

arte
e società / 2

FALSARI

Joni, Malskat, van Meegeren, Pereny, Wacker... Noah Charney, in *L'arte del falso* (Johan & Levi), è interessato non a definire tipologie o concetti, ma a narrare con piglio giornalistico

Otto Wacker (ultimo a destra) sotto processo, 1932, con i falsi van Gogh sullo sfondo; in piccolo, Han van Meegeren, *Cristo e l'adultera*, 1942, part., uno dei falsi Vermeer, Zwolle, Museum de Fundatie

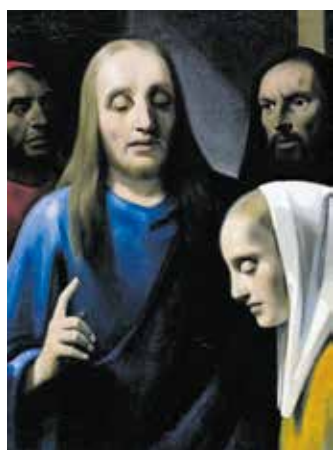


di GIORGIO VILLANI

I giovani gabbavano i vecchi fin da Plauto e ancora ai tempi di Rosina e di Don Bartolo parevano non averne persa l'abitudine. C'è sempre stata simpatia da parte del pubblico verso quanti si dimostrano capaci d'aggirare l'inutile precauzione, tanto più quando questa si fonda su un'autorità inveterata, intaccandola, sbertucciandola: è una soddisfazione da giorno di Carnevale. A questo favore antico sembra riallacciarsi Noah Charney nel suo *L'arte del falso* (pp. 293, € 30,00, illustrato, Johan & Levi), dove, pur biasimando i lestofanti, non impedisce che i lettori ne subiscano il fascino, come accadeva col visconte di Valmont o con la Marchesa de Merteuil. E in effetti quale repertorio delle vite dei falsari il libro è delizioso: Icilio Federico Joni (1866-1946), che ingannò Berenson e si mise a capo di una masnada di ciurmatori della quale facevano parte Iginio Gotardi, Gino Nelli, Umberto Giunti, Bruno Marzini e Arturo Rinaldi; Lothar Malskat (1913-1988), che, chiamato assieme a Dietrich Fey per il restauro della Marienkirche di Lubeca, non si limitò a ripristinare gli affreschi danneggiati ma ne creò di nuovi disseminandoli di burleschi indizi della sua menzogna; Otto Wacker, creatore di presunti Van Gogh, che per primo venne smascherato dalla scienza; e ancora Han van Meegeren (1889-1947), pittore di falsi Vermeer, le cui imitazioni furono credute da Göring, e Ken Pereny (1949), che dipingeva minori dell'Ottocento per non farsi scoprire, riproducendo più lo stile di un'epoca che quello di uno specifico artista.

Charney ha provato a inserire dei criteri d'ordine fra queste variopinte figure da mazzo dei tarocchi, distinguendo i falsari sulla base del loro movente come in un processo giudiziario. Si hanno perciò il Genio, l'Orgoglio, la Vendetta, la Fama, il Crimine, l'Opportunismo, il Denaro, il Potere. È evidente, tuttavia, come queste categorie, appena enunciate, lascino il tempo che trovano in un libro il cui autore, magato com'è dal suo materiale poliziesco, si mostra interessato all'affresco di un mondo di *connoisseurs*, commercianti e conservatori castigato per la sua albagia, a una sorta di Fiera della vanità del capitalismo artistico, assai più che alla descrizione psicologica dei tipi più comuni di contraffattore di opere d'arte. Certo, Charney sfiora qui e lì il nodo lirico di alcune di queste anime, come quella di Alceo Dossena che morì indigente nel 1937 dicendo di se stesso «Sono nato in quest'epoca, ma con un'anima,

Materiale poliziesco da cavar sceneggiature



Filo rosso è la mania dei falsari di mettere in scacco il mondo di «connoisseurs», mercanti, conservatori

Alta la competenza tecnica dell'autore, che è anche un criminologo nel settore artistico

un gusto e una sensibilità più vicini al passato che al presente», ma esita a scioglierlo per non abbandonare quel tono d'inchiesta brillante che gli è congeniale. Così, quando delinea la figura di Meegeren, che «per reazione al fallimento della sua carriera dichiarò guerra al mondo dell'arte», è il carattere generale a essere delineato più che il particolare: nelle parole di Charney v'è quanto basta per farne l'identikit, poco più.

Ancora, qui e lì, si osserva qualche limite nello sguardo dell'autore, che pure ha mordente e un'alta competenza tecnica (come mostra l'impeccabile Glossario dei metodi scientifici di autenticazione, posto in apparato al libro), ed è laddove si distacca dalla cronaca accattivante degli stratagemmi furfanteschi per discutere su quel che sia appunto quest'arte del falso. «Quando i romani si innamorarono dell'arte greca, dopo il 212 a.C. - scrive - la frenesia con cui cercarono di accaparrarsi pezzi pregiati andava di pari passo con la genuina preoccupazione per l'autenticità degli stessi». I falsi avrebbero accompagnato la storia dell'uomo: false le reliquie fortunatamente trafugate dai recessi dell'Oriente, falsa la Donazione di Costantino, falso il *Cupido dormiente* di Michelangelo, che fu acquistato per marmo antico da Raffaele Riario, pronipote di Papa Sisto IV, giacché *Mundus vult decipi, ergo decipiatur*: come a dire, alla maniera di Verdi nel finale del *Falstaff*: «Tutto il mondo è burla!».

