

## IL TESORO IN SOFFITTA

## Riconoscere l'autore

## NELLE COLLEZIONI

Le incertezze sulle corrette assegnazioni sono molto frequenti nell'arte antica

## Opere in cerca di autenticità

Come orientarsi tra le diverse definizioni di attribuzione nei cataloghi d'asta

## IL QUESITO



Come si capisce la differenza tra un'opera autentica o attribuita, tra un'opera di scuola o di bottega?

di Marilena Pirrelli

Attribuito a, scuola di, della cerchia di, alla maniera di...ma quando si prende in mano un catalogo d'asta, soprattutto d'arte antica, non ci si raccapezza nella terminologia che dall'autografo e all'attribuito si allarga a macchia d'olio, così da vedere l'autenticità dell'autore allontanarsi fino a divenire sua influenza? Che gradazione hanno queste definizioni per la storia dell'arte e, poi, per il mercato dell'arte?

Tra una definizione è l'altra c'è una bella differenza. «Una precisa differenza», sottolinea Roeland Kollewijn, esperto di arte antica della società di valutazione Vasaris. Come av-

viene l'attribuzione e quali sono le gradazioni? «Un dipinto può esserci consegnato come attribuito a Guido Reni e poi noi lo riattribuiamo al suo lontano seguace Bonaventura Lambertini attraverso testimonianze e studi» spiega (cfr la lettera sotto). Le terminologie sono precise: «Se nel catalogo d'asta c'è scritto il nome dell'autore senza altre frasi di contorno, l'opera per esempio può essere ritenuta autografa di Rubens. Se, invece, troviamo scritto "attribuito a" è segno di una certa insicurezza: si pensa che sia di Rubens, ma non possiamo con certezza dimostrarlo. Purtroppo, nella pratica quotidiana, quest'onestà intellettuale è meno frequente e la frase va così interpretata: "abbiamo sperato di provare che fosse di Rubens ma purtroppo non lo è"».

Il mercato ovviamente premia l'autenticità e ogni definizione che si distanzia da questa, comporta una riduzione del valore dell'opera.

Se sul catalogo d'asta c'è scritto "bottega di Rubens" cosa significa? «Che l'opera è stata fatta con la presenza e il controllo di Rubens ed è uscita dalla bottega sotto la sua supervisione, ma non è stata fatta al 100% dalla sua mano, ma da coloro che lavoravano con lui. Però questa terminologia è spesso abusata, talvolta si usa anche per pittori che erano vicini a Rubens, ma non lavoravano con lui» prosegue l'esperto. Altra definizione

"scuola di Rubens", vuol dire che l'autore è stato nella bottega di Rubens o è stato fortemente influenzato dal maestro, magari è stato anche un suo allievo, un po' più giovane ma suo coevo. «Questa definizione indica che luogo e tempo della realizzazione dell'opera erano prossimi al maestro, ma che l'autore potrebbe anche aver lavorato in modo indipendente ed essere stato solo influenzato».

Invece quando si parla di cerchia o ambito? «In questo caso l'autore ha guardato e conosciuto l'opera di Rubens, ha lavorato "nella sua cerchia" nello stesso secolo, era quindi suo contemporaneo o con uno slittamento generazionale di una decina d'anni».

Completamente diverso è il significato delle definizioni "in stile" o "al modo di" o "alla maniera di": non garantiscono la contemporaneità del lavoro con la vita del maestro. È un modo per dire che l'autore si è ispirato alla maniera e allo stile del maestro. Per gli storici l'opera ha avuto la luce in un'epoca diversa da quella in cui ha operato il maestro e, addirittura, potrebbe essere di un nostro contemporaneo: l'epoca di produzione insomma non è garantita.

Diverso ancora è il concetto di copia di Rubens: è un'opera realizzata da un altro artista che ha copiato da Rubens, senza l'indicazione del secolo o della contemporaneità con il mae-

stro, può essere anche stata fatta ieri. Anche il seguace può essere vissuto e aver realizzato l'opera in epoca diversa da quella del maestro.

Ciriporta, invece, allamano del maestro la replica che dovrebbe essere copia autografa, per esempio la prima versione della «Vergine delle Rocce» di Leonardo, databile al 1483-1486, è conservata al Louvre di Parigi, ma la seconda versione è alla National Gallery di Londra. Anche replica, però, è un termine abusato nel mercato, che talvolta lo usa in modo disinvolto per opere che in verità sono delle copie, per questo è sempre opportuno chiedere e specificare la definizione.

Queste definizioni riflettono le varie situazioni nelle quali è stata prodotta l'opera, variabili che descrivono la realtà produttiva dell'autore e assumono rilevanza perché foriere di diversi criteri di valutazione. Talvolta l'opera è stata prodotta in una situazione poco chiara oppure esiste una factory, la bottega moderna, come per Warhol e Koons. «E quindi il lavoro è prodotto dallo studio come operavano certi pittori rinascimentali, che detenevano il copyright sulle invenzioni, in parte eseguite dallo studio» osserva Kollewijn.

Anche la firma in un quadro non è garanzia di attribuzione: una tela con la firma non è necessariamente autentica, ma può essere un indicatore di autenticità, così come può rivelar-

si autentica un'opera anche senza firma: la Monnalisa e la Vergine delle Rocce non portano la firma di Leonardo, ad esempio.

