

A detailed marble relief sculpture of the Virgin Mary and the Christ Child. Mary is shown in profile, looking down at the Christ Child who is resting his head on her chest. Both figures have halos. The sculpture is set against a plain, light-colored background.

FAKES

IL FALSO NELL'ARTE
DA ANNIO AD OMERO

VITERBO - CENTRO CULTURALE VALLE FAUL
04 DICEMBRE 2022 - 20 FEBBRAIO 2023

COMUNICATO STAMPA

"FAKES", IL FALSO NELL'ARTE IN MOSTRA A VITERBO

Dal 4 dicembre un percorso curioso e avvincente attraverso le opere di Alceo Dossena e di molti altri falsari tra Ottocento e Novecento

“Il vero falsario ha una personalità, non è un copista o un imitatore, e si può prefiggere di imitare uno stile, non un'opera”. Da un'idea di **Vittorio Sgarbi** nasce la mostra **"Fakes. Il falso nell'arte da Annio ad Omero"**, visitabile a **Viterbo** dal prossimo 4 dicembre presso il Centro Culturale Valle Faul. Un percorso curioso e avvincente tra eclatanti casi di falsi e colpi di scena che hanno messo sotto scacco il mondo artistico italiano e internazionale.

L'esposizione, allestita negli spazi riqualificati dell'ex mattatoio comunale, approfondisce l'appassionante capitolo del falso nell'arte, partendo dai capolavori del cremonese **Alceo Dossena** (1878-1937), formidabile creatore di sculture nello stile dei greci, degli etruschi e dei più grandi maestri italiani del Trecento e del Rinascimento, capace di imitare uno stile talvolta miscelando motivi derivati da artisti diversi e donare alle sue creazioni la patina del tempo, rendendole così ancor più convincenti. Opere in grado di trasmettere tutta la vitalità e il sapore degli originali a cui sono ispirate e che trassero in inganno illustri studiosi e direttori museali, tanto da finire in collezioni e musei di tutto il mondo.

Alle suggestive opere di Dossena fanno da controcanto quelle di **Giovanni Bastianini**, il più celebre scultore-falsario dell'Ottocento e autore di opere in stile rinascimentale, di **Icilio Federico Joni** e del suo allievo **Umberto Giunti**, che si specializzano nell'imitazione dei Primitivi italiani.

Dossena e gli altri sono espressione di un clima in cui, tra fine Ottocento e inizio Novecento, la richiesta di opere antiche da parte dall'aristocrazia europea e ancor più dai ricchi statunitensi è tale da favorire l'immissione sul mercato antiquario di numerosi falsi realizzati da abilissimi artisti-artigiani.

Accanto a queste opere, sono esposti i marmi assemblati nel Quattrocento dal frate domenicano **Annio da Viterbo** (1437-1502), primo esempio di archeologo-falsario che utilizza le sue creazioni per esaltare le mitologiche origini cittadine. E infine le ceramiche e i bronzi in "stile etrusco" di **Omero Bordo** (1943-2018), l'artista di Tarquinia che alla fine del Novecento ha visto molte delle sue opere esposte nei maggiori musei come originali reperti archeologici.

Ad integrazione della mostra, verranno esposte le opere di **Franco Cordelli** "Gatti e Caricature", in cui l'artista viterbese ricerca i tratti essenziali del personaggio e, manieristicamente, li parodizza. Rigorosamente in bianco e nero, tranne alcune a

colori, le caricature di Cordelli vanno dal ritratto caratteriale alla vera e propria vignetta con fumetto e battuta salace.

"Fakes. Il falso nell'arte da Annio ad Omero", ideata da Vittorio Sgarbi e a cura di Dario Del Bufalo e Marco Horak con la collaborazione di Pietro Di Natale, è aperta a Viterbo presso il Centro Culturale Valle Faul (Via Faul 24/26) **dal 4 dicembre 2022 al 20 febbraio 2023**.

La mostra è promossa dal Comune di Viterbo, Assessorato alla Bellezza, con il coordinamento generale dell'Arch. Giovanni Cesarini. In collaborazione con Carramusa Group, Fondazione Carivit, Ferrara Arte, Mart, Ancit, Fondazione Cavallini Sgarbi e il prezioso supporto della Fondazione Pallavicino di Genova.

Inaugurazione domenica 4 dicembre ore 11.30.

Apertura: giovedì, venerdì, sabato, domenica e festivi ore 10.30-18.30.

Ingresso 5 euro (gratuito per under 12, disabili, possessori Viterbo Pass MuVi, possessori biglietto singolo dei siti MuVi e possessori biglietto della mostra "Michelangelo e la Cappella Sistina").

