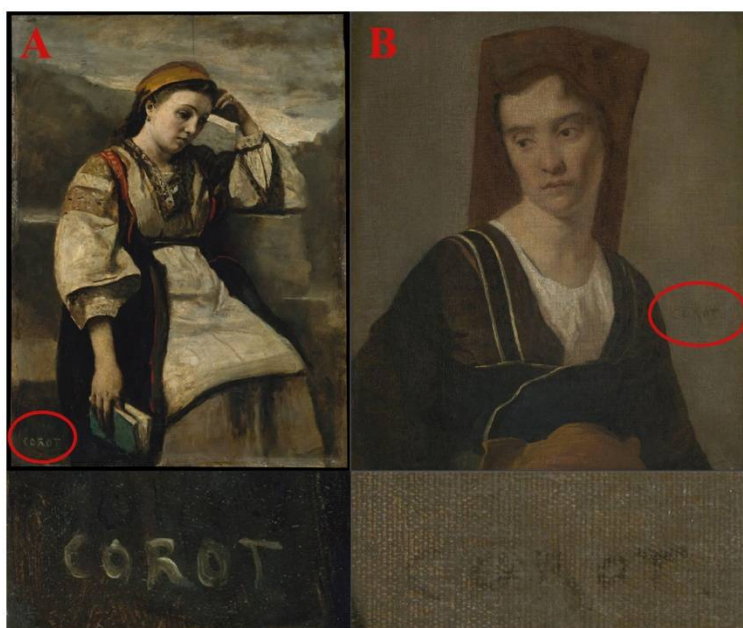


Fig. 1. Elaborazione grafica per il blog LaTPC

A) Jean-Baptiste-Camille Corot, *Reverie*, 1860-65, olio su tavola 49.8 x 36.5 cm, H. O. Havemeyer Collection, Bequest of Mrs. H. O. Havemeyer, 1929; The Metropolitan Museum of Art, New York; <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435981>>.

B) Imitatore di Jean-Baptiste-Camille Corot, *A Peasant Woman*, ante 1913, olio su tela 31.8 x 29.2 cm, Sir Hugh Lane Bequest, 1917, The National Gallery, London. In partnership with Hugh Lane Gallery, Dublin; inventario NG3239; The National Gallery, Londra; <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/imitator-of-jean-baptiste-camille-corot-a-peasant-woman>>

MISTIFICAZIONI SCULTOREE

L'interesse dei falsari, come ribadito nei [capitoli precedenti](#), si è esteso a tutte le arti e, se con Corot-Trouillebert abbiamo brevemente raccontato un celebre caso di contraffazione pittorica, tutto l'Ottocento, forse ancor più di altri secoli, è stato investito dalla produzione falsaria anche in

scultura. La cultura figurativa della scultura italiana manifestò un forte interesse verso artisti come Giovanni Pisano (1248-1315), Antonio Rossellino (1427-1479), Desiderio da Settignano (1428-1464), Mino da Fiesole (1429-1484), Donatello (1386-1466), Luca della Robbia (1400-1482); le realizzazioni scultoree ebbero una celebre fortuna museale e collezionistica, che incentivò l'imitazione e la contraffazione e in particolar modo Firenze divenne l'indiscussa fucina di pregevoli falsi. La tecnica impiegata in scultura presenta notevoli difficoltà esecutive in rapporto ad altre arti e chi si cimentava nella produzione dolosa era sempre un artista di ottimo livello. Se da un lato questo aspetto ne ha limitato le frodi, più diffuse e frequenti per la sorella pittura, d'altro canto talvolta ne ha reso il discernimento più complesso. Al riguardo il Prof. Francesco Caglioti, esperto di scultura medievale e moderna disse: «anche e soprattutto nel campo dei falsi, si misurano quelle superiori insidie di *connoisseurship* che la scultura rivela sempre e comunque in rapporto alla pittura»².

