



LO SCIENZIATO E LA FALSIFICAZIONE

Metodologie scientifiche per identificare i falsi nell'arte

2-3 Dicembre 2021 Complesso di San Micheletto, Lucca

PROGRAMMA

2 DICEMBRE

10.00-10.30 Apertura accrediti

10.30-10.45 Saluti di benvenuto

Raffaele Domenici, Fondazione Cassa di Risparmio

di Lucca Paolo Bolpagni, Fondazione Ragghianti

Stefano Ragghianti, Assessore alla Cultura del Comune di Lucca

Sessione I

10.45-11.30 Conferenza di apertura "I Carabinieri per la tutela del patrimonio culturale e la contraffazione"
Cap. Claudio Mauti, Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale

11.50-12.10 PERIZIA SCIENTIFICA DI UN FALSO MODIGLIANI
David Juanes, Livio Ferrazza, Greta García

12.10-12.30 FALSI, FALSARI E CONTRAFFAZIONE
Loredana Gallo, Iacopo Osticioli

12.30-12.50 IL CASO DI UN PANNELLO ATTRIBUITO A BRUEGEL IL GIOVANE E LA NECESSITÀ DI UN
PROTOCOLLO CONDIVISO PER AUTENTICAZIONE E ATTRIBUZIONE
Emanuela Massa, Anna Pelagotti

12.50-13.10 Dibattito

13.10-15.00 Pausa pranzo

Sessione II

15.00-15.30 Conferenza "Il punto di vista del gallerista"
Fabio Fornaciai, Stefano Masi, Fornaciai Art Gallery-Firenze

15.40-16.10 LA FORMULAZIONE DELL'EXPERTISE: IL RUOLO DEL RESTAURATORE NELL'AMBITO
MULTIDISCIPLINARE
Silvia Conte, Grazia De Cesare

16.10-16.30 L'ANALISI DELLA CRETTATURA CON LA MACRO E MICROFOTOGRAFIA: UN INDICATORE PER IL
RICONOSCIMENTO DELLE FALSIFICAZIONI
Mariella Lobefaro

16.30-16.50 APPLICAZIONE DI UN INNOVATIVO SISTEMA ANTICONTRAFFAZIONE – DNART – SULLE
OPERE AUTORITRATTO E TERESA SENSI DEL PITTORE CARLO DALLA ZORZA
Erica Cretaio, Giorgia Cappellato, Martina Donà, Alvise Benedetti, Alessandra Donati, Fabio Moretti

17.00-17.30 Dibattito

3 DICEMBRE

Sessione III

9.30-10.00 Conferenza "Indagini scientifiche e ricerca storico-artistica per l'autenticazione e l'attribuzione delle opere d'arte"

Mattia Patti, Università di Pisa

10.00-10.20 STUDIO MULTI ANALITICO PER LO STUDIO DI UN'OPERA D'ARTE ATTRIBUITA AD ARSHILE GORKY

Jacopo La Nasa, Stefano Legnaioli, Adele de Cruz, Vincenzo Palleschi, Maria Perla Colombini

10.20-10.40 LA SPETTROSCOPIA XRF PORTATILE PER RICONOSCERE I FALSI: POTENZIALITÀ, LIMITI E SINERGIA CON ALTRE TECNICHE DIAGNOSTICHE. ALCUNI CASI APPLICATIVI

Marco Nicola

10.40-11.00 LA LETTERATURA POLIZIESCA E LA DIVULGAZIONE DELLE INDAGINI SCIENTIFICHE APPLICATE ALLA INDIVIDUAZIONE DEI FALSI

Paolo Bensi

11.00-11.20 Dibattito

11.20-11.40 Pausa caffè

Sessione IV

11.40-12.10 Conferenza "Arte e Legge"

Valentina Giomi, Università di Pisa

12.10 -12.30 L'ARCHEOLOGIA LEGALE: UNA DISCIPLINA FRA RICERCA UMANISTICA, METODOLOGIE SCIENTIFICHE E TECNICHE GIURISPRUDENZIALI PER IL RICONOSCIMENTO DELL'AUTENTICITÀ

Luca Zamparo

12.30-12.50 IL FALSO IN NUMISMATICA (E COME SCOPRILO)

Vincenzo Palleschi

12.50-13.10 Dibattito

13.10-15.00 Pausa pranzo

15.20-15.40 AUTENTICAZIONE E ATTRIBUZIONE TRA ARTE, DIRITTO E SCIENZA

Lorenzo Bruschi, Manlio Frigo, Silvia Stabile, Isabella Villafranca Soissons

15.40-16.00 Dibattito

16.00-16.30 Presentazione del libro "Analytical Chemistry for the Study of Paintings and the Detection of Forgeries"

Ed. Maria Perla Colombini, Ilaria Degano, Austin Nevin

16.30-16.50 Pausa caffè

16.50-18.00 Tavola Rotonda e Dibattito "Siamo veramente capaci di distinguere tra un vero e un falso?"

EXPERTIZAJE CIENTÍFICO DE UN MODIGLIANI FALSO

David Juanes*, Livio Ferrazza**, Greta García***

*Laboratorio de materiales, *Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació IVCR+i*, Complejo Penyeta Roja s/n. C.P. 12004, Castellón de la Plana, +34964359820, juanes_dav@gva.es

**Laboratorio de materiales, *Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació IVCR+i*, Complejo Penyeta Roja s/n. C.P. 12004, Castellón de la Plana, +34964359545, ferrazza_liv@gva.es

***Restauración de Arte Moderno y Contemporáneo y Peritaje, Valoración y Expertización de obras de Arte, *Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació IVCR+i*. C/ Genaro Lahuerta nº 25, 3º planta C.P. 46010. Valencia, +34961223487, garcia_greher@gva.es

Abstract

Amedeo Modigliani (1884-1920), che ha sviluppato la sua carriera artistica a Parigi, è attualmente uno degli artisti del XX secolo più riconosciuto dalla società a livello internazionale, tra i più apprezzati nei musei e nelle istituzioni artistiche e tra i più valorati nel mercato internazionale dell'arte. È anche uno degli artisti più contraffatti. La tragica morte di Modigliani ha portato alla creazione del mito e all'esistenza di numerose copie, alcune di esse con interesse e riconoscimento nostalgico, che nel tempo sono state commercializzate come autentiche, e altre che erano già nate con l'intento di inganno.

La crisi economica provocata dopo la prima guerra mondiale e dopo il Crac del 1929 ha favorito l'aumento di queste falsificazioni e dei loro certificati di autenticità, rilasciati da persone vicine all'artista come alcuni suoi modelli, parenti dei suoi commercianti e anche dalla stessa figlia Jeanne Modigliani. Questo problema aumentò dopo la seconda guerra mondiale poiché, alla precaria situazione economica, si aggiunse il crescente interesse del mercato nordamericano per questo artista. Questo panorama "stravagante" è andato aumentando fino ai giorni nostri, poiché non c'è erede, istituzione o esperto indiscutibile che chiarisca il discredito sulla produzione di Modigliani. La realtà attuale mostra un panorama in cui i "falsi Modigliani" di tutte queste epoche, che appartengono a collezioni pubbliche e private, vengono esibiti come autentici o possono esseri venduti nel mercato dell'arte.

La situazione è finalmente scoppiata 2017 con la mostra monografica su Modigliani esposta al Palazzo Ducale di Genova dove, tra le 60 opere esposte, 20 erano dipinti falsificati.

L'autenticazione si centra maggiormente sullo studio della paternità di un'opera basata sullo studio storico, stilistico e materiale, comparandolo con altri studi di opere di indiscussa autenticità dell'artista. Grazie alla varietà di tecniche scientifiche esistenti, è possibile scegliere quelle che apportano la massima informazione sulla tecnica e sui materiali utilizzati dall'artista, e attraverso di esse si può effettuare un'indagine esaustiva dell'opera.