Info: 0761.222966 - ufficiostampa@comune.viterbo.it.

FAKES

IL FALSO NELL'ARTE
DA ANNIO AD OMERO

Viterbo
Centro Culturale Valle Faul

FAKES

Il falso nell'arte - da Annio ad Omero
Viterbo, Centro Culturale Valle Faul
4 dicembre 2022 - 20 febbraio 2023

da un'idea di
Vittorio Sgarbi

a cura di
Dario Del Bufalo e Marko Horak

in collaborazione con il Mart, Museo di
arte moderna e contemporanea di Trento
e Rovereto e Fondazione Ferrara Arte

coordinamento generale
Giovanni Cesarini

con la collaborazione di
Emanuele Ricucci

organizzazione
Carramusa Group

COMUNE DI VITERBO

Sindaca
Chiara Frontini

Vicesindaco e Assessore alla Cultura
Alfonso Antoniozzi

Assessore alla Bellezza ed ai Monumenti
Sottosegretario di Stato per la Cultura
Vittorio Sgarbi

FONDAZIONE PALLAVICINO ETS

Presidente
Principe Domenico Antonio Pallavicino

FONDAZIONE CARIVIT

Presidente
Pasqualetti Luigi



CARRAMUSA
GROUP



FONDAZIONE
PALLAVICINO

FERRARA
ARTE



ANCIT
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
CULTURA, IMPRESA E TERRITORIO

Prestatori

Ro Ferrarese

Fondazione Cavallini Sgarbi

Ro Ferrarese

Collezione privata VS

Ferrara

Romolo Magnani

Parma

Collezione Giampaolo Cagnin

Piacenza

Ente Museo Palazzo Costa

Roma

Collezione Dario Del Bufalo

Roma

Collezione Alberto Santi

Viterbo

Museo Civico Luigi rossi Danielli

Ringraziamenti

Un ringraziamento sincero a quanti hanno contribuito alla riuscita dell'iniziativa:

Comune di Ferrara

Fondazione Ferrara Arte

Pietro Di Natale

Ilaria Mosca

Francesca Gavioli

Associazione Nazionale Cultura,

Impresa e Territorio

Allestimento

Progetto:

Arch. Giovanni Cesarini

Arch. Luca Cilli

Realizzazione:

Carramusa Group

Catalogo

Testi:

Vittorio Sgarbi

Antonello Ricci

Stampa:

Tipografia Grazini e Mearini

Fotografie:

Ferrara Arte

Grafica

Arch. Giovanni cesarini

Arch. Luca Cilli

Gestione servizi

Carramusa Group



La mostra approfondisce l'appassionante capitolo del falso nell'arte attraverso i capolavori del cremonese Alceo Dossena (1878 -1937), formidabile creatore di sculture nello stile dei greci, degli etruschi e dei più grandi maestri italiani del Trecento e del Rinascimento. Alle suggestive opere di Dossena fanno da controcanto quelle di Giovanni Bastianini, il più celebre scultore-falsario dell'Ottocento, di Icilio Federico Joni e Umberto Giunti, che si specializzano nell'imitazione dei Primitivi Italiani. Accanto a queste opere i marmi assemblati nel Quattrocento dal Domenicano Annio da Viterbo (1437-1502), primo esempio di archeologo-falsario che utilizza le sue creazioni per esaltare le mitologiche origini cittadine. Ed infine le ceramiche ed i bronzi in "stile etrusco" di Omero Bordo (1943-2018), l'artista di Tarquinia che alla fine del novecento ha visto molte delle sue opere esposte nei maggiori musei come originali reperti archeologici.

