

ex libris

SOCRATE: *Sistemi dunque che il nome con il quale uno chiama ciascuna cosa, questo è il vero nome per essa?*
ERMOGENE: *A me pare così.*
SOCRATE: *Ebbene? Se io pongo nome a uno qualunque degli esseri, ad esempio quello che noi ora chiamiamo uomo, se io a questo pongo il nome di cavallo, e a quello che ora è cavallo, do il nome di uomo, lo stesso essere dunque avrà in pubblico il nome di uomo e in privato quello di cavallo?*

Cratilo Platone

i lunedì al sole

BERLINGUER O DELLE AFFINITÀ ELETTIVE

Beppe Sebaste

Parliamo di politica. L'occasione è in un mio piccolo ricordo personale di Enrico Berlinguer, nel ventennale della scomparsa. Studente a Ginevra, nella saletta tv della cité universitaire ricordo le condoglianze che altri studenti di varie etnie e Paesi mi rivolsero spontaneamente alla notizia della sua morte, a me che ero l'unico italiano. Una conferma dal basso di quanto detto da Massimo D'Alema sulla «statura internazionale» di Berlinguer durante la commemorazione alla Camera. Un'altra cosa ha detto D'Alema: il suo «comunismo etico». Che cosa significa? Se in molti ricordano la traduzione iconica della sua diversità etica nella famosa foto di Berlinguer, esile e quasi lieve, coi capelli spettinati al vento, di fianco a rappresentanti del Pcus troneggianti, tetragoni e massicci, più difficile è spiegare oggi il suo tono etico, la sua ispirazione, tutt'uno con una pratica della politica.

Si dovrebbe forse impietosamente decostruire quasi tutto quanto la sinistra ha fatto negli ultimi anni per rincorrere un profilo di governo, a prezzo di rinunciare a essere vincente su fronti più ampi, quello della cultura, della mentalità, del tono appunto. Per rincorrere miti pronunciati acriticamente, come «modernizzazione». Si dovrebbe poi riconoscere che la critica sacrosanta delle ideologie, e poi la loro fine presunta, ci ha lasciato un mondo in cui, trasmutati tutti i valori in codici, impera l'ideologia più triste e senza uscita, quella della non ideologia, quella del mero presente, enfaticizzazione dello status quo senza futuro e senza storia. Che è un po' come riconoscere senza allegria che oggi possiamo comunicare con tutti in ogni momento in ogni parte del mondo, perfino i sordomuti lo possono fare con il videotelefono, peccato però che non abbiamo più niente da dirci.



Si dovrebbe ammettere che sì, è proprio vero quanto in modo stridulo la destra dice a giorni alterni, che un tempo la sinistra aveva un'indiscutibile egemonia culturale in Italia, anche se in modo del tutto diverso da quello che la destra sottintende: non un monopolio, non una maggioranza azionaria, ma l'adesione spontanea a un'etica delle azioni e del pensiero tale che ognuno confrontasse il proprio fare con ciò che in cui vorrebbe sperare. Che è una buona definizione della coerenza. Si dovrebbe uscire dall'inerzia cui costringe l'insistenza di un lessico politico vacuo e senza referente come quello che ispira le differenti declinazioni della (sempre la stessa) parola d'ordine, «riformismo»; che è un po' come affrontare un dibattito sull'arte contemporanea utilizzando parole come futurismo o modernismo. Si dovrebbe infine fare i conti con tutto ciò che l'incontro tra etica e pratica della politica ha significato, in questi ultimi anni, fuori dai partiti, nel mondo della affinità elettive, non per forza o soltanto elettorali. Là dove solo si trova traccia, credo, dell'eredità del comunismo etico o ideale di Berlinguer.

Nessuno mi può giudicare

in edicola la videocassetta con l'Unità a € 4,90 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Berlinguer la sua stagione in edicola il vhs con l'Unità a € 6,50 in più

