

## COLLEZIONISMO I rischi

## MERCATO

La contraffazione può estendersi fino a comprendere la documentazione relativa all'autenticità dell'opera

# Arte, le false promesse

## Attenzione al certificato critico - L'esca di prezzi troppo appetibili

### IL QUESITO



Qual è la differenza tra un falso e una copia? Come ci si può difendere da un falso e dal suo falso valore?

F. G.

di **Marilena Pirrelli**

Lo scandalo sull'autenticità di opere attribuite a Robert Motherwell e Jackson Pollock, che ha costretto alla chiusura la storica galleria Knoedler di New York, o la vendita di un presunto quadro di Max Ernst rivelatosi essere uno realizzato da Wolfgang Beltracchi in Germania pone seri problemi sul ricco mercato dell'arte. Come ci si difende dai falsi in una rete di intermediari sempre più lunga che rende opache le provenienze? «La differenza sta nell'intenzione: un falso è stato creato per ingannare circa autore e/o epoca. La copia non ne-

cessariamente vuole ingannare e può risultare evidente - spiega Roeland Kollwijn, esperto di arte antica - . Se qualcuno cerca di vendere una copia come originale, il falso non è la copia, ma sono false le intenzioni del venditore. Peraltro un buon falso non è una copia, ma inventa un'opera 'nuova' nello stile dell'artista imitato».

Sul mercato ci sono molti falsi? «Sì e a livello intenzionale il problema più frequente sono le attribuzioni sbagliate, più o meno in buona fede» prosegue. Quali sono i settori più a rischio? «Studio gli Old Masters e mi pare, però, che nell'arte moderna i falsi siano più frequenti e più insidiosi». Perché? «Un falso è concepito per ingannare il contemporaneo - spiega Kollwijn -, faveva sui concetti di autenticità e sulle conoscenze della vittima. Così un dipinto che nell'Ottocento falsifica un artista del Quattrocento oggi ad occhi esperti è relativamente evidente». La materia pittorica invecchia? «Certo con il tempo i difetti di un falso appaiono con più evidenza, ma ciò non vuol dire che i falsi antichi non siano un problema, alcuni sono fatti con estrema preparazione tecnica e intelligenza. L'arte antica ha dalla sua una secolare storia di studi accademici che, pur con le sue pecche, ha contribuito a un valido corpus di conoscenza».

Diverso per l'arte moderna: il pregio di molte opere sta spesso nell'invenzio-

ne o nel concetto e meno nella bravura esecutiva. «Infatti, e ciò che è facilmente falsificabile sarà falsificato. Oggi un critico non è necessariamente un *connoisseur* di Moderno, come provato a New York con i falsi Pollock o in Germania con Ernst», prosegue Kollwijn. Per il Moderno non sempre c'è una solida preparazione scientifica, operatori e collezionisti si affidano ai documentari legati alle opere, che dovrebbe garantire l'autenticità. «Questo ha prodotto il fiorire di fondazioni e archivi degli artisti che dovrebbero "certificare" l'autenticità, ma che non sono automaticamente garanzia d'imparzialità e professionalità» avverte Kollwijn. «Anche il falsario si dedica alla falsificazione del materiale documentario».

Per esempio? «Il falsario Beltracchi che negli ultimi anni è riuscito a piazzare, dalla Germania, un'impressionante quantità di falsi di artisti moderni, soprattutto di area tedesca come Paul Klee, Max Ernst e altri: tutte opere vendute da importanti case d'asta e periziate da critici di grande fama» racconta Kollwijn. «Questi falsi non sono stupendi, si tratta di abili imitazioni, tuttavia poiché Beltracchi e sua moglie hanno anche imitato la documentazione ricostruendo abilmente presunte antiche provenienze con tanto di foto "storiche", il mondo dei critici ci è cascato. Poi l'errore, Beltracchi ha usato per falsifi-

care l'opera di Heinrich Campendonk un bianco di titanio - pigmento non esistente nel 1915 all'epoca dell'autore - e l'hanno beccato». Reazioni? «Invece di ammettere la leggerezza, la stampa ha scritto che è stato un falsario geniale: il problema è l'assenza di capacità critica. Geniale non è il falsario, ma mediocrissimo talvolta i critici» ribatte l'esperto. La regola di una seria autentica è il parere documentato di tre esperti dell'autore, quindi il falso è conseguenza di leggerezza? «Il falso è un virus, perché altera la corretta ricostruzione di scena e storia artistica, introducendo un corpo estraneo che distorce la verità. Come un virus attacca l'organismo nel suo punto debole, in assenza di anticorpi di difesa nella forma di un *connoisseurship* e solida preparazione, il falso può incubare».