Oppure la firma è fatta da un altro autore e quindi la tela può rivelarsi falsa. Dipinti dalla bottega di Rembrandt uscivano lo stesso firmati dallo studio, un'indicazione di autenticità manipolabile. «La firma nei quadri, come fenomeno regolare - incidentalmente appare già dal '300 e anche in Italia - si registra nell'arte occidentale nell'Europa del nord, a partire dal 1600 circa, anche perché è questo il primo mercato libero - che produce l'artefatto anticipando la domanda del cliente -, mentre il mercato italiano è tutto su committenza» conclude l'esperto di Vasaris. Qualche esempio? «La firma può essere falsificata: i quadri di Bellini che uscivano dal suo studio portavano la sua firma, ma spesso erano di bottega, senza che il maestro li avesse toccati. Ancora, ci sono molte stampe contemporanee non di Dürer che portano la sua firma falsa già dal '500. La firma viene falsificata già nel 1400-1500. Dal momento che un artista diventa importante e famoso nella sua epoca, com'è stato per Dürer o per Warhol, il falso d'epoca è frequente 5 minuti dopo che l'opera esce dallo studio». Insomma subito dopo il concetto dell'autenticità nasce anche il suo cattivo gemello, il falso.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## LETTERA

Vi mando in allegato la foto di un dipinto che è nella mia famiglia da sempre; reca una etichetta che lo attribuisce a Guido Reni e vorrei avere una stima del dipinto. Le misure sono circa metri 1,80 x 2.

A. P.

Gentile lettore, il dipinto di cui alla foto inviata è in effetti di scuola emiliana, ma non è attribuibile a Guido Reni per la minore qualità e anche per il diverso modo di dipingere. Dalla foto abbiamo intuito alcuni modi più vicini alla scuola del Guercino e di Cignani, che a Reni stesso. Il dipinto qui esaminato dal titolo «Susanna e i vecchioni» è, a nostro giudizio attribuibile a Bonaventura Lambertini (Carpi 1652 - Roma 1721), allievo di Cignani e tra i più belli finora conosciuti della sua produzione.

«La Susanna» combina i modi di Guercino e del suo maestro Cignani, mentre i «vecchioni» sono parzialmente aggiornati su modelli di matrice romana.

A conferma della attribuzione nei Musei di Palazzo dei Pio a Carpi è conservata una tela con la stessa composizione, attribuita a Bonaventura Lambertini (inv. A/105). Il dipinto di Carpi, di dimensioni minori,



«Susanna e i vecchioni» di Bonaventura Lambertini (detto il Bolognese) (Carpi 1652 - Roma 1721), olio su tela, cm 170 x 193

cm 113 x 153,5, giudicandolo dalla pubblicazione nel catalogo del Museo, ha una qualità assai inferiore al suo dipinto.

Il quadro di Carpi sembra quello (insieme al suo pendant con il ritrovamento di Mosè) documentato

nel 1705 in casa di Ortensio Pozzuoli. Stando all'inventario non era collocato in un ambiente molto rappresentativo: «Nel mezzano che fa cantone dove vi è di sotto la bottega dell'acquaviva...», e fu venduto al conte Pozzuoli per un prezzo di favore, «...per molti servizi

fatti da me suddetto al Lambertini...» Tutte le citazioni d'inventario sono tratte dal catalogo del Museo («Rare pitture. Ludovico Carracci, Guercino e l'arte nel Seicento a Carpi», a cura di M. Rossi, p. 156, fig. p. 157).

L'evidente distanza qualitativa a favore dell'esemplare del lettore, con il dipinto di Carpi, oltre alla sua collocazione in un ambiente secondario della dimora de conte, ci fa ritenere che l'esemplare di Carpi possa essere una versione assai meno impegnativa eseguita per scopi decorativi o semplicemente una copia di bottega.

Dopo l'avvio della sua carriera in Emilia, Bonaventura Lambertini si trasferì a Roma dove operò con successo. Il Lambertini aveva una solida reputazione a Roma dove eseguì incarichi prestigiosi per Santa Maria sopra Minerva e San Luigi dei Francesi. Tra le sue opere più riuscite c'è un bel ciclo di opere conservate a Palazzo Taverna a Roma (Monte Giordano). Il presente dipinto può essere, alla stregua di quello del Museo di Carpi, datato agli anni novanta del Seicento nello stesso felice momento delle opere di Palazzo Taverna (cf. Pietro Petrarola Ventura Lambertini, in: «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e

Storia dell'arte», S. III, IV, 1981, p. 298). La valutazione del dipinto del lettore, pur privo di firma da considerare autografo di Bonaventura Lambertini, grande e con una bella composizione scenografica è intorno tra 30-50.000 euro.

Roeland Kollewijn  
esperto di arte antica. Vasaris Srl,  
Valutazioni e Gestione Opere d'Arte

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## VALUTIAMO IL TESORO DEI NOSTRI LETTORI

Inviare foto e scheda tecnica di un'opera o di un oggetto prezioso all'indirizzo di Risparmio e Famiglia. Esperti d'arte, selezionati dal Sole 24 Ore, vi daranno una valutazione. L'opinione espressa non costituisce una expertise o una dichiarazione di autenticità dell'opera.

risparmioefamiglia@ilssole24ore.com

WWW.ILSOLE24ORE.COM/DOSSIER

Su internet, nella sezione Store24, il Dossier con tutte le puntate del «Tesoro in soffitta»