

LA TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE – BLOG

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



EVOLUZIONI DEL FALSO: IL SEICENTO



Se è impossibile fare un elenco delle opere d'arte di tutti i tempi e di tutti i popoli, altrettanto impossibile è fare un elenco di tutti i falsi: con questa lapidaria affermazione lo scrittore tedesco Frank Arnau (1894-1976), nel 1953, incise nel tempo il senso più ampio di un fenomeno manifestatosi da millenni. Secolo dopo secolo, in questa sede tentiamo progressivamente di attraversare la lunga storia che ci accompagnerà verso la contemporaneità. Lasciandoci alle spalle il Rinascimento, su cui ci siamo soffermati nel precedente contributo [Evoluzioni del falso: il Rinascimento](#), ci chiediamo ora in che modo manufatti artistici di ogni genere sono stati oggetto di imitazione e falsificazione nei secoli immediatamente successivi.

Secolo di *falsadori*

Nel Seicento, così come avvenne già nelle precedenti ere, proseguì incessante l'imitazione, intesa come processo accademico di copia — pratica ammirata ed attuata per perfezionare la tecnica pittorica di giovani artisti — anche laddove si iniziò a maturare l'idea che l'ingegno creativo dovesse essere irripetibile. Man mano che il commercio artistico si diffuse e la vendita delle opere raggiunse compensi sempre più elevati, opere autografe, opere di discepoli, opere di bottega, vennero spesso tra loro confuse, sia per sopperire alle numerose richieste, sia per assecondare

l'impazienza dei collezionisti. In questo quadro si fondono e confondono i confini di repliche, copie e falsi propriamente intesi, che ancora oggi generano annose questioni.

La pratica della falsificazione divenne così diffusa che Giulio Mancini (1559-1630), conoscitore e collezionista d'epoca, nelle sue *Considerazioni sulla pittura* (1619-21) dedicò un intero paragrafo al discernimento tra l'originale e la sua mera copia, sostenendo che talvolta fosse così ben imitata da stentare a riconoscerla. L'erudito svela gli espedienti con cui gli imitatori cercarono di vendere per originali le proprie riproduzioni, utilizzando vecchie tavole e annerendo la superficie con il fumo di paglia molle per emulare le polveri che si sarebbero depositate nel tempo, affinché potessero sembrare antiche.

Nel 1642 il biografo Giovanni Baglione (1573-1643) descrisse l'attività fraudolenta di Terenzio Terenzi (1575-1621), pittore diventato celebre per la sua attività di falsario:

«(...) fu pittore di quelli, che le lor pitture moderne vogliono per antiche spacciare. Egli andava procacciando tavole vecchie e cornici all'antica lavorate, dal fumo annerite, e dalle tarme corrose, ove fosse stata qualche figura, benché grossolana, e mal condotta. Et egli sopra vi dipingeva, e per via di qualche buon disegno tanto pestava con i colori, che da qualche cosa faceva apparire, e dopo esser dipinte le appiccava al fumo, e con certe vernici miste con colori, che sopra di loro dava, facevale parere immagini per tratto di centinaia d'anni al tempo avanzare (...)»¹.

La testimonianza del Baglione traccia una modalità collaudata, i cui espedienti tecnici per creare l'artificio — citati già dal Mancini — furono adoperati anche nei secoli successivi sino ai giorni nostri: Terenzio utilizzava tele o tavole di recupero con tracce di composizioni precedenti, inseriva cornici degradate dal tempo e anneriva la superficie pittorica con il fumo a cui sovrapponeva strati di vernice ingiallita con cui conferire la tipica patina antica. Lo stesso biografo cita altri autori capaci di realizzare copie pedissequae che furono spesso scambiate per originali. Tra questi menziona il pittore caravagista Bartolomeo Manfredi (1582-1622), dei quali scrisse:

«(...) si diede ad imitare la maniera di Michelagnolo da Caravaggio e arrivò a tal segno, che molte opere sue furono ritenute di mano di Michelagnolo, ed infine gli stessi pittori, in giudicarle, s'ingannavano»².

¹ G. BAGLIONE, *Le vite de 'Pittori, Scultori et Architetti Dal Pontificato di Gregorio XII del 1572, in fino a tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642, p. 157.

