

Indagini su Editoriale *Rennes-le-Château*

Gennaio 2007, Numero 8

Circolare informativa del Gruppo di Studio e Documentazione su Rennes-le-Château

EDITOR

Mariano Tomatis Antoniono

COLLABORATORI

Stefano Bagnasco
William Bruno
Diego Cuoghi
Bernardo Sanchez Da Motta
Roberto Gramolini
Mario Iannaccone
Alessandro Lorenzoni
Sabina Marineo
Domenico Migliaccio
Claudio Pastore
Marco Silvani
Ornella Stratta
Mattia Telloi
Mauro Vitali
Lucia "Mammaoca" Zemiti

GRAFICA

Mariano Tomatis Antoniono

RINGRAZIAMENTI

Laurent Buchholtzer
Alfredo Castelli
Pierre Jarnac
Marie Christine Lignon
Philippe Marlin
Patrick Mensior
Jean-Luc Rivera
Jean-Luc Robin
Paul Saussez
Marcus Williamson

Per qualsiasi comunicazione, il recapito cui indirizzare la posta è il seguente:

Indagini su Rennes-le-Château
c/o Mariano Tomatis Antoniono
C.so Martin Luther King 25
10095 Grugliasco (TO)
www.marianotomatis.it

La riproduzione degli articoli e delle illustrazioni pubblicati dalla rivista, nonché la loro traduzione, è riservata e non può avvenire senza espressa autorizzazione dell'editore. Il mancato rispetto di tali norme sarà perseguito attraverso le apposite vie legali. I manoscritti e le illustrazioni inviati alla redazione non saranno restituiti anche se non pubblicati, e l'editore non si assume responsabilità anche nel caso in cui si tratti di esemplari unici. L'editore non si assume responsabilità per i casi di eventuali errori contenuti negli articoli pubblicati o di errori in cui fosse incorso nella loro riproduzione sulla rivista.

Se un falso fosse davvero buono...

Nel suo libro *A Free House!* (1947) dedicato al pittore inglese Walter Sickert, Osbert Sitwell racconta un aneddoto relativo all'artista: "Una volta Sickert notò un certo quadro in una vetrina di Holborn, e attraversò la strada per guardarlo meglio. Aveva un aspetto vagamente familiare: era qualcosa di noto, eppure di diverso... Si accorse che c'era un'etichetta all'interno della vetrina, in corrispondenza del quadro; recava scritto a grandi lettere il suo nome: *Sickert*. Si avvicinò di più e riconobbe in quel quadro una composizione che aveva lasciata incompiuta qualche anno prima. Dall'ultima volta che l'aveva vista era cambiata parecchio: era stata stupendamente completata ed era ora firmata, in maniera del tutto verosimile, con il suo nome. «Io stesso non avrei potuto migliorarla ulteriormente», disse. «Ora non ho più bisogno di finire i miei quadri... Vorrei soltanto conoscere il nome dell'eccellente artista che completa e firma le mie cose»".

Il racconto sfiora un tema provocatorio: l'atteggiamento dello storico, del mercante d'arte, dello studioso e del collezionista nei confronti di ciò che è "autentico" e di ciò che è "falso" è diverso da quello dell'artista.

Un archeologo è costretto ad eseguire delicati scavi stratigrafici per appurare l'appartenenza dei reperti a periodi storici diversi, seguiti da analisi chimiche, fisiche, studi antropologici e storici per definire con buona approssimazione l'epoca cui risalgono. Uno storico è costretto a vagliare credibilità e plausibilità di ogni fonte consultata, tenendo alta la guardia di fronte alla possibilità che i materiali siano inquinati o falsati da un intento mistificatorio: lo scenario ipotizzato al termine di qualsiasi indagine storica può risentire enormemente di qualsiasi piccolo errore di datazione o valutazione. Un mercante d'arte può cadere vittima di una rovinosa flessione dei propri beni di fronte alla scoperta di avere tra le mani un'opera acquistata come autentica ed in realtà tristemente falsa: flessione spesso attuata in modo truffaldino da proposte di vendita della stessa opera su mercati ignari dell'imbarazzante notizia.