Nell'ottobre 2020, l'Unità del Patrimonio della Polizia Nazionale annessa alla Comunità Valenciana ha depositato presso l'Institut Valencià de Conservació Restauració i investigació (IVCR+i) l'opera "Ritratto di donna", un dipinto su tela attribuito a Modigliani, dopo essere intervenuto nel mercato per sospetti di falsità. L'opera è stata sottoposta presso l'IVCR+i a ad un rigoroso studio per documentare la possibile autenticità, mediante uno studio storico-stilistico comparando con diverse opere originali dell'artista della stessa epoca e di caratteristiche similari. Sono stati realizzati studi scientifici come la macro e microfotografia; la fluorescenza visibile ultravioletta; fotografia infrarossa a 900 nm e 1700 nm e la fluorescenza ai raggi X. Per una esaustiva identificazione dei materiali tessili, pigmenti e tecnica pittorica, è stato realizzato uno estudio al microscopio ottico, SEM-EDX, etc., con micro-campioni preparati in cross-section. Tutta questa ricerca ha dimostrato scientificamente la falsità dell'opera, comparando i risultati ottenuti con altri studi realizzati su diverse opere autentiche di Modigliani recentemente analizzate da Istituzioni Internazionali.

Keywords: Falsificazione, Autenticazione, Modigliani, Metodología científica.

Riferimenti bibliografici:

[1] S. Delbourgo y L. Faillant-Dumas. *L'Etude au Laboratoires de Recherche des Musées de France*, en B. Contensou y D. Marchesseau: exh. gato. *Amedeo Modigliani*, Paris (Musée d'Art Moderne de la Ville) 1981.

[2] Annette King, Nancy Ireson, Simonetta Fraquelli, Joyce H. Townsend. *The Modigliani Technical Research Study*. Burlington Magazine. 2018.

[3] García Hernández, MG. Metodología científica para la realización de Expertizaciones. La técnica pictórica de Amedeo Modigliani [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. 2016. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/68511>

[4] Marie-Amélie Senot, Anaïs Genty-Vincent. *Les Secrets de Modigliani. Un accrochage au croisement de la science et de l'histoire de l'art pour découvrir l'œuvre de Modigliani sous un nouveau jour*. Musée LaM. Villeneuve d'Ascq. Lille. 2021.

FALSI, FALSARI E CONTRAFFAZIONE

Loredana Gallo*, Iacopo Osticioli**

*Docente, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Chimica, Polo Scientifico e Tecnologico, Via della Lastruccia 3, 50019, Sesto Fiorentino (FI), 335.6000191, loredana.gallo@unifi.it

** Istituto di Fisica Applicata “Nello Carrara” (IFAC) – Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR), via Madonna del Piano 10, 50019, Sesto Fiorentino (FI)

Abstract

La ricerca si focalizza su tre casi studio, particolarmente significativi per comprendere quanto è labile il confine tra copia/ripristino e falso. Il primo caso è un falso totale del Falsario della Mostra Giottesca [1]; il secondo un intervento di restauro, ovvero un ripristino invasivo, su una tavola attribuita a Martino di Bartolomeo, eseguito a scopo fraudolento [2]; il terzo è la copia di un artista molto vicino a Umberto Giunti [3]. Sono tutti dipinti su tavola, datati ai primi del Novecento, effettuati per ingannare, introdotti di recente nel circuito delle vendite all’asta in ambito europeo. Segue uno studio dettagliato sulle cretture artificiali confrontate con quelle prodotte da invecchiamento naturale e quindi autentiche.

Il riconoscimento dei falsi di qualità non è mai facile: al conservatore viene richiesta sia un’approfondita specializzazione per la sua quotidiana familiarità con la materia autentica, sia un’ottima conoscenza della storia delle tecniche artistiche; lo storico dell’arte deve avere competenza ed esperienza nel proprio campo specifico per poter dare valide valutazioni sugli elementi storici, stilistici e iconografici: ognuna di queste figure, prese singolarmente, rilascia valutazioni di carattere soggettivo [4]. Al contrario, lo scienziato dà un contributo oggettivo sull’identificazione dei materiali, ma può solo confermare la presenza di sostanze non compatibili con il periodo storico dell’opera. Inoltre, una singola tecnica di indagine, per quanto sofisticata e correttamente interpretata, non è sufficiente per dare informazioni esaustive [5]. In questa complessa situazione, il protocollo da seguire non è mai standardizzato e l’approccio multi-disciplinare e multi-analitico rimane l’unica strada da percorrere [6].

Questa ricerca nasce in ambito universitario all’interno del corso di Storia e Tecnica del restauro con la partecipazione degli studenti del terzo anno del corso di Laurea in Diagnostica e materiali per la conservazione e il restauro e del corso di Laurea in Storia e Tutela dei Beni Artistici in collaborazione con il CNR di Sesto Fiorentino.

Keywords: Falso, Copia, Tecniche di Imaging, Indagini microscopiche e spettroscopiche

Riferimenti bibliografici:

[1] A.G.De Marchi, *Falsi primitivi*, Torino, Allemandi, 2001

[2] G. Mazzoni, *Quadri antichi del Novecento*, Vicenza, Neri Pozza, 2001

[3] G. Mazzoni. D. Rossi, *Umberto Giunti, pittore di quadri antichi*, Siena, La Copia, 1999

[4] *L’arte non vera non può essere arte*, 2017

[5] *Vero e Falso nelle opere d’arte e nei materiali storici: il ruolo dell’archeometria*, Roma, Bardi, 2008

[6] P. Craddock, *Scientific Investigations of copies, fakes and forgeries*, Elsevier Ltd, 2009

IL CASO DI UN PANNELLO ATTRIBUITO A BRUEGEL IL GIOVANE E LA NECESSITA' DI UNPROTOCOLLO CONDIVISO PER AUTENTICAZIONE E ATTRIBUZIONE

Emanuela Massa*, Dr. Ing, Anna Pelagotti**

*Art-Test sas, via Santo Spirito 11, 50125, Firenze, 055 228648, info@art-test.com
** Istituto Nazionale di Ottica-CNR, largo Enrico Fermi 6, 50125, Firenze, 05523081, anna.pelagotti@ino-cnr.it

Abstract

Il proliferare dei falsi non è un fenomeno moderno. È vero però che attualmente, nell'era dell'esplosione della facilità di condivisione delle conoscenze, la gara tra falsario e diagnosta si fa sempre più impegnativa.

Negli ultimi anni abbiamo poi assistito ad una molteplicità di dis-attribuzioni e ri-attribuzioni.

Tuttavia, per quanto i confini tra imitazioni, copie, falsi, versioni e ricicli siano talvolta labili, la chiara differenza tra le finalità dell'autenticazione e dell'attribuzione comporta una sostanziale differenza delle rispettive campagne diagnostiche a cui è necessario sottoporre un manufatto.

Il caso studio di un dipinto di Bruegel, venduto in asta come autentico e successivamente contestato sulla base di evidenze scientifiche e interpretazione dei dati diverse a seconda di diversi laboratori in cui è stato studiato, può essere preso ad esempio per stabilire una possibile protocollo condiviso per l'autenticazione che precede l'attribuzione.

Le domande a cui rispondere sono: quali sono le indagini da utilizzare, ed in quale ordine?

Quando è entrato nel nostro laboratorio, il dipinto era corredato di analisi chimiche e fisiche ottenute in campagne diagnostiche precedenti, tuttavia ognuno aveva seguito uno schema e una priorità diversi.

È facile vedere come quando il numero delle indagini e gli strumenti impiegati non sono gli stessi, si può arrivare a conclusioni opposte, senza che nessun laboratorio abbia falsificato o male interpretato i dati oggettivi.