Al contempo, grazie ancora una volta alle riflessioni del Prof. Caglioti, si osserva come il falso scultoreo presenti sempre una povertà d'invenzione iconografica e compositiva, che giustifica il fatto che i falsi conclamati per lo più sono copie – o oro varianti – di esemplari celebri.

Nel mare-magnum dell'ampia aneddótica falsaria ottocentesca, tra i più noti esponenti della frode artistica, ci fu lo scultore fiesolano Giovanni Bastianini (1830-1868). Dotato di eccezionale talento, fu definito dallo storico dell'arte austriaco Otto Kurz (1908-1975) «vero genio dei falsari e vero artista». Anche Bastianini, come il faccendiere Francesco Martinetti (1832-1895), di cui abbiamo narrato le vicissitudini nel [precedente contributo](#), agì grazie al sodalizio doloso di antiquari e mercanti compiacenti. Il referente principale dello scultore fu il mercante antiquario Giovanni Freppa (1795-1870), personaggio fiorentino dai molteplici interessi e dalla dubbia moralità: la brama di lucrosi profitti lo resero noto per diversi scandali attorno alla vendita di opere non genuine, testimoniando ancora una volta quanto il raggirò perpetuato nella fase di commercio dei manufatti fosse (e lo è tuttora) determinante nel processo fraudolento. Il mercante commissionò specifici lavori all'artista corroborato dall'acquisizione di una *Madonna con il Bambino* da parte del Victoria and Albert Museum di Londra, che l'istituzione nel 1860 attribuì ad Antonio Rossellino (1427-1479). L'attività falsaria di Bastianini divenne di dominio pubblico quando un busto del poeta Girolamo Benivieni (1453-1542) fu venduto dal Freppa al collezionista d'arte Novilos che lo portò a Parigi per l'Esposizione del 1865 cedendo poi l'intera sua collezione all'Hotel Drouot. Il ritratto attirò l'interesse della critica di illustri studiosi che lo attribuirono alla scuola di Andrea del Verrocchio (1435-1488); la scheda tecnica riportata attualmente sul sito del Museo del Louvre

² F. CAGLIOTI, *Falsi veri e falsi falsi nella scultura italiana del Rinascimento* in A. OTTANI CAVINA, M. NATALE (a cura di), *Il falso specchio della realtà*, Interventi delle giornate di studio organizzate dalla Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna (23-24 ottobre 2013), Allemandi, Torino, 2017, pp. 105-156.

riferisce di una vendita avvenuta a Parigi nel 1866 con attribuzione all'allievo del Verrocchio, Lorenzo di Credi (1459-1537 [\[link\]](#)). La prestigiosa attestazione scaturì a sua volta l'attenzione del conte Emilien de Nieuwerkerke (1811-1892), soprintendente del Museo del Louvre, che lo acquistò per una cifra quaranta volte superiore a quanto Freppa l'aveva pagata al Bastianini (Fig. 2).



Fig. 2. Elaborazione grafica per il blog LaTPC

A) Giovanni Bastianini, *ritratto di Girolamo Benivieni*, 1864, busto in terracotta, RF 119, Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes, Museo del Louvre, Parigi © 2007 Musée du Louvre / Pierre Philibert; <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010092831>>.

B) Giovanni Bastianini, *modello in gesso per il "Benivieni"*, N. 591-1869, Victoria and Albert Museum Londra, ©Victoria and Albert Museum, Londra; <<https://collections.vam.ac.uk/item/O166403/benivieni-bust-bastianini-giovanni/>>.

