

Declinazioni sul falso: falsi veri e falsi leciti

04 dicembre 2020

INDICE DELL'ARTICOLO

1. *Modus operandi* del falsario
2. Qualche cenno legislativo
3. Falsi (copie) d'autore, falsi genuini e opere sosia



Fig. 1.

1. MODUS OPERANDI DEL FALSARIO

Nel variegato e complesso mondo dell'arte, oltre il bello, il sublime, il geniale, reso possibile grazie a uomini e donne che hanno scritto la storia attraverso il loro talento espressivo, le loro visioni nuove ed illuminanti, irrompendo talvolta anche in maniera dirompente schemi e convenzioni sociali e che oggi costituiscono il patrimonio storico-artistico dell'intera umanità da

ammirare, valorizzare, tutelare e proteggere, si è sviluppato parallelamente un substrato di fenomeni che si sono evoluti così come si è evoluto l'uomo, che ha visto sin da tempi antichissimi, nell'imitazione e nella riproduzione le prime forme di inganno fraudolento.

Il primo assioma assoluto applicabile alla storia dell'arte è che dove esiste un originale, esiste anche il suo corrispettivo falso (Fig.1).

I processi di falsificazione hanno visto coinvolti qualsiasi tipologia di bene: monete antiche, vasellame di epoca etrusca o romana, sarcofagi, urne funerarie, bronzetti nuragici, documenti e scritture, gemme, medaglie e gioielli, arredi e oggetti di antiquariato, cornici, mosaici, icone, stampe e opere grafiche, sculture di ogni epoca e stile e dipinti, imitati, copiati, replicati, contraffatti¹. Ampliando la panoramica del falso, possiamo dire che questo esiste e prospera laddove vi è un prodotto di valore, basti pensare alla dilagante diffusione in epoche più moderne della contraffazione di grandi brand e marchi di lusso (borse, scarpe, cinture, occhiali da sole, orologi, etc.), sino alla

¹ Arnau F. *Arte Della Falsificazione: Falsificazione Dell'arte*, Feltrinelli Milano, 1953; Cerbella M., *I falsi come riconoscerli nell'arte e nell'antiquariato*, Bracciali editore, 2008.

falsificazione di etichette per vini di pregio o beni di consumo primari quali olio e formaggi, per arrivare alla più classica delle contraffazioni, quella del denaro².

Nell'atto fraudolento, oltre alla varietà di beni coinvolti, ci si può imbattere in una moltitudine di *modus operandi* che determinano il modello dell'azione criminosa, definendo sistematicamente una serie di casistiche.

Senza la pretesa di entrare in termini troppo specifici e dettagliati in questo contributo che si limita ad offrire dei brevi cenni divulgativi su un fenomeno di grande complessità e i cui confini sono estremamente ampi e talvolta dai contorni non ben definiti, farò qualche esempio concreto di alcune modalità di contraffazione in cui ci si può imbattere, che esulano dalla sola esecuzione e realizzazione di un manufatto ex-novo. Gli esempi proposti rappresentano non solo dei casi desunti dallo studio e dalla conoscenza della letteratura di settore, ma anche quelli più frequentemente riscontrati nell'ambito della mia esperienza professionale. In questo breve contributo mi riferirò in maniera più specifica alla pittura, ma la falsificazione interessa in ugual misura tutti i campi applicativi dell'arte, che approfondirò negli interventi successivi.

In ambito pittorico un esempio di falsificazione e manomissione frequente è quello di abradere una firma di autore poco noto per essere sostituita con quella di un artista economicamente più redditizio: l'abrasione viene ritoccata con cromie simili a quelle soggiacenti alla superficie pittorica al fine di essere mimetizzata e sostituita (talvolta nel medesimo punto, talvolta in zone differenti) con la firma dell'artista che avrebbe generato maggior profitto. Nella modalità in cui la nuova autografia viene apposta nella medesima porzione della precedente e in corrispondenza dell'abrasione, saranno necessari maggiori approfondimenti a carattere ottico, poiché l'intento mimetico ottenuto dal falsario e la sovrapposizione di più elementi può essere in alcuni casi estremamente accurata, in altri in antitesi, apparire finanche confusionale, limitandone l'individuabilità a occhio nudo. Laddove non arriva l'occhio dell'esperto può giungere in ausilio alla propria competenza la scienza, la tecnologia e tutti quegli strumenti performanti necessari a verifiche di questo tipo. Quando invece una nuova firma viene eseguita sul lato opposto, l'abrasione e la presenza di una firma precedente occultata ma non sovrapposta possono essere scoperte e localizzate con più facilità.

Tale prassi fraudolenta è attuabile su quelle opere il cui stile o genere pittorico evoca un autore di maggior fama. La presenza di una firma differente e il tentativo di dissimulare inducono ad un'azione criminosa generalmente perpetuata non dall'esecutore materiale del dipinto (la presenza della firma di un pittore meno noto ne denota la buona fede nell'atto esecutorio primigenio) ma solitamente da chi ha commerciato il bene con la consapevolezza che, attraverso quella specifica modifica, avrebbe ottenuto un affare migliore.

² Vedi Romani L., *Un'analisi trasversale del fenomeno della contraffazione*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Pisa, Dipartimento di Economica e Management, Corso Laurea Magistrale in Marketing e Ricerche di Mercato, 2012-2013.

Sono frequenti in questa fattispecie le alterazioni avvenute tra fine Ottocento e i primi anni del Novecento quando il mercato dell'arte stava attraversando una vera e propria esplosione sociale e culturale e una grande crescita economica: non è insolito trovare queste opere accompagnate anche da opinioni/pareri di importanti studiosi dell'epoca e di epoche successive, che si sono avvicendati negli anni tra un passaggio di proprietà e l'altro, non rendendosi mai conto (si spera in buona fede, ma non è detto) di trovarsi dinanzi ad una contraffazione³.

Oggi, grazie agli odierni metodi analitici e al maggior rigore applicato al processo di autenticazione, in pochi passaggi è possibile sventare tutti quegli espedienti volti all'inganno.

Una procedura simile è data dall'aggiunta di una firma in opere anonime, anche in questo caso l'atto a carattere doloso non è concepito in toto ma la manomissione e contraffazione avviene in uno specifico segmento. Tale prassi si configura principalmente nel caso di opere artisticamente deboli e non autentiche, ma stilisticamente riferibili ad un maestro noto; parimenti non è affatto inusuale incappare in opere genuine in cui sia stata applicata una firma spuria. La letteratura storico-artistica e diagnostico-scientifica conducono a moltissimi esempi di questa natura (Fig. 2).



Fig. 2. Dettaglio della falsa firma Claude Monet, presente nel dipinto, anch'esso falso, *The Seine at Port Vellez*, olio su tela 67 x 82,5 cm, © Wallraf-Richartz Museum, Colonia.

In entrambi i casi, l'intento è sempre di trarre maggior profitto con un'alterazione significativa dell'originale, poiché un'opera autografa acquisisce maggior valore.



Fig. 3. Timbro di un noto produttore di prodotti per Belle Arti, presente sul retro delle tele attorno alla metà dell'Ottocento, non corrispondente per epoca, all'autore presunto di cui il dipinto presentava la firma, antecedente di circa 60 anni. ©Foto dell'archivio personale di Tamara Follesa-Esperta e Perito d'Arte.

Un'ennesima modalità con cui vengono avvallate opere non genuine è nella contraffazione o nella mancata corrispondenza storica di timbri ed etichette di provenienza apposte al retro. Anche questa prassi, in cui mi sono spesso imbattuta nella sfera professionale, può riservare differenti tipologie a carattere fraudolento messe a punto già in epoche passate: un esempio tipico è il caso in cui sia presente un timbro sulla tela di un produttore di materiali la cui entrata in vigore è anacronistica in rapporto agli anni di attività artistica e vita dell'artista presunto: cito un caso specifico in cui lo

³ Cito tale prassi proprio perché negli anni numerose opere da me studiate e rivelatesi false inoppugnabilmente attraverso l'ausilio della scienza, erano spesso accompagnate da scritti pregressi di autorevoli studiosi del passato.

stampo presente su una tela era entrato in uso dall'azienda di produzione circa 60 anni dopo la morte dell'artista di cui portava la firma (Fig.3). Nella stragrande maggioranza dei casi tali elementi poi vanno a sommarsi ad altri dati e informazioni incongruenti rilevati sull'opera che conducono inevitabilmente ad un esito di contraffazione.

