

La Gioconda rapita

Un giallo di centodieci anni fa

Antonio Castellani*

DOI:10.30449/AS.v9n17.158

Ricevuto 3-02-2022 Approvato 11-06-2022 Pubblicato 31-07-2022



Sunto: È stato chiamato “il furto del secolo”. E in effetti la sparizione della tavola della Gioconda di Leonardo da Vinci nell’estate del 1911 dalla parete del salone del Louvre dove il quadro era esposto a migliaia di visitatori, gettò la costernazione non solo fra gli amanti dell’arte ma in tutti i francesi che considerarono l’evento come un affronto alla nazione. Chi poteva avere avuto l’ardire di sottrarre uno dei dipinti più ammirati del Louvre? Si fecero le supposizioni più fantasiose, da un furto a scopo di estorsione a una vendetta di un lavoratore licenziato, a un attacco di un paese ostile. Più di due anni dopo il quadro fu ritrovato a Firenze, rubato da un italiano, operaio decoratore al Louvre, che disse di avere agito spinto da un sentimento patriottico per riportare in patria uno dei capolavori del genio italiano. Monna Lisa fu restituita al Louvre per tornare a sorridere, nel suo castello regale, ai parigini e agli ammiratori di tutto il mondo.

Parole Chiave: Movimento dadaista, La Gioconda, Vincenzo Peruggia.

Abstract: *It has been called “the theft of the century”. Indeed, the disappearance of Leonardo da Vinci’s Mona Lisa panel in the summer of 1911 from the wall of the Louvre room where the painting was exhibited to thousands of visitors, threw consternation not only among art lovers but in all French people. who viewed the event as an attack on the nation. Who could have dared to steal one of the most admired paintings in the Louvre? The most imaginative assumptions were made, from a theft for the purpose of extortion to a revenge of a fired worker to an attack by a hostile country. More than two years later the painting was found in Florence, stolen by an Italian, a decorator worker at the Louvre, who said he acted under a patriotic feeling to bring back one of the masterpieces of the Italian genius. Mona Lisa was returned to the Louvre to return to smile at Parisians and to fans around the world. in her royal castlel.*

* Docente e ricercatore di Ingegneria Aerospaziale, autore di numerosi saggi di storia aeronautica e contemporanea; a.castellani@iol.it.

Keywords: Dadaist movement, La Gioconda, Vincenzo Peruggia.

Citazione: Castellani A., *La Gioconda rapita*, «ArteScienza», Anno IX, N. 17, pp. 55-86, DOI:10.30449/AS.v9n17.158.

1 - Il mito dissacrato della Gioconda

Quando sulla copertina del n. 12 di marzo 1920 della sua rivista letteraria «391»¹ Francis Picabia pubblicò, al di sopra del “Manifesto Dada”, l’effigie della *Gioconda* di Leonardo ritoccata con un bel paio di baffi all’insù dal suo amico pittore dadaista Marcel Duchamp, furono molti a storcere la bocca. In realtà Duchamp (1887-1968), animatore del dadaismo e del surrealismo, e che ormai soggiornava a New York, di passaggio a Parigi nel 1919, 400° anniversario della morte di Leonardo, aveva scarabocchiato sul volto della *Gioconda* riportato su una cartolina postale due baffi e un pizzetto, apponendovi una sorta di calembour: L.H.O.O.Q., omofono della parola inglese *look*. In realtà Duchamp ripartì per gli Stati Uniti portando con sé la irriverente cartolina e Picabia, che la aveva intravista, ne pubblicò una simile sulla quale lui stesso aveva disegnato i baffi, dimenticando però di aggiungere il pizzetto. Monna Lisa non



**Fig. 1 – Marcel Duchamp.
L.H.O.O.Q.**

sta, ne pubblicò una simile sulla quale lui stesso aveva disegnato i baffi, dimenticando però di aggiungere il pizzetto. Monna Lisa non

1 «391» fu la rivista che il pittore e scrittore parigino d’avanguardia Francis Picabia (1879-1953) pubblicò fra il 1917 e il 1921 a Barcellona, Zurigo e New York. Il titolo deriva da quello della rivista d’arte e poesia «291» che lo stesso Picabia assieme al fotografo americano Alfred Stieglitz aveva pubblicato a New York dal marzo 1915 al febbraio 1916; forse la più importante pubblicazione dadaista. A sua volta questo titolo derivava dal numero civico della strada dove era ubicata la galleria d’arte nella quale Stieglitz esponeva le sue fotografie.

era nuova agli sgarbi degli artisti. Nel 1883 all'Esposizione delle *Arts Incohérents* Eugène Bataille, più noto come Arthur Sapeck, presentò *Mona Lisa fumant la pipe*, con tanto di anelli di fumo che volavano verso l'alto come in un calumet della pace. Ma questa volta era troppo, Duchamp aveva voluto colpire il buon gusto, che per lui era una consuetudine culturale da rifiutare: «Che sia buono o cattivo, è sempre gusto». Il pubblico doveva ancora riprendersi dallo shock provocato dalla profanazione del tempio dell'arte – il museo parigino del Louvre – quando mani blasfeme avevano trafugato il dipinto leonardesco, da sempre venerato e, anche a seguito di questo episodio, divenuto un mito popolare, soprattutto in Italia e in Francia che se ne contendevano la proprietà, al punto che gran parte dei visitatori del Louvre vi entravano solo per vederlo. I romantici del XIX secolo avevano esaltato l'arte di Leonardo da Vinci e avevano trovato nel suo dipinto l'appagamento delle loro aspirazioni e dei loro canoni artistici. Il romanziere Théophile Gautier così espresse le sensazioni che gli destava la *Gioconda* (Gautier, 1882, p. 26):

Quelle fixité inquiétante et quel sardonisme surhumain dans ces prunelles sombres, dans ces lèvres onduleuses comme l'arc de l'Amour après qu'il a décoché le trait. [...] Jamais l'idéal féminin n'a revêtu de formes plus inéluctablement séduisantes.

Per i romantici francesi la *Gioconda* è, dunque, una donna fatale, nello stesso tempo angelica e diabolica.

Al di là della provocazione all'arte ufficiale, tipica di tutta l'estetica di Duchamp, lo scarabocchio della *Gioconda* baffuta e barbata



Fig.2 – Ettore Petrolini, “La Gioconda” (disegno di Mario Pozzati).



Fig. 3 - – Enrico Baj, *La vendetta della Gioconda* (1965).

racchiude l'enunciato rivoluzionario dell'artista, il cosiddetto *ready-made*, per cui il valore estetico dell'opera d'arte non risiede nella bellezza del soggetto o nella capacità tecnica dell'autore, ma nell'atto creativo dell'artista; quindi, un oggetto di uso comune può essere presentato come opera d'arte, come una semplice cartolina che si può trovare ovunque. Tali sono le sue opere più conosciute, dalla ruota di bicicletta montata su uno sgabello (1913), allo scolabottiglie (1914), a *Fontana* (1917), un comune

orinatoio di porcellana bianca, clamorosamente rifiutato all'Esposizione della Society of Independent Artists.

Ma con i baffi a Monna Lisa questa volta Duchamp era andato oltre il lecito. La misteriosa sigla L.H.O.O.Q., apposta come didascalia alla cartolina, letta in sequenza, diventava: *Elle a chaud au cul*: un'allusione alla presunta omosessualità di Leonardo? Non va dimenticato lo scandalo che nel mondo psicoanalitico, e non soltanto in questo, aveva suscitato la pubblicazione nel 1910 del saggio di Sigmund Freud *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* (*Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*), nel quale il celebre psicoanalista analizza la figura del Genio vinciario, spiegandone l'omosessualità. Inoltre, secondo alcune supposizioni, il modello della *Gioconda* sarebbe stato davvero un uomo, addirittura un autoritratto, e lo stesso Marcel Duchamp scelse il pseudonimo di Rose Sélavy, facendosi fotografare come una donna e sfumando così i confini fra i due generi.

