



L'ARTISTA FALSARIO DI SE STESSO di Fabrizio Lemme

Il recente T.U. dei Beni Culturali ha inglobato la quasi totalità della c.d. "Legge Pieraccini", la n. 1062 del 1971, che si riferiva alla contraffazione, alterazione e riproduzione di opere d'arte, con due articoli di legge (il 3 ed il 4), che recano tre distinti fatti di reato: **(a)** la contraffazione, alterazione o riproduzione di "un'opera di pittura, scultura o grafica" al fine di trarne profitto (art. 3, I co.); **(b)** la detenzione, per farne commercio, di opere contraffatte, alterate o riprodotte (art. 3, II co.); **(c)** la fraudolenta autenticazione di opere false (art. 4).

Abbiamo parlato di tre distinti fatti di reato in quanto è possibile che un unico soggetto si renda responsabile di tre reati autonomi, eventualmente in continuazione tra loro: Tizio, dopo avere contraffatto una o più opere d'arte, le detiene per farne commercio e, avvalendosi della sua autorevolezza - riconosciuta nell'ambiente sociale - ne attesta falsamente l'autenticità.

Il caso è meno raro di quanto si possa immaginare: si pensi all'allievo di un artista famoso, che, dopo la sua morte, ne abbia contraffatto le opere e le abbia successivamente poste in commercio, con tanto di autenticazione, appoggiata al suo ruolo di autorevole esperto del Maestro.

Le tre fattispecie di reato sono state unificate nell'art. 127 del T.U. 490/99 ed anzi, proprio l'inserimento in una legge "allargata", ha determinato il noto

inconveniente (chiamiamolo così!), dal Senatore Pieraccini e da me inutilmente segnalato al Ministro Giovanna Melandri: vale a dire, la punibilità dei fatti solo ove cadano su oggetti di oltre 50 anni, o di autore non più vivente.

Strano a dirsi: un uomo di Sinistra, quale io sono, deve attendere il Governo della Destra perché sia posto rimedio ad un errore tempestivamente denunciato al responsabile del Ministero e deve tristemente concludere che l'insipienza del personaggio ormai uscente rende improponibile qualsiasi critica alla scelta che, per il Dicastero, farà l'Onorevole Berlusconi, tranne alcune ipotesi-limite: ad esempio, l'esperto di *football* Mario Pescante **forse** ci potrebbe far rimpiangere l'Onorevole Melandri, come quest'ultima ci ha fatto rimpiangere (tranne per l'aspetto fisico!) l'Onorevole Vincenzina Bono Parrino, da Alcamo.

Ma non è di questo che voglio parlare: sono già intervenuto troppo sull'argomento e penso, ormai, che, più dei miei ammonimenti, servirà l'assoluzione dei falsari di Schifano da parte dei Giudici della Repubblica. Il grande Luigi Einaudi ci ha da tempo tutti abituati alle "*prediche inutili*".

Voglio, invece, affrontare un problema assai intrigante, perché la sua soluzione non può essere neppure tentata, senza conoscenze storico-artistiche: l'artista falsario di sé stesso.



Mi spiego: appartiene alle comuni conoscenze che ogni artista abbia una sua evoluzione stilistica.

Prendiamo quello che è probabilmente il più grande pittore italiano del '900, Giorgio de Chirico: i suoi esordi sono legati ai Deutsche Roemer (Boecklin) ed alla Secessione di Monaco (von Mares, Romako) ed in questo contesto egli realizza un grande capolavoro come *"La battaglia dei Lapiti e dei Centauri"*. Poi, all'inizio degli anni '10, a Ferrara, il Maestro scopre la pittura metafisica ed il tema della surrealtà è il motivo dominante della sua lunga esperienza parigina, dei suoi contatti con André Bréton, Guillaume Apollinaire, Tristan Tzara. Negli anni '30, il Maestro si accosta a *"Les Réalismes"*, cultura dominante nell'Europa dei dilaganti regimi totalitari (il Portogallo di Salazar, la Spagna di Franco, la Germania di Hitler, l'Italia di Mussolini, la Grecia di Metaxas, la Romania di Antonescu, la Russia di Stalin, sino ad arrivare ai Quisling, Monsignor Tiso, Ante Pavelic e Pétain di Vichy). Poi, dopo il '50, inizia la sua stagione finale, il Neobarocco rubensiano, cui rimarrà sostanzialmente fedele fino alla morte.