² BAGLIONE 1642, p. 159.

Il noto pittore Luca Giordano (1634-1705) fu un prolifico e abile conoscitore dello stile di diversi maestri dell'epoca, a tal punto che la sua eccezionale maestria venne descritta nel 1742 dallo storico dell'arte e biografo Bernardo De Dominici (1683-1759) come «(...) *sovrana abilità ch'ebbe di contraffar le maniere de più eccellenti pittori (...)*»³.

Molteplici gli episodi narrati in cui l'artista, in particolar modo durante gli anni giovanili, adoperò il suo straordinario talento con la consapevolezza di ingannare i propri committenti: per burlare il ricco mercante Gasparo Romer (1595-1674), che lo trattava da principiante, dipinse alcune tele e tavole vecchie già dipinte da ordinari pittori, sullo stile di Jacopo Bassano (1510-1592), di Tiziano (1488-90-1576) e del Tintoretto (1518-1594), e le fece vendere dal padre a caro prezzo spacciandole per originali. Si beffeggiò più di tutti del priore della Certosa di San Martino, che asseriva che il maestro Giordano potesse contraffare ogni maniera ma non quella di Albrecht Dürer (1471-1528). Poco tempo dopo, il religioso acquistò per seicento feudi una tavola antica di Dürer facendosene vanto e chiese proprio al pittore napoletano un parere, i quali gli mostrò che quella non era un'opera dell'artista tedesco, ma una sua abile riproduzione, svelando come prova la firma che sapientemente aveva nascosto (Fig. 1).



Fig. 1.
Luca Giordano, *Guarigione dello zoppo*, 1653, olio su tavola 96 x 87 cm,
inv. numero P.3662, © National Gallery Alexandros Soutzos Museum,
dal sito web <https://www.nationalgallery.gr/en/artwork/the-healing-of-the-lame/>

³ B. DE DOMINICI, *Vita del cavalier D. Luca Giordano pittore e de' suoi discepoli* in *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, vol. 3, 1742, pp. 394-454.

A quel punto il priore pretese la restituzione del denaro non ritenendo che Giordano potesse valere quanto Dürer e si intentò la causa nel Sacro Regio Consiglio, che si pronunciò a favore del dipintore, sostenendo che «*tanto era il merito di così aver bene uguagliato lo stile di Alberto Duro, quanto maggiore era la stima che di Alberto Duro faceva il Priore*»⁴, in fin dei conti, secondo la corte, non era una colpa essere altrettanto bravi quanto un altro maestro.

Ma il paradosso nel *mare magnum* falsario, si presentò quando lo stesso biografo di Luca Giordano e altri napoletani, in tempi più recenti, fu a sua volta accusato di falso nella storiografia artistica, dal critico Benedetto Croce (1866-1952), che ritenne le sue narrazioni false ed inattendibili.

Nel Seicento la diffusione dei falsi fu così comune, che il principe del Liechtenstein, Johann Adam Andreas (1662-1712) cercò di tutelare la propria collezione composta, tra i vari nomi, da capolavori di Rubens (1577-1640) e Van Dyck (1599-1641), apponendo su ogni opera un timbro di garanzia. Grazie a questo espediente riuscì ad evitare che durante un trasloco i preziosi quadri fossero scambiati con delle copie che erano già state commissionate ad abili falsari.

Le pratiche fraudolente più diffuse erano rappresentate dallo “scambio” di un originale con una sua copia e dalla massiccia aggiunta di firme famose su anonime opere genuine, esempio nel caso dei primi falsi di Rembrandt (1606-1669), in realtà spesso dipinti dai suoi allievi. Restando in ambito olandese, il pittore seicentesco più falsificato pare fosse Frans Hals (1580-1666), contraffatto quando ancora in vita. Attorno alla metà del Seicento, in contesto veneziano, Pietro della Vecchia (1603-1678) imitò e replicò perfettamente lo stile di Giorgione (1477-1510) e Tiziano (1488-90-1576). Dalla catalogazione dei beni artistici posseduti da Carlo I (1600-1649) Re d’Inghilterra, mecenate e collezionista, redatta nel 1659, emersero almeno quindici falsi attribuiti ad Albrecht Dürer, tra cui “*L’incoronazione della Vergine*”, 1513 (olio su tavola 117 x 79 cm, Kunsthistorisches Museum di Vienna), opera originariamente di Hans von Kulmbach (1480-1522) contenente il suo stesso monogramma, a cui fu aggiunto successivamente sul lato destro il monogramma di Dürer e l’anno 1514, certamente per ottenere maggior profitto economico dalla vendita dell’opera (Fig. 2).