Ti ricordi Berlinguer in edicola il libro con l'Unità a € 4,00 in più

Stefano Miliani

ARTE & MERCATO

JONI

Il falsario che sedusse Berenson

Accadde un fatto singolare, a Siena, il 4 ottobre 1899. Un elegante signore americano con signora chiese in giro dov'era la bottega di quel pittore che dipingeva «quadri antichi». Lui era Bernard Berenson, studioso americano, conoscitore d'arte, lei Mary Logan. La meta venne loro indicata in tutta tranquillità: era il laboratorio di Icilio Federico Joni (1866-1946), maestro nell'eseguire dipinti alla maniera dei pittori senesi del '300 e '400, che compiacenti mercanti spacciavano per autentici. E ne aveva acquistati perfino Berenson il quale lo confessò subito al falsario: «Io sono quello che comprava tutti i suoi quadri». Però non era infuriato: inizierà invece un lungo rapporto di collaborazione (ma anche di scontri) con il capofila di una bottega che ha seminato il terrore tra collezionisti e musei di mezzo mondo ed è l'emblema di una diffusa cultura, nell'Italia tra secondo '800 e '900. In quella bottega c'era chi stendeva una patina antica sulla superficie pittorica, chi era incaricato di «sporcarla», chi si occupava della cornice, chi dei tarli (per l'invecchiamento) mentre un gruppo di bambini sorvegliava i quadri messi a «stagionare» come prosciutti. Una squadra che pensava a vendere, gabbando il prossimo, e che ora si stupirebbe assai nel vedere un bel po' di quei loro dipinti esposti nell'ex ospedale del Santa Maria della Scala a Siena, nella mostra *Falsi d'autore. Icilio Federico Joni e la cultura del falso tra '800 e '900* (aperta fino al 3 ottobre, tutti i giorni 11-19, tel. 0577 224811, 224835, www.santamaria.comune.siena.it. Catalogo e nuova edizione dell'autobiografia di Joni *Le memorie di un pittore di quadri antichi* editi da Protagon per il Santa Maria della Scala). Curata dallo storico dell'arte Gianni Mazzoni (figlio d'antiquario che conobbe Joni), la rassegna raccoglie un'ottantina di opere eseguite nello «stile di...» maestri rinomati e altri meno conosciuti quali Pietro Lorenzetti, Simone Martini, il Vecchietta, Ugolino di Nerio, Sano di Pietro, Francesco di Giorgio, Pinturicchio (fino a un clamoroso ritratto di Umberto Giunti alla maniera di Sandro Botticelli). A un occhio profano sembrano quasi veri, questi fondi di oro con Madonne in trono, questi politici, questi ritratti di uomini o fanciulli. Invece... Il destino dei dipinti e delle sculture era finire in mano di ricchi inglesi, americani, tedeschi, svizzeri, italiani, insomma di ogni collezionista infatuato del Medioevo e del Rinascimento e facile da gabbare, magari conducendolo con fare misterioso per le viuzze di Siena, se necessario con la complicità di qualche studioso capace di parlar forbito. E di questa storia il faccia a faccia tra Berenson e Joni è un momento significativo perché indica diverse cosette di un fenomeno più vasto. Ovvero: primo, l'attività del falsario era accettata in città senza destare alcuno scandalo; secondo, i mercanti con, all'occorrenza alcuni storici dell'arte, avvaloravano le attribuzioni; terzo, alcuni studiosi passarono anche a dare suggerimenti per creare falsi sempre più con-



vincenti; quarto, Joni era davvero abile se, a carriera avviata intorno al 1890, in pochi anni aveva già ingannato l'esperto Berenson.

Per uno di quei paradossi della vita, appena nato Joni fu depositato proprio nello Spedale di Santa Maria della

Scala dalla madre in seguito al suicidio del padre. Crebbe poverissimo e con la sua attività fece sufficienti quattrini da comprarsi un'auto. Un'attività che Gian-

ni Mazzoni ha suddiviso in «fasi», come per i veri artisti: «Il primo periodo, dal 1890 al 1910 circa, è il più riconoscibile e ingenuo, con figurazioni secondo una moda neomedievale e neorinascimentale e paggi che sembrano quelli disegnati per i dolci senesi. Non a caso Joni, nell'autobiografia pubblicata nel '32 si riferì essenzialmente a questa fase più innocua» (però, onde attenuare il terremoto, molti passaggi che chiamavano in causa Berenson o addirittura lo irridevano sparirono o furono camuffati all'insaputa dell'autore nell'edizione inglese del '36, ora ripubblicata appunto in traduzione inglese completa, oltre che in italiano, dalla Protagon editori). Dagli anni Dieci alla metà degli anni Venti Joni si affinò notevolmente: «Si avvaleva della storia dell'arte affrontata con metodi sempre più scientifici e delle campagne fotografiche Alinari, mentre Berenson e Perkins, altro studioso, erano i suoi corrispondenti». Cogliarlo in castagna si fa più difficile. «Bisogna confrontare più elementi - spiega Mazzoni - oppure notare quando tendeva a indurire le forme e certi dettagli che non cambiano con il '300 o il '400». Dalla metà degli anni Venti fino alla morte il senese divenne ancora più bravo e distinguere il vero dal falso diventa sempre più arduo: «ricostruiva uno stile e inseriva dettagli originali» e molti sono cacciati nel tranello. Anche in casi clamorosi. «Dipinse così bene un paio di piccole Madonne in trono prossime a Duccio, di cui una era finita a Bruxelles nell'importante collezione di Adolf Stocklet - ricorda il curatore - che nel '79 Stubblebine, studioso notevole, le inserì nel volume sull'artista senese e la sua scuola per ricostruire la personalità del Maestro del tabernacolo 35 conservato alla Pinacoteca di Siena». Peccato che Joni avesse inventato un dipinto partendo proprio da quel tabernacolo...