Bene, delle quattro tappe prima illustrate, una eccelle su tutte: il momento metafisico di Ferrara e di Parigi, i grandi capolavori dei *"Manichini"* e delle *"Piazze d'Italia"*. I grandi collezionisti si contendono le opere di questo momento e, a quanto si dice, per accontentarli tutti, il Maestro retrodata le sue opere, facendole risultare più antiche di quaranta o cinquanta anni.

Svelare la retrodatazione è cosa certamente difficile, peraltro non impossibile, anche perché il velo magico del momento metafisico, almeno qualche volta, si appanna e si appesantisce. Inoltre, le rare opere di Ferrara o di Parigi sono quasi tutte documentate e Maurizio Fagiolo dell'Arco, con un prodigioso lavoro di storico dell'arte-*detective*, è riuscito a reperirne la memoria, anche fotografica.

Ci si chiede: un artista può essere considerato contraffattore di sé stesso e, come tale, punito, ai sensi della Legge Pieraccini?

A stare alla lettera della legge, si dovrebbe rispondere di sì: la contraffazione è un reato *"comune"* (vale a dire, può essere realizzata da chiunque, nessuno escluso) e vano sarebbe affermare che nella stessa persona non possono coincidere i due ruoli di soggetto attivo e di soggetto passivo del reato. Infatti, nella contraffazione di opere d'arte, la subbiattività passiva va riferita non tanto all'artista imitato, quanto al soggetto (normalmente, l'acquirente o il collezionista) ingannato dalla mistificazione.

Ma qui subentrano il dato storico e quello culturale, che portano a svilire la categoria del tempo in riferimento alla creatività artistica e, soprattutto, portano a constatare che non vi è creazione che non possa divenire anche **ri-creazione**.

Questo è in tutta la tradizione della nostra cultura; non si limita, in altri termini, alle Arti Figurative, ma si estende anche a quelle musicali. Si pensi a Rossini



che, nella fretta di comporre *"Il Barbiere di Siviglia"*, utilizza la sinfonia di *"Aureliano in Palmira"* o prende di peso la quasi totalità dello spartito de *"Il viaggio a Reims"* per adattarlo a *"Le Comte Ory"*.

Il grande Francesco Flora, interpellato al riguardo da mio fratello Lodovico Paolo (che, mi piace ricordarlo, tra i suoi tanti libri di cultura romana, uno ne ha pubblicato presso Allemandi: *"I salotti romani dell'Ottocento"*), disse che Rossini **"ricreava"** idealmente tutti gli spartiti che poi inseriva in un diverso contesto.

Ed allora, perché negare a de Chirico la possibilità di **ri-creare** i suoi momenti metafisici, ripercorrerli idealmente, arrivare ai medesimi esiti?

E la stessa conclusione si pone anche in relazione ad un altro e diverso fatto: l'artista delega un suo allievo ad eseguire opere per lui.

Si dice che Willi Macchiati, per volere di Sironi, abbia eseguito opere poi da questi firmate; che altrettanto abbia fatto Mario Tirinnanzi con Rosai. Sono dei *"si dice"* che corrono nell'ambiente e che riferisco a titolo di curiosità.

Queste opere debbono considerarsi false e falsario l'artista che le ha eseguite, in concorso con quello *"contraffatto"*, che lo ha istigato alla contraffazione?

Anche al riguardo, soccorrono le nostre radici culturali. Rammento che Alberto Ziveri, l'ultimo grande Maestro della Scuola Romana, mi disse, in un nostro incontro personale del 1983: *"chi ha rovinato*

tutto sono stati gli Impressionisti. Prima l'artista era un artigiano e Giambellino creava un capolavoro coordinando ed unificando le opere dei collaboratori" (*"di tal genere, se non tale appunto"*, è stato il suo discorso, che in realtà venne pronunciato con una dolcissima e toccante cadenza romanesca).

Caro Ziveri, avevi perfettamente ragione! Rubens considerava alla stessa stregua un'opera autografa ed un'altra eseguita dagli allievi, ma da lui ritoccata (risulta da una sua lettera, resa nota da Didier Bodart).

Nella creazione non è necessario che le mani siano sempre le stesse; *sufficit* che sia unico il pensiero ispiratore e l'atto finale, con il quale l'artista assume l'opera nel suo proprio mondo, rende inscindibile il rapporto tra creatore e creato.