D'altra parte il lavoro di Duchamp si presta a una grande varietà di interpretazioni: così, con l'accostamento della *Gioconda* a una prostituta c'è chi ha visto un messaggio contro la mercificazione dell'arte in ogni sua forma. Inoltre - siamo nel 1919, la Guerra Mondiale è appena finita - l'opera di Duchamp è stata configurata anche come la denuncia di una società tartufesca, pronta a scandalizzarsi perché un artista ha dissacrato uno dei capolavori della storia dell'arte, ma svelta a infilare la testa sotto la sabbia quando dovrebbe attivarsi per scongiurare i conflitti. La rottura con il passato, la dissacrazione delle tradizioni più consolidate, sono nei geni delle avanguardie, e il Dadaismo non fa eccezione. Nell'Italia giolittiana post-risorgimentale dove il conformismo culturale riservava un culto fin troppo riguardoso verso il "classico" e il "sublime", la smitizzazione di un simbolo poteva avvenire involontariamente, ad esempio approfittando della sua popolarità per sfruttarlo come marchio per un uso commerciale, senza sborsare un soldo di diritti. La ditta Bisleri di Milano, produttrice del famoso tonico "Ferro China", pubblicizzava con l'immagine di Monna Lisa sull'etichetta un'acqua minerale purgativa denominata "*Gioconda*", riprodotta in tutta una serie di *gadget* in omaggio, da temperamatite, a piatti di ceramica, cartoline... Un'operazione di *marketing* che scandalizzò lo stesso Ettore Petrolini, che pure non era stato tenero col personaggio leonardesco, facendone una delle sue macchiette più famose (*La Gioconda*, 1912), presentata come una favorita del re di Francia Francesco I:

*...Eppoi quel che m'offende
è che han dato il mio nome all'invenzione
d'un'acqua purgativa minerale
che scioglie il corpo più sentimentale!*

La *Gioconda*, peraltro, continuerà ad essere il bersaglio preferito dei pittori del Novecento, ossessionati dal suo enigmatico sorriso. Nel 1954 Salvador Dalí si fece l'*Autoritratto* con le sembianze di Monna Lisa (ma i baffi erano i suoi) e Andy Warhol (1962) ne quadruplicò il volto delicato con le sue famose immagini ripetute. Dal 20 ottobre al 10 novembre 1965 alla Galerie Mathias Fels in Boulevard Haussmann



**Fig. 4 – Louis Bérroud
Mona Lisa au Louvre (1911).**

a Parigi² si tenne una mostra collettiva intitolata “La fête à la Joconde”, cui parteciparono una trentina di pittori e scultori. Fra gli italiani, Enrico Baj che sostituì un ritratto fotografico di Duchamp, raffigurato come un patriarca, al volto del capolavoro leonardesco, militarizzandolo con galloni e medaglie da generale. Lucio Del Pezzo, che con Baj aveva organizzato un’analoga manifestazione in aprile, con larghissimo successo tanto da essere ripetuta dopo pochi mesi, fece un *puzzle*, dandone un’interpretazione metafisica, Mimmo Rotella, secondo la sua pratica, impiegò due vecchi manifesti con l’immagine leonardesca, Guido Biasi presentò una *Gioconda senza Gioconda*, dove sulla tela c’era solo il paesaggio, a dimostrazione che la figura non ha alcuna importanza, Barbieri sdoppiò invece il ritratto, denominandolo *Le due sorelle monne Lise*, Domenico Gnoli la ritrasse con le spalle volte al visitatore mentre guarda il paesaggio... Negli altri lavori iconoclasti esposti, la *Gioconda* guidava una motocicletta, diveniva invisibile col volto coperto da bende come nel romanzo di fantascienza *The Invisible Man* di George Wells, aveva gli occhi sostituiti da

2 Allora una delle sale di esposizione degli artisti della *Nouvelle Figuration* a Parigi.

due biberon, faceva capolino da una scatola di sardine col coperchio arrotolato a metà... In una versione campestre la *Gioconda* faceva la guardia a una mandria di vacche, in un'altra la spogliarellista, oppure il suo viso sostituiva il muso di un cane, o, ancora, un meccanismo a manovella animava un sorriso sgangherato dietro una dentiera. In un angolo della Galleria era appoggiata una scopa, come quelle che le portinaie espongono nella guardiola quando si allontanano, con un cartello su cui era scritto: «La *Gioconda* torna subito».

Per gli italiani *La Gioconda* rimaneva, comunque, un'icona da idolatrare e non erano iu pochi a sostenere che il quadro fosse stato sottratto e portato in Francia, assieme al bottino di altre opere d'arte, da Napoleone durante la Campagna d'Italia del 1796. E ne pretendevano la restituzione. Ma la storia è un'altra. Leonardo, che effettivamente dipinse Monna Lisa in Italia, portò con sé il ritratto quando nel 1516 si trasferì oltralpe, dove lo vendette al monarca Francesco I. Da allora la tela è rimasta proprietà dei re di Francia e, infine, con la Rivoluzione, è passata al Louvre. Molti continueranno a credere alla leggenda napoleonica, ma il ladro della *Gioconda* non era stato l'Imperatore.



Fig. 5 . La ricostruzione del furto della Gioconda sulla copertina di Achille Beltrame de «La Domenica del Corriere» del 3-10 settembre 1911.

2 - Il mistero della *Gioconda* scomparsa

Il mattino di martedì 22 agosto 1911, il pittore Louis Béroud, familiare al Louvre dove eseguiva numerose copie,³ entrò nel “Salon Carré” al primo piano del museo parigino dove era esposta la *Gioconda* di Leonardo, per eseguire uno schizzo della parete su cui era collocato il dipinto, dal quale avrebbe ricavato il suo quadro *Mona Lisa au Louvre*. Lì incontrò l’incisore Frédéric Laguillermie, anch’egli venuto per copiare il ritratto leonardesco. La tavola in legno di Monna Lisa, delle dimensioni di 77 x 53 cm, era inserita fra due grandi quadri di Tiziano *Allegoria coniugale* e di Correggio *Matrimonio mistico di santa Caterina d’Alessandria* alla presenza di san Sebastiano, ma, con loro grande stupore, i due artisti si trovarono di fronte a un pezzo di muro vuoto deturpato da quattro picchetti di ferro: la *Gioconda* era scomparsa. Lì per lì pensarono che il quadro fosse stato portato nei locali della Adolphe Braun & Cie, casa fotografica ufficiale del Louvre, con un laboratorio e una sala di vendite all’interno dell’edificio. I fotografi ufficiali avevano il permesso di staccare un quadro per portarselo in laboratorio, mentre quelli autorizzati a riprendere un quadro all’interno del museo, lo riparavano dietro un paravento di stoffa nera destinato ad impedire i riflessi luminosi, ma nello stesso tempo a nascondere alla vista quello che succedeva al suo interno: gli stessi custodi dovevano girare alla larga per evitare eventuali effetti della loro ombra. Un rapido accertamento nella Maison Braun provò che la supposizione era infondata e ci si dovette arrendere di fronte all’evidenza: il quadro era stato rubato. Il museo fu subito sfollato – resterà chiuso per una settimana – e rovistato da cima a fondo, dalle cantine ai tetti, ma di Monna Lisa nessuna traccia: si era dileguata. Octave Hamard, capo della Polizia parigina allo storico 36 del Quai des Orfèvres, giunto immediatamente sul posto con una sessantina di ispettori, trovò sul pianerottolo della piccola scalinata di servizio che dal primo piano conduce al cortile della Sfinge la magnifica cornice rinascimentale donata dalla contessa de Béarn due anni prima

3 Alcune opere di Louis Béroud (1852-1930) sono esposte ai musei parigini Carnavalet e Louvre, come *Salle Rubens au Louvre*, *À la gloire de Rubens*, *Au Salon Carré du Louvre*, *Le “copiste” al Louvre*, *Peintrecopiant un Murillo au Musée Du Louvre...*

e il vetro intatto del dipinto. Il distacco del pannello dalla cornice era stato effettuato con maestria e avrebbe richiesto tempo, perché per il fissaggio era stato usato un sistema speciale. Su questi ritrovamenti il criminologo Alphonse Bertillon reperì un'impronta digitale che confrontò con quelle di 257 dipendenti del Louvre, rilevate per l'occasione. Ma troppe mani avevano toccato il quadro e, inoltre, i custodi dei musei sembravano insospettabili dato che venivano scelti dopo tre meticolose inchieste: poliziesca, amministrativa e giudiziaria. Di conseguenza lo sforzo di Bertillon fu sprecato, il ladro

non venne identificato e il direttore dei Musei Nazionali, il celebre ellenista e archeologo Théophile Homolle, in quei giorni in vacanza nei Vosgi, dovette rassegnare le dimissioni. Poco prima aveva fatto rinforzare i quadri più preziosi con robuste lastre di vetro per proteggere i dipinti dai frequenti atti di vandalismo, un'operazione che aveva suscitato polemiche perché il vetro sarebbe stato troppo riflettente e avrebbe penalizzato le immagini. Un giornalista burlone si piazzò davanti a La cena in Emmaus di Rembrandt, tirò fuori sapone e pennello e si sbarbò davanti al vetro del quadro come fosse uno specchio. Si arrivò a provocare ironicamente spargendo la notizia che i dipinti originali erano stati rubati e dietro a quei vetri si mostravano ai visitatori delle copie. Insinuazioni, seppure scherzose, che fecero stizzare Homolle, che ribatté che allo stesso modo si poteva pensare che le torri della cattedrale di Notre Dame fossero rubate.