In mostra a Siena le opere di quest'artista che copiava a perfezione Pinturicchio Martini, perfino Botticelli. Ebbe un sodalizio enigmatico con il sommo critico statunitense. Quanti suoi falsi sono nei musei del mondo?



L'americano che ci fece scoprire il Rinascimento

Bernard Berenson (1865-1959, Firenze), americano, è stata una di quelle figure che hanno modificato la nostra conoscenza, e il nostro sguardo, sul Rinascimento italiano. Eccezionale conoscitore d'arte, autore del fondamentale studio *I pittori italiani del Rinascimento* (prima edizione 1952), ha lasciato la sua residenza di Villa I Tatti a Settignano, sopra Firenze, alla Harvard University che ne ha fatto uno dei più vivaci e ricchi centri al mondo di alti studi interdisciplinari sull'epoca rinascimentale, rispettando i desideri dello storico dell'arte. Dunque, ha avuto meriti indiscutibili. Al pari di altri colleghi, Berenson si impegnava molto nel mercato, promuoveva restauri. Quanto abbia collaborato, talvolta inconsapevolmente, con Joni è cosa dai contorni non sempre precisi. Di sicuro, scrive Gianni Mazzoni in catalogo, conservò dei dipinti del senese nella sua collezione di Primitivi ai Tatti con un duplice scopo: sia per tenere a mente i propri errori giovanili, sia per «testare il grado di qualità dell'arte e la perizia dell'interlocutore di turno». Quanto a Frederick Mason Perkins (1874-1955), con Berenson e Robert Langton Douglas fa parte della schiera dei grandi conoscitori d'arte nonché studiosi scientificamente innovatori del primo '900. Al servizio del mercato internazionale, soprattutto statunitense, promosse la grande mostra del 1904 sull'arte senese che esercitò un fascino incredibile e invogliò l'acquisto di opere della città toscana. Formò una collezione di fondi oro: diventando in tarda età laico francescano, negli anni '50 lasciò parte della raccolta al Sacro convento di Assisi.

1936, il giallo dell'autobiografia purgata

Nel 1932 Joni pubblica l'autobiografia *Le memorie di un pittore di quadri antichi*. Nel 1936 esce per Faber l'edizione inglese: potenzialmente devastante, perché gran parte dei falsi finiscono sul mercato internazionale. Così alcune parti, spesso dove si cita Berenson, escono purgate su pressione di potenti mercanti d'arte e senza che l'autore lo sapesse. Oggi la Protagon editori pubblica per la prima volta il testo italiano con quello inglese a fronte e integrale. Ecco un paio delle «manomissioni» del '36. «Avevo fatto una Madonna col Bambino, incominciando a fare qualcosa non del tutto copiato. Dopo l'ammannimento vi avevo dato una vernice grassa, in modo che il dipinto a tempera, quando cominciò ad asciugare, fece delle piccole crepature. Più tardi questo quadretto lo vidi dal signor Berenson, che, non so per quale ragione, si ostinò a non credere che fosse opera mia» («I had begun to do things that were not merely copies. After getting the surface to my liking I had given it a coat of oily varnish, so that the tempera painting, when it began to dry, developed a fine crackle. I saw this little picture afterwards at the house of a distinguished critic, who, for some reason, refused to believe that I had painted it»). E ancora: «Ebbi una visita del signor Berenson che, nell'ammirare le mie nuove creazioni, mi disse: "Guardi di non imitare decisamente nessun maestro"». («A friend once came to see me, and while admiring my latest productions, said to me: "Be careful don't imitate any particular master"»).

A questo punto s'impone una domanda: quanti Joni contraffatti ci sono ancora, in musei e collezioni private, e dove si trovano? «Secondo me - risponde Mazzoni - c'è ancora molto da studiare. Non dico che tanti musei abbiano i suoi quadri, tuttavia preparando la mostra mi sono accorto che ci sono dipinti esposti come opere del '300 o '400, quando invece meritano un approfondimento». Di quali dipinti parla? «Non posso citarli. Talvolta non sono troppo lontani da qui. Prima di indicare un falso ci vuole molta cautela». Ovvio, entrano in gioco milioni di euro... Il curatore non si sbilancia e chiude ricordando «un cassone decorato con scene della vita di Pia dei Tolomei venduto nel 2002 come lavoro quattrocentesco e poi esposto in una severa fiera antiquaria». Data vera? Il XX secolo. Forse non era quel che l'acquirente voleva.