



1. Αντιγραφο του 17ου: Τσιτσιανός.

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΠΙΝΑΚΩΝ

Στην Ιστορία της τέχνης το πρόβλημα της γνησιότητας των έργων τέχνης είναι πολύ παλαιό και πολύ μεγάλο.

Πρώτες επίσημες μαρτυρίες περί παραγωγής αντιγράφων, έχουμε στους Ελληνιστικούς χρόνους. Στη Ρωμαϊκή εποχή η αντίληψη αυτή έφθασε στο αποκορύφωμά της.

Μιχάλης Δουλεριδής

Συντηρητής Πινάκων Ζωγραφικής

Το 14ο αιώνα στη Δύση, με την άνοδο της αστικής τάξης που ήταν κατά το πλείστον έμποροι, επιβάλλεται μία κοινωνία που χαρακτηρίζεται από το αίσθημα της προσωπικής ιδιοκτησίας και τη νοσταλγία σε έργα τέχνης περασμένων λαμπρών εποχών. Η κατάσταση αυτή δημιούργησε την ανάγκη της παραγωγής και διάθεσης ψεύτικων έργων τέχνης. Σταδιακά το πνεύμα αυτό επεκτάθηκε σ' όλα τα κοινωνικά στρώματα.

Το σύμπλεγμα του «Λαοκόντα» αντιγράφεται με παραγγελία του Πάπα Λέοντα του 10ου από το Baccio Bontinelli (1493-1560), για να δοθεί στον Φραγκίσκο Α΄ της Γαλλίας (1515-1547) στη θέση του πρωτοτύπου που είχε καταχωρηθεί με συμβόλαιο.

Την ίδια εποχή, ένα νεανικό έργο του Μιχαήλ Άγγελου (1475-1564) «Ο Μεθυσμένος Βάχχος», πουλιέται στη Φλωρεντία ως γνήσιο αρχαίο ελ-

ληνικό έργο.

Το 16ο και 17ο αιώνα, οι νέες κοινωνικές και θρησκευτικές ανακατατάξεις στο χώρο της Δύσης, η καινούργια διάσταση της τέχνης, η απαίτηση ζωγραφικής γρηγορίας, φθηνής και καλής, η είσοδος του καλλιτέχνη στον κόσμο της ελίτ και η ανεξαρτητοποίηση του οικονομικά, προκάλεσαν τη νέα αγάπη της παραγωγής αντιγράφων, ιδίως πινάκων ζωγραφικής.

Έκτοτε το πνεύμα αυτό στην ιστορία της τέχνης θα συνοδεύει κάθε νέα κοινωνική αναμόρφωση.

Από τις αρχές του 20ου αιώνα και μετά, η αντίληψη αυτή θα επεκταθεί μέχρι και στην εκάστοτε καινούργια κυβερνητική εξουσία.

Ακόμη και στους δύο παγκόσμιους πολέμους, η αντιγραφή και διάθεση ψευτικών έργων από επιτηδευτές δεν θα απουσιάζει.

Οι λογοί που συντελούν στη καλλιέργεια αυτής της κατάστασης είναι πάρα πολλοί. Όμως οι πιο σημαντικοί είναι δύο. Πρώτον ο ψυχολογικός παράγων, δηλαδή η ανάγκη θεσμών με τις μορφές του παρελθόντος. Δεύτερον ο κοινωνικός παράγων, η προβολή της κοινωνικής τους τάξης, διαμέσου του έργου τέχνης.

Ζωγραφική αυθεντική με την απόλυτη σημασία της λέξης δεν υπάρχει. Διότι ήδη από τη στιγμή της δημιουργίας, αρχίζει αργά ή γρήγορα και η φθορά της ύλης, αλλοιώσεις χρωμάτων, σκασίματα, καταστροφές.

Το μήνυμα όμως του καλλιτέχνη ανά τους αιώνες παραμένει αυθεντικό και ακεραίο.