VITTORIO SGARBI

Nel 1458 Donatello aveva scolpito la Madonna del Perdono per il Battistero di Siena: una invenzione fortunata dell'ultimo tempo dell'artista. Un'opera molto imitata in ambito senese, tanto da ispirare la produzione di uno specifico artista anonimo, denominato Maestro della Madonna Piccolomini, in larga misura contaminato da evidenti variazioni moderne dovute al cremonese, senese d'elezione e donatellesco di invenzione, Alceo Dossena (1878-1937). La mostra presenta un vasto repertorio delle sculture di Dossena a cui si affiancano altre curiosità. Per esempio le acquasantiere d'argento, malachite, lapislazzuli, coralli, firmate e datate "J. Giardini da Forlì / fecit Romae 1729". Peccato che il grande orafo forlivese, cui si deve l'Urna di Santa Rosa a Viterbo, sia morto nel 1721! Mirabile pasticcio, così carico, al confronto del rigoroso e impeccabile Giardini, da apparire indigesto. E che dire dei pittori, Icilio Federico Joni e Umberto Giunti, abili creatori di pittura antica, prevalentemente su tavola, e presenti con alcune opere a rispecchiare la bella mostra, sempre a Siena, curata da Gianni Mazzoni nel 2004, Falsi d'autore. Icilio Federico Joni e la cultura del falso tra Otto e Novecento. Vi trovava spazio, identificato da Zeri, quel "Falsario in calcinaccio" riconosciuto poi nell'allievo di Joni, Umberto Giunti. Joni, grande pittore, aveva sorprendente e imprevedibile esperienza e perfetta conoscenza (da "conoscitore", come Berenson, Perkins, e più tardi, Longhi) della pittura primitiva, contaminando e promuovendo il mercato dei fondi oro senesi e fiorentini: racconta tutto nella autobiografia, le Memorie di un pittore di quadri antichi, pubblicata in Italia nel 1932 e in Inghilterra nel 1936. E la fortuna del libro aumentò il clima di sospetto che aveva già turbato il mercato italiano e quello americano. Joni era in grado di imitare lo stile di molti maestri antichi, stendendo sulle tavole una patina che le rendeva credibili. Altrettanto bravo Umberto Giunti, che si applicò a volutamente frammentari affreschi, in uno stile inventato tra Botticelli e Benozzo Gozzoli. Tutto accade a Siena. Scriveva, all'inizio di questi anni di riconsiderazione dei falsi d'autore, Paolo Vagheggi: «Una "Pompei medievale": così Hippolyte Taine definì Siena, affascinato dalla ricchezza e dalla qualità di un patrimonio artistico rimasto quasi intatto. Nel XIX e nel XX secolo la magia della città del Palio colpì particolarmente i viaggiatori anglosassoni, anche se era Firenze la capitale degli "anglobeceri". Furono conquistati dai primitivi, dallo spazio metafisico dei fondi oro. Siena divenne una tappa per il Grand Tour e per grandi esperti e conoscitori come Bernard Berenson e Frederick Mason Perkins, che ad un sincero entusiasmo e agli studi d'arte sommarono interessi personali e patriottici, acquistando e vendendo tavole e tele, che furono esportate negli Stati Uniti e andarono ad ingrossare collezioni private e musei. Finirono oltreoceano straordinari capolavori ma anche decine, centinaia di falsi. È una vicenda che ha quasi dell'incredibile e che fino ad oggi non era mai stata completamente ricostruita. Tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento Siena fu una delle capitali mondiali del falso, integrale e parziale: s'inventavano Madonne nello stile dei grandi maestri e si ricostituivano e ricomponavano abbaglianti tavole duecentesche. In una città che sembrava, scrisse John Pope-Hennessy, un autentico paradiso terrestre dove presente e passato si confrontano, sia Berenson sia Perkins finirono nell'inferno dei falsari, come racconta Gianni Mazzoni nel volume dall'ironico titolo Quadri antichi del Novecento, che l'editore Neri Pozza ha da poco mandato in libreria. Era il 2001. Mentre nessuno vedrebbe il vero negli affreschi del "Falsario in calcinaccio", uno dei quali, inedito, ma sincero (quindi non falso), per il buon conoscitore, è esposto a fianco di seducenti tavole di Joni e dello stesso Giunti. Diverso era l'intendimento degli abili falsari di più di cent'anni fa, con grandi e talvolta complici esperti, e una diffusa ignoranza di antiquari (quando non troppo furbi) e collezionisti ingenui. Il gusto dei primitivi, in quel tempo (oggi in declino), fu favorito più dai falsi che dagli originali, come fa intendere nel suo