Da chi guardarsi? «Da noi stessi. Non sempre, ma talvolta, la vittima è il critico possono essere involontariamente colusi con l'autore del crimine, perché incauti o impreparati. Spesso il falso ha un prezzo appealing e l'acquirente punta all'affare. Il falsario usa le nostre debolezze e in questo modo rischiamo di divenire suoi complici». Ma ci sono falsi con qualche pregio? «La maggioranza dei falsi sono tristi prodotti che possono funzionare solo in una situazione culturalmente poca preparata ed eticamente carente» conclude Kollwijn.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## IL TESORO IN SOFFITTA

A cura di **Marilena Pirrelli**



Macchina fotografica Kodak 620, dei primi anni '30

## Una macchina fotografica poco quotata

➔ **Vorrei portare alla vostra attenzione, per avere un'eventuale valutazione, la macchina fotografica a soffietto (di cui allego due foto), una Kodak 620, dei primi anni '30. Possiede un obiettivo Anastigmat 1:8.8 f=10,5cm con presa per autoscatto, usa pellicola 620, formato 6x9, velocità otturatore "T" - "B" - 1/75 - 1/25, con mirino apribile nella parte superiore della macchina.**

F. P.

Purtroppo la macchina fotografica in suo possesso ha un "valore venale" molto ridotto che si attesta a poche decine di euro. Dalla casa d'asta Il Ponte gli esperti riconoscono che è un oggetto ricercato, soprattutto, da collezionisti appassionati di storia della fotografia e che potrebbe forse raggiungere migliori risultati in aste del settore. Gli esperti però fanno notare che nell'asta del Ponte n. 364 battuta nella sede di Via Pitterio 10 a Milano, in cui un ampio settore era dedicato proprio a cineprese e macchine fotografiche d'epoca come quella del lettore o più recenti, le quotazioni degli esemplari venduti non hanno superato i 100 euro.

**Stefano Cosenz**  
Esperto di aste nazionali e internazionali

© RIPRODUZIONE RISERVATA

➔ [WWW.ILSOLE24ORE.COM/GUIDE/INDEX-GUIDE.SHTML](http://WWW.ILSOLE24ORE.COM/GUIDE/INDEX-GUIDE.SHTML)

Su internet il Dossier con tutte le puntate del «Tesoro in soffitta»

## LETTERA

Abbiamo ereditato questo quadro che è sempre stato attribuito a Sebastiano del Piombo. È su tavola e misura 66 x 51 cm. È possibile saperne di più?  
M. V.

Il riferimento del dipinto a Sebastiano del Piombo è nella sua generalità giusta perché esistono altre versioni di questo soggetto: invenzione, benché anche di forte impronta raffaelliana, comunemente attribuita a Sebastiano. C'è di più: nella Fototeca Federico Zeri, che lo studioso ha lasciato con grande generosità all'Università di Bologna, risulta che ci sia la fotografia proprio di questa versione, dove appare la perfetta somiglianza degli stessi difetti: perdite di pittura, ridipinture e danni alla tavola. La presenza della foto nell'Archivio Zeri, peraltro classificata come "Cinquecento" ci ha condotto - visto che potevamo osservare il dipinto dal vero - a studiare direttamente la tavola. Risultato? Dall'osservazione possiamo affermare che si tratta di una versione non coeva a del Piombo, ma certamente ottocentesca. Gli indizi sono tanti: la tavola, nel suo aspetto e nella materia, non è congrua con le tavole del Cinquecento, la materia pittorica non presenta nulla del solito aspetto della pittura cinquecentesca. Non solo manca il caratteristico craquelé finale e retinato, tipico delle tavole rinascimentali, ma anche la tonalità è leggermente diversa, forse più romantica,



Tavola. Ritratto di violinista, da Sebastiano del Piombo

così come la definizione dei volumi è troppo levigata, ma non molto definita: tutto testimonia una visione ottocentesca, stile 'troubadour' della pittura rinascimentale. La combinazione di tutti questi indizi ci fa concludere che abbiamo di fronte un'imitazione ottocentesca.

Molto bella, ma come tale di ridotto valore commerciale, intorno a 1.500-2.000 €. L'artista con buone capacità esecutive con questa copia o variante potrebbe aver avuto l'intenzione di copiare al meglio per motivi di studio. O forse voleva emulare Raffaello, vero e proprio benchmark

qualitativo ed esecutivo. O ancora forse voleva vedere se era possibile ingannare il pubblico, giocando sulla datazione ambigua della tavola.

Questo ci porta ad un'ulteriore considerazione: la Fototeca Zeri, raccolta di eccezionale importanza scientifica, può contenere - molto raramente - questo tipo di foto. Zeri classificava le tante foto che gli arrivavano sotto i vari artisti e correnti a cui facevano riferimento. Correttamente lui ha aggiunto questa foto alle altre che documentano le varianti del Ritratto di violinista dal presunto originale di del Piombo. Queste varianti sono normalmente del Cinquecento anche se dalle foto non si può giudicare bene l'epoca, solo l'osservazione dal vero consente di comprendere la datazione dell'opera. Nessun demerito per l'eccezionale Fototeca Zeri, ma deve suonare un piccolo campanello d'allarme: non dobbiamo ritenere che ogni foto di tela presente nella Fototeca Zeri possa rappresentare la perizia definitiva dello studioso. Ultimamente in alcune aste la Fototeca è stata citata, implicitamente, come se fosse una garanzia d'autenticità. Ma si tratta di una raccolta scientifica per lo studio in cui, talvolta, c'è anche materiale periferico.

Roeland Kollwijn

esperto di dipinti antichi Vasaris Srl  
Valutazione e Gestione di opere d'arte