DOPPIOZERO

Troppo veri per essere falsi

Riccardo Venturi
23 Marzo 2016

Dei veri falsi

Nel buio pesto una torcia elettrica illumina la superficie di antichi dipinti, di quelli che hanno fatto la storia della pittura: cosÃ¬ comincia lâ??ultimo documentario di Luciano Emmer (*Bella di notte*, 1997), che si aggira per la Galleria Borghese appena riaperta e, in una *rÃªverie* notturna, ci mostra le opere come se le vedessimo per la prima volta. CosÃ¬ comincia anche il documentario *Un vrai faussaire* di Jean-Luc Leon, appena uscito nelle sale francesi. Solo che qui non siamo alla Galleria Borghese ma al tribunale di CrÃ©teil e i 150 quadri conservati sono legati con lo spago, messi sotto sequestro e destinati a essere distrutti in quanto falsi. Lâ??autore Ã¨ Guy Ribes, acciuffato nel 2005. Questa disgrazia Ã¨ stata la sua fortuna: la sua identificazione ha reso possibile il documentario che gli sta dando celebritÃ . GiÃ , perchÃ© un falsario vive nellâ??anonimato ed Ã¨ conosciuto solo a una cerchia ristretta di attori del mercato dellâ??arte. In fondo i falsi che conosciamo e di cui si ha notizia sono giocoforza dei cattivi falsi. I falsi ben riusciti non li conosce nessuno, esposti nelle sale dei musei, delle gallerie e delle collezioni private, illustrati nelle pubblicazioni delle case dâ??asta e persino nei cataloghi ragionati.

Guy Ribes Ã¨ un personaggio picaresco. Cresciuto in un bordello lionese tenuto dai suoi genitori e con un trascorso da mercenario, Ã¨ un pittore autodidatta e frustrato. Per la disinvoltura con cui si esprime davanti alla telecamera, per lâ??aria burbera, per la tendenza a spararla grossa, per la corporatura ricorda piÃ¹ Depardieu che Elmyr de Hory, il falsario ritratto da Orson Welles in *F for Fake*, colui che aveva 60 nomi e personalitÃ : Ilamar, Hory, Heury, Bory, Sury... 60 nomi con tutte le varianti di U, R e Y.

F for fake, Orson Welles.

Il falsario Ã¨ un bon vivant che, terminato un dipinto, intasca i soldi e parte un mese per far la festa (â??faire la javaâ?•). Finiti i soldi rincasa e si rimette al lavoro. Non parla di euro ma di â??briqueâ?•, ovvero 10,000 franchi. Una gouache di Chagall, che realizza in 45 minuti, gli rende 15 brique â?? e ne ha realizzate tra le 300 e le 500. Ã? un pittore prolifico: con oltre trentâ??anni di carriera alle spalle, ha una produzione stimata attorno ai 5000 falsi, sparsi nei musei, nelle collezioni e nei cataloghi di tutto il mondo. Il falsario sâ??infiltra nel sistema dellâ??arte e se la ride quando, col suo occhio infallibile da connaisseur, riconosce nei cataloghi di vendita e persino nei cataloghi ragionati, unâ??opera di sua mano.

Il falsario Ã¨ un grande bugiardo, pronto a presentare la sua carriera avventurosa come quella di un pirata; i suoi squallidi â??arnaqueâ?• diventano colpi di Arsenio Lupin. Ã? un voyou senza complessi e morale (i truffati sono dei poveri coglioni), un filibustiere che specula sulla credulitÃ e la brama di facoltosi collezionisti di appendersi in casa un capolavoro.

Ma il falsario Ã¨ anche la prima vittima del sistema, il primo credulone quando un diavolo lo tenta suggerendogli che il suo talento grafico potrebbe rendergli un mucchio di soldi. Il falsario non Ã¨ un animale solitario ma fa parte di una giostra in cui figurano venditori, galleristi, collezionisti, fabbricanti di falsi documenti, esperti prezzolati, presunti parenti degli artisti, vedove maliarde che devono liberarsi discretamente del loro patrimonio artistico per sovvenire ai bisogni dei figli, e altre figure intermedie. Improbabili se isolate, diventano attendibili se prese insieme.