I due complici, da una parte lusingati dall'episodio, da un lato risentiti per non aver beneficiato dell'ingente guadagno ottenuto, per avidità e vanità svelarono l'inganno. Per creare il suo Benivieni, pare che il Bastianini avesse adoperato come modello un anziano operaio di una fabbrica di tabacco, un certo Giuseppe Buonaiuti, scelto per la somiglianza con un'incisione in cui era raffigurato il poeta. Due furono i paradossi: il primo è che la vicenda non comportò nessuna conseguenza negativa, il secondo è che Bastianini, al quale fu riconosciuta una grande capacità tecnico-espressiva, fu investito da una grande notorietà; peccato non poté godersi tale successo poiché morì poco dopo, nel 1868 all'età di 38 anni, portando (forse) con sé il segreto dell'esistenza di altre false opere rinascimentali mai svelate. Una curiosità a margine: un piccolo busto in terracotta raffigurante *Cosimo Dé Medici* e ritenuto autografo del Bastianini è stato messo all'incanto nel 2021 dalla Casa d'Aste Trionfante di Palermo con una forbice di stima tra i 10.000 e i 12.000 euro ([link](#)). Mica male per un falsario!

Bibliografia essenziale:

F. ARNAU, *Arte della falsificazione, falsificazione dell'arte*, Milano 1960.

F. CAGLIOTI, *Falsi veri e falsi falsi nella scultura italiana del Rinascimento* in A. OTTANI CAVINA, M. NATALE (a cura di), *Il falso specchio della realtà*, Interventi delle giornate di studio organizzate dalla Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna (23-24 ottobre 2013), Torino 2017, pp. 105-156.

M. CERBELLA, *I falsi come riconoscerli nell'arte e nell'antiquariato*, Stia 2008, pp. 52-53.

A. FORESI, *Tour de Babel, ou Objets d'art faux pris pour vrais et vice versa par le Dr Alexandre Foresi*, Parigi 1868, pp. 98-102.

O. KURZ, *Falsi e Falsari*, L. RAGGHIANI COLLOBI, C. RAGGHIANI (a cura di), Venezia 1960.

P. PRETO, *L'Arte del Rinascimento e dell'età moderna in Falsi e falsari nella storia dal mondo antico a oggi*, di W. PANCIERA, A. SAVIO (a cura di), Roma 2020, pp. 1061-1086 (versione E-book).

Sitografia essenziale:

P. CASSINELLI, *Giovanni Bastianini, artista perseguitato dai falsi*, in *Sentire* (25.01.2021), <<https://www.giornalesentire.it/it/i-falsi-di-giovanni-bastianini-paola-cassinelli>> (ultimo accesso il 26.01.2024).

MUSEO DEL LOUVRE, PARIGI, COLLECTION ONLINE, <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010092831>> (ultimo accesso il 26.01.2024).

VICTORIA & ALBERT MUSEUM, LONDRA, COLLECTION ONLINE, <<https://collections.vam.ac.uk/item/O166403/benivieni-bust-bastianini-giovanni/>> (ultimo accesso il 26.01.2024).

CASA D'ASTE TRIONFANTE, <<https://astetrionfante.it/lotto/5220/lotto-n-814>> (ultimo accesso il 26.01.2024).

THE NATIONAL GALLERY DI LONDRA, < <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/imitator-of-jean-baptiste-camille-corot-a-peasant-woman>> (ultimo accesso il 26.01.2024).

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK, <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435981>> (ultimo accesso il 26.01.2024)

Abstract:

The more successful an artist is, the more likely their artwork is to be counterfeited and imitated. Art fraud has been perpetuated with the forgery of all arts. In the 19th century, the most forged painter of all time was Jean-Baptiste Camille Corot: thousands of non-authentic works were put into circulation under his name. The museum fortune of Renaissance sculpture favored the imitation of sculptural artifacts typical of Florentine workshops; among the others was Giovanni Bastianini, a sculptor and forger of great technical-artistic skill.

Keywords: forgery; forger; fraudulent; 19th century

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

Scritto in data: 18 febbraio 2024

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

LINK IMMAGINI:

Copertina <<https://prensahistorica.mcu.es/gl/inicio/inicio.do>>

Fig. 1 A) <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435981>>

B) <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/imitator-of-jean-baptiste-camille-corot-a-peasant-woman>>

Fig. 2 A) < <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010092831>>

B) < <https://collections.vam.ac.uk/item/O166403/benivieni-bust-bastianini-giovanni/> >