Le tre situazioni coinvolgono tutte una dimensione etica: ogni sforzo - da parte di storici ed archeologi - nella direzione di distinguere l'autentico dal falso è in difesa del valore della cultura storica intesa come conoscenza collettiva del passato dell'umanità; altrettanto fondamentale dovrebbe essere, per un mercante d'arte, proporre un'opera ad un costo proporzionale al suo reale valore di mercato.

L'artista può quasi completamente prescindere da queste riflessioni; non è infatti chiaro in quale misura l'arte appartenga all'etica e in quale piuttosto all'estetica: basta pensare alla stretta parentela tra la parola "arte" e i termini "artificio", "artificioso" e "artificiale", o riflettere sul suono di espressioni come "diffondere ad arte notizie false" o "vi è troppa arte nelle sue parole".

Il grande Cubo di Rennes-le-Château mostra (ed offre) facce diverse a chi vi si accosta da punti di vista differenti: chi vuole ricostruirne i percorsi storici con precisione si infurierà molto presto per l'accozzaglia di documenti dispersi qua e là in centinaia di pubblicazioni eterogenee (e spesso prive di note esplicative); chi - come gli odierni produttori del film *Bloodline* - intende farne un mercato, divulgherà documenti fasulli presentandoli come inediti dal valore inestimabile; chi, ancora, ha scoperto nelle vicende del paesino francese la dimensione ludico-letteraria (spesso predominante rispetto a quella, sfumata e oscura, dei fatti storici accertati) tenderà ad applaudire l'idea astuta, l'accordo prodotto dall'incontro di due immagini, l'epifania provocata dall'ennesima coincidenza simbolica.

A quest'ultimo "fruitore" poco importerà l'autenticità o meno di un testo: che si tratti di una pergamena che si sbriciola tra le mani o di una scrittura onciale eseguita a penna biro, sarà il contenuto artistico, simbolico e letterario a generare il godimento estetico.

L'opera cui la copertina di questo numero è dedicata ben si presta all'approccio tridimensionale: il *Lazare, Vèni foras!* doveva essere, secondo il primo che ne parlò, un libro eretico dal contenuto esplosivo; così esplosivo da essere stato distrutto da uno scandalizzato Vescovo di Carcassonne, che forse ne aveva intuito gli inquietanti collegamenti con il mistero di Rennes-le-Château. Affronteremo il tema ricostruendone la rocambolesca storia nel corso di cinquanta anni di annunci, smentite e colpi di scena. Racconteremo le vicende dell'oscuro mercante Nacim Djama, che "materializzò" un libro altrimenti mai esistito - come accaduto più volte all'altrettanto etero *Necronomicon*. E forse sullo sfondo, negli spazi bianchi tra le righe, si avverterà un senso di sottile delusione: tanto era potente ed evocativo il *Lazare* quando era solo un segreto vuoto, tanto è oggi reso poca cosa dalla pubblicazione di addirittura tre possibili suoi contenuti - in realtà desuete agiografie di Maria Maddalena.

Come un dipinto incompiuto e portato a termine nel peggiore dei modi, il Libro-Che-Non-C'è merita il riscatto di un poeta che sappia farne un'opera in linea con le precedenti - dall'alchemico *Serpent Rouge* al teatrale *Circuit*, dall'enigmistico *Grand Parchemin* allo sfuggente memorandum *Pierre et Papier*. Lo storico si placherà non appena vedrà in calce una rassicurante ed onesta data che lo fa risalire al Terzo Millennio, ma il letterato potrà godere dell'ennesima versione del giardino dei sentieri che si biforcano. Con un pensiero a Pablo Picasso, che ebbe a dire: "Se un falso fosse davvero buono, ne sarei felice; prenderei subito la penna per firmarlo".

Mariano Tomatis Antoniono