«Giornale», l'antiquario Giuseppe Mazzone ricordando l'estro di Joni, abile come nessuno nel resuscitare quadri distrutti o nel crearne di nuovi su tavole antiche di varia provenienza, frammenti «a legname» da banchi e cori di chiese; il suo sottile disprezzo per i sedicenti «esperti», che o cadono nella trappola o ne sono complici; il gusto per la beffa e per la burla, testate poi a Livorno con le teste di Modigliani, così chiaro nella scelta del soprannome Paicap, una sigla per nulla misteriosa, un acronimo: "Per Andare in Culo Al Prossimo". Anche questo voleva Joni: affermare la superiorità della intelligenza e della esperienza, meglio ancora se ne è vittima l'esperto. Ordinando le fotografie dei suoi "Quadri antichi", nel verificare la composizione del primo nucleo, essi non appaiono reperiti nei retrobottega di rigattieri, ma (talvolta esposte) al Metropolitan Museum di New York (come nel fondo Lehman), nei musei di Cleveland, Baltimora, Boston, all'Università di Yale, nelle collezioni del Monte dei Paschi di Siena e anche nella Villa "I Tatti" di Berenson, eloquente prova che neppure il primo dei conoscitori dell'epoca fu in grado di resistere alla miracolosa perfezione dei quadri di Joni. Berenson fu più volte ingannato dal magistrale Icilio, certificando come autentiche le opere del falsario senese proposte dai mercanti complici. Ne abbiamo un esempio formidabile in mostra: più che copie perfette, vere invenzioni. Lo storico dell'arte volle conoscere Joni, ammirandolo, e si complimentò con lui. Finse, infine, di dargli l'amichevole consiglio di smettere, certo di non essere ascoltato. Un diverso, incredibile, caso è la Madonna col Bambino, nascosta da anni a Piacenza nell'Ente Museo Palazzo Costa, difficilmente riferibile a Joni, per due contraddizioni: la troppo modesta qualità e l'essere acclaratamente una copia. Ma qui cominciano le stranezze: la tavola di Piacenza è derivata da un'opera assai notevole, ma sommersa fino ad anni recenti, quando apparve a un'asta di Sotheby's a Firenze, il 28 maggio 1990, come di un "Imitatore di Giotto, 1800 c.", e determinò lo stupore che si riserva alle scoperte, riconosciuta come quella che stava nella cappella Altieri in Santa Maria sopra Minerva, sostituita prima da una pala del Pomarancio, restando nella cappella, poi, dopo il 1670, da un dipinto di Carlo Maratti, e trasferita in palazzo Altieri; di lì, in una collezione bolognese, senza particolare considerazione. Al momento della vendita Antonio Paolucci, Soprintendente ai beni artistici e storici di Firenze, dove avvenne l'asta, dichiara: «Nel nostro archivio non vi sono tracce di quest'opera che comunque nelle condizioni in cui era non poteva essere certo attribuita a Giotto. Ma vedremo, cercheremo di capire cosa è accaduto». La rilevanza assolutamente straordinaria, la rarità, le ottime condizioni di conservazione, le stesse vicende amministrative, per quello che riguarda l'interessamento dello Stato attraverso le determinazioni assunte dal Ministero per i beni culturali, rendono la Madonna, ritenuta testimonianza romana di Giotto da Filippo Todini, o del maestro della Madonna Altieri da Luciano Bellosi, un'opera essenziale per il patrimonio artistico italiano. In entrambe le ipotesi attributive, e con entrambe le datazioni, a prima del 1300 per il Todini, al 1310 per il Bellosi, siamo davanti a un prezioso incunabolo della moderna pittura italiana. Averne messo in discussione l'esportazione, dopo l'iniziale attestato di libera circolazione, vale più di una notifica, e indica una priorità e una necessità sottolineata proprio dal ripensamento degli organi di tutela del patrimonio artistico dello Stato. Il destino di questa Madonna col Bambino è di essere esposta in un museo. Si potrebbe considerare l'opportunità di affidarla a una autorevole sede o istituzione internazionale ma, dopo le disposizioni di autotutela del Ministero, quel museo, nella volontà espressa dallo Stato, non può che essere un museo italiano, un grande museo italiano. A Firenze o a Roma. E, per molte ragioni, preferibilmente, gli Uffizi. Improvvisamente la sua centralità e la sua importanza sono confermate dalla copia, certamente antica, nel senso di realizzata nei primi anni del Novecento, quando la Madonna Altieri risultava dispersa o in ubicazione sconosciuta. Dove l'ha vista il copista? In palazzo Altieri? Restaurata, o goffamente ridipinta, ma non dimenticata, benché ignota agli studi? E, se non così, perché farne una copia, quando essa stessa era ritenuta di un imitatore? E perché tanto svalutata, nella considerazione di chi l'ha affidata all'asta, se pochi decenni prima era stata degna di essere copiata? Sono interrogativi che nascono dopo l'inattesa apparizione della Madonna di Palazzo Costa a Piacenza. E in ogni caso confermano l'importanza del dipinto riemerso nel 1990, e attribuito a Giotto da Todini nel 1993.