Ma il *Cupido dormiente* di Michelangelo, al pari dei Dürer di Luca Giordano, sono quasi delle celeie che si inseriscono nella pratica di copiare i grandi e non possono corrivamente associarsi ai falsi di Joni e della sua scuola, sebbene, negli uni come negli altri, gli artisti avessero voluto «dimostrare di essere geni dell'arte», d'una bravura non inferiore a quella dei maestri. Nel mondo classico si producevano, è vero, dei falsi, ma ciò non toglie, come scrisse una volta Jean Clair, che «la nozione di falso nell'arte è nata in realtà dall'estetica stessa

della modernità, e che parlare di falsi per delle opere di epoche anteriori è in un certo senso un anacronismo».

Nei punti in cui si solleva dalla sua materia, insomma, il libro perde un po' della sua incisività per acquistare un certo non so che di vagamente generico, come quando afferma che «esiste senz'altro un'arte del falso, così come esiste un'arte delle truffe e degli inganni che fanno apparire un'opera più preziosa di quanto non sia in realtà. Ma i falsari sono perlopiù artisti falliti a cui manca qualcosa per essere definiti grandi». Cosa sia questo «qualcosa» e cosa significhi essere «grandi» non viene detto. O ancora, quando affronta il caso di Pictot, discepolo e forse contraffattore di Dalí, il cui «stretto rapporto di vicinanza personale» col maestro «portò alcuni conoscenti di Dalí a pensare che proprio a partire da quella data Pictot avesse cominciato a dipingere al posto suo, autorizzato dall'amico, conscio dell'esaurirsi della propria forza artistica», Charney si interroga: «se Pictot lavorava per conto di Dalí, realizzando dei Dalí, questi dipinti dobbiamo considerarli degli originali o delle contraffazioni?». E la cosa cade lì.

Ma a queste domande *L'arte del falso* non sembra volesse realmente rispondere. Lo stile di Charney ha ritmo, smalto. Quando descrive le tecniche della contraffazione, la vanità dei collezionisti, la prosopopea dei conoscitori si sente lo scatto dell'ottima penna giornalistica. Non chiediamogli troppo. Il taglio delle biografie è preciso, l'illustrazione dei fatti avvincente, la conoscenza della materia indiscutibile (Charney è fondatore e presidente di ARCA, l'Associazione per la ricerca dei crimini contro l'arte). Tanto più che il volume è ottimamente stampato.

Chi voglia una riflessione sull'arte del falso non troverà qui molto. Questo libro si deve scorrere con l'occhio d'uno sceneggiatore che voglia girare un film alla De Palma o alla Scorsese. O di uno scrittore che intenda tracciare, alla Edgardo Franzosini, la vita di un *raté*.

■ VÍRIDE ■

Andirivieni di ciliegi ornamentali

Andrea Di Salvo

Tra Gran Bretagna e Giappone, la vicenda della diffusione in andirivieni dei ciliegi ornamentali che si distende a coprire buona parte del secolo scorso ripropone, all'incrocio tra storia sociale e del gusto, il filo rosso della fondativa dialettica tra omogeneità e varietà, uniformità e diversificazione. A cavallo tra indagine botanico sociologica e ricognizione biografica Naoko Abe la racconta nel suo *Passione sakura. La storia dei ciliegi ornamentali giapponesi e dell'uomo che li ha salvati* (Bollati Boringhieri, pp. 406, € 18,50). Da un lato, la millenaria tradizione giapponese che voleva la contemplazione rituale dei ciliegi (*hanami*, da *hana* «fiore» e *mi* «vedere») all'insegna di una multiforme diversità subisce un repentino stravolgimento a vantaggio del diffondersi pervasivo e omologante dei cloni di un'unica varietà nota come *Somey-yoshino*: molto appariscente, a crescita rapida e di facile effetto, dalla fioritura concentrata nel mese di aprile. Questo già a partire dal secondo Ottocento, con la fine dell'isolazionismo, l'affermarsi della cosiddetta Restaurazione del periodo Meiji e la rincorsa della modernità occidentale. Poi, ulteriormente, con la ricostruzione post-bellica, con il ciliegio assunto come icona di rinascita, dopo la parentesi nazionalista che ne aveva invece manipolato il simbolismo, sempre in equilibrio tra vitalità della precoce fioritura e l'effimero durare dei petali. Dall'altro lato, sullo sfondo del diffondersi della mania del *japonisme* come pure del giardinaggio che in Inghilterra assurge a passione nazionale, l'infaticabile attività di ricerca di Collingwood Ingram - naturalista autodidatta fino a diventare il maggiore esperto e collezionista di ciliegi da fiore - nonché la sua darwiniana predilezione per la varietà perseguita nella ricerca, ibridazione e diffusione di nuovi tipi di ciliegi giapponesi da fiore come nella conservazione quando non nel recupero di altri andati estinti nelle zone di origine.