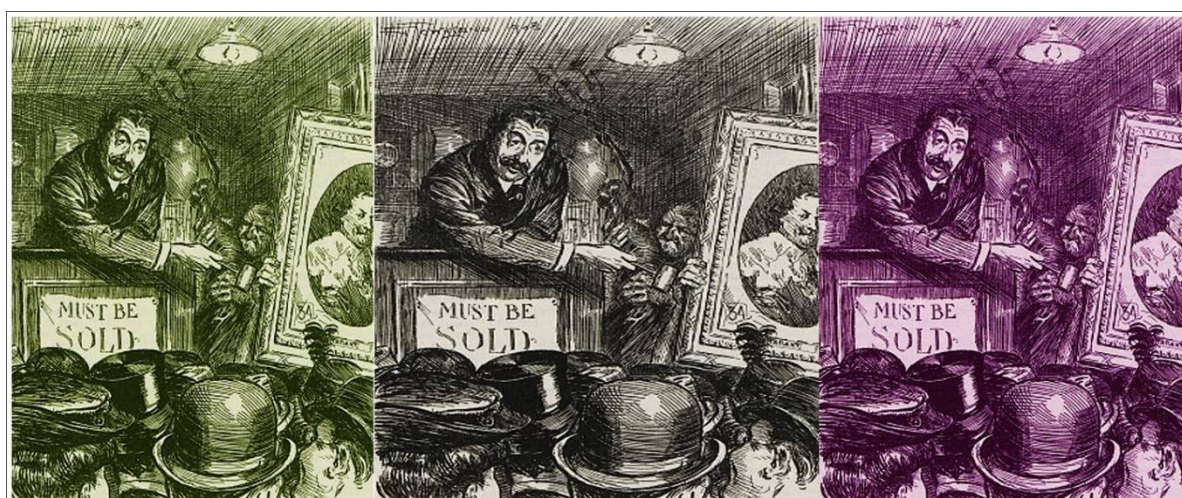


LA TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE – BLOG

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



EVOLUZIONI DEL FALSO: L'OTTOCENTO (PARTE PRIMA)



Elaborazione grafica per il blog LaTPC

Illustrazione raffigurante una vendita d'asta di oggetti d'arte, estratta dalla rivista settimanale britannica di umorismo e satira, *Punch, or the London Charivari*, 1° Aprile 1908, Vol. 134 (Gennaio-Giugno), p. 241.
Fonte Archive.org https://archive.org/details/sim_punch_january-june-1908_134/page/241/mode/1up

Il concetto di falsificazione attiene ragioni, problemi e storie che si trasformano nel corso dei secoli, delle epoche, dei luoghi e dei popoli che vi hanno abitato; non si può parlare di falso senza riferirsi in senso più ampio alla cultura. Per tali ragioni, tale fenomeno può apparire mutevole, poiché si è evoluto e trasformato assieme all'uomo nel tempo. Proseguiamo così nel tracciare un profilo di questa “dottrina”, ripercorrendo i secoli.

L'OTTOCENTO

Le richieste di mercato sono, da sempre, quelle che hanno dettato le regole del mondo delle falsificazioni. Falsari e imitatori di tutti i tempi sapevano bene quanto la richiesta crescente di una determinata tipologia di manufatto potesse favorire — senza troppe difficoltà — il commercio di opere non genuine; la produzione falsaria veniva così adattata ai gusti della clientela dell'epoca.

In questo contesto l'imitazione si espande seguendo due macro-aeree di settore principali: la prima, quella che vede la riproduzione di manufatti artistici di scadente manifattura destinati ad un mercato più ampio ma meno colto, incapace di poter distinguere tra un originale e un oggetto contraffatto, ed essere così ingannato facilmente. In questa fattispecie i guadagni erano minori, poiché la forgiatura era eseguita da falsari o artigiani di modesta capacità tecnica e i materiali adoperati erano di qualità scadente. La seconda invece, mirata a quella fetta di esigenti e colti intenditori con grande potere d'acquisto che avrebbero potuto elargire ingenti guadagni ai falsari, i quali per raggiungere l'ambita nicchia di collezionisti, avrebbero dovuto mettere in campo le migliori abilità tecnico-esecutive che richiedevano non solo competenze, ma anche tempo in termini di manifattura per la fabbricazione di oggetti di alta qualità, sia dal punto di vista espressivo, sia per la scelta di materiali di pregio per essere il più affini possibile al modello da imitare.

Tale caratterizzazione, con confini più sfumati, investe ciclicamente tutta la storia del falso, ma nell'Ottocento si fa più marcata e netta. L'avvento dell'era industriale che contrassegnò questo periodo storico, fatto di continue scoperte tecnologiche e scientifiche, favorì anche la produzione fraudolenta.



Hubert Robert, *Design for the Grande Galerie in the Louvre*, 1796, olio su tela 112 x 143 cm, Museo del Louvre, Parigi.
© 2007 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065360#>

La raccolta e la conservazione di ciò che è stato prodotto dall'ingegno umano ha origini lontane, ma la metodica catalogazione di opere finalizzata alla fruibilità pubblica sviluppatasi a partire dal Settecento con l'affermazione di musei variegati per la tipologia di manufatti esposti (nel 1734 Clemente XII Corsini fondò il primo museo aperto al pubblico nell'accezione moderna, ossia i Musei Capitolini), offrirà su larga scala al copista in cerca di guadagni la

possibilità di visionare le opere dal vivo, la cui conoscenza in passato era principalmente acquisita indirettamente attraverso stampe e riproduzioni. Per i contraffattori, inoltre, i musei si rivelarono facili prede verso i quali perpetuare i propri inganni; spesso facilitati da esperti compiacenti, nell'Ottocento più che mai il falso non era più appannaggio dell'acquisizione privata e dunque destinato al singolo collezionista, ma divenne anche l'artificio di una frode pubblica.

L'Ottocento è anche il secolo della scoperta della fotografia e di tutti quegli strumenti ottici che la precedettero e che consentirono facilitazioni, in termini tecnici, per la riproduzione e la copia. Nell'ottica del progresso tecnologico, un altro aspetto di grande importanza da tenere in considerazione, in rapporto alla prolifica produzione di falsi, fu dato dalla possibilità di viaggiare con maggior facilità: la locomotiva a motore nelle prime decadi del secolo fu una vera rivoluzione. I luoghi divennero più accessibili, le opere esposte nei musei delle più importanti capitali Europee potevano essere ammirate, studiate, copiate, contraffatte. Complice il diffondersi della moda del *Grand Tour* (un viaggio in giro per l'Europa dedicato al sapere, alla conoscenza e all'arricchimento del proprio bagaglio culturale, intrapreso inizialmente dagli aristocratici e più generalmente dalle classi più abbienti), siti archeologici, rovine, città d'arte, palazzi, architetture urbane, collezioni museali, atelier dei pittori, botteghe artigiane, Accademie, finalmente raggiungibili con più semplicità, rappresentarono le tappe principali di queste visite.

Nell'Ottocento, in linea con il gusto che si era largamente diffuso a partire dal Rinascimento, si consolidò l'interesse per le antichità classiche. Grazie al vivo fermento creatosi attorno alle scoperte date dagli scavi archeologici, ci fu un notevole incremento nella fabbricazione di falsi pezzi antichi e da scavo. Sede prediletta di officine falsarie specializzate nell'ambito dell'antichità fu ancora una volta Roma. Nel XIX Secolo, si consolidano anche prassi delittuose fatte di sodalizi dolosi: archeologi, studiosi, esperti d'arte, antiquari, diventarono tutti possibili emissari della truffa.

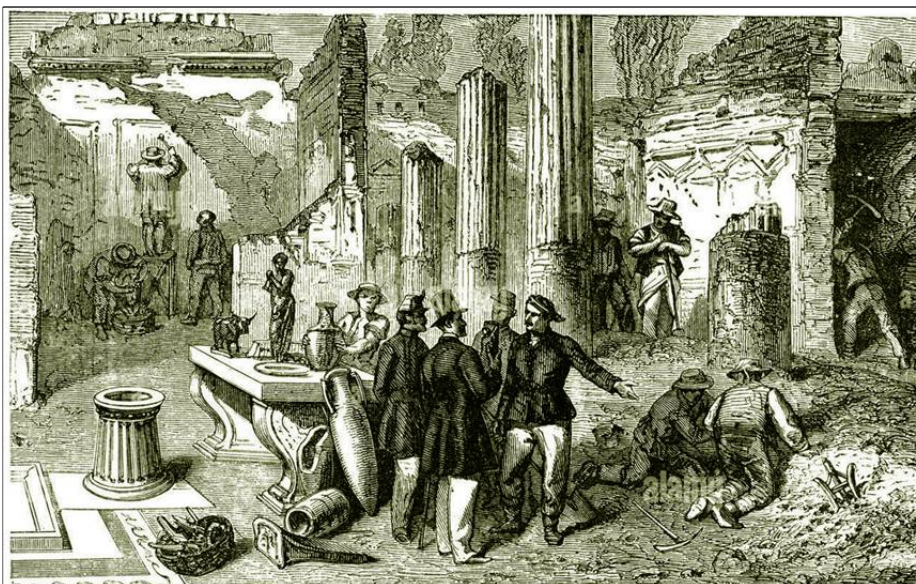


Illustrazione raffigurante gli scavi archeologici di Pompei, in una stampa pubblicata nel 1891 ed estratta dal volume J. GOURDAULT, *L'Italie Pittoresque* (Terzo Volume), Bibliothèque des Ecoles et Familles, Parigi, 1891, p. 264.

Source gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k932373k/f11.item#>

INGANNI OTTOCENTESCHI

L'aneddotica ottocentesca è veramente vastissima e, come avvenuto anche per i secoli narrati nei contributi precedenti ([link](#)), abbraccia la totalità delle manifestazioni artistiche con imitazioni e falsificazioni di manufatti, stili, epoche e artisti che hanno percorso tutta la storia dell'arte sino ad allora nota. Ancora una volta, poiché la trattazione in merito sarebbe lunghissima, è doveroso puntualizzare che in questa sede verranno proposte sommariamente alcune delle vicissitudini ritenute più significative attorno al mondo del falso, con la consapevolezza che queste righe rappresentano un breve cenno in rapporto alla letteratura pubblicata. Per riuscire a dare una visione d'insieme soddisfacente sulle vicende di falsari e delle contraffazioni che hanno interessato il XIX secolo, il contributo scritto verrà esteso con una seconda parte di prossima pubblicazione; vi invitiamo pertanto a seguire il [Blog](#) per rimanere sempre aggiornati su questi temi.

Personaggio di spicco dell'Italia falsaria dell'Ottocento fu Francesco Martinetti (1832-1895), eclettico faccendiere che si destreggiò in qualità di restauratore, mercante, antiquario, numismatico, intagliatore di gemme, incisore e, soprattutto, come abile contraffattore di reperti archeologici. Per la sua taratura culturale di esperto conoscitore, acquisì anche l'incarico di perito ufficiale per la stima economica di beni che lo Stato intendeva acquisire, godendo così di grande stima; questo gli consentì agilmente di poter perpetuare i suoi inganni. Martinetti ebbe la lungimirante capacità di trattare sia pezzi originali che opere di dubbia identità, per questo per decenni il discernimento assoluto è stato assai complesso, poiché operò con questa duplice dicotomia che gli conferì sia autorevolezza che destrezza nel raggio. Egli agì con la complicità di altri abili artigiani e di esperti studiosi che avvallarono le sue proposte. Gli oggetti trattati da Martinetti erano tutti altamente credibili e il dibattito sull'autenticità di molte opere provenienti dal suo commercio, ancora oggi divide il parere degli studiosi. Le modalità di falsificazione adottate comprendevano differenti prassi operative che andavano dalla falsificazione totale, alla falsificazione parziale apponendo ad esempio decorazioni aggiuntive, abbellimenti, ridipinture o incisioni su pezzi originali, tutti espedienti per la frode, piuttosto che attraverso la specifica manomissione di reperti di scarso interesse economico e culturale affinché acquistassero maggior valore. False erano anche le provenienze, che venivano accuratamente ricostruite attraverso accordi presi con conoscenti compiacenti che ne avrebbero garantito i passaggi di proprietà. Tra le più importanti opere oggetto di acceso dibattito circa la loro autenticità, che Martinetti e la sua cerchia riuscirono a far acquisire da importanti musei ci furono la *Statua di Atleta* (busto maschile in marmo, h. 47 cm, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, [link](#)), torso autentico con integrazioni false; la *Fibula Prenestina* (spilla in oro, metà del VII secolo a.C., Museo nazionale preistorico etnografico Luigi Pigorini, Roma, [link](#))

dichiarata ufficialmente autentica nel 2011 a seguito di un'accurata campagna di indagini diagnostiche; il *Trono di Boston* (trittico marmoreo, I secolo, Museum of Fine Arts, Boston, [link](#)) che ancora trascina con sé giudizi contrastanti.

Se con il dotto esperto Martinetti si indaga l'ambito delle falsificazioni antiche, esploreremo nel prossimo contributo gli altri profili della delittuosa arte della dissimulazione.

Bibliografia essenziale:

- A.A.V.V., *Vrai ou Faux? Copier, imiter, falsifier*, Catalogo dell'Esposizione presso il Cabinet des Médailles et Antiques (6 maggio-29 ottobre 1988), Bibliothèque Nationale, Parigi 1991.
- F. ARNAU, *Arte della falsificazione, falsificazione dell'arte*, Milano 1960.
- M. CERBELLA, *I falsi come riconoscerli nell'arte e nell'antiquariato*, Stia 2008, pp. 43-64.
- J. GOURDAULT, *L'Italie Pittoresque* (Terzo Volume), Bibliothèque des Ecoles et Familles, Parigi 1891, in <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k932373k/f11.item> (ultima consultazione 7 ottobre 2023).
- P. PRETO, *Il Neoclassicismo e l'Ottocento in Falsi e falsari nella storia dal mondo antico a oggi*, di W. PANCIERA, A. SAVIO (a cura di), Roma 2020, pp. 1097-1106 (versione E-book).
- PUNCH, OR THE LONDON CHARIVARI, Vol. 134 (gennaio-giugno), 1 Aprile 1908, in https://archive.org/details/sim_punch_january-june-1908_134/page/241/mode/1up (ultima consultazione 7 ottobre 2023).

Abstract:

The technological and scientific discoveries, that characterizes the 19th century, also favored fraudulent production. Criminal associations were consolidated in the 19th century: archaeologists, scholars, art experts, antiquarians became possible emissaries of fraud. The interest for ancient art spread thanks to the rediscovery of archaeological excavations, which encouraged workshops to specialize in antiquities.

Keywords: forgery; forger; fraudulent; 19thcentury

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

Scritto in data: 22 ottobre 2023

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

Link immagini:

Copertina: https://archive.org/details/sim_punch_january-june-1908_134/page/241/mode/1up

Fig. 1: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065360#>

Fig. 2: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k932373k/f11.item>