La campagna diagnostica da noi eseguita ha inizialmente voluto indagare lo stato conservativo dell'opera confrontandolo con le informazioni disponibili. Si poi approfondito la conoscenza dei materiali, dal supporto, ai pigmenti, limitando quanto più possibile le indagini micro invasive ma studiando estensivamente i campioni prelevati., Si sono utilizzati anche metodi di imaging come la Fluorescenza Multispettrale (con lettura metodo Multilayer©), la Riflettografia Multispettrale e la Riflettografia a Scanner (1700nm) in alta e altissima risoluzione, l'Infrarosso Falso Colore e la microfotografia.

Alcune di queste metodologie erano state utilizzate dagli altri laboratori, ed altre no. In un laboratorio si era utilizzato anche l'XRF mapping.

Il confronto dei risultati ottenuti e delle procedure utilizzate suggerisce la necessità di un protocollo condiviso che indichi una serie di indagini indispensabili anche solo per stabilire l'autenticità di un manufatto, prima ancora di procedere all'attribuzione

Keywords: Autenticazione, Attribuzione, Diagnostica

Riferimenti bibliografici:

[Christina Currie; Dominique Allart, The Brueghel Phenomenon, Brepols Pub, 2012

Dubois A., Couvert J., Borchert T.-H., Technical Studies of Paintings: Problems of attribution (15th-17th centuries), Peeters 2018

H.Verougstraete, J. Couvert, R. Van Schoute, A. Dubois; La peinture ancienne et ses Procèdes, Peeters 2006

H.Verougstraete, C. Janssens de Bisthoven, J. Couvert, A. Dubois; The quest for the original, Peeters 2009

Marie Radepon, Understanding of chemical reactions involved in pigment discoloration, in particular in mercury sulfide (HgS) blackening, Antwerp, 2013

Christina Currie; Dominique Allart, Bart Fransen, Cyriel Stroo, Dominique Vanwijnsberghe. The Bruegel success story, Peters 2021

Larry Silver, Bruegel, Giunti

Il punto di vista del gallerista

Fabio Fornaciai e Stefano Masi, Fornaciai Art Gallery, Firenze

Abstract

Nell'era della rivoluzione digitale e delle telecomunicazioni, social media inclusi, il ruolo delle gallerie d'arte ha subito profondi mutamenti tuttora in corso. La continua evoluzione del mercato dell'arte ha condotto alla messa a punto di politiche aziendali e commerciali che trovano nella certezza dell'autenticità delle opere e nella loro esaustiva documentazione il loro vero punto di forza. Ciò comporta da parte delle gallerie d'arte l'esercizio di una prassi che vede coinvolti fondazioni, archivi, esperti e, nel caso di contemporanei ancora viventi, gli artisti stessi, con modalità e problematiche di diverso tipo e, spesso, di difficile soluzione. Di fondamentale importanza si rivela il ruolo di quegli storici dell'arte che lavorano a fianco delle gallerie, cui si richiede una sempre più vasta competenza anche nel settore della ricerca scientifica e della diagnostica applicata allo studio delle opere.

LA FORMULAZIONE DELL’EXPERTISE: IL RUOLO DEL RESTAURATORE NELL’AMBITO MULTIDISCIPLINARE

Silvia Conte*, Grazia De Cesare**

*Restauratore, laureato presso l’Accademia di Belle Arti, Vicolo delle Scuole,5, 62010, Montecassiano, 3285816865, conte_silvia@outlook.com

** Restauratore docente, graziadecesare@hotmail.com

Abstract

L’autenticazione di un’opera d’arte è un atto critico che ha lo scopo di riconoscere le caratteristiche del manufatto e di classificarlo come autentico-riproduzione-falso. Per raggiungere questi obiettivi è opportuno considerare parametri di giudizio oggettivi, condivisi da un approccio internazionale [27].

Il Documento Nara sull’Autenticità, realizzato nell’ambito della Conferenza Internazionale del 1994 espone quattro punti imprescindibili per formulare l’expertise: 1. attuare una collaborazione multidisciplinare, 2. ricercare i valori rappresentativi del bene, 3. elaborare una documentazione chiara, esprimendo il grado di autenticità attuale ai valori del nostro tempo, 4. realizzare una ricerca completa che prenda in considerazione ogni ambito di riferimento da quello artistico a quello storico, sociale e scientifico [12][32].

All’interno del team multidisciplinare il restauratore assume un ruolo specifico: funge da mediatore tra la ricerca storico-artistica e quella scientifica.

In quanto conoscitore esperto dei materiali e delle tecniche esecutive, il restauratore contribuisce all’analisi visiva fornendo dati macroscopici qualitativi ed aprendo dubbi specifici, da confermare con le altre evidenze. Questo ruolo affonda le radici nella professione stessa del restauratore: dal suo percorso formativo alle esperienze lavorative, è portato ad avere il contatto diretto con le opere e a rilevare dati utili al riconoscimento dei materiali costitutivi e, di conseguenza, eventuali incongruenze temporali rispetto alla tecnica esecutiva, smascherando false evidenze antichizzanti e mistificatorie o finti interventi di restauro [1][9][26][44].

Le informazioni acquisite dal singolo componente dell’equipe sono necessarie ma non sufficienti a raggiungere un giudizio oggettivo finale: se avanzate singolarmente e senza un metodo di ricerca, sono soggette all’interferenza di componenti soggettive, devianti ai fini del risultato. Ogni evidenza deve poter essere dimostrabile e comunicabile ai componenti dell’equipe [4][24]. Le indicazioni fornite da un restauratore, proprio perché legate all’esperienza personale, incontrano alcune difficoltà di dimostrabilità e comunicazione. Al fine della corretta formulazione dell’expertise, si propone un approccio del restauratore che consenta di radunare le informazioni, costruendo schede di raccolta dati obiettivi *in itinere*, da compilare durante l’osservazione dell’opera, per poter argomentare il punto di vista degli altri esperti. In questo modo si focalizzano una serie d’indicatori analitici condivisi, che facilitano il dialogo e le successive ricerche di ciascun esperto, rendendo obbligati alcuni ragionamenti standard delle varie figure professionali coinvolte.

Infine un fondamentale approccio ai fini autentificativi, è conferito dalla conoscenza della letteratura che scandisce le differenze tra le categorie di autenticità (originale, attribuzione, scuola, riproduzione, studio, copia e falso) e dall’interpretazione dei manuali di falsificatori, che, sebbene in maniera parziale, rivelano alcune tecniche per ingannare e confondere l’esperto. Il restauratore avvezzo all’utilizzo dei materiali costitutivi e di restauro, può fornire prove pratiche di tecniche di falsificazione [20][21][29][32][62].

Keywords: autenticità, documento Nara, giudizio oggettivo, raccolta dati.

Riferimenti bibliografici:

- [1] Appolonia L., Volpin S., *Le analisi di laboratorio applicate ai beni artistici policromi*, I Talenti, Il Prato 1999.
- [2] Authentication in art congress, *Guidelines for compiling a catalogue raisonné*, The Hague, The Netherlands 7-9 May 2014.
- [3] Baldini U., *Teoria del restauro e unità di metodologia*, 1981.

L’ANALISI DELLA CRETTATURA CON LA MACRO E MICROFOTOGRAFIA: UN INDICATORE PER IL RICONOSCIMENTO DELLE FALSIFICAZIONI

Mariella Lobefaro*

*Restauratrice e Consulente Tecnico in materia di opere d’arte, Via Italia 36, 13900, Biella,
+39 368 989 871, mariella.lobefaro@gmail.com

Abstract

Dopo una breve introduzione sulle principali cause fisico-chimiche e biologiche che generano i differenti cretti e che, di conseguenza, caratterizzano il loro aspetto, sono mostrati esempi di comportamento naturale posti in parallelo con quello ottenuto nei processi di falsificazione, descrivendone i metodi quando individuati.