ANTONELLO RICCI

ANNIO DA VITERBO

Annio entra in scena con teatrale anacronismo. Quando cioè il romanzo europeo degli Etruschi è ancora lontano: il *De Etruria Regali* infatti, scritto sui primi del Seicento, sarà pubblicato a partire dal 1720. Altro il contesto storico-politico, altre le istanze le culturali. Urgenze della modernità. Annio ci racconta un'altra storia. Il Quattrocento, gran secolo della filologia, porta il paradossale sigillo di un florilegio di falsi: le sue *Antiquitates*, edite a Roma nel 1498. Scevri da primazie scientifiche, sensibili alle poetiche della menzogna, l'officina falsaria di Annio si rivela ai nostri occhi meravigliosa: gioiosa macchina da guerra narrativa, opificio polipoetico ove false epigrafi e apocrifi letterari dialogano allo stretto. Opera aperta affabulante che incessante riprende aggiusta cancella riscrive. Costantemente aggiornandosi, essa punta al compimento della perfezione. A non lasciare tracce. Annio sa tesserla secondo due diverse istanze: una teologico-filosofica, l'altra storico-locale. La prima: Annio vuol riscrivere la storia dell'Occidente. Muovendo da un'idea di verità originaria che il progresso storico avrebbe corrotto e rimosso, convinto della mendacità della storiografia greca, Annio va alla ricerca di un passaggio che colleghi direttamente l'autorità papale alla sapienza antica, biblica e talmudica, del Vicino Oriente (Egizi compresi). La riconosce nei lucumoni etruschi. Roma-prima-di-Roma. Saltando quindi a piè pari la tradizione classica (più anti-umanisti di così, si muore!). Con avvincente codicillo: la perduta verità giace ancora, sepolta nelle parole. Parole-rovine da sondare con spito paretimologico. Annio, insomma, mago enigmista. L'eclissi di una semplice vocale può custodire avventure del senso. Come l'evoluzione ortografica con cui egli restaura il nome della sua patria: prima *Viterbium* infine *Viterbum*, con la scomparsa della -i- che accredita un'origine da *Vetus Verbum*. *Nomen omen*. Quanto alla storia di campanile. Annio rientra in città nel 1489. Subito intercetta l'attenzione della classe dirigente locale. Le sue lezioni di retorica e latino degenerano ben presto in conferenze su Viterbo presunta capitale della dodecapoli etrusca e dunque culla dell'Occidente intero. Le prime epigrafi sono databili al 1492, le *Antiquitates* verranno nel 1498. Un lustro appena. Ma lascerà il segno. Anni inquieti, di ridefinizione identitaria. La comunità rimodella la sua storia sui cambiamenti del presente. Dell'antico orgoglio comunale resta qualche nostalgia. C'è da metabolizzare l'ormai indiscutibile egemonia di Roma. I cronisti quattrocenteschi – Nicolò della Tuccia in prima fila – hanno già censurato i loro antecessori (purgando il turbolento episodio del Conclave). Nei simboli urbanistici, la Rocca Albornoz ha soppiantato palazzo dei Papi. Anche il centro nevralgico dei poteri comunali trasloca: per quanto sofferatamente infatti, avanza il cantiere dei Priori. Il sarcofago di Galiana trova posto sul lato opposto della piazza. Annio muore nel 1502. Presto i suoi falsi epigrafici saranno esposti sul ballatoio del Palazzo. E nel 1558-1588, per la decorazione delle sale al piano nobile, si sceglierà un sunto delle sue favole. Ai primi del '600 trionferanno infine Santa Rosa e la sua *Machina*: ma questa è davvero un'altra storia.

OMERO BORDO

16 settembre 1943. Omero Bordo è un figlio delle bombe alleate. Poche settimane prima, di luglio, mentre scava trincee anti-sbarco sul tombolo di Tarquinia, al giovane Luigi Meneghello torna in mente Cardarelli: quel poeta-in-prosa cornetano che nel decennio precedente ha illustrato-narrato la dolente fiaba dei suoi arcavoli Etruschi. Dal giugno 1939, Bottai ministro ha posto fine al "felice" Far West del saccheggio archeologico ottocentesco. Inaugurando così (effetto collaterale del prezioso salto di paradigma: mutazione indesiderata, proprio per questo ineluttabile) un più sciagurato Western: la stagione del tombarolismo clandestino. Esecrabile attività sospesa tra sciagurata avarizia-meschinità di emancipazione da una povertà millenaria (con prodromi di consumismo) e ambigua mitologia degli Antenati: anfibologia di temi che in una storia antropologica divaricata, come quella nostra – voglio dire: di noi italiani – andrebbe prima o poi assunta, senza esitazioni, a oggetto degno d'indagine. Nella biografia di Omero, gli stigmi dello scavatore clandestino per profitto e della sua clamorosa attività di falsario, che a un certo punto culminerà in condanna e detenzione, portano in scena sofferti topoi agiografici. Venuto al mondo in un povero casale presso la Tomba delle Pantere, con gli ipogei e i cosiddetti coccetti egli si trova a giocare-trafficare fin dalla più tenera età. I coccetti rappresentano dunque la sua personale Pedagogia di Cose. Diversamente da altri però, la vicenda di Omero traccia una traiettoria di caduta e redenzione. Che porta diritta a un opificio infaticabile (quanto sorprendente per esiti artistici), all'ammirazione di Sebastian Matta (nel segno di una comune fascinazione arcaista), al sogno ctonio-manierista di Etruscopolis. Perché sempre l'archeologia è forza archetipale: sempre smuove viscere e cosmi. Rete pescante sul fondo dell'inconscio delle comunità (locali e non). Figuriamoci sotto il segno degli Etruschi. Eh già, perché non c'è etruscofilia che (prima o poi) non si converta in etruscomania. In una patologia-ossessione per le Origini (sempre-rigorosamente: remotissime). Misteriosi per antonomasia gli Etruschi (puntualmente al di là e a dispetto di ogni evidenza documentale). E soprattutto: irresistibilmente mistico-spirituale, inesorabilmente sconfitti e sepolti-cancellati dalle benne della storia (e della storiografia) greco-romana. Dunque: perfetta macchina mirifica per miti da riaccendere qui nel presente. Sia detto: il segreto della conversione-redenzione di Omero insiste in un luogo peculiare-emblematico: le sue mani. Nella loro sapienza. Mani che fanno, le sue, che imitano-esplorano, e che, da un certo punto in poi, devotamente, prendono a gareggiare. Imperativi della tenzone? A titolo d'esempio: saper rifare l'impasto arcaico, saper riprodurre la sottigliezza infinitesimale della granulazione. In un processo, sintomatico, che parte dall'emulazione per venire all'immedesimazione, al transfert liturgico-iniziatico. Da oggetti falsi a nuovi originali come risarcimento: a lenire la dolente malinconia dei Lares. Più etrusco insomma, Omero Bordo, degli Etruschi stessi. Antenato fra gli Antenati. A che, infine, tutto ciò? Per amore, come ha icasticamente sentenziato qualcuno, per solo amore. E ho detto tutto.

OPERE IN MOSTRA



Acquasantiera (da Giovanni Giardini)
XX secolo
argento, malachite, lapislazzuli e coralli
cm. 38 x 29 x 11
Collezione privata VS



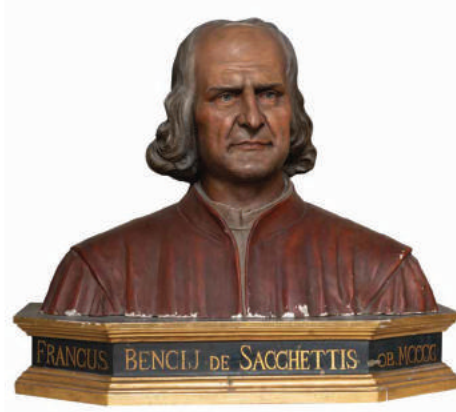
Acquasantiera (da Giovanni Giardini)
XX secolo
argento, malachite, lapislazzuli e coralli
cm. 38 x 29 x 11
Collezione privata VS



Bottega Toscana
San Lorenzo
fine del XIX secolo
terracotta, cm. 61 x 60 x 35
Ferrara, collezione privata



Giovanni Bastianini
Ritratto rinascimentale
c. 1860
terracotta, cm. 64 x 61 x 39
Fondazione Cavallini Sgarbi



Alla maniera di Giovanni Bastianini
Busto raffigurante un personaggio della famiglia Sacchetti, c. 1860
terracotta, cm. 50 x 58 x 28
Piacenza, Ente Museo Palazzo Costa



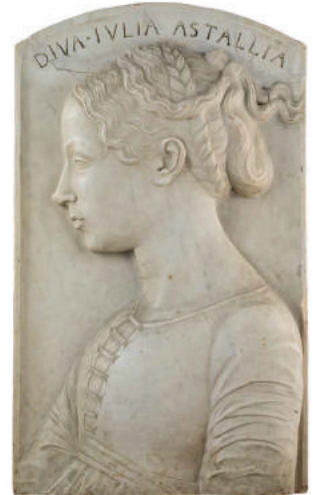
Alla maniera di Giovanni Bastianini
Busto raffigurante un personaggio della famiglia Sacchetti, c. 1860
terracotta, cm. 50 x 58 x 28
Piacenza, Ente Museo Palazzo Costa



Copia della
Maschera di Agamennone
fine del XIX secolo
rame dorato, cm. 26 x 23
Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alfredo Sanguinetti
San Giovannino
XIX secolo
marmo, cm. 50 x 24
Collezione privata VS