Il falsario in realtÃ non fabbrica â??un Matisseâ?•, â??un Picassoâ?•, â??un Modiglianiâ?• ma un oggetto che ha valore solo in quanto merce di scambio, un investimento che il collezionista farÃ circolare nel mercato. E dal momento che Ã¨ accompagnato dal suo certificato di autenticitÃ , il falso entra di diritto nel corpus dellâ??artista e a quel punto câ??Ã¨ poco da fare. Il falsario pentito che rivendicasse la paternitÃ dellâ??opera contraffatta non troverebbe nessuno ad ascoltarlo perchÃ© nessuno ha piÃ¹ interesse a far

emergere la veritÃ . E poi chi prenderebbe sul serio la parola di un falsario? Quando un falsario riproduce unâ??opera scomparsa di cui si Ã¨ conservato solo il certificato dâ??autenticitÃ , il falso sostituisce lâ??originale, e se lâ??originale rispuntasse fuori, non verrebbe riconosciuto.

Un falso Vermeer.

Dei falsi originali

Nel documentario il protagonista realizza quattro quadri: un Picasso, uno Chagall e un LÃ©ger, ognuno in una mattinata, e un enorme Matisse in 4 sedute di 4 ore ciascuna. Lo sentiamo respirare affannosamente mentre il pennello esita, danza davanti alle trasparenze liquide o a un intrico di linee astratte, come se dietro quella mano e quel polso ci fosse veramente Matisse o Picasso. La concentrazione e la tensione sono palpabili: basta una disattenzione per mandare in aria tanto lavoro, per rovinare quelli che il falsario chiama affettuosamente i suoi â??balourdsâ?•, una parola che viene dallâ??italiano balordo e che potremmo tradurre con goffaggini. E quando una macchia dâ??inchiostro o di colore cade sul foglio la vediamo sotto i nostri occhi trasformarsi in un elemento coerente dellâ??insieme.

Il falsario ha bisogno di tempo per impossessarsi dello stile di un pittore. In questo processo dâ??apprendimento anche i tentativi andati a male sono utili: ricopiare piÃ¹ volte un disegno di Picasso permette di comprendere come funziona dal di dentro. Il tentativo finale, quello buono, viene fuori da sÃ©, con pochi colpi di pennello, come in quella storia (falsa probabilmente) sul pittore giapponese.

Tecnicamente il falsario non ricopia nessuna opera esistente. Di un artista si sforza di copiare con mano ferma un solo elemento: la firma, che appone non da sinistra a destra, impresa destinata a fallire, ma da destra a sinistra. Il resto Ã¨ un pastiche, un dipinto â??alla maniera diâ?• che combina elementi presenti in diverse opere originali ma mai dati assieme. Nella loro selezione e combinazione risiede lâ??elemento dâ??originalitÃ del falsario, come in una tauromachia di Picasso, in cui toro, torero e stadio provengono da

diversi schizzi del maestro. Un pastiche postmodernista, che allâ??originalitÃ e alla sperimentazione linguistica della parodia modernista sostituisce la copia e la citazione, e che spiega forse lâ??interesse suscitato oggi dai falsari e dalla loro biografia (penso a Wolfgang Beltracchi). Solo che il loro unico intento Ã¨ lâ??inganno e la speculazione. Per questo il nostro non cerca la perfezione: in ogni disegno câ??Ã¨ una voluta irregolaritÃ , come negli arabeschi dei tappeti persiani perchÃ© la perfezione appartiene solo al divino. Unâ??opera troppo leccata insospettisce subito, mentre quello che cerca il falsario Ã¨ lâ??autenticitÃ , quel â??non so cheâ?• che semina il dubbio e fa pensare: â??potrebbe essere originaleâ?•.