Tra gli esempi messi a confronto, vi sono il clamoroso caso della *Venere* attribuita a Cranach il vecchio, presente nella collezione del principe del Liechtenstein e quello della *Deposizione nel sepolcro* ascritta a Domínikos Theotokópoulos, detto El Greco, della collezione Alana.

Keywords: Craquelure falsificata; Microscopia; Microfotografia; *Venus* Cranach the Elder; *The Entombment* El Greco.

Riferimenti bibliografici:

- [1] Lobefaro M., *Icone: un contributo al riconoscimento delle tecniche di falsificazione*, Lo Stato dell’arte 2, Il prato 2004
- [2] Hebborn E., *Troppo bello per essere vero*, Neri Pozza, Vicenza 1994
- [3] Hebborn E., *Il manuale del falsario*, Neri Pozza, Vicenza 1995
- [4] *Falsi d’autore. Icilio Federico Joni e la cultura del falso tra Otto e Novecento*. Catalogo della mostra a cura di Mazzoni G., (Siena, 18 giugno 2004-3 ottobre 2004). Protagon Editori toscani 2004
- [5] Zeri F., *Dietro l’immagine*, TEA Arte, Milano 1990
- [6] Kurz O., *Falsi e Falsari*, Neri Pozza, Vicenza 1996
- [7] Schüller S., *I falsi nell’arte*, Edizioni Mediterranee, Roma 1961
- [8] *Il metodo del conoscitore*, a cura di Albi S. con Aggujaro A., Artemide, Roma 2016
- [9] *Da Tiziano a El Greco. Per la Storia del manierismo a Venezia*, catalogo della mostra a cura di Pallucchini R., (Venezia, settembre-dicembre 1981). Electa, Milano 1981
- [10] *El Greco di Toledo*. Catalogo della mostra a cura di Marías F., Fundación El Greco 2014
- [10] *Greco*. Catalogo della mostra a cura di Kientz G., Louvre Édition 2019
- [11] Camón Aznar J., *Dominico Greco*, Espasa Calpe, Madrid 1950
- [12] [Debate intensifies over Venus attribution to Cranach \(antiquetrade gazette.com\)](https://antiquetrade gazette.com)
- [13] [How to spot a perfect fake: the world’s top art forgery detective | Painting | The Guardian](https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/sep/12/how-to-spot-a-perfect-fake-the-worlds-top-art-forgery-detective-painting-the-guardian)
- [14] [Questi falsi sono autentici. Ecco tre casi incredibili - ilGiornale.it](https://www.ilgiornale.it)

APPLICAZIONE DI UN INNOVATIVO SISTEMA ANTICONTRAFFAZIONE - DNART - SULLE OPERE AUTORITRATTO E TERESA SENSI DEL PITTORE CARLO DALLA ZORZA

Erica Cretaio*, Giorgia Cappellato**, Martina Donà***, Alvise Benedetti****, Alessandra Donati
***** Fabio Moretti *****.

* R&D Manager, Aries s.r.l., via Jacopo da Montagnana 49, 35132, Padova, 049 2134035, erica.cretaio@aries-project.it
** junior researcher, Aries s.r.l., via Jacopo da Montagnana 49, 35132, Padova, 049 2134035, giorgia.cappellato@aries-project.it
*** junior researcher, Aries s.r.l., via Jacopo da Montagnana 49, 35132, Padova, 049 2134035, martina.dona@aries-project.it
**** professore ordinario, Università Cà Foscari di Venezia, Via Torino 155, 30170 Venezia Mestre; 041 234 6744, benedetti@unive.it
***** professore aggregato, Università di Milano-Bicocca, Piazza dell’Ateneo 1 Milano, 3482203466 alessandra.donati@unimi.it
***** Presidente della Accademia di Venezia, Fondamenta Zattere Allo Spirito Santo, 423, 30123 Venezia VE, [041 2413752](tel:0412413752),
Presidente@accademiavenezia.it

Abstract

La falsificazione di opere d’arte ha subito negli ultimi anni esponenziali incrementi [1], dovuti sia alle opacità dello stesso mercato dell’arte, sempre più lucroso, al suo allargamento ad un collezionismo meno esperto, alla scarsa e spesso falsa documentazione della provenienza delle opere, nonché a fattori intrinseci alle forme espressive contemporanee e alla loro facile riproducibilità, con ingenti danni a livello economico, peraltro non immediatamente verificabili, data la difficoltà di ottenere in tempi ragionevoli una risposta certa sull’identità del bene [2,3]. Questi dati allarmanti evidenziano la necessità di sviluppare sistemi anticontraffazione innovativi concepiti appositamente per le opere d’arte. In questo ambito si inserisce DNArt, l’innovativo sistema anticontraffazione brevettato da Aries s.r.l. basato sull’utilizzo di DNA sintetico [4]. Le caratteristiche principali che contraddistinguono DNArt sono: l’elevato livello di sicurezza e la capacità di integrarsi perfettamente con l’opera senza alterne in alcun modo l’aspetto. Infatti, la tecnologia è totalmente invisibile e basata sull’impiego di materiali utilizzati per la conservazione ed il restauro di opere d’arte. Il sistema anticontraffazione è costituito da una miscela di DNA la cui informazione biochimica può essere decodificata solo da chi è in possesso della corretta chiave di lettura. L’operazione di marcatura, ovvero la procedura mediante la quale si applica il sistema all’opera, è costituita da un processo multi-step che prevede una prima fase di studio dell’opera, seguita dalla preparazione non invasiva della superficie, così da renderla idonea ad accogliere il marcatore a base di DNA. L’ultima fase prevede l’applicazione del tag a base di DNA. Se l’opera viene opportunamente conservata in condizioni standard di umidità e temperatura [5], il sistema rimane stabile per anni. Nel caso in cui si renda necessario effettuare un controllo sull’opera, si procede con il recupero del tag. Anche il recupero, così come la marcatura, ha luogo secondo modalità e procedure specifiche per ciascun materiale ed è ottimizzabile in relazione alle caratteristiche della superficie marcata. L’identificazione del tag avviene mediante analisi delle sequenze in base alle informazioni archiviate durante la fase di deposizione dello stesso. La corrispondenza tra l’opera marcata e quella in esame viene quindi confermata o meno della presenza del codice genetico. Grazie alla sua flessibilità e ad un attento e continuo lavoro di ottimizzazione, oggi è possibile impiegare questa metodologia su diverse tipologie di materiali. In questo lavoro viene descritta la procedura operativa su uno dei materiali storicamente più utilizzati nella produzione di opere d’arte: il legno. Infine, viene presentato un caso specifico di applicazione della tecnologia rappresentato dalla marcatura di due dipinti ad olio del pittore veneziano Carlo Dalla Zorza proprietà dell’Università Ca Foscari. I due quadri raffiguranti un *Autoritratto* e la moglie *Ritratto di Teresa Sensi*. Nell’attività di marcatura sono state incluse le analisi volte a definire una procedura ottimizzata e i test preliminari. Come dimostra questo esempio di marcatura, il sistema DNArt non solo diventa parte integrante dell’opera stessa, ma costituisce un potente strumento per proteggere e valorizzare il patrimonio artistico, storico e culturale.

Keywords: Aries, DNArt, DNA, anticontraffazione, Carlo Dalla Zorza

Riferimenti bibliografici:

- [1] Attività operativa 2020, Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, 2020
- [2] Certificazione di autenticità e archiviazione autentica: modelli virtuosi e proposte di riforma, in D.Jucker, Le Buone Pratiche del Collezionismo, ESI ed., 2020; pp. 23-64;
- [3] La tutela dell’identità e dell’integrità dell’opera d’arte contemporanea, in Contratto e Impresa Europa, 2017, p. 160
- [4] C. Gaetani, S. Gottardo, E. Cretaio, A. De Toni, A. Benedetti; DNArt, impronta genetica unica per le opere d’arte: un’innovativa tecnologia anticontraffazione, in Archivi n°1, 2021
- [5] A. Bernardi, Conservare opere d’arte- Il microclima negli ambienti museali, Il prato, 2004

STUDIO MULTI ANALITICO PER LO STUDIO DI UN OPERA D’ARTE ATTRIBUITA AD ARSHILE GORKY

Jacopo La Nasa*, Stefano Legnaioli, Adele Decruz***, Vincenzo Palleschi**, Maria Perla Colombini***

*Dipartimento di chimica e chimica industriale, Università di Pisa, jacopo.lanasa@for.unipi.it;
maria.perla.colombini@unipi.it

** Consiglio Nazionale delle Ricerche, Istituto di chimica dei composti Organometallici,
stefano.legnaioli@cnr.it; vincenzo.palleschi@cnr.it

*** adele.deacruz@gmail.com

Abstract

Lo studio dei materiali pittorici presenti in un’opera d’arte può essere cruciale allo scopo di ottenere possibili informazioni sulla sua autenticità.

In particolare, la rapida evoluzione delle formulazioni dei materiali pittorici introdotti dall’inizio del 1900 può rappresentare un elemento molto importante per valutare l’autenticità di un dipinto: la possibilità di correlare la presenza di un materiale con il suo anno di brevetto e introduzione può essere utilizzata in modo univoco per avvalorare o discreditarne l’eventuale genuinità di un caso studio.

In questo studio specifico abbiamo caratterizzato i materiali organici e inorganici costituenti un’opera d’arte di presunta attribuzione a Gorky. Arshile Gorky, pseudonimo di Vosdanik Adoian, è stato un artista armeno, naturalizzato statunitense, vissuto nella prima metà del Novecento (1904-1948). Gorky insieme a Jackson Pollock e Willem de Kooning è stato uno dei grandi esponenti dell’espressionismo. Allo scopo di ottenere informazioni sull’autenticità del presunto dipinto di Gorky abbiamo applicato una combinazione di tecniche analitiche non invasive ed invasive per lo studio dei materiali costitutivi dell’opera.

L’imaging multispettrale ha permesso di valutare l’eventuale presenza di ripensamenti da parte dell’artista nell’opera. La spettroscopia Raman e l’analisi in fluorescenza a raggi X sono state utilizzate per l’identificazione dei pigmenti coloranti. Infine, la pirolisi analitica è impiegata allo scopo di caratterizzare i materiali organici utilizzati dall’artista.

I risultati sono stati confrontati con la letteratura e con dati analitici ottenuti analizzando altre opere dell’artista.

Keywords: Arshile Gorky, Raman, imaging multispettrale, pirolisi analitica, spettrometria di massa

La spettroscopia XRF portatile per riconoscere i falsi: potenzialità, limiti e sinergia con altre tecniche diagnostiche. Alcuni casi applicativi

Marco Nicola - Chimico – Università di Torino e Adamantio srl

Abstract

Un'interessante applicazione delle analisi chimiche al campo dei beni culturali riguarda il tema della falsificazione nel settore dell'arte. In questo ambito il chimico, insieme a professionisti di altre discipline scientifiche, collabora con storici dell'arte, restauratori e forze dell'ordine per riconoscere ogni forma di falsificazione.

Per quanto riguarda le opere pittoriche, molti falsi sono stati smascherati ad esempio attraverso la caratterizzazione chimica dei pigmenti impiegati cercando casi di anacronismo. Dopo l'identificazione dei pigmenti si è passati cioè al confronto con i dati storici che ne attestano la disponibilità al tempo in cui il dipinto avrebbe dovuto essere prodotto. In caso di incongruenza si può dimostrare che il dipinto è falso. Pigmenti emblematici presi in considerazione sono il bianco di titanio (commercialmente disponibile a partire dal 1916) o altri pigmenti ottocenteschi quali bianco di zinco, pigmenti di cromo, blu cobalto, giallo cadmio, ecc... Tali pigmenti sono individuabili sulle superfici pittoriche attraverso diverse tecniche analitiche. La possibilità di operare in modo non distruttivo e non invasivo, unita alla grande versatilità della strumentazione, ha però determinato negli ultimi anni la forte affermazione soprattutto della tecnica di Spettrofotometria di Fluorescenza dei Raggi X (XRF) in versione portatile. È un aiuto determinante che però presenta anche alcuni limiti e che spesso rivela appieno la sua utilità solo se abbinata ad altre tecniche analitiche. Nel presente studio si presentano vantaggi e limiti della tecnica XRF portatile attraverso l'esposizione di alcuni casi applicativi e si evidenziano le sinergie che si possono creare con altri approcci analitici. Oltre a casi su dipinti vengono prese in considerazione anche opere in bronzo false dove la composizione della lega può fornire informazioni determinanti per riconoscere opere false.

LA LETTERATURA POLIZIESCA E LA DIVULGAZIONE DELLE INDAGINI SCIENTIFICHE APPLICATE ALLA INDIVIDUAZIONE DEI FALSI

Paolo Bensi

Già docente del Dipartimento Architettura e Design, Università di Genova
Via del Maglio 11/12 16015 Casella (Genova) cell 3201954924 paolobensi49@gmail.com

Abstract

Prendendo spunto dal saggio dello storico Carlo Ginzburg *Spie Radici di un paradigma indiziario*, edito per la prima volta nel 1979 e incentrato sulle figure di Conan Doyle, Freud e Giovanni Morelli, e sulle loro interrelazioni, volevo richiamare l'attenzione sul processo che ha visto dalla fine dell'Ottocento i metodi di indagine medica, giudiziaria e artistica intrecciare le loro strade, trasferendo metodologie e approcci gli uni agli altri, tutte e tre uniti dall'obiettivo di cercare, attraverso indizi, sintomi e dettagli, di individuare il "colpevole", ossia rispettivamente la malattia, le manifestazioni dell'inconscio, l'omicida o il ladro, il falsario o l'autore dell'opera [1].

Ritengo che a questi paradigmi possa essere aggiunto anche l'approccio delle indagini scientifiche sulle opere d'arte, che hanno avuto un potente impulso anch'esse alla fine dell'Ottocento, con la scoperta dei raggi X da parte di Roentgen. Esse ancora oggi attingono strumenti e metodi dal campo della diagnostica medica e dalle indagini 'forensi' della polizia scientifica [2].

In particolare saranno presi in considerazione alcuni esempi di romanzi "gialli", per usare il termine coniato per la celebre collana dell'editore Mondadori, in cui lo studio della materia dell'arte e le analisi scientifiche individuano dei falsi e portano alla scoperta del colpevole: si tratta prevalentemente di romanzi della scuola anglosassone della cosiddetta età d'oro, ossia quelli scritti tra il 1920 e il 1950, con escursioni anche più recenti. Essi hanno svolto una funzione non trascurabile di divulgazione delle metodologie diagnostiche verso il grande pubblico: teniamo conto che alcuni degli autori erano conoscitori o studiosi di arte o scienziati - medici, chimici, fisici. Ricordiamo tra gli altri i nomi di Richard Austin Freeman – che già nel 1911 immaginava un caso risolto con l'aiuto delle radiografie – S.S. Van Dine (William Huntington Wright), Timothy Fuller, Margery Allingham [3].

Keywords: letteratura poliziesca; falsi; indagini diagnostiche

Riferimenti bibliografici:

[1] C. Ginzburg *Spie Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Torino 1986, pp.158-209.