Giovanni Bastianini
Diva Iulia Astallia
metà del XIX secolo
marmo, cm. 61 x 40,5 x 10
Fondazione Cavallini Sgarbi



Manifattura di Signa
Busto di gentildonna
1895 - 1901
ceramica, cm. 46,5 x 45 x 25
Collezione privata VS



Icilio Federico Joni
San Paolo
anni Venti
olio su tavola, cm. 25,7 x 25,7
Collezione privata VS



Icilio Federico Joni
Sant'Agnese
anni Venti
olio su tavola, cm. 25,8 x 26
Collezione privata VS



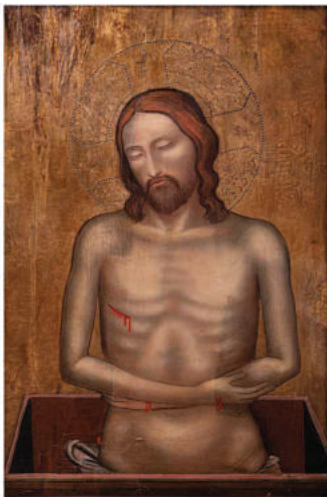
Icilio Federico Joni
Gesù Bambino
 anni Venti
 olio su tavola, cm. 23,5 x 15,5
 Collezione privata VS



Alla maniera di Icilio Federico Joni
Madonna col Bambino (nello stile di Giotto)
 c. 1930
 tempera su tavola, cm. 50 x 31
 Piacenza, Ente Museo Palazzo Costa



Attribuito a Icilio Federico Joni
Madonna col Bambino (nello stile di L. Benivieni)
 c. 1925
 tempera su tavola, cm. 40 x 30 x 4
 Piacenza, Ente Museo Palazzo Costa



Bottega di Icilio Federico Joni
Cristo in Pietà (alla maniera di Taddeo Gaddi)
 c. 1930
 tempera su tavola, cm. 53 x 35
 Piacenza, Ente Museo Palazzo Costa



Umberto Giunti
Santa Caterina e San Benedetto
 anni Trenta - Quaranta
 tempera su tavola, cm. 54 x 31
 Fondazione Cavallini Sgarbi



"Falsario in calcinaccio"
Figure rinascimentali
 anni Quaranta
 affresco, cm. 43,5 x 73,5
 Collezione privata VS



Ignoto del XX secolo
Mater amabilis
 anni Venti
 marmo, cm. 105 x 64 x 12
 Collezione privata VS



Attribuito a Gildo Pedrazzoni
Madonna col Bambino
 anni Trenta-Quaranta
 marmo con cornice lignea, cm. 70 x 42
 Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Profilo del duca di Acquaviva
 anni Venti
 marmo, cm. 40 x 30
 Collezione privata VS



Gildo Pedrazzoni
Madonna col Bambino
 metà del XX secolo
 marmo, cm. 56 x 38 x 12
 Collezione privata VS



Gildo Pedrazzoni
Madonna col Bambino
 anni Quaranta
 marmo, cm. 42 x 32
 Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Adorazione dei Magi
 anni Venti
 marmo, cm. 63 x 74
 Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Teseo e Antiope
c. 1920
marmo pario, h. cm. 76
Roma, Collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Athena Promachos
c. 1920
marmo pario, h. cm. 156
Roma, Collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Madonna col Bambino con uva
1928 - 1937
marmo, h. cm. 92
Roma, Collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Madonna
anni Venti
marmo, cm. 87 x 28 x 15
Fondazione Cavallini Sgarbi



Alceo Dossena
Busto di gentildonna
anni Venti
marmo, cm. 49 x 47
Collezione privata VS



Alceo Dossena
Caterina Savelli
anni Venti
marmo, cm. 45 x 29 x 23
Fondazione Cavallini Sgarbi



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
anni Venti
marmo, cm. 75 x 49
Roma, Collezione Santi



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
anni Venti
marmo, cm. 63 x 43
Collezione privata VS



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
c. 1930
terracotta, cm. 47 x 36 x 7
Piacenza, Ente Museo Palazzo Costa



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
1929
marmo, cm. 66 x 47
Roma, Collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Mater Dei
1933
marmo, cm. 70 x 45 x 9
Fondazione Cavallini Sgarbi



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
1936
marmo, cm. 53,5 x 41 x 7
Collezione privata VS



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
anni Trenta
bronzo, cm. 52 x 34
Roma, collezione Santi



Alceo Dossena
Mater Dei
anni Trenta
marmo, cm. 57 x 35
Roma, Collezione Santi



Alceo Dossena
Mater Dei
anni Trenta
marmo, cm. 78 x 48,5
Parma, collezione Giampaolo Cagnin