Nel campo delle etichette apposte per determinare passaggi di esposizioni, vendite e proprietà di un manufatto artistico, si può incorrere in vari scenari: etichette afferenti istituzioni realmente esistenti ma interamente contraffatte, etichette falsificate con indicazioni di gallerie o enti mai esistite, piuttosto che etichette contraffatte con passaggi di quell'opera mai avvenuti e concepiti artificialmente.

Questi sono solo alcuni paradigmi delle tante variabili e varianti che si possono incontrare nello studio e nella verifica di un'opera d'arte falsa, di cui come detto in questo brano faccio solo qualche brevissimo cenno.

I *modus operandi* con cui gli attori/falsari del sistema artistico operano all'interno del grande inganno dell'arte, sono molteplici e abbracciano talvolta non solo implicazioni economiche, ma anche una vasta gamma variegata di sfumature che sottintendono caratteristiche psicologiche⁴ peculiari che variano da un falsario all'altro e che, inevitabilmente, investono e condizionano i loro processi. Conoscerli è il primo atto necessario per identificarli.

Falsi e originali hanno da sempre viaggiato su binari distanti ma paralleli: mentre artisti e grandi maestri di ogni epoca e stile scrivevano la storia artistica del tempo, i falsari, di contro, riuscivano a disseminare il territorio delle proprie mine che, una volta esplose, hanno spesso contribuito paradossalmente, al riconoscimento e alla fama a cui il contraffattore di turno ambiva. Non è inusuale, infatti, il verificarsi di una fama *postuma al reato* di falsari considerati impropriamente geniali per essere riusciti ad ingannare esperti, mercanti e collezionisti⁵.

2. QUALCHE CENNO LEGISLATIVO

Per secoli la condanna inflitta ai falsari è stata soltanto di tipo morale, la prima legge giuridicamente intesa per la tutela dell'operato artistico è stata emanata nel 1734 e affonda le sue radici nello statuto anglo-americano edito nel 1710 per il copyright delle opere librerie, applicando gli stessi principi per la protezione dei lavori realizzati con tecniche incisorie.

Prende il nome di *Hogarth's Act*, legge di Hogarth, dal nome di uno dei suoi sostenitori principali l'artista inglese William Hogarth (1697-1764), che attorno agli anni '20 del Settecento, si trovò suo malgrado davanti ad un episodio di contraffazione delle sue incisioni, che lo portarono più volte a dover inserire degli annunci sul *Daily Journal* al

⁴ Charney N., *The Art of Forgery*, Phaidon Press Limited, Londra, 2015, pp.14-15; Dalla Vigna P, *Falsificazione e società* in «L'opera d'arte nell'età della falsificazione», Mimesis, Milano, 1987, pp. 67-86.

⁵ Vedi Charney N., *The Art of Forgery*, Phaidon Press Limited, Londra, 2015, Bellet H., *Falsari illustri*, Skira, Milano, 2018.

fine di specificare le caratteristiche inequivocabili delle sue produzioni: nome dello stampatore e tipografie che avrebbero diffuso le suddette stampe, tipologia di firma presente e, dettaglio non da poco, il costo sotto ai quali non sarebbero mai state messe in commercio, suggerendo che qualsiasi produzione venduta al di sotto del prezzo ufficiale e mancante delle peculiarità annunciate, non era altro che una mera contraffazione.