Fig. 6 – La parete del “Salon carré” dopo il furto della Gioconda.

La notizia del furto si sparse rapidamente e trovò un'eco enorme nella stampa. Si stentava a credere a un simile oltraggio e i più ottimisti pensarono a uno scherzo. Il quadro sarebbe stato nascosto da un quotidiano a larga diffusione – si parlò de “Le Matin” o dell’ “Excelsior”, ma i redattori protestarono vivacemente - che con questo scoop sensazionale avrebbe voluto dimostrare che il museo era poco custodito. Ma, non essendo ovviamente la *Gioconda* un oggetto di commercio per la sua celebrità e per il suo incommensurabile valore venale – a meno di non voler ricattare il Governo francese, nessun mercante d’arte l’avrebbe acquistata - l’ipotesi più plausibile era che il furto fosse stato commissionato da un miliardario – i più sospetti erano gli americani accusati di saccheggiare con il loro oro i tesori artistici della vecchia Europa - un maniaco appassionato di quel dipinto al punto di commettere uno sproposito pur di possederlo, a condizione di tenere il quadro ben nascosto, per il suo solo godimento, anche se è noto che questi collezionisti ricercano le opere d’arte soprattutto per la vanità di mostrarle. Si prospettò anche l’ipotesi che a rubare la *Gioconda* fosse stato qualche iconoclasta che si sarebbe prefisso di distruggerla in una crisi di aberrazione o, comunque, di un vandalo che avrebbe voluto privare la pinacoteca di una delle principali opere esposte. Si rincorrevano le spiegazioni più fantasiose: chi voleva che fosse un’azione dei pittori viventi che si sentono ostacolati dalla concorrenza degli artisti del passato, chi vorrebbe che si vendessero i capolavori dei musei per dare il pane ai poveri, altri attribuivano la sparizione a una sorta di vendetta dei custodi del Louvre in quei giorni in stato di agitazione⁴ o, comunque, di un dipendente licenziato o scontento che avrebbe voluto con quel gesto mettere in gravi difficoltà i dirigenti del museo, altri, infine, erano ancora propensi a credere che Monna Lisa fosse stata rapita per dimostrare la scarsa sorveglianza del Louvre. In un contesto di tensioni internazionali che esplodevano in quei giorni, si arrivò perfino a indicare quali artefici del colpo un complotto ebraico⁵

4 Sembra che uno di essi, in un momento di rabbia, abbia preso il quadro della *Gioconda* come ostaggio

5 “*L’Action Française*”, quotidiano dell’omonimo movimento politico di ispirazione monarchico-nazionalista, che si definiva “organo del nazionalismo integrale”, scrisse che

o una spia del Kaiser Guglielmo II. È in pieno sviluppo lo scontro di politica coloniale fra Francia e Germania, la cosiddetta seconda crisi marocchina o crisi di Agadir e il possesso della *Gioconda* avrebbe potuto costituire un ostaggio da giocare nella soluzione della crisi. La polizia si mise sulle tracce di un tedesco, la cui presenza troppo assidua nel Salon carré aveva insospettito i guardiani del Louvre. Il transatlantico Kaiser Wilhelm II, in partenza da Cherbourg per New York, venne perquisito da cima a fondo non solo alla partenza, ma, su richiesta francese, anche all'arrivo.

I giornali attaccarono duramente la gestione del Louvre, dove «nessuno comanda e nessuno vuole ubbidire», imputando lo stato di anarchia alle continue assunzioni indiscriminate di incompetenti raccomandati dagli ambienti politici. In particolare i custodi, fortemente sindacalizzati, sarebbero una categoria indipendente, non subordinata ai superiori, verso i quali non nutrirebbero il minimo rispetto: incontrandoli, non li salutavano nemmeno. Il Louvre è un colabrodo, i custodi non custodiscono. Per dimostrarlo un giornalista aveva trafugato una lapide romana e la aveva esposta nella redazione del suo giornale, "*L'Intransigeant*", un altro - quello che si era sbarbato davanti a un quadro - rimase a dormire tutta una notte dentro un sarcofago egizio, non soddisfatto si portò da casa una statuetta dozzinale e la espose in mostra, senza che per mesi nessuno se ne accorgesse, con la targhetta «Testa di divinità degli scavi di Delo». "*Le Matin*" del 25 agosto si scagliò contro la libertà lasciata ai fotografi di maneggiare le opere d'arte, come la *Kermesse fiamminga* di Rubens lasciata su un cavalletto presso una finestra aperta e che un colpo di vento gettò a terra deturpandola gravemente, o *La Vierge à l'Enfant* di Giovanni Antonio Boltraffio, con in fronte un graffio, assai male restaurato, procurato durante il trasporto nel laboratorio di Braun. Addirittura, denunciava il giornale, infastiditi dai riflessi di luce emanati dalla pittura sulla tele, i fotografi non esitavano a

Il Louvre era ebraicizzato, che i ladri di quadri e i ricettatori di Parigi erano tutti ebrei o lavoravano per conto degli ebrei per le collezioni ebraiche o americane. La polizia lo sapeva perfettamente ma aveva le mani legate dal governo democratico. Per gli animatori del Movimento il trafugamento della Gioconda avrebbe permesso a qualche copista di fare fortuna restituendo al Louvre un falso, mentre la vera Monna Lisa sarebbe entrata in una collezione privata di cui erasuperfluo precisare la confessione.

sverniciarle, rovinandole irrimediabilmente.

Ma era opinione degli esperti che, così come si possono rubare le casseforti negli uffici pubblici e i portafogli nei tribunali, è possibile rubare le opere d'arte nei musei, non ostante la più oculata e scrupolosa sorveglianza. Né si potevano impedire atti inconsulti di malintenzionati, determinati a sfregiare o tagliare con un temperino una tavola o una tela. Era accaduto al Louvre col *Diluvio universale* di Nicolas Poussin e il *Rinnegamento di Pietro* di Louis Le Nain, si era ripetuto ad Amsterdam nella celebre *Ronda di notte* di Rembrandt. Si concludeva rassegnati: «Mille guardie non salvano un sovrano dagli attentati» (Ricci, 1911). Ci si lamentava, peraltro, che i quadri erano appesi alle pareti troppo debolmente e quindi i ladri non facevano fatica ad asportarli e si proponevano robuste viti, catenelle, allacciature di filo di ferro... Ma fissando i quadri in modo permanente al muro, quale sarebbe la possibilità di salvarli in caso di incendio? Venne anche criticata la mancanza di allarmi elettrici in grado di intervenire all'istante qualora un quadro fosse toccato. I furti di opere d'arte erano sempre avvenuti e la speranza era che il malfattore, impaurito dalla gravità della sua azione, abbandonasse l'oggetto in maniera da farlo ritrovare. Ultimamente era accaduto con la preziosa tavola di Lippo Memmi *La Madonna del popolo*, rubata nella chiesa dei Servi a Siena e ritrovata in una tipografia nel ridotto del palazzo Bandini, o con la tiara della statua bronzea di Giulio III a Perugia dello scultore Vincenzo Danti, asportata forse da un buontempone dedito al vino e ritrovata qualche giorno dopo sopra un muretto ai Tre archi, o, ancora, con una delle quattro tartarughe, attribuite al Bernini, dell'omonima Fontana di piazza Mattei a Roma, rinvenuta da uno straccivendolo. Si spera, dunque, di leggere la notizia: la *Gioconda* è rinvenuta. Il Governo intanto minaccia le sanzioni più rigorose contro chi ha mancato ai propri doveri professionali e, come di prammatica, nomina una Commissione ministeriale d'inchiesta.

Ma, come dicono i giornali, che si sono avventati sul caso, le indagini sono a un punto morto. Il giudice istruttore Joseph Marie Drioux, che la stampa ha soprannominato "il marito della *Gioconda*" batte ogni pista, anche quella che i presunti ladri si siano imbarcati sul piroscalo "La Champagne" che martedì 16 aveva lasciato il porto

di Saint-Nazaire per l'America del Sud. È anche difficile stabilire il giorno del trafugamento, malgrado la testimonianza di un capomaestro che lavorava in una sala accanto al ripristino di pareti rovinata da infiltrazioni d'acqua, confermata dai suoi operai, che affermava di avere visto il dipinto al suo posto intorno alle 7 di lunedì mattina - un giorno primo della scoperta del furto - e di averne notato la mancanza quando ripassò intorno alle 8,30, ma, essendo digiuno di cose d'arte, non dette importanza alla cosa. Due fotografi entrati al Louvre alle 9 confermarono la mancanza del quadro. L'indagine verificò anche che il custode che era solito prestare servizio nel *Salon carré* era a casa per assistere il figlio malato col morbillo e il suo sostituto aveva lasciato il suo posto per qualche minuto intorno alle 8 per fumare una sigaretta. Qualche indizio, dunque, che suggeriva che il furto si sarebbe verificato fra le 7 e le 8,30 di lunedì mattina. Poiché il lunedì, il Louvre era chiuso al pubblico per le pulizie, questa constatazione si prestava a dedurre che il furto fosse stato un lavoro interno, anche se la direzione giurava sulla fedeltà dei suoi dipendenti e l'esame delle impronte escludeva questa congettura. Era vero che il lunedì la sorveglianza era ridotta, ma era altrettanto vero che ben poche persone, oltre ai custodi, avevano attraversato il *Salon carré* nell'intervallo di tempo in cui la *Gioconda* sarebbe stata rubata: i muratori che lavoravano nella sala accanto, qualche fotografo, qualche pittore... Di certo lo sconosciuto conosceva perfettamente i posti, aveva tranquillamente staccato il quadro e con questo fardello sotto il braccio aveva attraversato le gallerie del museo fino alla scala del cortile della Sfinge, si era fermato sul pianerottolo dove aveva liberato la tavola dalla cornice e con essa si era dileguato. O forse aveva lanciato da una finestra la refurtiva a un complice, un'azione possibile solo di notte, ma del tutto inverosimile perché in quelle ore il *Salon carré* è attentamente sorvegliato, illuminato da potenti proiettori, e ogni mezz'ora il custode deve ruotare la lancetta di un pendolo sistemato a poca distanza dalla *Gioconda*. L'ipotesi più probabile era che il ladro fosse scappato con facilità attraverso una porticina che collegava il cortile della Sfinge al laboratorio dei calchi e delle riproduzioni, e da questo ambiente fosse uscito attraversando la Corte Visconti, anche se il portiere cui spettava di aprire la porta

che dava sul Quai du Louvre lungo la Senna dichiarò di non aver visto quel mattino nessun individuo con fare sospetto. Più tardi, un operaio del Louvre dirà di aver trovato dopo le 7 del mattino di lunedì, venendo dal cortile della Sfinge, la porta di accesso alla scala dove era stata ritrovata la cornice, aperta, con la maniglia interna staccata e mancante, e di avere informato il superiore, che si limitò a far sostituire il pomello. Egli salì per quelle scale per andare alla galleria del primo piano, senza notare nulla d'anormale, ma quando mezz'ora dopo tornò a scendere incontrò sul pianerottolo un individuo alto, in camice bianco da lavoro, appoggiato al muro come se stesse attendendo qualcuno. E quandò, subito dopo, tornò indietro l'uomo, che era ancora lì, si dileguò giù per le scale. Chi era quello sconosciuto in camice bianco? Non un pittore, perché a quell'ora solo due copisti erano nel *Salon carré* e fu facile rintracciarli, non un muratore, non un artigiano, perché erano tutti volti noti. Che faceva a metà di quelle scale, una porta delle quali era stata forzata dopo le 7 e dove poco tempo dopo sarebbe stata deposta la cornice del quadro trafugato? Faceva da palo a un complice, lo attendeva in quel punto? Ma allora perché quella serratura era stata scassata quando il furto della *Gioconda* non era ancora stato compiuto? Mistero fitto, di certo c'era solo che sulle scale dove verrà trovata la cornice una porta era rotta e un individuo attendeva qualcuno.

3 - Le indagini brancolano nel buio

Chi avrebbe avuto tanta audacia o tanta sfrontatezza da asportare quel quadro e trasportarlo fuori dal *Salon carré*, occupato in quel momento da fotografi, pittori, muratori che andavano e venivano con i loro materiali? Si sprecavano le segnalazioni di persone del tutto affidabili che dichiaravano di aver visto il quadro della *Gioconda* in questa o in quella strada, o in questa o quella stazione. Le descrizioni erano meticolosissime: lunedì mattina un uomo, piuttosto corpulento, con occhiali a lenti bianche e in completo blu, si era precipitato sul rapido di Bordeaux delle 7 e tre quarti, secondo vagone di terza classe. Sotto il braccio teneva un pannello celato da un involucre. Naturalmen-

te nella stazione di Bordeaux nessuna traccia dell'uomo con la tela, ma tutte le piste debbono essere battute. Nei porti le navi vengono setacciate, a Le Havre un tale che sta per imbarcarsi con un quadro sotto il braccio viene fermato, ma si tratta di un semplice paesaggio, due giovani turisti tedeschi – si teme che la Germania sia mandante del misfatto per screditare la Francia in sede internazionale – sono arrestati lungo la strada per Bordeaux perché provenienti da Parigi a piedi. Sono accusati di avere rubato la *Gioconda* e di fuggire a piedi per stare alla larga dalle stazioni brulicanti di gendarmi alla caccia di qualcuno che passi con Monna Lisa sottobraccio. Ma hanno un alibi: sono partiti dalla Capitale il 7 agosto. Tutti i francesi sono a caccia del quadro, ma in pochi lo conoscono, la maggioranza lo ha visto per la prima volta nelle riproduzioni comparse sui giornali, non sa se il ritratto è su tavola o su tela, non ne conosce le dimensioni. Nemmeno i poliziotti e i doganieri sanno com'è fatta la *Gioconda* e per aiutare il loro lavoro il quadro di Leonardo compare fra le foto segnaletiche dei più pericolosi ricercati. Centinaia e centinaia sono i fermi di turisti e di comuni cittadini che hanno l'unica colpa di andare in giro tenendo in mano un involucro avvolto nella carta o nel tessuto.

Il museo, comunque, restava serrato, brulicante al suo interno di gendarmi, e i turisti che a frotte si accalcavano ai cancelli venivano respinti dalla voce annoiata del custode: «Le sale sono chiuse». Debbono accontentarsi delle cartoline che riproducono il celebre quadro, diffuse in milioni di copie, che sorridono ironicamente ad ogni angolo di strada. Affari d'oro per i *camelots* parigini, venditori ambulanti nei *boulevards* o nei pressi del Louvre. I parigini riesumano una vecchia aria popolare cui danno due titoli: «*L'as-tu vue la Joconde?*» («Hai vista la Gioconda?») e «*La Joconde en balade!*» («La Gioconda va a spasso!») e sulla quale cantano quaranta versi che dicono che il quadro è stato trafugato da una bionda pittrice cacciata dal Louvre con modi inurbani da un custode perché indugiava troppo di fronte al ritratto per farne un copia. La pittrice la presenterà come sua ad un Salone di Primavera, ma forse la giuria non la accetterà.

Molti giornali e anche privati cittadini promettono taglie a chi ritroverà il quadro e a chi lo restituirà. Il quotidiano parigino "*Le matin*" interrogò la chiromante Alban che profetizzò che la tavola

era nei pressi del Louvre ed era stata rubata da due individui, dei quali il più giovane era un impiegato ambizioso, vendicativo, pallido e barbuto. A sua volta lo stesso quotidiano offrì un premio a chi per mezzo di occultismo, spiritismo, sonnambulismo avrebbe segnalato il ladro o il luogo di si trovava il quadro.

Le indagini procedevano a ritmo serrato e un importante tassello al *puzzle* degli indizi fu il ritrovamento del pomello strappato dalla porta interna del cortile della Sfinge, trovato da un passante nel fossato di protezione che cinge il Louvre. Lunedì mattina, prima delle 8, mentre camminava nel Quai du Louvre nei pressi della porta Visconti, vide un individuo, che gli sembrò essere uscito dal museo, che procedeva con passo sbrigativo verso la stazione d'Orsay. Il tizio, che aveva un involto sotto il braccio, gettò un oggetto nel fosso, che risultò essere il pomello mancante della porta del cortile della Sfinge. Andava forse a prendere il treno per scappare a Bordeaux? Non era facile confermare che l'uomo fosse uscito da una porta del museo, perché i guardiani negarono recisamente di avere azionato le porte in quell'intervallo di tempo, ma, si disse, potrebbero avere avuto dei vuoti di memoria. Forse era un complice che aveva ricevuto nelle sue mani la *Gioconda* da una finestra. Cominciava a farsi strada l'ipotesi che il malvivente si fosse rinchiuso di notte in qualche angolo nascosto del museo, per uscirne con indifferenza il mattino, dopo aver forzato e lasciata aperta la porta del cortile della Sfinge per assicurarsi una via senza ostacoli per un'eventuale fuga. Ma portò via la tavola originale oppure una copia? Si diffondono con maggiore insistenza le voci che la *Gioconda* era stata a suo tempo rubata e che al Louvre fosse esposta una copia, certo una *fake news*, ma confermata dal famoso critico d'arte Paul Gsell che dichiarò di avere periziato qualche tempo prima il dipinto protetto da un vetro che rendeva oltremodo difficile l'identificazione. Chiese di rimuoverlo, ma ricevette per risposta dal direttore Homolle una scrollata di spalle, col commento che era un cattivo scherzo supporre che si potesse rubare la *Gioconda*.

Intanto alle 9 del mattino di martedì 29 agosto il Louvre venne riaperto e centinaia di visitatori, da tempo in attesa che le porte venissero spalancate, regolati da decine di agenti in borghese e in divisa,

si riversarono nel *Salon carré*, accolti da numerosi custodi in livrea. Ma al posto della *Gioconda* c'era una parete vuota, un po' scrostata, con i quattro ganci che sorreggevano il quadro. La pubblica opinione reclama la testa del ladro, i giornali annunciano ogni giorno nuove rivelazioni. Il principale quotidiano parigino, "*Le Figaro*", è sicuro che il furto porti la firma di Adam Worth, alias Henry Judson Raymond, un nome preso in prestito dal defunto editore fondatore del "*New York Times*", un malfattore tedesco operante in Europa e negli Stati Uniti, battezzato da Scotland Yard il "Napoleone del crimine".

Sarà immortalato qualche anno dopo da Sir Arthur Conan Doyle che sulla sua figura modellò il Dr. Moriarty, arcinemico letterario di

Sherlock Holmes. Worth non portava mai armi, apriva le serrature con un fuscillo di paglia e le casseforti, anche le più refrattarie, non resistevano alle sue cartucce di dinamite. Gli bastavano due colpi all'anno per vivere da gran signore. Nel 1898 in pieno giorno assaltò un furgone portavalori in piazza della Bastiglia e si fece dare trecentomila Franchi per la restituzione dei titoli rubati. La stessa operazione fece a Liegi, ma nella fuga cadde dal furgone, si fratturò e venne arrestato. Portato alle carceri di Lovanio, si comportò da prigioniero esemplare. La sua fortuna era cominciata in Sudafrica con il furto di una partita di diamanti, sfidando la sorveglianza degli inglesi che impiccavano chiunque fosse stato trovato in possesso di una sola pietra di cui non sapeva giustificare la provenienza. Nella vita pubblica si comportava come un *gentlemen*, aveva una scuderia di cavalli da corsa competitivi, ebbe persino i complimenti del principe



Fig. 7 – Adam Worth, ladro internazionale. È lui l'autore del furto della Gioconda?



Fig. 8 – Guillaume Apollinaire. È lui l'autore del furto della Gioconda?

di Galles, futuro re Edoardo VII.

Chi lo ha segnalato a “Le Figaro” è certo che si tratti del ladro della *Gioconda* da lui incontrato una decina d’anni prima a Londra, al Café Royal: un uomo di una cinquantina d’anni, dal viso delicato, ben proporzionato, poco più alto della media, sguardo d’acciaio... Le segnalazioni dell’individuo visto uscire la mattina di lunedì dalla porta Visconti del Louvre corrispondevano in modo sorprendente all’identity kit dell’autore del furto alla galleria d’arte londinese Agnew & Sons del Ritratto di Giorgiana Spencer Cavendish, Duchessa del Devonshire e affascinante antenata della Principessa Diana, di Thomas Gainsborough, uno dei capolavori del Settecento inglese. Un’impresa rocambolesca, riuscita nonostante l’assidua sorveglianza

e gli allarmi elettrici installati nella galleria. Worth tenne con sé il ritratto per più di dieci anni, mentre Scotland Yard lo ricercava invano. Poi nel 1897 lo si ritrovò a Chicago dietro segnalazione di un informatore cui il titolare della galleria londinese aveva concesso una grossa somma di denaro. Singolare combinazione: l’informatore era Worth. “Le Figaro” rinforzava questa tesi dichiarando che, in effetti, un solo uomo al mondo possedeva l’audacia e la destrezza per compiere un’impresa come il furto della *Gioconda* e quest’uomo era Worth. Altroché un collezionista, un maniaco, un appassionato d’arte... Letteratura. Molto più prosaicamente si trattava di un ladro che voleva ricavare un ricco guadagno. E a sostegno di questa posizione veniva ricordato il fermo di un cameriere che si era offerto di vendere la *Gioconda* per duecentomila Franchi. Non era né un folle né un burlone, ma semplicemente un intermediario, una comparsa, incaricato di saggiare le reazioni della gente. Un tentativo per abituare i poteri pubblici all’estorsione. La *Gioconda* non era vendibile, solo la sua restituzione al museo del Louvre avrebbe portato al suo

detentore il profitto desiderato.

“*Le Figaro*” è ricco di particolari. Worth, come suo costume, ha fatto tutto da solo. In tuta di operaio è uscito con indifferenza dal Louvre, è passato davanti alla Prefettura in Quai des Orfèvres, si è cambiato in casa di un amico al Marais, ha infilato la tela rubata nel doppio fondo di una valigia da viaggio, si è fatto portare con un taxi alla stazione del Nord e da Calais ha raggiunto Londra. La sera stessa era seduto in smoking al Café Royal e salutava beffardamente agitando il cappello i poliziotti di Scotland Yard incaricati di sorvegliarlo. Ma la polizia parigina è scettica sulle rivelazioni del giornale, Worth, per loro, è un ladro mediocre, la cui fama è usurpata, degno della immaginazione avvincente di uno scrittore di talento. Eppure bastava poco per siglare la fine di questa novella: Adam Worth, alias Reynolds, era morto a Londra l’8 gennaio 1902.



Fig. 9 – Le statuette fenicie rubate al Louvre.

4 - Arrestati i ladri della *Gioconda*!

Abbandonata la pista Worth, le indagini proseguivano a ritmo battente. La sera dell’8 settembre rimbalzò per tutta Parigi la notizia che il giudice istruttore Drioux aveva proceduto all’arresto dei ladri della *Gioconda*. La vicenda era dunque conclusa? Neanche per sogno, anzi, almeno in apparenza, l’arresto operato da Drioux, perché un arresto realmente c’era stato, non aveva nulla a che fare con il furto della *Gioconda*. In prigione era finito nientemeno che il poeta, scrittore, critico d’arte Guillaume Apollinaire (1880-1918), autore della raccolta di novelle *Hérésiarque et Cie*, votata al Premio dell’Académie Gon-



Fig. 10 – Il carro al Carnevale di Nizza 1912

pazione alla Prima Guerra Mondiale. Nel 1905 ebbe la sfortuna di imbattersi con un giovane belga spiantato, certo Honoré Joseph Géry Pieret, un biondino, coi baffetti abbozzati, vestito sempre alla moda, non ostante la sua situazione, con un ampio cappello di paglia calzato di traverso. Insomma, un tipo *chic*. Ad Apollinaire quel personaggio singolare piacque e lo ospitò a casa sua, nelle vesti di segretario e domestico. Il belga, a corto di denaro, nel 1907 sottrasse al Louvre, senza farsi accorgere, due statuette fenicie, che poi rivendette per 50 Franchi a Pablo Picasso, allora caro amico di Apollinaire. Il pittore spagnolo, alla ricerca di nuove strade per la sua estetica, era sedotto dalle forme arcaiche e primitive, ed aveva prodotto la tela *Les Femmes d'Alger* le cui figure potrebbero essere ispirate a quelle due statuette incautamente acquistate. Ma Géry-Pieret, la mattina del 29 agosto, una settimana dopo il furto della *Gioconda*, si presentò, sempre abbigliato in maniera curiosamente ricercata, alla redazione del "*Paris-Journal*", uno dei giornali che aveva promesso un premio a chi avesse trovato il ladro della tavola leonardesca, vantandosi, in cambio di 250 Franchi, dei suoi furti al Louvre. La pubblicazione

court, della raccolta poetica *Le Bestiaire*, collaboratore di vari giornali. Apollinaire, il cui vero nome era Wilhelm Albert Włodzimierz Apollinaris de Wąż-Kostrowicki, non era francese, era nato a Roma, era figlio illegittimo di un ufficiale italiano e portava il cognome della madre, una nobile polacca. Otterrà la nazionalità francese solo nel marzo 1916, con la sua parteci-

dell'intervista, naturalmente anonima, seminò il panico nei due giovani artisti: il pittore aveva ricettato gli oggetti del misfatto, lo scrittore aveva ospitato l'autore del reato. Lì per lì progettaron di sbarazzarsi delle statuette, conservate a casa di Picasso ancora con la scritta "proprietà del Louvre", gettandole nottetempo nella Senna. Poi Apollinaire decise di presentarsi al "Paris-Journal" e di consegnare i due reperti perché fossero restituiti al Louvre. Qualcuno, nella redazione del quotidiano, fece una soffiata alla polizia riferendo l'identità di chi aveva consegnato le statuette e Apollinaire finì diritto in prigione.

Per il furto delle statuette Apollinaire avrebbe potuto tutt'al più essere incriminato per favoreggiamento, ma il suo fermo fu una scusa per torchiarlo in merito a un reato ben più grave: il furto della *Gioconda*. Fu sospettato di essere parte, se non il capo, di una banda internazionale di ladri venuta in Francia per saccheggiare le sue di opere d'arte. Apollinaire non era francese, Picasso era spagnolo, Géry-Piéret belga... Nel dare la notizia dell'arresto, i giornali definiscono Apollinaire un russo, probabilmente di origini ebraiche, anche se il poeta è un cattolico praticante. Anche Picasso, che si salva dall'arresto, viene sottoposto a un estenuante interrogatorio e, preso dallo spavento, nega di avere mai conosciuto Apollinaire: un comportamento che incrinerà l'amicizia fra i due.



Fig. 11 – Il “Corriere della Sera” del 13 dicembre 1912 dà la notizia del ritrovamento della Gioconda.

Il giudice Drioux tiene duro e lascia in carcere il povero Apollinaire, non ostante tutta la comunità letteraria francese si sollevi a favore del poeta. Per contro, la stampa di estrema destra l'attaccò come straniero sospetto, pornografo, legato al movimento futurista di Marinetti, che voleva distruggere i capolavori dei musei per far posto all' arte nuova. Alla fine, Drioux è costretto ad ammettere che Apollinaire non è legato in alcun modo al furto della *Gioconda* e dopo cinque giorni dovrà rilasciarlo. A quasi un mese dal furto, le indagini devono ripartire da zero. Troppe direzioni sbagliate sono state seguite, soprattutto piste fantomatiche suggerite dai giornali. E chissà dove la *Gioconda* sorrideva ironicamente. Anche gli umoristi sfruttano l'occasione per dare sfogo al loro estro. Al Carnevale di Nizza del 1912 e alla successiva "Mi-Carême" (festa carnevalesca) di Parigi sfilò un carro dei sedicenti "Guardiani del Louvre" che trasportava la cornice vuota della *Gioconda* dalla quale sbucava un asino di cartone con la tiara di Saitapharnes.⁶

5 - La *Gioconda* torna a casa

Passano due anni, la *Gioconda* è ormai dimenticata, i giornali danno al pubblico altre notizie: l'affondamento del Titanic, la guerra di Libia, le guerre balcaniche... Improvvisamente il 12 dicembre 1913 annunciarono a tutta pagina che Monna Lisa era stata ritrovata. Ecco il titolone del "Corriere della Sera":

La "Gioconda" di Leonardo sequestrata a Firenze
dopo oltre due anni dalla sua scomparsa dal "Louvre"
L'arresto di un italiano, autore del trafugamento

Dopo chissà quale vagabondare, Monna Lisa era tornata nella sua città, Firenze, dove Leonardo la aveva concepita. Ma la vicenda è meno romanzesca e, alla fine, si rivela un espediente per farsi un bel

⁶ La "tiara di Saitapharnes" fu una famosa bufala affibbiata al Louvre alla fine dell'800. Il museo aveva acquistato per 150 mila Franchi una tiara d'oro ritrovata in Crimea e appartenuta al re scita Saitapharnes. Ma presto si scoprì che si trattava di un oggetto moderno, sia pure bene cesellato da un abile orafo russo, del valore di 7000 Franchi.

po' di soldi. Un noto antiquario fiorentino, Alfredo Geri, con negozio in via Ognissanti, aveva ricevuto una lettera da Parigi, nella quale un sedicente pittore Léonard – quanta poca fantasia – dichiarava di essere in possesso della *Gioconda* e di essere disposto a restituirla all'Italia, alla quale il capolavoro doveva spettare di diritto. Pur dubitando della veridicità di queste affermazioni, il Geri, in accordo col direttore delle Regie Gallerie di Firenze Giovanni Poggi, che a sua volta informò il direttore generale delle Belle Arti Corrado Ricci, rispose a Léonard convocandolo a Firenze. Questi venne nella città del giglio e prese alloggio in un alberghetto di via dei Panzani, il Tripoli Italia, a pochi passi da piazza del Duomo.⁷

Nel pomeriggio del 12 dicembre l'antiquario e il direttore delle Gallerie fiorentine si recarono nella stanzetta n. 20 dell'hotel dove Léonard, un ometto insignificante, con piccoli baffi neri e vestito modestamente, trasse dal doppio fondo di una cassetta contenente biancheria sporca, con la quale aveva beffato le guardie alla frontiera, la tavola tanto ambita, avvolta in un drappo di velluto. Ai due esperti d'arte bastò uno sguardo per capire che era proprio la *Gioconda*, quella autentica, con tanto di bolli e di numero d'inventario del Louvre. Poggi chiese di portare il quadro alla Galleria degli Uffizi per un confronto con gli altri dipinti di Leonardo lì conservati. Sarebbero tornati col direttore delle Belle Arti per attribuire il compenso, che avrebbe fatto la sua fortuna. Ma arrivò invece la polizia, che procedette all'arresto dell'ingenuo trafugatore, caduto con facilità nella trappola tesagli dai due esperti d'arte. Egli rimase stupito di questo trattamento: aveva riportato in patria uno



Fig. 13 – La topaia parigina in cui la Gioconda fu sequestrata per più di due anni.

⁷ Nemmeno a dirlo, l'albergo prenderà il nome di "Hotel La Gioconda".

dei suoi tesori depredati da Napoleone, si aspettava gli onori e le ricompense dovute a un benefattore ed invece lo rinchiudevano in carcere. «Se avessi reso questo servizio alla Francia» esclamò «mi avrebbero compensato con mezzo milione!». Così commentò Petrolini nella ricordata macchietta *La Gioconda*:

*Dice bene il Peruggia: «È disonesto
questo modo di agire, a parer mio:
fanno commendatore quello e questo,
mentre si sa che il ladro sono io!...»⁸*

Non faceva che ripetere che di mestiere faceva il decoratore al Louvre e nel passare davanti a tanti dipinti di artisti italiani si sentiva umiliato nel vederli esposti in un paese straniero, come oggetti di conquista. Da lì nacque l'idea di riportare in Italia la *Gioconda*, considerata come un vanto francese, nella quale lui vedeva l'espressione della bella arte italiana. Un sentimento patriottico l'avrebbe dunque spinto all'azione, non disgiunto, tuttavia, dal proposito meno elevato di fare un bel colpo che avrebbe fatto la sua fortuna. Andrà invece al Geri il premio di 25 mila Franchi che la Società degli Amici del Louvre aveva messo a disposizione di chi avesse ritrovato il quadro.

Ma chi era questo strano individuo, così scaltro ed audace nel compiere il furto del secolo, e nello stesso tempo ingenuo e un po' ci-trullo, da infilarsi di sua iniziativa, denunciandosi come autore del reato, nel tranello teso per incastrarlo, così da finire nel carcere delle Murate? Un "deficiente", un povero di spirito dichiarò al processo il perito psichiatra Paolo Amaldi, che provò la semi-infermità mentale dell'imputato, non solo in rapporto al trafugamento della *Gioconda*, ma in tutta la vita.⁹ Il suo nome era Vincenzo Peruggia, nato a

8 Le onorificenze a chi partecipò al recupero della *Gioconda* si sprecarono. Il Governo francese distribuì i galloni di grand'ufficiale, commendatore e cavaliere della Legion d'onore al Ministro della Pubblica Istruzione, ai direttori delle Belle Arti e della Galleria degli Uffizi, al prefetto di Firenze, al capo della Polizia, fino a funzionari governativi.

9 Il professore aveva posto all'imputato il quesito: «Su un albero vi sono otto uccelli, un cacciatore spara, ne colpisce quattro. Quanti rimangono sull'albero?». E questi rispose prontamente. «Quattro!», ma si sentì dare del "deficiente" da Amaldi, perché la risposta avrebbe dovuto essere: «Nessuno», in quanto al rumore degli spari gli uccelli superstiti sarebbero volati via.

Dumenza, nel Varesotto, l'8 ottobre 1881, figlio di un muratore e fratello di altri tre maschi e di una femmina. Appreso il mestiere di imbianchino e di verniciatore, espatriò nel 1907 in cerca di lavoro a Parigi, meta di molti emigranti italiani, fra i quali i suoi compaesani. Nella capitale francese fu assunto dalla Vetreria Gobier, incaricata di mettere i criticati vetri di protezione davanti ai dipinti del museo del Louvre, con il compito di pulire i quadri e ricoprirli con cristalli. Era divenuto familiare fra i guardiani e gli altri operai e poteva entrare e uscire dall'edificio come fosse casa sua. Ma nel luglio del 1911 il lavoro della Gobier era finito e Peruggia fu lasciato a casa senza riguardi. Bisogna dire che i francesi non lo avevano mai trattato con le buone maniere, lo sottevano perché suonava il mandolino, lo chiamavano "mangia maccheroni", gli rubavano il cappello, gli arnesi del mestiere, gli mettevano il pepe e il sale nel vino. Avrebbe voluto rispondere con le mani, ma era deboluccio e mingherlino, e forse covò in lui una sorta di vendetta contro i cugini d'oltralpe, che si concretò con il furto della *Gioconda*. Fra i tanti dipinti di pittori italiani conservati al Louvre, che considerava tutti rubati, scelse la tavola leonardesca, non tanto per la fama del ritratto, date le sue scarse conoscenze d'arte, ma per le sue piccole dimensioni, che la rendevano facilmente maneggevole.

Peruggia dichiarò alla polizia fiorentina di essersi introdotto nel museo poco dopo le 7 attraverso l'ingresso riservato agli operai e di essere salito al *Salon Carrè*, dove, indossato un camice bianco da lavoro per confondersi con gli operai, copisti, restauratori che in quel momento occupavano le sale, con facilità staccò il quadro della *Gioconda* dalla parete.¹⁰

Aveva poi raggiunto la scala di servizio più vicina dove si era liberato della cornice, abbandonandola sul posto e quindi aveva forzato la porta a vetri al pianterreno svitandone la maniglia. Poi, toltosi il camice nel quale avvolse la tavola, aveva guadagnato l'uscita, attraversando le sale del pianterreno per ritrovarsi infine sul Lungosenna, in Quai du Louvre dove gettò la maniglia in un fossa-

10 Secondo altre versioni Peruggia si sarebbe fatto rinchiudere nel museo la sera del 20, ma la ricostruzione qui riportata è tratta dai verbali dell'interrogatorio alla Questura fiorentina subito dopo l'arresto.

to. Fino a qui il racconto di Peruggia coincide perfettamente con la ricostruzione sul trafugamento data dalla polizia parigina.

Appena fuori del museo, Peruggia salì sul primo mezzo pubblico che gli capitò a tiro, in maniera da allontanarsi rapidamente dal luogo del reato. Poi scese, e con la *Gioconda* sottobraccio avvolta nel camice bianco prese una carrozzella e si fece portare a casa, un tugurio al terzo piano in un alveare umano abitato essenzialmente da emigrati lombardi, in Rue de l'Hôpital Saint-Louis, nei pressi del Louvre, e qui aveva nascosto la refurtiva in un ripostiglio contiguo alla sua stanza, adibito a legnaia. Quella mattina avrebbe dovuto recarsi al lavoro in Rue du Bourg Tibourg, ma giunse sul posto con due ore di ritardo. Si giustificò dicendo che si era alzato tardi perché aveva passato la sera prima in gozzoviglie. Ovviamente Peruggia ricevette la visita della polizia francese, che setacciava le abitazioni degli operai che avevano lavorato negli ultimi tempi al Louvre. Alla domanda di dove fosse al momento del furto, rispose con tutta tranquillità che era a casa a dormire e i gendarmi se ne andarono con tante scuse, ma soprattutto a mani vuote. Ma l'inefficienza mostrata dalla polizia parigina non finì qui. Il Peruggia aveva subito in Francia alcune piccole condanne: una prima volta nel giugno 1908 a Macon, a seguito di un tentativo di furto di tubi di terracotta in un cantiere, si prese due giorni di



Fig. 14 – La Gioconda esposta nella Sala degli autoritratti alla Galleria degli Uffizi.

galera e nel gennaio successivo scontò otto giorni di carcere e pagò 16 Franchi di multa perché trovato in possesso di un revolver. Il suo ritratto era stato comunicato ai giornali dal servizio antropometrico, che conservava le sue impronte digitali; queste, confrontate con quelle trovate nella cornice e nel vetro del quadro rubato risultarono perfettamente identiche. Negligenza della polizia: se si fossero fatte ricerche fra le impronte conservate in archivio con le tracce trovate sul quadro si sarebbe forse potuto risalire al rapitore.

E così Monna Lisa era rimasta segregata più di due anni in un abituro, rinchiusa in una topaia esposta al caldo dell'estate, al freddo invernale, agli agguati famelici dei roditori, al saccheggio eventuale di ladruncoli che potevano penetrare nell'appartamento, spesso abbandonato dal Peruggia che tornava dai parenti in Italia. Monna Lisa si lamenterà nella citata parodia *La Gioconda* di Petrolini:

*Fu così che Peruggia un brutto giorno
mi portò via di Francia e mi nascose;
e per timor che gli mettessi un corno,
mi ripugna di dir dove mi pose!
E un giorno crebbe tanto il suo sospetto
che mi nascose fino sotto il letto!*

Per fortuna il dipinto era restato sostanzialmente integro, con qualche graffietto dovuto al trasporto, e finalmente Monna Lisa tornò a riposare fra gli splendori del Gabinetto delle Gemme della Galleria degli Uffizi, un salotto ovale, circondato da colonne di marmo, corredato da vetrine in cui erano esposte coppe, cammei ducali, gioielli di inestimabile valore. Da lì fu esposta nella sala degli autoritratti, guardata a vista dai grandi pittori lì effigiati: Raffaello, Tiziano, Guido Reni, i Carracci. Per tutta la giornata di domenica 14 dicembre un pellegrinaggio di visitatori - se ne calcolarono più di 30 mila - si accalcò in venerazione davanti al quadro, travolgendo carabinieri e servizio d'ordine. L'esposizione continuò il giorno dopo, fino a venerdì 19, poi il quadro venne imballato in una cassa di noce appositamente costruita e trasportato a Roma in un compartimento riservato di prima classe. Alle 2 del pomeriggio del 20 dicembre Monna Lisa giunse nella Stazione Termini, accolta da uno stuolo di giornali-