[2] P. Bensi, *Il crogiuolo del chimico e l'occhio del conoscitore. L'autenticazione delle opere d'arte; collaborazione e divergenze tra scienziati e storici nel XIX e XX secolo*, in *Vero e falso nelle opere d'arte e nei materiali storici: il ruolo dell'archeometria*, Atti della Giornata di studio della Accademia dei Lincei, Roma, 8 novembre 2006, Roma, Contributi del Centro Linceo Interdisciplinare "Beniamino Segre", n.118, 2008, pp.93-103. M. Cardinali, *Dalla diagnostica artistica alla Technical Art History. Nascita di una metodologia di studio della storia dell'arte (1874-1938)*, Torino 2020.

[3] P. Bensi, *Delitti ai raggi X: romanzi polizieschi ed indagini scientifiche ad Harvard nel 1935*, in "Kermes", XXXIII, 119-120, 2021, p.165.

L’ARCHEOLOGIA LEGALE: UNA DISCIPLINA FRA RICERCA UMANISTICA, METODOLOGIE SCIENTIFICHE E TECNICHEGIURISPRUDENZIALI PER IL RICONOSCIMENTO DELL’AUTENTICITÀ

Luca Zamparo *

*Borsista di ricerca, Dipartimento dei Beni Culturali, Università degli Studi di Padova, Piazza
Capitaniano 7, 35139, Padova, luca.zamparo@unipd.it

Abstract

“Dopo lo scavatore senza coscienza, il maggior nemico dell’archeologia è il falsificatore” affermava, già nel 1924, Salomon Reinach [1] e, sulla base dei dati elaborati annualmente dal Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, questa frase risulta ancora particolarmente valida: infatti, in Italia, negli ultimi dieci anni, sono state denunciate - ad esempio - 1116 per scavo clandestino, 649 per illecita esportazione e 2123 per contraffazione di beni culturali, portando al sequestro di quasi 67 mila oggetti falsi che, se immessi sul mercato, avrebbero comportato un danno economico stimato attorno ai 5 miliardi di euro, per non parlare dell’offesa stessa alla cultura e alla storia.

Alla tutela del patrimonio culturale nazionale e internazionale non viene chiamato, però, solamente l’apparato statale, con tutte le sue ramificazioni sul territorio, bensì essa è compito fondamentale di tutti coloro che si occupino di archeologia e storia dell’arte, ovvero di tutta la comunità nazionale.

Lo studio delle società del passato, infatti, non può prescindere dal rapporto costante con quella contemporanea, dalle sue esigenze e, soprattutto, dalla sua necessità di risposte a domande nuove o perennemente poste ma tuttora insolute (fra le quali trova ancora spazio il fenomeno della falsificazione): uno degli impieghi principali per gli archeologi del XXI secolo deriva proprio dall’ascolto della società contemporanea, dal servizio nei suoi confronti e dalla tutela del patrimonio culturale, ossia dalla sua regolamentazione nelle forme del diritto [2].

Da queste considerazioni prende avvio la riflessione attorno all’“archeologia legale”, dal latino *legalis* (derivato da *lex, legis*), come la branca dell’archeologia che concerne la legge, ovvero sia alla definizione che il patrimonio culturale (e, quindi, quello archeologico) riceve proprio dalle fonti normative nazionali e internazionali, con le finalità che ad esso si attribuiscono, come la preservazione della memoria della comunità nazionale e lo sviluppo della cultura.

L’archeologia legale risulta essere, allora, l’insieme delle riflessioni teoriche e delle metodologie pratiche per la risoluzione di una controversia inerente ai beni culturali che, a sua volta, racchiude in sé l’archeologia forense (ausilio, secondo la teoria e la pratica archeologica, alle discipline medico-legali per la spiegazione di eventi criminali) e l’archeologia giudiziaria (la risoluzione di controversie mediante un giusto processo).

Dall’esperienza pratica nata in seno al Progetto MemO (www.progettomemo.it), il contributo intende analizzare le caratteristiche dell’archeologia legale, le sue peculiarità procedurali (soprattutto applicabili al riconoscimento e al contrasto del fenomeno della contraffazione [3]), la stretta connessione con le metodologie scientifiche [4] e il rapporto costante con l’ambito giuridico. Altresì, si intende analizzare la figura dell’archeologo (e storico dell’arte) contemporaneo, sulla base della vigente normativa nazionale, al fine di determinare le modalità di qualifica e di azione per la risoluzione di controversie relative l’accertamento dell’autenticità [5], con l’obiettivo di poter annoverare professionisti e studiosi fortemente dediti alla tutela del patrimonio culturale e alla prevenzione dei comportamenti illeciti sugli stessi.

Keywords: archeologia legale, autenticazione, interdisciplinarietà, società contemporanea

Riferimenti bibliografici:

[1] Reinach S. 1924, “La Méthode en Archéologie”, in *De la méthode dans les sciences*, Paris, pp. 199-219.

[2] Romano S., *Frammenti di un dizionario giuridico* (a cura di Croce M., Goldoni M.), Macerata 2019.

[3] Ferretti M., “Il contributo dei falsari alla storia dell’arte”, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 1, 2009, pp. 189-226.

[4] Martini M., “Il problema della distinzione vero-falso nei materiali storico-artistici e il contributo delle scienze. Un sommario”, in *Vero e falso nelle opere d’arte e nei materiali storici: il ruolo dell’archeometria*, Atti della Giornata di Studio (Roma, 8 novembre 2006), Roma 2008, pp. 13-15.

[5] Cipolla P., “Falso in materia artistica: profili processuali”, in *Rivista di Polizia*, 3, 2019, pp. 191-235.

IL FALSO IN NUMISMATICA (E COME SCOPRIRLO)

Vincenzo Palleschi*

* Senior Researcher ICCOM-CNR e Docente di Archeometria, Università di Pisa
Via G. Moruzzi, 1 – 56124 PISA

Abstract

La storia della ricerca archeologica è costellata, così come la storia dell’Arte, di clamorose ‘scoperte’ che a distanza di anni, se non di secoli, si sono rivelate come altrettanto clamorose falsificazioni. In molti casi, la parola decisiva nelle diatribe sull’autenticazione la mette l’analisi scientifica, attraverso l’applicazione di tecniche di analisi che spesso si possono paragonare a quelle delle scienze forensi. Nella grande varietà di oggetti archeologici e materiali che possono essere falsificati, probabilmente gli oggetti metallici sono tra i più difficili da individuare come tali, anche per l’impossibilità di applicare tecniche di datazione come il C14, utilizzato per materiali di origine organica, o la termoluminescenza per le ceramiche.

I ‘casi’ che verranno discussi in questo intervento si riferiscono a una specifica classe di materiali metallici, le monete, che condividono con le ceramiche l’importante ruolo di ‘fossile guida’ negli scavi archeologici. Le monete hanno la caratteristica, unica tra gli oggetti archeologici, di essere stati oggetti di utilità, con un valore intrinseco dato dal valore del metallo che le componeva, ma anche di possedere un valore ‘estetico’ che le ha rese da tempo immemorabile oggetti di collezione.

Nello studio dei falsi in numismatica si deve dunque distinguere tra il falso ‘antico’, volto ad aumentare fraudolentemente il valore dell’oggetto attraverso l’uso di metalli ‘vili’, dal falso moderno, in cui il valore intrinseco del materiale risulta trascurabile rispetto al valore collezionistico.

L’autenticazione delle monete antiche è resa ancora più complessa dalla presenza di numerose imitazioni di monete classiche, create nel passato senza intenzioni fraudolente, e che spesso sono esse stesse oggetto di collezione. Inoltre, le analisi scientifiche hanno ormai da tempo evidenziato l’esistenza di numerosi ‘falsi legalizzati’, di monete cioè realizzate da zecche ufficiali o semi-ufficiali, in momenti di crisi economica e sociale, con metalli di valore inferiore rispetto a quello nominale. In entrambi i casi, lo scienziato è chiamato, in pratica, ad esprimersi sull’autenticità di un falso conclamato. Tutto questo va fatto considerando che le monete antiche hanno spesso, oltre a un valore storico e archeologico, anche un valore economico fortemente legato alla conservazione e all’aspetto estetico. Questo impone l’uso di tecniche non invasive e non distruttive, i cui principi fondamentali verranno anche illustrati in questo intervento.