Υπάρχουν έργα μη τελειωμένα, που έμειναν στο στάδιο της σπουδής, και έργα που άφησε ο δημιουργός τους στο σημείο που αυτός θεωρήσε τελειωμένα. NO FINITO.

Υπάρχουν όμως και έργα που έχουν γίνει σε συνεργασία δασκάλου και μαθητών και αυτά είναι πάρα πολλά. Είναι και έργα που τα αποκαλούμε, είναι έργο του εργαστηρίου του τάδε ή σχολής τάδε.

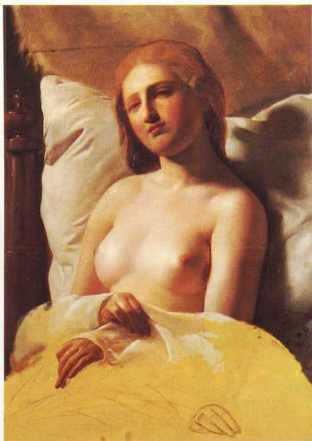
Όταν ο καλλιτέχνης θεωρήσει ότι έχει ολοκληρώσει τη σύλληψη του μηνύματός του, βάθει την υπογραφή του, τη τοποθετεί ως συνήθως σ' ένα χαρακτηριστικό σημείο του πίνακα, είτε με χρώμα από την ίδια τη παλέτα του, είτε γυρίζει το πινέλο του και υπογράφει με την άκρη της μύτες του ξύλου όπως έκαναν πολλοί ζωγράφοι. (Νικόλαος Λύτρας, Γουαρντοπούλος, Αλταμούρας).

Στο έργο η υπογραφή έχει κατά κανόνα τη σημασία της γνησιότητας του δημιουργού. Υπάρχουν όμως γνωστά ονόματα μεγάλων ζωγράφων, Ελλήνων και ξένων, που όταν καθιερώθηκαν στο καλλιτεχνικό στερέωμα ως μεγάλοι δημιουργοί, αμφισβήτησαν την πατρότητα των έργων τους, επειδή δεν τους άρεσε η δου-

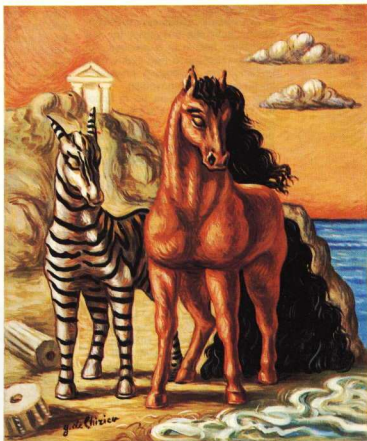
λεία που έκαναν κάποτε, ή για άλλους λόγους, αν και είχαν υπογραφή δική τους.

Οι φιλότεχνοι στην προσπάθειά τους να προστατεύσουν τις αγορές τους, επέβαλαν στους καλλιτέχνες συμπληρωματικές μαρτυρίες για τη γνησιότητα του έργου τους. Δηλαδή χειρόγραφες πιστοποιήσεις από τον ίδιο τον καλλιτέχνη ή ακόμη έκαναν και ολόκληρη συμβολαιογραφική πράξη (όπως έχουμε σε πολλούς πίνακες του G. De Chirico).

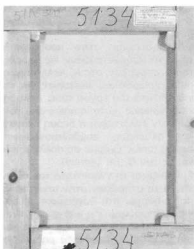
Συνήθίζεται τη γνησιότητα του πίνακα να τη στηρίζουν στην υπογραφή, που υπάρχει στη ζωγραφική επιφάνεια. Οπωσδήποτε η υπογραφή είναι ένα σοβαρό στοιχείο, όχι όμως και αδιάσπαστο, διότι ευκόλα μπορεί να πλαστογραφηθεί. Ορισμένοι γράφουν και ολόκληρη υποτιθέμενη αφιέρωση του καλλιτέχνη προς κάποιον φίλο του ή συγγενή του. Γι' αυτό ο ειδικός πρέπει να είναι γνώστης του γραφικού χαρακτήρα της υπογραφής του καλλιτέχνη, διότι μία υπογραφή που έχει μπει αποφασιστικά και διστακτικά από το δημιουργό του έργο, έχει μια σταθερότητα και σιγουριά, αντίθετως μία υπογραφή ψευτική, είναι δειλή, αδε-