La legge ottenuta dopo una lunga petizione, più comunemente denominata *Legge sul diritto d'autore degli incisori*, fu finalmente approvata ufficialmente il 25 giugno 1735, con l'obiettivo di salvaguardare l'operato inedito di stampe e incisioni, distinguendole da copie e imitazioni⁶. L'enunciato legislativo divenne parte integrante di tutte quelle leggi volte a tutelare la proprietà intellettuale delle arti visive sino al 1888 e fu sostituita definitivamente nel 1911 con la legge sul diritto d'autore⁷. In Italia la protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio fu enunciata nel 1941⁸.

Per entrare nel merito normativo specifico in seno alla punibilità in caso di contraffazione o alterazione di opere d'arte e alla conseguente vendita di opere di matrice fraudolenta, dobbiamo riferirci in Italia per la prima volta alla legge n. 1062 del 20 novembre 1971, art. 3⁹.

Art.3

«Chiunque, al fine di trarne illecito profitto, contraffatta, altera o riproduce un'opera di pittura, scultura o grafica, od un oggetto di antichità o di interesse storico od archeologico è punito con la reclusione da tre mesi fino a quattro anni e con la multa da lire centomila fino a lire tre milioni. Alla stessa pena soggiace chi, anche senza aver concorso nella contraffazione, alterazione o riproduzione, pone in commercio, o detiene per farne commercio, o introduce a questo fine nel territorio dello Stato, o comunque pone in circolazione, come autentici, esemplari contraffatti, alterati o riprodotti di opere di pittura, scultura, grafica o di oggetti di antichità, o di oggetti di interesse storico od archeologico».

Riproposto in maniera più articolata e specifica all'art. 178 (*Contraffazione di Opere d'Arte*) del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (DL 22 gennaio 2004, n. 42) alla Parte Quarta, Sanzioni (Fig. 4).

⁶ Spapens O., *Hogarth, Piracies and the Engravers' Act of 1735* in «Universiteit Leiden Student Repository», Arts & Culture 2015-2016.

⁷ Imperial Copyright Act del 1911, atto del Parlamento del Regno Unito, attuando le modifiche derivanti dalla prima revisione della Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche del 1908.

⁸ Legge 22 aprile 1941, n. 633, (GU Serie Generale n.166 del 16-07-1941).

⁹ *Norme penali sulla contraffazione od alterazione di opere d'arte*, GU Serie Generale n.318 del 17-12-1971.

Art. 178

«1. E' punito con la reclusione da tre mesi fino a quattro anni e con la multa da euro 103 a euro 3.099:

a) chiunque, al fine di trarne profitto, contraffatta', altera o riproduce un'opera di pittura, scultura o grafica, ovvero un oggetto di antichità o di interesse storico od archeologico;

b) chiunque, anche senza aver concorso nella contraffazione, alterazione o riproduzione, pone in commercio, o detiene per farne commercio, o introduce a questo fine nel territorio dello Stato, o comunque pone in circolazione, come autentici, esemplari contraffatti, alterati o riprodotti di opere di pittura, scultura, grafica o di oggetti di antichità, o di oggetti di interesse storico od archeologico;

c) chiunque, conoscendone la falsità, autentica opere od oggetti indicati alle lettere a) e b) contraffatti, alterati o riprodotti;

d) chiunque mediante altre dichiarazioni, perizie, pubblicazioni, apposizione di timbri od etichette o con qualsiasi altro mezzo accredita o contribuisce ad accreditare, conoscendone la falsità, come autentici opere od oggetti indicati alle lettere a) e b) contraffatti, alterati o riprodotti.

2. Se i fatti sono commessi nell'esercizio di un'attività commerciale la pena è aumentata e alla sentenza di condanna consegue l'interdizione a norma dell'articolo 30 del codice penale.

3. La sentenza di condanna per i reati previsti dal comma 1 è pubblicata su tre quotidiani con diffusione nazionale designati dal giudice ed editi in tre diverse località. Si applica l'articolo 36, comma 3, del Codice penale.

4. È sempre ordinata la confisca degli esemplari contraffatti, alterati o riprodotti delle opere o degli oggetti indicati nel comma 1, salvo che si tratti di cose appartenenti a persone estranee al reato. Delle cose confiscate è vietata, senza limiti di tempo, la vendita nelle aste dei corpi di reato».