Keywords: Archeologia, Falsificazione, Numismatica, XRF, LIBS

Riferimenti bibliografici:

[1] Pardini, L., El Hassan, A., Ferretti, M., Foresta, A., Legnaioli, S., Lorenzetti, G., Nebbia, E., Catalli, F., Harith, M.A., Diaz Pace, D., Anabitarte Garcia, F., Scuotto, M., Palleschi, V., X-ray fluorescence and laser-induced breakdown spectroscopy analysis of Roman silver denarii (2012) *Spectrochimica Acta - Part B Atomic Spectroscopy*, 74-75, pp. 156-161.

[2] Scuotto, M., Bassi, C., Lezzerini, M., Grifoni, E., Legnaioli, S., Lorenzetti, G., Pagnotta, S., Palleschi, V., X-ray fluorescence analysis on a group of coins from the ancient roman city of Tridentum (Trento, Italy) (2014) *X-Ray Spectrometry*, 43 (6), pp. 370-374.

[3] Arias, C., Grifoni, E., Legnaioli, S., Lorenzetti, G., Pagnotta, S., Palleschi, V., X-Ray fluorescence analysis of late Roman imperial coins (2016) *IMEKO International Conference on Metrology for Archeology and Cultural Heritage, MetroArcheo 2016*, 2016-October, pp. 280-284.

[4] Arias, C., Bani, S., Catalli, F., Lorenzetti, G., Grifoni, E., Legnaioli, S., Pagnotta, S., Palleschi, V., X-Ray Fluorescence Analysis and Self-Organizing Maps Classification of the Etruscan Gold Coin Collection at the Monetiery of Florence (2017) *Applied Spectroscopy*, 71 (5), pp. 817-822.

[5] Botto, A., Campanella, B., Legnaioli, S., Lezzerini, M., Lorenzetti, G., Pagnotta, S., Poggialini, F., Palleschi, V., Applications of laser-induced breakdown spectroscopy in cultural heritage and archaeology: A critical review (2019) *Journal of Analytical Atomic Spectrometry*, 34 (1), pp. 81-103.

AUTENTICAZIONE E ATTRIBUZIONE TRA ARTE, DIRITTO E SCIENZA **Manlio Frigo*, Elisabetta Galasso**, Silvia Stabile***, Isabella Villafranca Soissons******

*Avvocato, Focus team arte e Beni Culturali, BonelliErede, Via Barozzi n. 1, 20122, Milano, 02.771131, manlio.frigo@bonellierede.com

**Amministratore delegato, Open Care Servizi per l’Arte, Via Piranesi n. 10, 20137, Milano, 02.7398.200, elisabetta.galasso@opencare.it

***Avvocato, Focus team arte e Beni Culturali, BonelliErede, Via Barozzi n.1, 20122, Milano, 02.771131, silvia.stabile@bonellierede.com

**** Direttore Dipartimento Conservazione e Restauro, Open Care Servizi per l’Arte, Via Piranesi n. 10, 20137, Milano, 02.7398.267, isabella.villafranca@opencare.it

Abstract

Connoisseurship, ricerca storica, due diligence, analisi tecnica e scientifica sono gli strumenti a disposizione per autenticare o attribuire un’opera d’arte, ciononostante il processo avviene spesso con modalità poco trasparenti e codificate.

La connoisseurship è la specifica conoscenza che scaturisce da un profondo studio e da una lunga esperienza di osservazione diretta delle opere d’arte. Questa capacità deriva da un esercizio costante di analisi, da una sperimentata memoria visiva e dall’abilità di cogliere, nei particolari o nell’insieme, i caratteri che consentono di distinguere stili e artisti e, conseguentemente, attribuire le opere d’arte. E’ sostenuta dalla ricerca storica, volta a collocare l’opera nel percorso dell’artista e del suo tempo. A confermare la completezza e veridicità della documentazione (attestante la provenienza, i titoli di proprietà, le precedenti attribuzioni, il curriculum bibliografico ed espositivo dell’opera), contribuisce la due diligence, svolta da studi legali specializzati, con l’ausilio di esperti d’arte.

L’analisi tecnica e scientifica offre inoltre un potente ausilio per determinare lo stato di conservazione e per identificare le tecniche e i materiali costitutivi delle opere d’arte - soprattutto nell’ambito di quelle contemporanee - potendosi avvalere di strumentazioni e metodologie ormai consolidate nel tempo. I risultati sono attendibili e di fondamentale importanza esclusivamente se si dispone di completi database di riferimento con i quali confrontarli, circostanza non così scontata nel caso di opere di recente produzione.

I laboratori privati difficilmente possono costantemente acquisire strumentazioni aggiornate ed estremamente sofisticate. D’altro canto, i laboratori delle Università o degli Enti di ricerca spesso non desiderano essere coinvolti nelle analisi diagnostiche, per evitare eventuali situazioni che potrebbero avere risvolti di responsabilità penale.

Per lo stesso motivo, molti accademici non sono disponibili a rilasciare formalmente pareri attributivi in quanto non si sentono sufficientemente tutelati; sono numerosi, infatti, i casi di vertenze che vedono coinvolti esperti d’arte. Tuttavia, la legge (art. 64 del Codice dei beni culturali), impone a coloro i quali esercitano attività di vendita al pubblico, di esposizione a fini di commercio o di intermediazione finalizzata alla vendita di opere d’arte o di oggetti d’antichità, di fornire la documentazione che attesti l’autenticità o almeno la probabile attribuzione e la provenienza del bene.

Secondo il diritto d’autore (art. 20 Legge n. 633/41), l’artista è l’unico soggetto legittimato a rivendicare la paternità di una opera d’arte che ha creato, così come a disconoscerla. Tuttavia, quando l’artista non è più in vita altri soggetti si possono sostituire alla sua persona, come gli eredi dell’artista, le fondazioni e gli archivi, i comitati scientifici composti da esperti d’arte, gli storici dell’arte riconosciuti dal mercato.

Per regolamentare aspetti così delicati che riguardano l’intero processo di attribuzione, sarebbe auspicabile, come avviene in altri Paesi, stabilire una best practice per definire le linee guida alle quali gli esperti che autenticano le opere d’arte dovrebbero attenersi; infatti, a volte possono verificarsi situazioni di incertezza giuridica che nuocciono innanzitutto all’artista e al mercato.

Keywords: autenticità, attribuzione, connoisseurship, diritto, analisi scientifiche

- [4] R.Bellucci, C. Castelli, M.Ciatti, C. Frosinini, P. Riitano, A. Santacesaria, Opificio delle Pietre Dure, *L’adorazione dei Magi di Leonardo da Vinci. Il restauro di un dipinto non finito*. In *Il cosmo magico di Leonardo, l’Adorazione dei Magi restaurata*, Galleria degli Uffizi, Giunti, 2017.
- [5] Brandi C., *Teoria del Restauro*, Einaudi, 1993.
- [6] Benjamin W., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1955 trad. it. di Filippini E., *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1966, 1991 e 1998.
- [7] Castagna F., *L’attività dell’arma dei carabinieri nella prevenzione/repressione dei falsi in arte*, in *Verità e menzogna nel falso*, vol.6, Bononia University Press, Bologna 2018.
- [8] Casarin C., *L’autenticità nell’arte contemporanea*, ZeL edizioni, Treviso 2015.
- [9] Cesare G. D., *Colori in tubetto per una pittura en plein air*, in *Luce d’autunno, Alla Stanga di Giovanni Segantini*, Un restauro, Roma, 2013.
- [10] Cennini C., *Il libro dell’arte*, Neri Pozza, Vicenza 2009.
- [11] Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale- Origini, funzioni e articolazioni - Legislazione di Tutela - 2008.
- [12] Documento Nara, *The Nara Document on authenticity*, Conseil International des Monuments et des sites (ICOMOS), 1994.
- [13] Eco U., *Falsi e contraffazioni*, in *I limiti dell’interpretazione*, Milano 1990.147
- [14] Fiorillo F., Cataldo M., *From Originals to Fakes, A classification overview of paintings through case studies*, Antenor Quaderni 46, *Anthropology of forgery, a multidisciplinary approach to the study of archaeological fake*, a cura di Baggio M., Bernard E., Salvadori M., Zamparo L., Padova University Press, Padova 2019.
- [15] Ferretti M., *Storia dell’arte italiana. Falsi e tradizione artistica*, Giulio Einaudi Torino 1981.
- [16] Garzia G., Matteucci C., Vandini M., *Verità e menzogna nel falso*, vol.6, Bononia University Press, Bologna 2018.
- [17] Gatti A., *La morale del connoisseur*, in *Ateneo Veneto. Rivista di Scienze, Lettere ed Arti*, anno CXCII, terza serie, 4/11, 2005, in Orestano F., *Ascesa e declino della connoisseurship. L’élite del gusto tra distinzione e ridicolo*, 2011
- [18] Grassi L., Pepe M., *Dizionario della critica d’arte*, UTET, Torino 1978.
- [19] Harter-Bachmann S., *Truth in art and law: Allocating the risks associate with attribution in the art auction house*, Durham E-theses, Durham University, Inghilterra 2007.
- [20] Hebborn E., *The Art Forgers’s Handbook*, Cassel, London 1997, Tr. It. M. Archer, *Il manuale del falsario*, Neri Pozza, Vicenza 1995.
- [21] Hebborn E., *Drawn to Trouble: The forging of an Artist. An Autobiography by Eric Hebborn*, Mainstram Publishing Projects Ltd, Edinburgh 1991, Tr. It. M. Archer, *Troppo bello per essere vero. Autobiografia di un falsario*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1994.
- [22] IIC Nordic Group 16th Congress, *Art Forgeries*, Reykjavik, Iceland, 2003.
- [23] KurzO., Collobi L. R., 1996, *Falsi e falsari*, Vicenza, Neri Pozza.
- [24] Kemp M., *Science and judgement by eye in the historical identification of works of art, Authentication in Art congress*, Louwman Museum, Congress 7th May, Amsterdam 2014.
- [25] Lorusso S., Matteucci C., Natali A., *Il mercato dell’arte e le case d’asta: valutazione. L’autentico, il falso, il riprodotto nel settore dei beni culturali*, Pitagora Editrice, Bologna 2010.148
- [26] Longhi R., *L’occhio del conoscitore*, in *L’occhio del critico. Storici dell’arte italiani*, a cura di Masi A., Firenze, Vallecchi, 2010.
- [27] Matteucci C., *Reflecting on fundamental issues of attributional method*. Documento presentato presso Authentication in Art (AiA), Congress 11-13th May 2016, Amsterdam, Paesi Bassi.
- [28] Mold P., *The Art Detective*, Pinguino, 2009.
- [29] Migliorini M., Assini A., *Pittori in tribunale, un processo per copie e falsi alla fine del seicento*, Ilisso Edizioni, Nuoro 2000.
- [30] Moretti G., *Trattato scientifico di perizie grafiche su base grafologica*, Ed. L’Alberto, Verona 1942.
- [31] Mazzoni G., *Falsi d’autore. Icilio Federico Joni e la cultura del falso tra Otto e Novecento*, Protagon Editori, Siena 2004.

- [32] Marijnissen R. H., *Tableaux, authentiques, maquillés, faux: l’expertise des tableaux et les méthodes de laboratoire*, Elsevier, 1985 Bruxelles.
- [33] Pacelli L., *Il ruolo dei restauratori nella contraffazione e nel traffico illegale d’arte*, in *Rivista delle arti e dello spettacolo*, I fascicolo, PM edizioni, Varazze 2017.
- [34] Popper K., *Conjectures and Refutations. The Growth of Scientific Knowledge*, London, 1963.
- [35] Piva G., *Manuale pratico di tecnica pittorica*, Editore Ulrico Hoepli, Milano, 1964.
- [36] Poldi G., Villa G. C. F., *Dalla conservazione alla storia dell’arte, Riflettografia e analisi non invasive per lo studio dei dipinti*, Edizioni della Normale, Pisa 2006.
- [37] Risotto L., *La professione di restauratore conservatore di beni culturali in una prospettiva europea*, in Il Congresso Nazionale IGIC, Lo Stato dell’Arte, Cremona, 11-13 ottobre 2007.
- [38] Rosa L.A., *La tecnica della pittura dai tempi preistorici ad oggi*, Società editrice libraria, Milano 1949, 149
- [39] Symmons S., *Flaxman and Francisco Goya, Inferior Transcribed*, CXIII, 822, Burlington Magazine, 1976
- [40] Suardo S., *Il restauratore dei dipinti*, Hoepli, Milano 1894.
- [41] SmentekK., *Mariette and the Science of the Connoisseur in Eighteenth-Century Europe*, Ashgate Publishing, Farnham (UK) 2014.
- [42] StechowW., *Northen Reinassance Art 1400-1600*, Engkleewood Cliffs 1966.
- [43] SteinbergL., *The Line of Fate in Michelangelo’s Painting*, Critical Inquiry, vol. 6, n. 3, Spring, 1980.
- [44] Virilli P., *La pratica del restauro nel riconoscimento di opere contraffatte*, 2018.
- [45] SchmalenbachW., *Amedeo Modigliani, paintings, sculptures, drawings*, Prestel-Verlag, Munich 1990.
- [46] Turco A., *Coloritura verniciatura e laccatura del legno*, Hoepli, 1985.
- [47] Vasari G., *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Novara, 1967.
- [48] Woollett A. T. , Van Suchtelen A., *With contributions by Tiarna Doherty, Mark Leonard, and jorgen Wadum, Rubens & Brueghel, A Working Friendship*, Getty Publications 2006.
- [49] Zeri F., *Cos’è un falso*, Longanesi, Milano 2011.
- [50] Grosvenor B., 2010-12-08, *Sulla Connoisseurship*; [<https://arthistorynews.com>] 150
- [51] Giannini F., *Bernard Berenson e il suo metodo*, in *Storia della critica d’arte*, Finestre sull’Arte; [https://www.finestresullarte.info/539n_bernard-berenson-metodo.php]
- [52] Loffredo M., *Oltre il falso Modigliani e la “burla” di Livorno*, 4 marzo 2015; [<https://wsimag.com/it/arte/13397-oltre-il-falso>]
- [53] UNESCO [<http://www.unesco.it/it/ItaliaNellUnesco/Detail/189>]
- [54] Zeri F. [<https://www.youtube.com/watch?v=Tq5Rfhz7OHA>]
- [55] [https://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza_asset.html_895009904.html]
- [56] [<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2006/05/02/006G0184/sg>]
- [57] [<https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/il-falsario-crea-l-artista-replica/130161.html>]
- [58] [<https://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/testi/04042dl.html>]
- [59] [<http://www.unesco.it/it/ItaliaNellUnesco/Detail/189>]151
- [60] [<http://www.secretmodigliani.com/>]
- [61] [http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=it&decorator=layout_resp&apply=true&tipo_scheda=OA&id=35857&titolo=Salai+Andrea%2C+Ritratto+di+gentildonna]
- [62] [<https://www.johnmyatt.com>]