Fig.15 – Poca gente a Parigi (in alto), folla alla Galleria degli Uffizi (in basso) per ammirare la Gioconda.

sti, fotografi, funzionari ministeriali. Quindi fu portata al Ministero della Pubblica Istruzione, nella Palazzina della Minerva nell'omonima piazzetta romana, dove alle 16 ricevette la visita del re Vittorio Emanuele III. Poi il prezioso dipinto venne ufficialmente riconsegnato alla Francia e collocato nella Galleria Carracci di Palazzo Farnese, sede dell'Ambasciata d'oltralpe, dove venne ammirato dalla regina Margherita, dagli ambasciatori presenti a Roma, dall'alta aristocrazia e da giornalisti. Il quadro venne poi

esposto nella sala del Fauno danzante alla Galleria Borghese fino al sabato 27 dicembre. Fra le migliaia di visitatori, molti dei quali stranieri, non ostante il tempo inclemente, si notarono molti ministri e il "principino ereditario" Umberto, di nove anni. A dispetto della fama che i romani hanno di accogliere con indifferenza ogni novità, le festività natalizie videro nel parco di Villa Borghese centinaia di persone sfilare sotto gli ombrelli e file di automobili e di carrozze dirigersi alla Galleria, regolate con difficoltà dalle guardie municipali a cavallo. I vetturini erano impegnati in continue discussioni con gli agenti occupati a controllare la viabilità. A un "pizzardone" che dall'alto del suo cavallo aveva imposto, per ben due volte, a un vetturino di sgombrare, questi gli rispose: «Avevo capito, sor Marc' Auré!», alludendo alla statua equestre dell'imperatore romano

collocata in Campidoglio.¹¹ Dopo il bagno di folla nella Capitale, la *Gioconda*, nuovamente chiusa nella sua cassetta di legno dipinta di giallo e munita di una maniglia dorata, riprese il treno per Milano, accompagnata dal direttore della Pinacoteca di Brera Ettore Modigliani e dal funzionario francese incaricato di riportare il quadro al Louvre. Verrà esposta nel grande palaz-



Fig. 16 – Il processo a Vincenzo Peruggia.

zozzo di Brera, sarà visitata dal Conte di Torino accompagnato da un codazzo di generali, senatori e deputati, seguirà la solita folla di migliaia di visitatori – si calcolarono più di 50 mila nella giornata del 29 dicembre – fra i quali talvolta si creano risse fra chi vuole entrare per primo. Quanti oggetti perduti nella calca: manicotti, boa, cappotti, bastoni, cappelli. I vigili si trasformavano in infermieri e somministravano sali alle signore svenute. Ma la visione della Madonna fiorentina sarà breve: le forze dell'ordine, come nelle dimostrazioni di piazza, non fanno sostare per ammirare la bella signora: «Circolare! Circolare!...».

La *Gioconda* lasciò Milano la notte del 30 dicembre per arrivare a Modane all'alba del giorno successivo, dove il quadro tornò definitivamente in mano ai francesi. Poco prima, a Torino, nella stazione di Porta Nuova, era avvenuto il trasbordo della preziosa cassetta sul treno per la Francia, sotto gli occhi del cronista de "La Stampa" che il giorno dopo uscì col titolo: «La *Gioconda* rientra a Parigi onorata come una Regina». Finalmente, alle due e mezza del pomeriggio del 31 dicembre 1913, Monna Lisa scese dal treno alla *Gare de Lyon* di Parigi per essere esposta per tre giorni alla Scuola di Belle Arti in Saint-Germain-des-Prés, dove l'importo del biglietto d'ingresso an-

¹¹ "Monna Lisa" a Villa Borghese, in "Corriere della Sera", 25-26 dicembre 1913.

drà a profitto delle opere di beneficenza italiane. Lì sarà rivestita con la cornice originale della contessa di Bèarn, trattenuta dall'autorità giudiziaria. Tuttavia non vi sarà l'afflusso di visitatori che c'era stato nelle esposizioni italiane e la raccolta non supererà poche centinaia di Franchi. Sarà che il Capodanno era stata una splendida giornata e i parigini ne avevano approfittato per le gite all'aria aperta, sarà che gli italiani avevano potuto ammirare il quadro solo qualche giorno, mentre i francesi lo avrebbero avuto per sempre, e per giunta gratis. Infatti, tornata finalmente a sorridere nel suo *Salon carré* il 4 gennaio 1914, in un solo giorno sarà visitata da 100 mila persone! Ma la permanenza nel suo antico palazzo reale durerà poco. Nell'agosto, con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, la *Gioconda*, come gran parte delle collezioni del museo, fu messa in sicurezza a Bordeaux e poi a Tolosa. Sarà restituita al Louvre alla fine del conflitto, quando troverà il suo posto definitivo nella *Grande Galerie*.

Intanto l'autore di tutto quel can can attende il processo nelle carceri fiorentine delle Murate, che si svolgerà il 4 giugno al Tribunale di Firenze. Peruggia sosterrà la tesi di avere agito per puro patriottismo, suscitando le simpatie di molti giovani che lo riterranno quasi un eroe nazionale. La *Gioconda* meritava un posto d'onore in Italia, come lo occupava al Louvre. Tesi smentita dal Pubblico Ministero, che definì Peruggia un volgare ladro e un trafugatore sacrilego, portando come elementi di prova un viaggio a Londra dell'imputato alla ricerca di antiquari cui avrebbe offerto il quadro e le pressanti richieste di denaro fatte nella corrispondenza col Geri:

Altro che amor di patria! Egli dice al Geri che la *Gioconda* vale oltre due milioni, poi dice di accontentarsi di mezzo. Da Parigi scende a Milano, poi a Firenze, e parlando finalmente col Geri in piazza della Signoria insiste per avere almeno 250.000 lire.

Gli saranno riconosciute le attenuanti generiche e sarà condannato per furto a un anno e quindici giorni di reclusione, poi la pena fu ridotta a poco più di sette mesi. Si sposò ed ebbe una figlia, Celestina, che in paese tutti chiamavano Giocondina. Tornò in Francia sotto falso nome e si stabilì vicino a Parigi. Morì a quarantaquattro anni l'8 ottobre 1925, senza essere più andato a trovare l'oggetto della sua

straordinaria impresa. Probabilmente Monna Lisa l'avrebbe accolto con una strizzatina d'occhio di complicità, memore di quella fuga in cerca di libertà in un mattino sonnolento nelle vie di Parigi, sottobraccio al suo rapitore, e delle notti in quello stambugio ad ascoltare il canto del mandolino di quel giovanotto "povero di spirito" ma sicuramente romantico. E poi quel fantastico peregrinare nelle più belle città d'Italia, accerchiata dal calore di folle sterminate che si pigiavano per implorare che rimanesse nel suo Paese. Adesso è rientrata nella suo castello regale e, fredda e distaccata, deve distribuire sorrisi stereotipati alle orde di visitatori, irreggimentati dalle agenzie del turismo, che la scrutano estatici e timorosi. Ma chissà quante volte le viene la voglia di fare una linguaccia.

Bibliografia

GAUTIER Théophile, *Salon Carré*, in *Guide de l'amateur au Musée du Louvre* (1882), éd. G. Charpentier, 1882, p. 26.

RICCI Corrado, in "Corriere della sera", 24 agosto 1911, p. 4.

ArteScienza

Rivista telematica semestrale

<http://www.assculturale-arte-scienza.it>

Direttore Responsabile: Luca Nicotra

Direttori onorari: Giordano Bruno, Pietro Nastasi

Redazione: Angela Ales Bello, Gian Italo Bischi, Luigi Campanella, Antonio Castellani, Isabella De Paz, Maurizio Lopa

Registrazione n.194/2014 del 23 luglio 2014 Tribunale di Roma - ISSN on-line 2385-1961