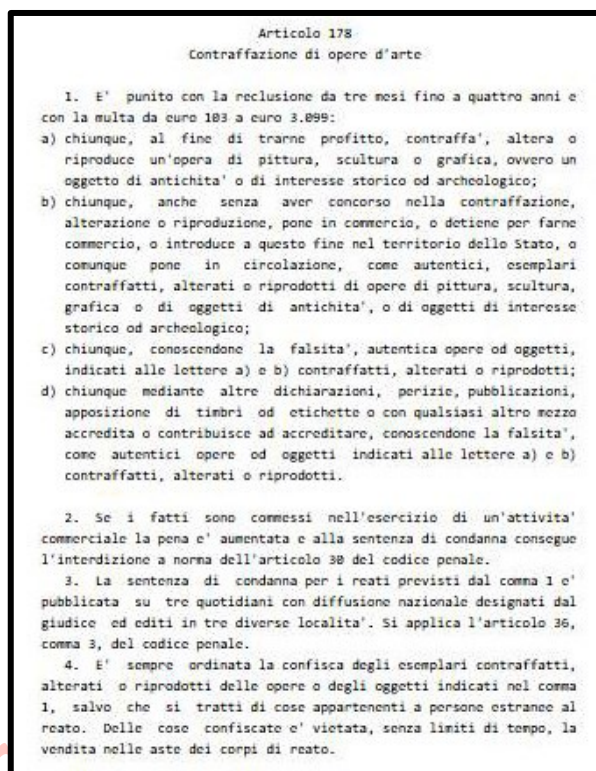


Fig. 4. Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, DL 22 gennaio 2004, n. 42, Parte IV Sanzioni. Art. 178. Contraffazione di Opere d'Arte.

Se da un lato il requisito principale che caratterizza un falso è la malafede, dall'altro esistono una serie di possibilità previste dalle normative vigenti, in cui la copia e l'imitazione sono lecite, si contraddistinguono proprio per la buona fede della loro esecuzione e non vanno confuse con la contraffazione a carattere doloso.

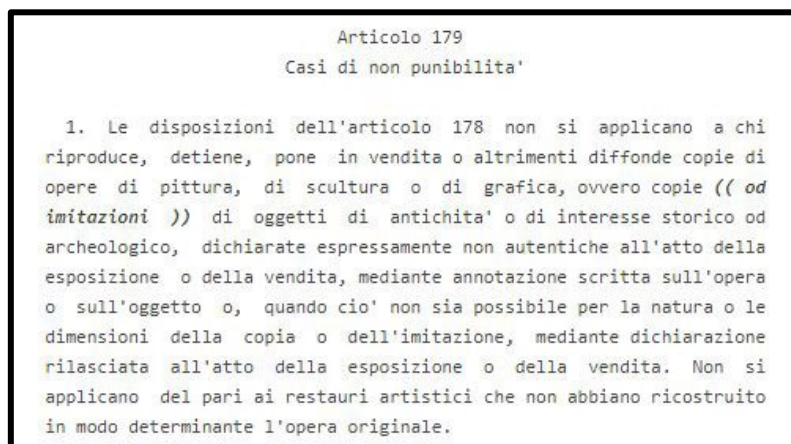


Fig. 5. Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, DL 22 gennaio 2004, n. 42, Parte IV Sanzioni. Art. 179. Casi di non punibilità.

L'art. 179 dello stesso Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, recita infatti che la copia e l'imitazione non sono punibili penalmente qualora venga dichiarato espressamente che si tratti di opere non autentiche, ovvero vendute per quello che effettivamente rappresentano e dovranno sempre essere firmate sul fronte con il nome del suo esecutore (Fig. 5).