A Parigi esiste un museo dedicato alla contraffazione che ospita opere di Guy Ribes. Espongono dei veri falsi, mentre alcuni musei espongono, senza saperlo, dei finti veri.

Museo della contraffazione di Parigi.

Dei falsi veri

Nel 2006 lâ??agenzia Factum Arte ha scansionato a colori e in scala 1:1 *Le nozze di Cana* del Veronese, un dipinto di quasi 70 mq. strappato dal refettorio di San Giorgio di Venezia e portato al Louvre di Parigi nel 1797, oggi esposto nella sala della Gioconda. Grazie a un archivio di immagini digitalizzate di 400 gigabyte in 1591 file individuali e a una stampante costruita per lâ??occasione, che dÃ lâ??illusione che i pigmenti siano stesi su una tela preparata a gesso, nella copia sono visibili persino i tagli incisi dallâ??esercito napoleonico per trasportarla piÃ¹ comodamente. Questo facsimile mostra dettagli ormai invisibili nellâ??originale a causa dellâ??usura del tempo, dello sradicamento dallo spazio per cui era stato concepito, dellâ??installazione infelice, tale per cui non si puÃ² vedere il Veronese nella sua interezza senza intruppare contro i turisti assediati attorno alla Monna Lisa. Il facsimile rimette in circolazione lâ??originale attraverso un processo digitale, ovvero lo ri-materializza attraverso la sua compiuta de-materializzazione.

Che lâ??originale vada esplorato attraverso le sue copie? Ã? quanto si chiede Bruno Latour in un saggio del 2011 sulla migrazione dellâ??aura e sullâ??ossessione per la versione originale tipica della nostra epoca e, nello specifico, della pittura. In questo medium sopravvive un legame indissolubile tra un originale, un luogo e lâ??aura: â??Solo lâ??originale possiede unâ??aura, questa misteriosa e mistica qualitÃ che nessuna versione di seconda mano potrÃ mai acquisireâ?•. Da qui lo spregio in cui la nostra cultura tiene la copia, una parola associata alla contraffazione, alla falsificazione, al tradimento.

Eppure, ricorda Latour, copia viene da *copius*, â??fonte di abbondanzaâ?•: â??Non câ??Ã¨ niente di inferiore nel concetto di copia, ma semplicemente una prova di feconditÃ â?•; â??per unâ??opera dâ??arte essere originale non significa altro che essere lâ??origine di una lunga discendenza. Quello che non ha progenie, nÃ© riproduzione, nÃ© eredi, non Ã¨ chiamato originale ma piuttosto sterile e arido stereotipoâ?• (un buon argomento per giustificare le versioni di greco copiate al liceo?). Le copie aumentano la qualitÃ dellâ??originale, come in letteratura le diverse versioni di un testo: â??Se i canti dellâ??Iliade fossero rimasti confinati in un piccolo villaggio dellâ??Asia Minore Omero non sarebbe considerato come un autore, per quanto collettivo, di cosÃ¬ grande originalitÃ â?•. Lo stesso vale per la danza, la musica e il teatro: tanto le repliche saranno numerose, tanto piÃ¹ lâ??opera sarÃ feconda, e unâ??opera non copiata Ã¨ destinata a morire â??come la discendenza di una famiglia senza erediâ?•.

Nel caso del Veronese lâ??originale non scompare come nei restauri invasivi con le loro superfici brillanti (Latour cita il caso degli *Ambasciatori* di Holbein alla National Gallery di Londra). Il fac-simile, al contrario, conferisce originalitÃ allâ??originale: â??paradossalmente, questa ossessione di puntualizzare lâ??originalitÃ aumenta proporzionalmente con la disponibilitÃ e accessibilitÃ di piÃ¹ e piÃ¹ copie di sempre migliore qualitÃ â?•. Insomma, conclude Latour con una divertita perfidia critica che uno storico dellâ??arte non potrebbe permettersi, â??Nessuna copia, nessun originaleâ?•, perchÃ© â??Per imprimere a un pezzo il marchio dellâ??originalitÃ , si deve applicare alla sua superficie lâ??enorme pressione che solo un gran numero di riproduzioni puÃ² procurareâ?•.