⁴ DE DOMINICI 1742, pp. 438-439.



Fig. 2.

Hans Süss von Kulmbach, *L'incoronazione della Vergine Maria*, 1514 tempera e olio su tavola 117 x 79 cm, siglato in basso al centro sotto la Vergine HK ; datato in alto a destra; aggiunto successivamente sul lato destro: monogramma di Dürer e l'anno 1514. Kunsthistorisches Museum Vienna, pinacoteca. ©KHM-Museumsverband, permalink www.khm.at/en/object/1046/

L'elenco degli artisti vittime di contraffazione o a loro volta nel ruolo di falsificatori, nel XVII secolo è così vasto che questa trattazione dovrà necessariamente concludersi qui, sperando di essere comunque riusciti a tracciare le linee di un altro secolo di *falsadori*.

Bibliografia essenziale:

- A. ALESSI, *Gli eccellenti falsi di Raffaello ad Acquapendente*, in *Biblioteca & Società*, 1-4, 2017, pp. 26-29.
- F. ARNAU, *Arte della falsificazione, falsificazione dell'arte*, Milano, 1960.
- G. BAGLIONE, *Le vite de 'Pittori, Scultori et Architetti Dal Pontificato di Gregorio XII del 1572, in fino a tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642.
- B. DE DOMINICI, *Vita del cavalier D. Luca Giordano pittore e de' suoi discepoli*, in *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, vol. 3, 1742, pp. 394-454.

- M. C. GALASSI, *Emulazioni, rifacimenti, inganni. Per la storia della contraffazione in campo artistico: episodi e dibattito critico*, in “L’Arte non vera non può essere arte”; Atti del ciclo di conferenze promosse dal Comando Carabinieri TPC in collaborazione con il Consiglio Nazionale Anticontraffazione (CNAC-MiSE), il Ministero per i beni e le attività culturali e l’Università degli Studi Roma Tre, ottobre-dicembre 2017, Roma 2018, pp. 195-204.
- O. KURZ, *Falsi e falsari*, 1961.
- G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, pubblicate per la prima volta da A. MARUCCHI; con il commento di L. SALERNO, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956-57.
- M. NATALE, *Falsi e storia dell'arte, a volo d'uccello* in “Falso, il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità”; Atti del convegno interdisciplinare (Museo Nazionale Romano – Palazzo Altemps, Roma, 25-27 ottobre 2018), Roma 2020, pp. 323-359.
- V. PINTO, *Un virtuoso falsario: il giovane Luca Giordano*, in F. ABBATE (a cura di) *Ottant'anni di un maestro, omaggio a Ferdinando Bologna*, Centro studi sulla civiltà artistica dell'Italia Meridionale 'Giovanni Previtalli', Pozzuoli 2006, pp. 491-499.
- P. PRETO, *L’arte del Rinascimento e dell’età moderna* in W. PANCIERA, A. SAVIO (a cura di), *Falsi e falsari nella storia dal mondo antico a oggi*, Roma 2020, pp. 1-58 (versione E-book).

Abstract:

During the 17th century, the circulation of forgeries was very common. The most widespread fraudulent practices were the "replacement" of an original with a copy and the addition of famous signatures on anonymous genuine works. Famous artists were victims of forgeries or found themselves in the role of forgers. Century by century, we retrace gradually the long history of forgery.

Keywords: forgery; forger; fraudulent; genuine copy; 17th century

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

Scritto in data: 28 giugno 2023

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

Link Immagini

- **Fig. 1.**

<https://www.nationalgallery.gr/en/artwork/the-healing-of-the-lame/>

- **Fig. 2.**

www.khm.at/en/object/1046/