3. FALSI (COPIE) D'AUTORE, FALSI GENUINI E OPERE SOSIA

Tra le opere espressamente riconosciute come non autentiche, ma lecite per il Legislatore, rientrano quelle riproduzioni d'arte cosiddette falsi d'autore, ossia fedeli copie di opere note che possono essere realizzate in maniera seriale con stampa off-set e digitale, piuttosto che essere eseguite a mano da abili copisti. Il termine falso d'autore ha assunto una connotazione popolare diffusa impropriamente direi, poiché il termine falso intriso di quella accezione negativa che fa dell'imitazione dolosa la sua peculiarità, in queste opere non si configura, essendo esse più ascrivibili alla copia d'autore¹⁰.



Fig. 6. 1) Vincent Van Gogh, *Terrace of a café at night (Place du Forum)*, olio su tela 80,7 x 65,3 cm, 1888, Kröller-Müller Museum, Otterlo, KM 108.565; 2) John Myatt, *Genuine Fakes*, copia da Van Gogh *Terrace of a café at night*, olio su tela, © <https://www.johnmyatt.com>.

Il risultato finale della stampa seriale, proprio per la sua riproducibilità tecnica, corrisponderà in maniera fedele all'originale nella composizione e nelle cromie, ma mancherà dell'effetto materico tipico delle pennellate autentiche; d'altro canto, essendo un multiplo, verrà riprodotto in grosse quantità e venduto a costi irrisori.

La copia d'autore realizzata a mano invece, come qualsiasi prodotto artigianale necessita tempo e grande maestranza tecnica, nonché la capacità di riprodurre diverse tipologie di opere e soggetti, presenterà le peculiarità morfologiche di un vero dipinto e sovente è eseguito su commissione. È da ritenersi a tutti gli effetti un manufatto unico, ragion per cui verrà valutato nei costi in maniera più elevata. L'esecuzione manuale implicherà

¹⁰ cfr Croce M., *Il Falso d'arte. Natura, Sviluppo e Legislazione* in «Rassegna dell'Arma dei Carabinieri», Anno 2007, n. 3 Luglio-settembre <https://www.carabinieri.it/media---comunicazione/rassegna-dell-arma/la-rassegna/anno-2007/n-3---luglio-settembre/studi/il-falso-d-arte-natura-sviluppo-e-legislazione> (ultima consultazione 04 dicembre 2020).

anche una componente interpretativa personale, che forgeranno nell'opera compiuta lievi difformità, nella maggior parte dei casi gradevoli.

L'artista britannico ed ex falsario pentito John Myatt, classe 1945, cominciò a dipingere riproduzioni d'arte nello stile di noti autori, vendendole come tali per 150 sterline a partire dal 1985. La pratica fu onesta sino all'incontro con il mercante d'arte John Drewe, che riuscì a rivendere alcune sue copie come autentiche; nacque così il sodalizio criminoso: il pittore Myatt realizzava, il mercante Drewe invecchiava, falsificava certificati d'autenticità, provenienze e vendeva. I falsi immessi nel mercato dell'arte furono almeno 200 con il conseguente guadagno di ingenti somme di denaro e nel 1995 Myatt fu arrestato, confessando sin da subito procedimenti esecutivi, prassi fraudolente e il nome del suo collaboratore.

Nel 1999, dopo un lungo processo, fu condannato a un anno di reclusione, ma scontò appena quattro mesi di pena. Al termine della vicenda giudiziaria il reo Myatt ha proseguito con la professione di falsario/copista avviando una fiorente carriera in maniera lecita¹¹. Oggi Myatt dipinge con successo i suoi *Genuine Fakes* (Falsi genuini) la cui particolarità è quella di avere impiantato le tele con un microchip identificativo, affinché non possano mai essere rivendute o scambiate per opere autentiche (Fig. 6)¹².

È questa quindi una di quelle circostanze in cui si configurano le doppie facce di una stessa medaglia, dimostrando come non sia l'oggetto a mutare, ma l'intenzione del falsario. Myatt fa parte di quella pletera di ex falsari che gode di quella gloria *postuma al reato* di cui ho accennato in premessa. I suoi quadri oltre ad essere molto richiesti e raggiungere interessanti quotazioni, sono oggetto di mostre ed esposizioni nei più importanti musei del mondo, altresì l'artista ha avuto spazio in programmi e show televisivi nonché è in produzione un film sulla sua vita da falsario¹³.

Rientrano nella rosa di falsi leciti anche un'altra tipologia di artefatti, meno nota e diffusa dei falsi (copie) d'autore e trattasi delle opere sosia. Da un punto di vista puramente visivo l'opera d'arte riprodotta si presenta identica al modello celebre di cui è copia, ma viene proposta dichiaratamente a nome dell'artista che l'ha realizzata attribuendole un nuovo titolo. Rappresentate di questo filone l'artista americano Michael Bidlo, classe 1953, esegue pedissequamente un vastissimo corpus di dipinti e sculture tratti dai più grandi capolavori di artisti contemporanei

¹¹ *Genuine Fakes*, sito web di John Myatt in <https://www.genuine-fakes.com/> (ultima consultazione 04 dicembre 2020); Charney N., *The Art of Forgery*, Phaidon Press Limited, Londra, 2015, pp.174-177; Bellet H., *Falsari illustri*, Skira, Milano, 2018, pp. 73-80.

¹² *Ivi*, pp. 138-141; *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, p. 181; *Ibidem*.

che assumono il titolo provocatorio e in antitesi con l'immagine che si osserva di NON Franz Kline, NON Man Ray, NON Brancusi, NOT Morandi, NOT De Chirico, NON Picasso e via discorrendo¹⁴ (Fig.7).

Questi sono solo alcuni dei molteplici aspetti che costellano l'intricato panorama dei falsi, tra falsi veri e falsi leciti.



TAMARA FOLLESA

Fig. 7. 1) Pablo Picasso, *Dora Maar in an Armchair*, olio su tela 73,3 x 60,3 cm, 1939, Metropolitan Museum of Art, New York, The Mr. and Mrs. Klaus G. Perls Collection, 1998 © 2020 Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS9, New York; 2) Michael Bidlo, *Not Picasso*, olio su lino, 1987, Sotheby's New York, 15 maggio 2008, lotto n. 588, opera sosia.

¹⁴ Mike Bidlo in Wikipedia l'enciclopedia libera; Rosenblum R., Jakobson B., Pincus-Witten R., *Mike Bidlo Picasso's Women 1901-71*, Leo Castelli, 142 Greene Street New York Lower Level, 9-31 gennaio 1988; Balocchini C., *Falsi d'autore e copie ad arte* in «Artribune» del 17 ottobre 2011 <https://www.artibune.com/professionisti-e-professionisti/diritto/2011/10/falsi-d%E2%80%99autore-e-copie-%E2%80%99Cad-arte%E2%80%9D/> (ultima consultazione il 15 Novembre 2020).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. *Art Forgery*, Metropolitan Museum of Art Bulletin New York , Vol. XXVI n. 6, febbraio 1968;
- Arnau F. *Arte Della Falsificazione: Falsificazione Dell'arte*, Feltrinelli Milano, 1953;
- Balocchini C., *Falsi d'autore e copie ad arte* in «Artribune» del 17 ottobre 2011 <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/diritto/2011/10/falsi-d%E2%80%99autore-e-copie-%E2%80%99Cad-arte%E2%80%99D/> (ultima consultazione il 15 Novembre 2020);
- Cerbella M., *I Falsi. Come riconoscerli nell'arte e nell'antiquariato*, Bracciali Editore, Stia (Ar), 2008;
- Charney N., *The Art of Forgery*, Phaidon Press Limited, Londra, 2015;
- Croce M., *Il Falso d'arte. Natura, Sviluppo e Legislazione* in «Rassegna dell'Arma dei Carabinieri», Anno 2007, n. 3 Luglio-settembre <https://www.carabinieri.it/media---comunicazione/rassegna-dell-arma/la-rassegna/anno-2007/n-3---luglio-settembre/studi/il-falso-d-arte-natura-sviluppo-e-legislazione> (ultima consultazione 04 dicembre 2020);
- Dalla Vigna P., *L'opera d'arte nell'età della falsificazione*, Mimesis, Milano, 1987;
- Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137. (GU Serie Generale n.45 del 24-02-2004 - Suppl. Ordinario n. 28) in Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2004-02-24&atto.codiceRedazionale=004G0066&elenco30giorni=false (ultima consultazione 04 dicembre 2020);
- Émile Bayard, *L'Art de reconnaitre, les fraudes. Peinture, sculpture, gravure, meubles, dentelles, céramiques, etc.*, R. Roger Et F. Chernoviz, Parigi, 1920;
- Faldi M., *I falsi nell'arte* in «ARTEnet Italian Academy of Art and Technics» <https://artenet.it/falsi/> (ultima consultazione il 15 Novembre 2020);
- Faldi M., *Falso, Copia, Imitazione, Contraffazione e Manomissione* in «ARTEnet Italian Academy of Art and Technics» <https://artenet.it/falso-copia-imitazione-contraffazione-e-manomissione/> (ultima consultazione il 17 Novembre 2020);
- *Faker who flooded art world jailed for 6 years* in «The Guardian Uk» news del 16 febbraio 1999 <https://www.theguardian.com/uk/1999/feb/16/5> (ultima consultazione il 18 novembre 2020);
- Legge 20 novembre 1971, n. 1062 Norme penali sulla contraffazione od alterazione di opere d'arte (GU Serie Generale n.318 del 17-12-1971) in <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1971/12/17/071U1062/sg> (ultima consultazione 04 dicembre 2020);
- Rosenblum R., Jakobson B., Pincus-Witten R., *Mike Bidlo Picasso's Women 1901-71*, Leo Castelli, 142 Greene Street New York Lower Level, 9-31 gennaio 1988;

- Spapens O., “Hogarth, Piracies and the Engravers’ Act of 1735” in Universiteit Leiden Student Repository, Arts & Culture 2015-2016, <https://studenttheses.universiteitleiden.nl/access/item%3A2605218/view> (ultima consultazione il 04 dicembre 2020);
- Sims J. , *Art fakes, fraud and forgery: John Myatt and John Drewe’s con on the art world* in «Esquire Singapore» del 01 Agosto 2019, <https://www.esquiresg.com/features/art-fakes-fraud-and-forgery-john-myatt-and-john-drewes-con-on-the-art-world/> (ultima consultazione il 18 Novembre 2020).

ARCHIVI/FONTI

- JOHN MYATT _Artista Genuine Fakes;
<https://www.genuine-fakes.com/>
- MICHAEL BIDLO _Artista concettuale, opere sosia;
<http://www.artnet.com/artists/mike-bidlo/>

<https://tamarafollesa.it>

DISCLAIMER

I contenuti qui proposti sono di proprietà esclusiva e riservata dell'autore, è vietata ogni forma di riproduzione, pubblicazione e redistribuzione. Eventuali violazioni saranno perseguite a norma di legge. Tutti i testi contenuti nell'articolo, a eccezione di citazioni e articoli per i quali è riportata espressamente la fonte, sono proprietà di Tamara Follesa.

Le immagini, delle quali è indicata la fonte, sono inserite per puro scopo illustrativo e senza alcun fine di lucro, come previsto dall' Art. 70 Comma 1bis della Legge sul Diritto d'Autore (L. 22 aprile 1941, n. 633).

“(...)È consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro (...).”

Qualunque citazione del presente contributo a titolo di cronaca, studio, critica o recensione, deve riportare in riferimento il nome dell'autore, titolo e data dell'articolo, nome del sito con link e data di consultazione, nella forma seguente:

T. Follesa, *Declinazioni sul falso: falsi veri e falsi leciti* in «Appunti d'Arte di Tamara Follesa» del 04 dicembre 2020 in <https://www.tamarafollesa.it/appunti-d-arte-di-tamara-follesa/> (ultima consultazione il 04 dicembre 2020).

Sono graditi i link da altri siti purché venga specificato che si tratta di link verso il sito <http://tamarafollesa.it>

Il formato PDF di questo articolo corrisponde al contributo pubblicato su:

<https://www.tamarafollesa.it/2020/12/04/declinazioni-sul-falso-falsi-veri-e-falsi-leciti/>