

Falses pinzellades

"Aquesta pintura és falsa". És la frase maleïda. La por de qualsevol propietari que mostra, orgullós, el quadro en què ha invertit una bona part de la seva fortuna. I és que el negoci de l'art mou massa diners per a no prendre'l seriosament.

La tècnica estrella per a la detecció de quadros falsos és l'anàlisi dels pigments que formen els colors de la pintura. El blanc de titani, per exemple, es va descobrir l'any 1920 i, per tant, qualsevol quadre del segle XIX o anterior en què aparegui aquest pigment es pot considerar fals. La pregunta és, ¿com es pot realitzar una anàlisi que determini els pigments sense espatllar una pintura que pot haver costat milions? La resposta és senzilla: mitjançant una microsonda. Un aparell que només necessita una mostra inferior al mil·límetre quadrat per a determinar les diferents capes que s'amaguen a sota de les que veiem quan estem mirant un quadre. Una gran part de les pintures penjades a les parets dels museus i de les esglésies dels Països Catalans han passat per aquesta anàlisi en el moment de ser restaurades.

Una imatge de Crist del segle XIII. L'anàlisi detecta que la capa preparatòria de la pintura és de calç; al damunt apareix un primer pigment compost de plom, ferro i crom. El color resultant és un verd de crom, barreja de blau Prússia amb ferro i groc de plom. ¡Alerta! El groc de crom, que és cromat de plom, és posterior a l'any 1797, gairebé cinc segles després de la data en què es va pintar el quadre. ¿Una falsificació? Podria tractar-se simplement d'una restauració posterior.

Cal recórrer a altres sistemes. Un simple examen per rajos X és especialment útil dins de l'anàlisi estilístic, per

tal com permet veure si una pintura que ha estat presentada com a antiga, no és en veritat un repintat al damunt d'una tela, efectivament, vella. Un truc clàssic de falsificador, encara que, cal dir-ho tot, són pocs els que l'utilitzen actualment. El gran interès de l'anàlisi amb rajos X és que permet, en variar la longitud d'ona de l'exposició, seguir les diferents etapes d'execució de les obres, de l'esborrany del quadro acabat. Generalment, s'admet que una obra original té, en la primera capa, un dibuix característic que en el decurs de l'execució i de les repintades finals, el pintor haurà modificat, encara que només sigui en la posició d'una mà o d'una obra. És el que els tècnics anomenen la sinàpia. Una obra sense sinàpia, que no presenti correccions, és tinguda immediatament per sospitosa. Cal, però, anar més enllà dels límits del que és una simple suposició.

Una tercera prova pot portar el resultat definitiu. Es tracta d'un examen amb rajos ultraviolats, que permet detectar els trossos del quadro que han estat repintats en alguna possible restauració posterior i, fins i tot, establir si la signatura del quadro pertany realment al pintor a qui està atribuïda. La ciència, però, com totes les coses, té les seves limitacions. Aquesta darrera prova és vàlida per a retrocedir en el temps al voltant d'uns 150 anys, més enllà, decidir si les repintades són obra d'un restaurador, d'un falsificador, o del mateix artista, es converteix en una qüestió molt delicada, on

molt sovint intervenen poderosos interessos econòmics.

Un quadro exposat al Metropolitan Art Museum de Nova York (MET) n'és la prova. Es tracta de *L'endevinatora de la bona fortuna*, una pintura atribuïda al pintor francès Jacques Latour en què es poden veure tres gitanes que envolten un home i, mentre una li llegeix la mà, l'altra li roba els diners. Quan va passar la prova del rajos ultraviolats, els experts van quedar força sorpresos en llegir la paraula "merda" dins d'un dels collarets que porta la lladre. ¿Una broma d'un falsificador ben humorat? És possible. No en va els experts van començar a sospitar de la falsedat de la pintura en adonar-se que el vestit de l'home a qui prenen els diners està cordat amb una cremallera, un estri que ningú havia vist encara allà pel 1800. Tot i el convenciment generalitzat entre els experts que la pintura va ser feta per algun falsificador pels vots del 1930, aquesta va continuar penjada de les parets del MET fins que algun enamorat del mite la va robar.

Els avanços científics poc poden fer si no es tenen uns coneixements suficients de les tècniques estilístiques pròpies de cada pintor. Tornem a la prova de la microsonda, també coneguda com espectrografia. Perquè el resultat sigui aprofitable, cal saber que un determinat pintor barrejava uns pigments determinats amb un aglutinant específic. En definitiva, només es pot reconèixer allò que és fals si abans es coneix allò que és vertader. És així



com es pot saber que una pintura a l'oli del 1400 només pot ser falsa, perquè el primer a emprar aquesta tècnica va ser l'italià Antonello da Messina l'any 1545. També se sap que Vermeer només feia servir pigments minerals, o que Van Dyck utilitzava diverses essències per

barrejar els colors. També es coneix el tipus de pigment utilitzat en cada moment de la història de l'art i el seu lloc d'origen, és el cas del conegut pigment marró obtingut de les argiles dels voltants de Siena.

Si prenem l'exemple de Corot, podrem veure com

aquest pintor francès utilitzava com a aglutinador oli de lli, i no oli d'anou, al qual havien recorregut amb assiduitat els pintors dels segles precedents, ni tampoc oli de clavel·l, que es va començar a fer servir a partir de l'època impressionista.

Per analitzar els aglutinants

de les pintures mitjançant una cromatografia cal prendre una mostra ínfima del quadro i dissoldre la pintura en una solució. Després se'n vaporitza la mostra i es fa passar per un tub capil·lar on es barreja amb una gas neutre, sovint el nitrogen, que s'injecta de seguida a la mostra que es vol analitzar. El vapor creat deixa una substància que s'enganxa a la paret interna del tub i que frena més o menys els diferents elements que formen l'aglutinant analitzat segons el seu pes molecular o les seues característiques químiques. En arribar al final del tub, les diferents components de la mostra ja estan ben separades les unes de les altres.

Les molècules separades de la mostra es fan passar aleshores per una petita flama que les ionitza i els fa perdre electrons. Aquestes petites càrregues elèctriques són captades per un col·lector que també és tocat per la flama, i produeixen un corrent que acciona un oscil·lògraf connectat a l'aparell, cada vegada que passa per la flama un grup de molècules dels diferents elements que formen el constituent l'oscil·lògraf dibuixa en el paper un pic. Una vegada han passat tots els elements, queda una gràfica amb un perfil característic que, en comparar-lo amb altres perfils obtinguts anteriorment, ens permet determinar d'una manera definitiva quin ha estat l'aglutinant i els pigments que s'han utilitzat per pintar el quadro. Aquí no pot haver-hi trampa possible. Si el pigments i els aglutinants no coincideixen amb els emprats per l'autor (en el cas de Corot es tractaria de buscar l'oli de llinassa), és que ens trobem davant d'una falsificació. Una vegada més, la ciència i l'art s'han donat la mà per discernir allò que és autèntic d'allò que és fals.

Jaume Moreno