Alceo Dossena
Mater Dei
anni Trenta
marmo, cm. 64 x 46 x 8,5
Collezione privata VS



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
1932
terracotta, cm. 41 x 30 x 5
Piacenza, Ente Museo Palazzo Costa



Alceo Dossena
Mater Dei
anni Trenta
terracotta, cm. 53 x 32
Roma, Collezione Santi



Alceo Dossena
Mater Dei
1930
marmo, cm. 77 x 49 x 6,5
Parma, collezione Giampaolo Cagnin



Alceo Dossena
Mater Dei
1930
marmo, cm. 79 x 50
Collezione privata VS



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
1934
marmo, cm. 46 x 33
Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
1934
marmo, cm. 48 x 39 x 9
Fondazione Cavallini Sgarbi



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
1936
marmo, cm. 65 x 30
Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
1937
marmo, cm. 58 x 42 x 4
Collezione privata VS



Alceo Dossena
Madonna col Bambino
anni Trenta
marmo, cm. 78 x 48,5
Parma, Collezione Giampaolo Cagnin



Alceo Dossena
Santa Caterina
1935
marmo, cm. 67 x 43,5
Parma, Collezione Giampaolo Cagnin



Alceo Dossena
Santa Caterina
1928 - 1937
marmo, cm. 67 x 45
Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Madonna col Bambino entro un tabernacolo
1928 - 1937
marmo, cm. 92 x 43
Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Sant'Agnese
anni Trenta
marmo, cm. 119 x 57 x 22
Parma, collezione Giampaolo Cagnin



Alceo Dossena
Santa Chiara
anni Trenta
marmo, cm. 130 x 58 x 29
Parma, collezione Giampaolo Cagnin



Alceo Dossena
San Francesco
1928 - 1937
marmo, h. cm. 72
Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
San Francesco
1933
marmo, cm. 77 x 52 x 20
Fondazione Cavallini Sgarbi



Alceo Dossena
San Francesco
1936
marmo, cm. 79 x 23 x 21
Collezione privata VS



Alceo Dossena
San Francesco
1935
avorio, h. cm. 37
Roma, collezione Santi



Alceo Dossena
Davide con la testa di Golia
anni Trenta
marmo, cm. 97 x 30
Roma, collezione Santi



Ignoto
Profilo di uomo con berretta
sd
marmo, cm. 45 x 36
Ferrara, collezione privata Romolo Magnani



Alceo Dossena
San Giovanni
 1937
 marmo, cm. 45 x 34 x 17
 Collezione privata VS



Alceo Dossena
Maria Maddalena
 1936
 marmo, h. cm. 57
 Roma, collezione Dario Del Bufalo



Alceo Dossena
Busto di giovinetta
 1932
 bronzo, cm. 40 x 40
 Roma, collezione Santi



Alceo Dossena
Profilo d'uomo
 1932 - 1933
 gesso in patina di bronzo, cm. 32 x 27 x 9
 Fondazione Cavallini Sgarbi



Fra' Anno da Viterbo
Marmo osiriano
 XV secolo
 marmo, cm. 112 x 145 x 10
 Viterbo, Museo Civico



Omero Bordo
Vaso in stile etrusco
 2006
 ceramica antica, cm. 20 x 20 x 60
 Tarquinia, collezione Daniela Bordo



Omero Bordo
Vaso in stile etrusco
2006
ceramica antica, cm. 30 x 30 x 50
Tarquinia, collezione Daniela Bordo



Omero Bordo
Vaso in stile etrusco
2007
figure dipinte, cm. 15 x 15 x 50
Tarquinia, collezione Daniela Bordo



Omero Bordo
Vaso in stile etrusco
2006
ceramica antica, cm. 40 x 40 x 60
Tarquinia, collezione Daniela Bordo



Omero Bordo
l'Enigma
2005
bronzo a cera persa, cm. 160 x 160 x 270
Tarquinia, collezione Daniela Bordo

Tutti i diritti riservati

Finito di stampare nel mese di novembre 2022
dalla Tipografia Grazini e Mearini sas - Viterbo

Progetto grafico e impaginazione
Arch. Giovanni Cesarini
Arch. Luca Cilli

FRANCO CORDELLI

GATTI E CARICATURE

VITERBO
CENTRO CULTURALE VALLE FAUL

04 DICEMBRE 2022
20 FEBBRAIO 2023



CARRAMUSA



FONDAZIONE
PALLAVICINO



ANCIT
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
CITTÀ DI VITERBO E L'UMBRO