Il Veronese ora a Venezia Ã¨, rispetto allâ??originale del Louvre, una versione n+1. Al proposito, lo storico dellâ??arte Dario Gamboni ha parlato di â??originalitÃ condivisaâ?•. Dobbiamo riconsiderare il concetto di originalitÃ (pittorica) e quindi di aura, e non considerali chiusi come una cassaforte. Lâ??originalitÃ Ã¨ un processo additivo â?? ed Ã¨ precisamente questo processo a distinguere quella che propongo di chiamare *immagine copiosa*.

I tre ragazzi livornesi protagonisti della beffa di Modigliani.

http://www.doppiozero.com/dossier/anniottanta/i-falsi-modigliani

Dei falsi troppo veri

Nel 1938 il museo Boijmans di Rotterdam acquistÃ² un dipinto attribuito a Vermeer (*Pellegrini di Emmaus*) per 6 milioni di dollari. Decantato dagli storici dellâ??arte come il capolavoro del maestro in una rivista prestigiosa come il â??Burlington Magazineâ?•, era stato realizzato lo stesso anno da lâ??ex-restauratore Han Van Meegeren. A lui si risalÃ¬ per caso quando, finita la guerra, si scoprÃ¬ un altro Vermeer nella collezione di Hermann GÃ¶ring. La polizia rintracciÃ² Meegeren che si occupÃ² della vendita al fine di restituire il Vermeer al legittimo proprietario, ma il nostro si guardÃ² bene dal cantare. Accusato di essere un traditore senza scrupoli che dilapidava il patrimonio artistico nazionale, e davanti al rischio della pena capitale, uscÃ¬ allo scoperto in quanto autore del Vermeer.

La confessione del falsario non convinse nessuno: il falso sembrava cosÃ¬ vero che molti si rifiutavano di credere che fosse veramente un falso. Van Meegeren fu cosÃ¬ invitato a dipingere un altro falso Vermeer (*Cristo al tempio*). Per sei settimane, nella sua cella e davanti a dei testimoni produsse un falso capolavoro che potesse inverare la sua testimonianza â?? altro che paradosso del mentitore! Il dipinto sembrÃ² cosÃ¬ vero da dissipare ogni dubbio: si trattava di un autentico falso. La corte si trasformÃ² in una quadreria piena dei suoi veri falsi. Gli storici dellâ??arte restarono cosÃ¬ contrariati che, secondo i piÃ¹ ottusi, almeno uno dei Vermeer di cui il falsario rivendicava la paternitÃ doveva essere della mano di Vermeer. Ã? difficile che un falso diventato vero ridiventi falso.

Van Meegeren diventÃ² un eroe nazionale, da potenziale collaborazionista allâ??uomo che aveva truffato i nazisti. Nel 2010 il museo Boijmans gli ha consacrato una mostra in concomitanza con unâ??esposizione di

Vermeer originali. Il destino volle che GÃ¶ring fosse ancora vivo quando, nel corso del processo di Norimberga, seppe che il suo bel Vermeer era una patacca. Si racconta che fu come se, per la prima volta, si rese conto che esisteva il male nel mondo.

Nel suo falso documentario *F for Fake* Welles riporta un aneddoto sulla cui veridicitÃ Ã¨ inutile interrogarsi. Un amico di Picasso mostra allâ??artista un Picasso. â??Ã? un falsoâ?• dice il maestro, e cosÃ¬ ripete davanti a un altro presunto Picasso. Quando lâ??amico gli fa osservare che lo aveva visto con i suoi occhi firmare queste tele, Picasso controbatte: â??Posso dipingere dei falsi Picasso altrettanto bene di chiunque altroâ?•. E meglio di chiunque altro Picasso aveva colto la natura copiosa dellâ??immagine.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO