



AUTHENTICITY STUDIES

International Journal of Archaeology and Art

ISSN 2785-7484

Issue n. 1 / 03.2022

<https://authenticity-studies.padovauniversitypress.it/issue/1/1>

/1.0





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica
Piazza Capitanato, 7 - 35139 Padova (PD)



PROGETTO
MEMO

PADOVA
UP

Authenticity Studies. International Journal of Archaeology and Art is an international and independent journal based on a peer review system and dedicated to studying the methods of attribution and authentication of authentic archaeological and historical-artistic artefacts. *Authenticity Studies* is an **open-access electronic journal** (with ISSN). It is based on an anonymous and **international double peer review system**.

Authenticity Studies does not foresee any financial contribution from the Authors or any expenses for the Readers.

Founded by Monica Salvadori (Editor in Chief), Federica Toniolo, Andrea Tomezzoli, Marta Nezzo, Monica Baggio and Luca Zamparo, *Authenticity Studies. International Journal of Archeology and Art* is a journal of the **Department of Cultural Heritage of the University of Padova** and is published by **Padova University Press**.

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

Monica Salvadori, University of Padova
monica.salvadori@unipd.it

Advisory Board

Ilaria Andreoli, Centre National de la Recherche Scientifique
Elena Calandra, MiC, ICA
Giuliana Calcani, University of Roma Tre
Alessandro Naso, University of Napoli Federico II
Mauro Natale, University of Geneva
Marta Nezzo, University of Padova
Vinnie Norskov, Aarhus University
Roberto Riccardi, Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale
Peter Stewart, University of Oxford
Federica Toniolo, University of Padova

Editorial Board

Gilberto Artioli, University of Padova
Monica Baggio, University of Padova
Marta Boscolo Marchi, Museo d'Arte Orientale, MiC
Spike Bucklow, University of Cambridge
Emanuele Marcello Ciampini, University Ca' Foscari of Venice
Neil Brodie, University of Oxford
Tommaso Casini, IULM University
Noah Charney, University of Ljubljana
Martine Denoyelle, Institut national d'histoire de l'art

Frederic Elisg, University of Geneva
Thierry Lenain, Université Libre de Bruxelles
Francois Lissarrague †, EHESS
Isabel Lopez Garcia, University of Málaga
Christina Mitsopoulou, University of Thessaly
Marianne Moedlinger, University of Genova
Paolo Moro, University of Padova
David Scott, Int. Inst. for Conservation of Historic and Artistic Works
Arianna Traviglia, University Ca' Foscari of Venice
Andrea Tomezzoli, University of Padova
Gennaro Toscano, Bibliothèque nationale de France
Christos Tsirogiannis, Aarhus University
Massimo Vidale, University of Padova
Christopher Wood, New York University
Donna Yates, Maastricht University
Luca Zamparo, University of Padova

Managing Editor

Luca Zamparo, University of Padova
luca.zamparo@unipd.it

Assistant Editors

Elisa Bernard, IMT School for Advanced Studies Lucca
Clelia Sbrolli, University of Padova
Giulia Simeoni, University of Padova
Eleonora Voltan, University of Padova - University of Málaga

In copertina

Vista frontale del frammento di parapetto messo in vendita il 20 luglio 2020. © HVMC / Bianca Massard.

ISSN 2785-7484

Rivista scientifica in fase di registrazione presso il Tribunale di Padova

© Padova 2022, Padova University Press
Università degli Studi di Padova
Via 8 Febbraio 1848, 2 - 35122 Padova (PD)
Tel. +39 049 8273748, Fax +39 049 8273095
padovauniversitypress@unipd.it - authenticity.studies.dbc@unipd.it
www.padovauniversitypress.it



"This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License (CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)"

Progettazione ed elaborazione grafica: www.publicad.it



Index

04 Editorial

Monica Salvadori, Federica Toniolo, Andrea Tomezzoli, Marta Nezzo, Monica Baggio, Luca Zamparo

ESSAYS

07 For Fame or Fortune: Forgery of Archaeological and Palaeontological Artefacts

Noah Charney

17 Può Winckelmann dialogare con Authenticity?

Maria Elisa Micheli

30 À propos d'un vrai-faux fragment de balustrade amarnienne

Maxence Garde & Marta Valerio

43 Il carro della collezione Marchetti: analisi preliminare

Daniele Zumerle

63 Note su un falso cratere pestano nella collezione Rossi di Padova

Alessandra Cannataro

81 Falsi e pastiche. Considerazioni su un gruppo di legature "romaniche" del XIX secolo

Alessia Marzo

105 Un quadro a olio riferito a Domenico Induno: un esercizio di attribuzione

Alberto Corvi

123 A short genealogy of authenticity. Tracing concepts of the real in the preservation discourse from the 19th century to today

Alexander Stumm

130 Fake originals or authentic replicas? Authenticity and conservation practices of historic vehicles

Francesca Benetti

143 La copia cinese come fonte di nuova autenticità. Analisi storico-artistica del fenomeno, delle sue conseguenze nel sistema dell'arte e nel rapporto con l'Occidente

Nicole Galaverni

167 Better Sensors, Better Forgers: An Adversarial Loop

Irina-Mihaela Ciortan, Sony George, Jon Yngve Hardeberg

REVIEWS

194 Satiryca signa. Estudios de Arqueología Clásica en homenaje al Prof. Pedro Rodríguez Oliva

Isabel López García

196 A multidisciplinary operational protocol for the study of manuscripts and metals: proposals by Ahmed Hosni

Luca Zamparo

197 Alceo Dossena e il Rinascimento italiano dell'Otto-Novecento

Elisa Bernard

Recensione alla mostra
***Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana
del Rinascimento***
(Rovereto, Mart, 3 ottobre 2021 - 27 febbraio 2022)
a cura di Dario Del Bufalo e Marco Horak

Alceo Dossena e il Rinascimento italiano dell'Otto-Novecento

“Come il falso Vuitton presuppone il mito mondano di un marchio, così non ci può essere falsificazione artistica senza attenzione per le opere d'arte, per determinate opere e per determinati artisti in particolare; se dunque non prevale, in quella speciale attenzione, l'aspetto estetico. Non ci può essere falsificazione se non c'è attribuzione di valore: simbolico o economico [...]. Non c'è produzione di falsi d'arte se non c'è collezionismo, se non c'è un sistema di attese, di preferenze, e così via” (Ferretti 2009: 215).

Questo passo da *Il contributo dei falsari alla storia dell'arte* di Massimo Ferretti dovrebbe risuonarci nella mente ogni volta che parliamo di falsificazioni artistiche. Espressioni di un *milieu* culturale, sociale e politico, le falsificazioni sono lo specchio di tale *milieu* e ne riflettono i gusti, le predilezioni collezionistiche, le dinamiche del mercato artistico, lo stato delle conoscenze, il contesto sociopolitico. Nella cultura artistica dell'Otto-Novecento questo specchio, aberrante ma significativo, riflette un'infatuazione per i Primitivi italiani. È quanto emerge, in filigrana, dalla mostra *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento*, su cui cala il sipario il 27 febbraio 2022 al Mart di Rovereto.

La mostra indaga la poetica del Dossena-*pasticheur* (e del Dossena-“artista autentico”) nella cornice della storia dei falsi d'arte nell'Italia dell'Otto-Novecento – una “fabbrica di oggetti antichi” (Palmarini 1907). Nella seconda metà del XIX secolo e nei primi decenni del successivo crebbe l'interesse per gli artisti italiani del Tre-Quattrocento. Tale interesse, testimoniato da mostre di arte antica come quelle di Siena (*Antica arte senese 1904*) e Perugia (*Antica arte umbra 1907*) e legato in prima istanza a processi culturali di costruzione dell'identità nazionale, incentivò azioni di recupero, salvaguardia, restauro e riproduzione delle

opere, nonché lo sviluppo di un fiorente mercato antiquario. A dispetto della promulgazione delle prime leggi di tutela del patrimonio storico-artistico da parte del Regno d'Italia, all'inizio del XX secolo si collezionavano Primitivi italiani sia in Europa che oltreoceano. E si collezionavano, inevitabilmente, anche molte contraffazioni.

L'attività di Alceo Dossena si colloca al crepuscolo di questa stagione, di cui fu, *malgré lui*, la pietra dello scandalo. Artista del Novecento “ma con l'anima, col gusto e la sensibilità di altre epoche” (Arnau 1960: 247), tra il secondo e il terzo decennio del XX secolo Dossena realizzò sculture “antiche” à la *grecque* e nello stile dei maestri italiani del Medioevo e del Rinascimento, come Giovanni Pisano, Simone Martini, Donatello, il Vecchietta, Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano, Andrea del Verrocchio. Tali sculture “antiche”, passate nelle mani di due smaliziati antiquari romani, Alfredo Fasoli e Alfredo Pallesi, raggiungevano poi collezionisti e musei di tutto il mondo, da Miss Helen Clay Frick al Metropolitan Museum of Art di New York, beffando critici e *connoisseur* della caratura di Frederick Mason Perkins (1874-1955), Wilhelm von Bode (1845-1929), Harold W. Parsons (1882-1967). Si raccontava che quei capolavori, a cui Dossena sapeva conferire una patina “antica”, provenissero dalle rovine di un antico monastero sul Monte Amiata distrutto da un evento sismico nel Settecento, recentemente tornate alla luce. Mecenate dei tanti illustri artisti le cui opere emergevano dalle rovine sarebbe stato niente meno che Enea Silvio Piccolomini (1405-1464), vescovo di Siena, il quale avrebbe tributato al misterioso monastero amiatense alcune opere già commissionate per la cattedrale cittadina (Mazzoni 2017). L'affaire Dossena esplose nel 1928, quando lo scultore cremonese, proclamandosi ignaro degli inganni perpetrati dai committenti, riconobbe come propria una sacra conversazione firmata

Recensione alla mostra

Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento

(Rovereto, Mart, 3 ottobre 2021 - 27 febbraio 2022)

a cura di Dario Del Bufalo e Marco Horak

“DONATELLIVS FLOR.” acquistata dall’antiquario londinese George Durlacher (ca. 1859-1942) presso il mercante d’arte veneziano Carlo Balboni e che commosse John Pope Hennessy (1913-1994) (Mazzoni 2017: 434-436). Dossena, quindi, aprì le porte del proprio atelier romano a Harold W. Parsons, consulente di numerosi musei americani. In seguito al processo che scaturì dallo scandalo, l’artista firmò e datò le proprie opere autentiche.

Nata da un’idea di Vittorio Sgarbi, presidente del Mart, e curata da Dario Del Bufalo e Marco Horak, *Il falso nell’arte*, attraverso prestiti da numerose collezioni pubbliche e private italiane, riunisce nelle sale del museo roveretano il più grande nucleo di opere di Dossena mai esposto al pubblico.

Il tema del falso nell’arte è stato oggetto di mostre sin dal principio del XX secolo. Molti musei d’Europa e d’America hanno “messo in mostra” gli oggetti falsi scoperti nelle proprie collezioni con il fine precipuo di educare collezionisti e *connoisseur* a distinguere l’originale dall’imitazione dolosa. Altre esposizioni sono state organizzate dalle forze di polizia con l’obiettivo di contrastare le falsificazioni, denunciandone i costi culturali, economici e sociali (Bernard 2020). Datano tuttavia solo a partire dalla fine degli anni Novanta le prime mostre sui grandi falsari dell’Otto-Novecento, come Israel Rouchomovsky (Benjamin 1997), Icilio Federico Joni e gli altri “Primitivi” italiani dell’Otto-Novecento (*Art d’imiter 1997; Falsi d’autore 2004; Primitifs Italiens 2012*). Tali mostre hanno ricostruito la storia dei falsi d’arte antica come testimonianza della fortuna e della ricezione storico-critica di quell’arte in un contesto politico, sociale e culturale caratterizzato dalla formazione degli stati nazionali, da embrionali politiche di tutela del patrimonio storico-artistico, dalla nascita dei musei, dal raffinamento del gusto, dalla crescita del mercato antiquario e del collezionismo pubblico e privato, dal progresso delle conoscenze e dal perfezionamento delle tecniche di restauro e di riproduzione. *Il falso nell’arte* si inserisce nel solco di questa tradizione espositiva.

Al protagonista eponimo della rassegna roveretana sono state dedicate mostre personali sin dall’anno successivo all’esplosione dello scandalo. Nell’aprile

1929, la partenopea Galleria Corona accoglieva una prima mostra-incanto di falsi Dossena (Sox 1987: 69-70) e nel maggio successivo la Galleria Micheli di Milano ospitava l’*Esposizione di 28 capolavori di Alceo Dossena (Esposizione di 28 capolavori 1929)*. Una più ampia rassegna veniva allestita alla Hall of Art di Berlino nel gennaio 1930 (Cürlis 1939), seguita, l’anno successivo, dalla *Mostra personale di Alceo Dossena* presso la storica Sala Mostre di Fiamma in via Bocca di Leone a Roma (*Mostra personale 1931*). Nel 1933, a New York, la Rose Room dell’Hotel Plaza di New York, dove nel 1916 Elia Volpi aveva trionfalmente venduto dei dipinti provenienti da Palazzo Davanzati (Ferrazza 2021: 60-70), accoglieva l’*Exhibition of Sculptures by Alceo Dossena (Sculptures by Alceo Dossena 1933)*. Circa vent’anni dopo la morte di Dossena, avvenuta nel 1937, a Palazzo Marignoli in via del Corso a Roma sarebbe andata in scena la prima *Retrospectiva di Alceo Dossena (Retrospectiva 1956)*. Sin dagli anni Trenta, poi, le opere di Dossena hanno trovato spazio in numerose mostre sul tema delle falsificazioni artistiche (p.e. Planiscig, Kris 1937; *Vals of Echt? 1952*); sono documentati anche casi di autentici “falsi” commissionati *ad hoc* (p.e. *Art: genuine or Counterfeit? 1940*).

Erede di due diverse tradizioni critiche (la storia dei falsi d’arte e la personale dell’artista-falsario), la mostra del Mart si ammanta, tuttavia, di un’ulteriore sfumatura originale: racconta non solo l’Alceo Dossena-*pasticheur à la Primitif italien*, ma anche l’Alceo Dossena-artista del Novecento.

La mostra è allestita in una suite di sale dalle pareti blu Bardini: un’allusiva ambientazione storica e un raffinato omaggio al “re degli antiquari”, per la cui casa d’aste passarono numerose opere di Dossena. Il percorso espositivo si apre con il diorama dell’atelier dell’artista (un’altra sfumatura della nozione di “falso”, se vogliamo), a cui fa da pendant un filmato di Dossena al lavoro nella sua bottega romana di via del Vantaggio (**Fig. 1**).

Recensione alla mostra

Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento

(Rovereto, Mart, 3 ottobre 2021 - 27 febbraio 2022)

a cura di Dario Del Bufalo e Marco Horak



Fig. 1. Rovereto, Mart, *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento*, diorama dell'atelier. Foto di Dario Del Bufalo.



Fig. 2. Rovereto, Mart, *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento*, vetrina con le pubblicazioni su Alceo Dossena. Foto di Dario Del Bufalo.



Fig. 3. Rovereto, Mart, *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento*, sala del falso d'arte nell'Otto-Novecento. Foto di Elisa Bernard.

Il documentario fu girato nel 1929 da Hans Cürlis (1889-1982), fondatore e direttore dell'Institut für Kulturforschung, per il ciclo "Schaffende Hände" (Mani al lavoro). La proiezione in mostra del filmato è una citazione (voluta?) dalla mostra berlinese del 1930 curata dallo stesso Cürlis, il cui catalogo è esposto in una bacheca della prima sala (**Fig. 2**). Nella sezione successiva, il visitatore entra nel mondo del falso d'arte antica tra Otto e Novecento (**Fig. 3**).

Accanto a opere di anonimi artigiani e manufatti contemporanei, ultimi eredi di un *savoir faire* secolare, fanno bella mostra di sé i busti-ritratto di Giovanni Bastianini (1830-1868) e altri "à la Bastianini", le tavole di Icilio Federico Joni (1866-1946), il più famoso "pittore di quadri antichi" del XIX secolo (Joni 1932), e di Umberto Giunti (1886-1970) alias il "falsario in calcinaccio" (Zeri 1971;

Mazzoni 2001; *Falsi d'autore* 2004), accanto alle Madonne di Gildo Pedrazzoni (1902-1974), l'allievo prediletto di Dossena.

L'attenzione si sposta quindi su Dossena stesso, protagonista assoluto delle sezioni successive della mostra. La narrazione non ripercorre la biografia artistica dell'eclettico *pasticheur*-artista ma offre, pindaricamente, una panoramica delle epoche, degli stili, dei soggetti, temi e schemi e delle tecniche da lui predilette. Il Dossena *pasticheur* ebbe un *penchant* per la scultura toscana del Rinascimento; si esprime in marmo, bronzo e terracotta, dando forma a Madonne, figure di santi, angeli lampadofori, busti di fanciulle, ma anche a capolavori dell'arte greca ed etrusca. Emblematici sono i casi dell'*Atena*

Recensione alla mostra

Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento

(Rovereto, Mart, 3 ottobre 2021 - 27 febbraio 2022)

a cura di Dario Del Bufalo e Marco Horak



Fig. 4. Rovereto, Mart, *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento*, *Athena Promachos* e *Teseo* e *Antiope* (collezione Dario Del Bufalo, già al Cleveland Museum dal 1922). Foto di Dario Del Bufalo.



Fig. 5. Rovereto, Mart, *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento*, figure muliebri, anni Trenta, collezione Ansaldo, Musei Civici di Pescia. Foto di Livia Fasolo.

Promachos e del gruppo di *Teseo* e *Antiope* acquistati come originali greci arcaici dal Cleveland Museum nel 1922 e oggi nella collezione Dario Del Bufalo (**Fig. 4**; *Falso nell'arte* 2021:154-155).

Negli anni Trenta, dopo che lo scandalo gli restituì la possibilità di sbrigliare la propria creatività e rivendicare la propria poetica e il proprio stile in modo libero e sciolto, germogliò il Dossena profano, autore di ritratti di personaggi contemporanei, come Giuseppe Verdi (*Falso nell'arte* 2021: 170-171), e di provocanti figure muliebri (**Fig. 5**; *Falso nell'arte* 2021: 192).

A ben vedere, la sezione centrale della mostra dedicata a Dossena nasconde diverse “sottotrame” che sembrano corrispondere o essere tangenti ad altrettante sfumature della nozione di “riproduzione”. La prima “sottotrama” coincide con la “serialità” delle opere di Dossena, una serialità fondata sulla ripetizione di soggetti, temi e schemi. In alcuni casi, tale serialità è resa esplicita attraverso l'accostamento di multipli, come nei casi dei *San Francesco* (**Fig. 6**; *Il falso nell'arte* 2021: 174-177), degli *Angeli lampadofori* (*Il falso nell'arte* 2021: 156-158) o della coppia di bozzetti del *Cristo in pietà* (**Fig. 7**; *Il falso nell'arte* 2021: 164-165). In altri casi, il compito di cogliere temi e schemi seriali disseminati qua e là nelle varie sale della mostra è lasciato al visitatore, che si trova di fronte a diverse figure, busti e teste di *San Giovanni* (*Il falso nell'arte* 2021: 188, 190-191) e a rilievi di *Madonne dell'uva* che fanno riferimento a una pluralità di iconografie (*Il falso nell'arte* 2021: 172, 206, 214, 222, 234-235).



Fig. 6. Rovereto, Mart, *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento*, statue marmoree di San Francesco. Foto di Marco Foravalle.



Fig. 7. Rovereto, Mart, *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento*, sala della collezione Ansaldo (Musei Civici di Pescia); in primo piano, due *Cristo in Pietà* e una *Madonna col bambino*. Foto di Marco Foravalle.

Recensione alla mostra

Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento

(Rovereto, Mart, 3 ottobre 2021 - 27 febbraio 2022)

a cura di Dario Del Bufalo e Marco Horak

Il medesimo schema ricorre invece nei tondi di terracotta delle *Madonne col bambino e un uccellino* (*Il falso nell'arte 2021*: 196-197) e nei rilievi di *Santa Caterina d'Alessandria* (*Il falso nell'arte 2021*: 200-201), delle *Madonne del latte* (*Il falso nell'arte 2021*: 209, 213, 225) e delle *Madonne con bambino e rosa* (*Il falso nell'arte 2021*: 208, 220-221, 229, 233) (Fig. 8). La serialità di temi e schemi è moltiplicata, a sua volta, dall'uso di materiali differenti e di diverse scale dimensionali. Paradigmatici sono, rispettivamente, il caso della *Maddalena penitente*, di cui la mostra accoglie una versione in terracotta dai Musei Civici di Pescia e una in marmo dalla collezione Dario Del Bufalo (*Il falso nell'arte 2021*: 198-199), e dei *San Francesco*, con un bronzetto dalla collezione Ansaldo di Pescia che richiama le quattro grandi statue in marmo già citate (*Il falso nell'arte 2021*: 178).



Fig. 8. Rovereto, Mart, *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento*, rilievi di Madonne. Foto di Dario Del Bufalo.

La seconda “sottotrama” fa riferimento alle nozioni di originalità, autenticità e autorialità. I pastiche di Dossena sono originali: rifuggono dalla copia pedissequa da un modello, sono invenzioni à *la manière de*. Originali e autentici sono poi gli autografi di Dossena degli anni Trenta: l'origine, l'autore e la provenienza delle opere – firmate dall'artista e corredate di luogo e data quasi a rivendicare un *fuit hic* (Fig. 5) – sono correttamente identificati e ne garantiscono un'esperienza estetica senza inganni. Allo stesso tempo, tuttavia, come ci

ricorda Massimo Ferretti, anche “ogni falsificazione svelata diventa [...] la testimonianza (per sua natura “autentica”) del momento in cui la falsificazione è stata prodotta ed accolta per buona” (Ferretti 2009: 215): ne riflette le scelte di gusto, le conoscenze, gli interessi, i desideri.

La terza “sottotrama” riguarda invece le “contaminazioni” dell'arte contemporanea sulla poetica del proteiforme *pasticheur*-artista.

La testa bronzea di *Omero* dei Musei Civici di Pescia è sfrangiata à *la Medardo Rosso* (Pellegrini 2021: 105-106) e il *Volto femminile* in avorio e alabastro della collezione Maurizio Baroni ha un *je ne sais quoi* di Monteverde (*Il falso nell'arte 2021*: 189). Le già menzionate *Maddalene penitenti* sono debitrice di influenze bistolfiane e jeraciane (Gastaldello, Pellegrini 2017: 440) e anche l'atmosfera decadente del cinema e del teatro italiano, in particolare dannunziano, sembra inebriare tante *Madonne*, *Maddalene* e *San Giovanni* di Dossena (Tanzi 2021). Il percorso espositivo, apertosi con l'antefatto delle falsificazioni artistiche nell'Ottocento, si chiude con una prolessi. Vi figurano le quattro “Teste di Modì”, falsi burleschi escogitati da Pietro Luridiana, Michele Ghelarducci, Pier Francesco Ferrucci e Angelo Froggia nel 1984, quando, in occasione della mostra dedicata ad Amedeo Modigliani nel centenario dalla sua nascita, si dragò il Fosso Reale di Livorno alla ricerca delle sculture che, si diceva, l'artista insoddisfatto e stizzito vi avesse gettato. Gli incredibili “Modì”, come gli “antichi Dossena”, furono accolti con entusiasmo dalla critica contemporanea e abbacinarono storici dell'arte della levatura di Giulio Carlo Argan, Carlo Ludovico Ragghianti e Cesare Brandi (Sgarbi 2021: 20-22). Accompagnate in mostra da una video-intervista a tre dei goliardici “falsari”, le teste evocano la dimensione sardonica e dissacrante di un falso irriverente che gode nel prendersi gioco dell'esperto. Nell'era della *post-truth* e delle *fake news*, l'esposizione delle teste di Modì assurge al ruolo di denuncia di come il falso rischi di ledere valori fondamentali come fiducia pubblica e identità artistica.

La mostra si chiude con alcuni virtuosi *d'après* del pittore-copista Nino Frongia, *d'après* che evocano

Recensione alla mostra

Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento

(Rovereto, Mart, 3 ottobre 2021 - 27 febbraio 2022)

a cura di Dario Del Bufalo e Marco Horak

il contraltare onesto della falsificazione artistica. Visibili al primo colpo d'occhio sin dall'ingresso alla suite di sale insieme al filmato di Cürlis e in pendant con esso, i *d'après* di Frongia muovono l'attenzione verso i processi materiali ed espressivi della creazione artistica. Sembrano alludere, come per metonimia, alla lunga tradizione dell'arte della copia dall'antico che è stata ed è un caposaldo dell'apprendistato artistico in tutte le epoche.

Per chiudere il cerchio, torniamo al passo ferrettiano citato all'inizio. *Il falso nell'arte* iscrive efficacemente l'epopea dosseniana all'interno della storia delle falsificazioni artistiche nell'Italia Otto-Novecentesca, mettendone in luce i legami con la storia del collezionismo e del mercato antiquario. Affiancando al vasto corpus del Dossena-*pasticheur* alcuni saggi del Dossena-artista del suo tempo, la mostra restituisce, per la prima volta, un'immagine a tutto tondo dell'eteroclitico artista. Esplicitando la provenienza dei pezzi esposti, poi, da conto, in filigrana, della fortuna collezionistica e della ricezione critica dei "due Dossena" in Italia. Inoltre, la mostra ha il merito di stimolare la riflessione su una vasta gamma di *nuance* della nozione di "riproduzione": dalla serialità dei temi e delle iconografie ai concetti di originalità, autenticità e autorialità, alla citazione stilistica, all'esercizio di stile.

Quello che manca, forse, e a cui *Il falso nell'arte* può dare il "la", è una riflessione approfondita su come, nella poetica di Dossena e dei contemporanei, l'immagine del passato (il Rinascimento) si sia proiettata nella cosa falsificata (gli pseudo-Primitivi): una riflessione da costruire allargando lo sguardo, da un lato, alla storia e alla storiografia dell'arte e della critica d'arte, dall'altro, al contesto politico dell'Italia del primo Novecento, fortemente permeato di orgoglioso nazionalismo (*Mostra personale 1931*: 6; Ferrazza 2021: 66).

Elisa Bernard
Scuola IMT Alti Studi Lucca
elisa.bernard@imtlucca.it

Recensione alla mostra

Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento

(Rovereto, Mart, 3 ottobre 2021 - 27 febbraio 2022)

a cura di Dario Del Bufalo e Marco Horak

BIBLIOGRAFIA

Antica arte senese 1904 = Mostra dell'antica arte senese. Aprile-agosto 1904. Catalogo generale illustrato, Ricci C. (a cura di), Siena.

Antica arte umbra 1907 = Catalogo della mostra d'antica arte umbra. Perugia. Aprile-ottobre 1907, Perugia.

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

Art: genuine or Counterfeit? 1940 = Art: Genuine or Counterfeit?, Exhibition Catalogue (Cambridge, The Fogg Museum of Art, 1 May – 20 June 1940), Cambridge (Mass.).

Art d'imiter 1997 = L'art d'imiter. Images de la Renaissance italienne au Musée d'art et d'histoire: Falsifications, manipulations, pastiches, Catalogue d'Exposition (Genève, Musée d'art et d'histoire, Scuola IMT Alti Studi Lucca, 14 March – 28 Septembre 1997), Natale M., Ritschard C. (éd.), Genève.

Benjamin C. 1997, *The Secret of the Tiara: The work of the Goldsmith Israel Rouchomovsky*, "The Israel Museum Journal", 15, pp. 95-114.

Bernard E. 2020, *Art and Archaeological Fakes on Display. Forty Years of Temporary Exhibitions (1915-1955)*, "Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage", 22, pp. 275-314.
doi: 10.13138/2039-2362/2341.

Esposizione di 28 capolavori 1929 = Esposizione di 28 capolavori di Alceo Dossena, Milano.

Falsi d'autore 2004 = Falsi d'autore. Icilio Federico Joni e la cultura del falso tra Otto e Novecento, Catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala 2004), Mazzoni G. (a cura di), Siena.

Falso nell'arte 2021 = Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento, Catalogo della mostra (Rovereto, Mart, 3 ottobre 2021 – 9 gennaio 2022), Roma.

Ferrazza R. 2021, *Alceo Dossena e i falsi da museo. Il mercato americano, lo scandalo e il ruolo di Elia Volpi*, in *Falso nell'Arte 2021*, pp. 54-75.

Ferretti M. 1981, *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. X, Torino, pp. 113-195.

Ferretti M. 2009, *Il contributo dei falsari alla storia dell'arte*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia", 5 (1, 1), pp. 189-226.

Gefälschte Kunstwerke 1937 = Gefälschte Kunstwerke, Ausstellungskatalog (Wien, Kunsthistorisches Museum 1937), Planiscig L., Kris E. (hg. von), Wien.

Mazzoni G. 2001, *Quadri antichi del Novecento*, Vicenza.

Mazzoni G. 2017, *L'Italia, una "fabbrica di oggetti antichi"*, in *Voglia d'Italia 2017*, pp. 431-437.

Mostra personale 1931 = Mostra personale dello scultore Alceo Dossena, Roma.

Palmarini I. M. 1907, *Fabbrica di oggetti antichi*, "Il Marzocco", 1 dicembre.

Pellegrini E. 2021, *Lo scultore e il suo doppio*, in *Falso nell'Arte 2021*, pp. 100-109.

Primitifs Italiens 2012 = Primitifs Italiens: Le vrai, le faux, la fortune critique, Catalogue d'Exposition (Ajaccio, Palais Fesch 2012), Moench E. (éd.), Milan.

Retrospectiva 1956 = Retrospectiva di Alceo Dossena: dal 4 al 14 febbraio 1956, Biancale M. (a cura di Scuola IMT Alti Studi Lucca), Roma.

Sculptures by Alceo Dossena 1933 = Sculptures by Alceo Dossena, Frankfurter A. M. (ed.), New York.

Sgarbi V. 2021, *Alceo Dossena vive*, in *Falso nell'Arte 2021*, pp. 10-23.

Sox D. 1927, *Unmasking the forger: The Dossena deception*, New York.

Tanzi M. 2021, *Il Rinascimento Lombardo di Dossena, tra D'Annunzio e Farinacci*, in *Falso nell'Arte 2021*, pp. 88-99.

Vals of Echt? 1952 = Vals of echt?, Tentoonstelling Catalogus (Amsterdam, Stedelijk Museum 1952), van Datzing M.M. (bev.), Amsterdam.

Voglia d'Italia 2017 = Voglia d'Italia. Il collezionismo internazionale nella Roma del Vittoriano, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia e Gallerie Sacconi al Vittoriano, 7 dicembre 2017 – 4 marzo 2018), Pellegrini E. (a cura di), Napoli.

Zeri F. 1971, *Il falsario in calcinaccio*, in *Diari di lavoro*, Bergamo, pp. 81-91.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



PROGETTO
MEMO

PADOVA
UP

Progetto grafico e stampa
Publicad - Udine
www.publicad.it - www.pcrea.it

Edizione / 1.0
Anno 2022