2. Έργο που έμεινε στο στάδιο της σπουδής, Κουνελάκης.



3. Έργο του De Chirico που φέρει διαβεβαίωση του ίδιου του ζωγράφου - υπάρχει και συμβολαιογραφική πράξη για το γνήσιο της υπογραφής στο πίσω μέρος του καμβά.



4. Τελάρο παλιό που φέρει κολλημένα διάφορα χαρτιά και σφραγίδες, ότι ελαβε μέρος σε εκδηλώσεις.

βαση, άτονη.

Εκτός τούτου, όταν υπογράφεται ένας φρεσκοζωγραφημένος πίνακας, η μύτη του πινέλου στη προσπαθεία του να σχηματίσει τα γράμματα, παρασέρνει και χρώματα από τη ζωγραφική επιφάνεια, δείγμα ότι ο πίνακας και η υπογραφή έγιναν ταυτοχρόνως.

Σ' ένα παλιό πίνακα για να θεωρηθεί η υπογραφή σύγχρονη της ζωγραφικής, πρέπει οι αλλοιώσεις και τα κρακελαρίσματα που έχουν σχηματισθεί στη ζωγραφική επιφάνεια να είναι και στην υπογραφή. Παρ' όλα αυτά σήμερα, με τη πρόοδο της χημείας, οι επιτηδείοι πλαστογράφοι μπορούν να δημιουργήσουν τεχνική παλαιώση. Μάλιστα ορισμένες συνταγές είναι καταχωρημένες και σε βιβλία. Α.χ. ο Nicodemi σ' ένα βιβλίο του γράφει ολοκληρωτό τρόπο εκτέλεσης μιας ψεύτικης ζωγραφικής. Γράφει όμως και τη μέθοδο της ανίχνευσης των χημικών. Ακόμη και στο ελεύθερο εμπόριο κυκλοφορούν πλήθος από χημικά τεχνικής παλαιώσης ενός πίνακα. Πολλές φορές οι ειδικοί για τον προσδιορισμό της γνησιότητας ενός πίνακα, στηρίζονται σ' ορισμένα δεδομένα που τα ονομάζουμε «συγκριτικά στοιχεία» π.χ. το τελάρο.

Το τελάρο είναι βέβαια ένα στοιχείο, διότι η παλαιότητα του ξύλου, ο μηχανισμός της κατασκευής και λειτουργίας ποικίλλει σε κάθε εποχή, ακόμη τα διάφορα χαρτιά που είναι κολλημένα επάνω του δηλώνουν τη συμμετοχή του έργου σε εκθέσεις και σ' άλλες εκδηλώσεις.

Αυτά όμως μπορούν να αμφισβητηθούν, διότι οι συντηρητές, οι παλαιώπλες έχουν στη κατοχή τους πολλά παλαιά τελάρια, χαρτιά, σφρα-

γίδες, καρφιά, από συντηρήσεις και αντικαταστάσεις τελάρων.

Η λινάτσα η ο καμβάς:

Η λινάτσα είναι σ' ένα πίνακα το βασικό υλικό που φέρει τη προετοιμασία και τη ζωγραφική, γι' αυτό και θεωρείται ένα σημαντικό στοιχείο για τον προσδιορισμό της ηλικίας του έργου. Όμως όχι και αναντίρητο. Διότι υπάρχουν άπειροι τρόποι να παλαιωθεί μια λινάτσα και να φορτωθεί μάλιστα με βρώμες και τεχνικές συντηρήσεις.

Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που χρησιμοποιούν τη λινάτσα, την προετοιμασία και τις χρωματικές αλλοιώσεις ενός ασημαντού ζωγράφου μιας κάποιας εποχής, για να επιζωγραφηθούν μετά ένα άριστο αντιγράφο, που μέσα στη δομή του θα υπάρχουν όλα τα απαιτούμενα στοιχεία για να χαρακτηριστεί παλαιό.

Η πατίνα του χρόνου:

Είναι αυτή που μαρτυρεί για την ηλικία ενός πίνακα. Χαρακτηρίζεται από οξειδώσεις των θερμικών, από τη συσσώρευση σκόνης, λερωμάτα εντόμων, βειώσεις της ατμόσφαιρας κτλ.

Οπωσδήποτε είναι μαρτυρία της ζωής του έργου. Όμως είναι πολύ εύκολα να εξαπατηθεί κανείς, αρκεί να σκεφτεί, ότι η κατασκευή πατίνας είναι από τα υλικά που αγοράζονται από τα καταστήματα που πωλούν ειδή ζωγραφικής.

Μπροστά σ' αυτό το κόσμο της πλάνης, η επιστήμη προσπαθεί να ανιχνεύσει την αλήθεια, έχοντας σαν αφετηρία ορισμένες βασικές αρχές.

1. — Τι σωστή γνώση της ζωής του ζωγράφου και των καλλιτεχνικών κινήματων της εποχής του.

2. — Των τεχνικών μέσων που χρησιμοποιεί για να εκφραστεί

3. — Το ζωγραφικό υλικό της εποχής του καλλιτέχνη. Έχουμε πολλά υλικά που για τον Α ή Β Λόγο αποσπύρονταν από το εμπόριο, διότι ανακαλύπτονταν καινούργια στη θέση τους. Αυτά όμως σημαδεύουν μία καλλιτεχνική εποχή. Όπως έχουμε τα ανιλίνης χρώματα που παρασκευάζονται δια συζευξέως ανιλίνης μετά διαφόρων οργανικών ενώσεων φοινολοδιαμίνης η τουλοιδίνης, που τέλος του 19ου αιώνα εκτόπισαν τα περισσότερα από τα τότε γνωστά φυσικά χρώματα. Στα μέσα του 20ου αιώνα εμφανίζονται τα ακριλικά χρώματα, που φέρουν την επαναστάση των υλικών ζωγραφικής.

4. — Το γραφικό χαρακτήρα της υπογραφής του καλλιτέχνη, των σημείων που έβαζε την υπογραφή και των ειδών υπογραφής που χρησιμοποίησε κατά το διάστημα της καριέρας του.

5. — Αναφορά του έργου σε κάποια εργασία ή δημοσίευση ή σε κατάλογο κάποιας μεγάλης έκτασης έκθεσης. Είναι ένα θετικό στοιχείο που δεν μπορεί να μη ληφθεί υπ' όψιν.

6. — Η ιστορία του έργου. Από το χρόνο της δημιουργίας του έως σήμερα και τους κατόχους που άλλαξε έως σήμερα.

7. — Τον έλεγχο της σοβαρότητας των εκδιδόμενων πιστοποιητικών γνησιότητας, που πολλές φορές



5. Η πατίνα του χρόνου.

ανοδεύουν τους πίνακες και γενικά τα έργα τέχνης.

8. — Η αριότητα του έργου. Τυχαίνει πολλές φορές ολόκληρα έργα να έχουν τεμαχιστεί από επιπολαιές αποφάσεις να και κυκλοφορούν στο εμπόριο κατά τμήματα.

Συνεχίζοντας την προσπάθεια η επισημη να επιτύχει μία σαφή και ολοκληρωμένη εικόνα για το προς εξέταση έργο, χρησιμοποιεί ακόμη και τη σύγχρονη τεχνολογία. Π.χ.

1. Εξετάσεις με ενισχυμένο στερεοσκοπικό μηχάνημα.

2. Την εραπτόμενη ακτινοβολία - φωτογράφηση: Για τη συγκέντρωση πληροφοριών που αφορούν την τεχνολογία, το ρυθμό του καλλιτέχνη και το μέγεθος της επιφανειακής φοράς.

3. Τη Μακροφωτογραφία και μικροφωτογραφία για τη μελέτη και σπουδή των ρυθμών. Με τη μικροφωτογραφία έχουμε επαφή με την ύλη αυτή καθ' αυτή, λαμβάνουμε γνώση των χρωστικών κόκκων.

4. Έρευνα με μονοχρωματική ακτινοβολία πηγής Νατρίου. Με τη μέθοδο αυτή γίνεται σπουδή των λεπτών χρωματικών διαφορών.

5. Υπεριώδης ακτινοβολία διέγερσης:

Η μέθοδος αυτή στηρίζεται στο φυσικό φαινόμενο του φθορισμού του υλικού της ζωγραφικής επιφάνειας. Χρησιμοποιείται κατά το πλείστον για την ανίχνευση των βερνικιών, των υπογραφών και των χρωματικών αλλοιώσεων.

6. Υπέριωθη ακτινοβολία ανάκλασης:

Με τη μέθοδο αυτή γίνεται ανίχνευση όχι μόνον των ζωγραφικών επιφανειών, αλλά ανάλογα με τη διαπερατικότητα των χρωστικών ουσιών, είναι δυνατόν να μελετηθούν τα αρχικά στάδια της εργασίας του έργου, αλλά και οι τυχόν αλλαγές που έγιναν κατά τη διάρκεια της δημιουργίας. Σύγχρονος είναι δυνατόν να αποκαλυφθούν κρυμμένες υπογραφές, αλλά και να προσδιοριστεί το είδος της χρωστικής και κατ'επέκταση και η χρονολογία του πίνακα.

7. Ακτινοβολία διέγερση στην υπέρυθη περιοχή του φάσματος: Με τη μέθοδο αυτή επιτυγχάνουμε γνωριμία με τα υλικά των χρωμάτων και των διαλυτικών μέσων.

8. Ανάλυση με ακτίνες X:

Οι δυνατότητες εξερευνησης επεκτείνονται σε μεγάλο βάθος, σε τρόπο ώστε να έχουμε πληροφορίες όλων των χρωματικών στρωμάτων, ακόμη και για την υποδομή της ζωγραφικής.

9. Μικροανάλυση με δέσμη ηλεκτρονίων:

Με τη μέθοδο αυτή προσδιορίζεται

η χημική σύσταση όλων των χρωματικών στρωμάτων, έτσι ώστε να γίνεται δυνατή ανσχύρονος η χρονολογική τοποθέτηση του πίνακα, με κριτήριο την εποχή ή τον αυτισ που η χρωστική χρησιμοποιήθηκε.

10. Περιθλαση και φθορισμός ακτίνων X:

Με τη μέθοδο της περιθλασης των ακτίνων X γίνεται γνωστή η κρυσταλλική δομή των χρωστικών ανοργανων και οργανικών. Ενώ η μέθοδος του φθορισμού των ακτίνων X, επιτρέπει μία προκαταρκτική και γρήγορη επιφανειακή ανάλυση των χημικών στοιχείων που συνθέτουν το χρωματικό στρώμα.

11. Ανάλυση με μικροφασματοσκοπία υπέρυθρου ή με ατομική απορρόφηση:

Η μέθοδος αυτή επιτρέπει την ποιοτική και ποσοτική ανάλυση των χρωστικών και των διαλυτικών μέσων που χρησιμοποιήθηκαν. Ενώ η μέθοδος της ατομικής απορρόφησης γίνεται εύκολα, γρήγορα και ακριβώς, ο ποιοτικός και ποσοτικός προσδιορισμός όλων των χημικών στοιχείων που συνθέτουν το υλικό των χρωστικών.

12. Στρατογραφία:

Με τη μέθοδο αυτή εξετάζουμε σε τμήτα τα αλληλέπληλα χρωματικά στρώματα που απορτιζούν τη δομή και τη ζωγραφική επιφάνεια.

13. Ολογραφία ή φωτογραφία με λέιζερ.

Η ολογραφία εγγράφει όχι την εικόνα του αντικειμένου, αλλά το φως που διαχέεται απ' αυτό όταν φωτίζεται από ένα λέιζερ. Έτσι μπορούμε με την ολογραφία να αναπαράγουμε σε τρεις διαστάσεις την εικόνα αντικειμένων που δεν έχουν πραγματική υπόσταση. Χρησιμοποιείται ευρέως για την ανίχνευση των πλαστών υπογραφών.

Μία μάρτυρία που δύσκολα κανείς μπορεί να αμφισβητήσει σ' ένα γνήσιο έργο τέχνης είναι η ψυχή, ο παλμος, οι εμπειρίες της εποχής που το δημιούργησε ο καλλιτέχνης, ο αυθαρητισμός και η αιγυρία της πινελιάς, η αμεσότητα δημιουργού και δημιουργήματος. Είναι στοιχεία που κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει. (Στο θέμα αυτό θα αναφερθώ αναλυτικά προσχεώς). Διότι για να μπορούσαμε να οδηγηθούμε σε μία ορθή γνωμάτευση περι της γνησιότητας ενός πίνακα, δεν αρκούν μόνο τα εξωτερικά γνωρίσματα και οι εργαστηριακές έρευνες, αλλά να ανιχνευτεί και η μετάδοση της προσωπικότητας του καλλιτέχνη στο έργο.

Όμως η επιτυχία της σωστής κρίσης ενός έργου, απαιτεί τη συνεργασία των διαφόρων ειδικών, του τεχνολογικού, του ειδικού αυθητητή,

του φυσικοχημικού, του φωτογράφου.

Όστε η υπευθυνότητα των συμπερασμάτων τους να είναι δυνατόν να μας οδηγήσουν στην ορθή γνωμάτευση.

Βιβλιογραφία

1. ARNOLD HAUSER Κοινωνική Ιστορία της τέχνης 1969
2. ERNST FISSER: Η αναγκαίος της τέχνης 1972
3. Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών 1983 Φυσικοχημικές μέθοδοι διερεύνησης των έργων τέχνης
4. EDO MASINI: Σημειώσεις. Ζωγραφική του 18-19ου αιώνα 1979
5. FORTEZZA DA BASSO: Moderna scienza indagine su dipinti: 1980
6. LE TECNICHE ARTISTICHE - Mursia: 1973
7. LUIGI FEDELI: Σημειώσεις: αναπαύση έργων τέχνης 1979

The Question of Authenticity in Panel Painting

M. Douleridis

The authenticity of a work of art is a big and serious issue. The problem has already been known since the Hellenistic Age and constantly appears in the Roman period, the Renaissance and more often in our time. The reasons which create this phenomenon are purely social and financial.

From the theoretic point of view a work of art can be both authentic and disputable. Authenticity can be proven through a research process, which can protect us from being misled and consists of the following:

1. Knowledge of the style and technique of the painting.
 2. Research on the «history» of the painting: provenance, date of execution, previous owners, etc.
 3. Sketching of the artist's portrait through the painting: his world, visions, artistic physiognomy.
 4. Application of scientific methods: radiations and chemical analyses for the determination of the painting materials and the detection of the possible obscure parts of the painting.
- The investigation for the authenticity of a painting demands the cooperation of a variety of specialists who must all share the love for art.