

LE COSTANTI DELLA STORIA: VECCHIA E NUOVA FALSIFICAZIONE DELLE OPERE DI GIORGIO DE CHIRICO

Fin dalla sua apparizione e già nell'editoriale, la Fondazione annunciava che si sarebbe occupata della problematica della falsificazione delle opere di Giorgio de Chirico, fenomeno che, come ricordava il Maestro, incominciò a metà degli anni Venti.¹ E che, purtroppo, non è mai cessato.

Nel primo numero della Rivista (2002) un articolo di Paolo Picozza ripercorreva l'incredibile storia di una falsa Piazza d'Italia di Giorgio de Chirico, oggetto di una decennale controversia giudiziaria e che il Maestro ricorda con triste ironia nelle sue *Memorie*, con una considerazione conclusiva purtroppo premonitrice. In correlazione alla questione, venne pubblicata nello stesso numero della Rivista la sentenza della Corte d'Appello civile di Roma del 1955, confermata, il successivo anno, dalla Suprema Corte di Cassazione, che era logico ritenere avesse posto fine alla controversia.² Niente affatto: cinquant'anni dopo, in un'asta del 2000, lo stesso dipinto è riapparso munito di una diversa firma (la firma originale era stata abrasa per ordine del giudice), corredato di un'autorevole expertise a firma di un illustre storico dell'arte, che lo dichiarava autentico. Come ricordò de Chirico nelle *Memorie*: "Devo dire però che mi stupì la condanna del Tribunale (Corte di Appello ndr) che decise [...] di far cancellare la falsa firma che stava sul falso quadro. Io pensavo che il Tribunale avrebbe perlomeno ordinato la distruzione del falso. [...]".³ Oggi, in seguito al processo penale scaturito dal tentativo di riabilitare il falso, con sentenza confermativa della Corte d'Appello di Milano (Sezione Quarta penale n. 4525, pubblicata il 10 gennaio 2009), passata in giudicato, la questione deve ritenersi finalmente chiusa: almeno si spera. Manteniamo la cautela, in quanto siamo convinti che alcuni, invero poco sensibili nel contrastare il cospicuo numero di falsi messi in circolazione recentemente, preferiscono impegnarsi a sostenere l'autenticità dell'opera, sperando che, vincendo "la madre di tutte le battaglie"⁴, si possano recuperare al *corpus* dechirichiano non solo tutte le opere

¹ Cfr. G. de Chirico, *I quadri falsi. Rapporto al capo di Polizia*: "Essa cominciò in Francia fra il 1926 e il 1930, quando avendo già raggiunto le opere del maestro una quotazione alquanto apprezzabile per l'attenzione di mercanti quali Paul Guillaume e Léonce Rosenberg, furono immessi sul mercato un certo numero di falsi spesse volte non male eseguiti e che oggi, a distanza di tanti anni, vengono importati dalla Francia col crisma dell'autenticità per avere appartenuto a questa o a quella collezione." Testo dattiloscritto con correzioni manoscritte da de Chirico, Archivi della Fondazione. Pubblicato inedito in «Metafisica», n. 5/6, Le Lettere, Firenze 2006, pp. 574-581.

² Cfr. P. Picozza, *Origine e persistenza di un tópos su de Chirico*, in «Metafisica», n. 1/2, Techne Editore, Milano 2002, pp. 326-333 e la Sentenza pronunciata dalla Corte di Appello di Roma nel 1955, nel giudizio civile tra Giorgio de Chirico - Dario Sabatello - Società "I due forni" (Galleria il Milione), *ibid.*, pp. 342-358.

³ Cfr. G. de Chirico, *Memorie della mia vita*: "Nei giudizi dei Tribunali vi sono spesso cose strane ed inspiegabili. Però quello che fu importante è che i giudici avevano dichiarato il quadro falso e che quindi mi avevano dato ragione. Se invece mi avessero dato torto, dichiarando il quadro autentico, sarebbe stato oltretutto un grande incoraggiamento per la fabbricazione e lo spaccio dei quadri falsi". (Ed. Bompiani, 2002, p. 217.)

⁴ Crea una certa inquietudine la circostanza che durante il processo di primo grado un testimone che aveva sostenuto l'autenticità dell'opera abbia ten-

ante seconda guerra mondiale dichiarate false da Giorgio de Chirico ma anche i “nuovi” dipinti sempre di alta epoca, apparsi recentemente sul mercato (o gli altri che potrebbero ancora apparire) e che vengono spacciati come indiscussi capolavori ritrovati.

Proprio sul problema dei falsi, dopo l'ampia documentazione pubblicata nel n. 5/6 della Rivista (2006), si ritorna oggi in occasione di una recente sentenza emessa dal Tribunale Ordinario di Milano (Sezione Settima Penale n. 2946 del 9 marzo 2009 - 3 giugno 2009) avverso la quale pende il giudizio di impugnazione in grado di appello proposto da tutti gli imputati.

La sentenza del Tribunale di Milano, che viene pubblicata in questo numero unitamente alla riproduzione fotografica dei dipinti dichiarati falsi e confiscati (figg. 1-7), è di straordinario interesse in quanto ha accertato l'ultimo gravissimo caso di falsificazione di opere di Giorgio de Chirico, soprattutto opere di alta epoca (in particolare degli anni Venti), messe in commercio a cavallo del secolo.

L'indagine che ha portato alla sentenza del Tribunale di Milano è scaturita dalla vendita di un Campigli falso e si è estesa anche alle opere di de Chirico, facendo emergere un fenomeno assai preoccupante e del quale non si conosce ancora la reale ampiezza. La Fondazione, alla quale la Magistratura si era rivolta, ha attivamente collaborato a smascherare le opere false messe in commercio. In realtà la questione da affrontare non era semplice dal momento che molte delle opere in questione erano corredate da expertise di un illustre storico dell'arte ed esposte in mostre importanti, anche internazionali, accanto a indubbi capolavori del *Pictor Optimus*. Occorre riconoscere lo straordinario coraggio mostrato dalla compianta (quanto da alcuni esecrata) prof.ssa Jole de Sanna che, nonostante la notorietà delle persone coinvolte e degli interessi economici in gioco, non ha esitato ad affermare e sottoscrivere una semplice verità: certi “straordinari inediti dipinti”, da poco scoperti e sui quali nulla si sapeva, messi in circolazione in un ristretto arco temporale e avallati, come sopra detto, da autorevoli expertise, erano in realtà delle *autentiche “croste”*, contribuendo così, e in modo determinante, alla condanna di chi tali opere aveva messo in commercio e soprattutto alla confisca delle opere medesime.

L'indagine della magistratura era stata estesa anche ad altri dipinti che non è stato possibile sequestrare, nonostante il relativo provvedimento, perché non reperiti o perché all'estero. Si ritiene, per-

tato di forzare la Camera di Consiglio scrivendo direttamente al domicilio del Giudice che doveva decidere il processo. La lettera, che qui si riporta, è stata dallo stesso Giudice immediatamente resa pubblica con il suo deposito negli atti del processo all'udienza del 4 maggio 2007: “Milano, 2 maggio 2007. Gentile dottoressa Anna Calabi, via [...] Milano. / Gentile dottoressa, L'antica amicizia che ha legato fin da prima della guerra mia madre Luisa Baldacci Angeloni a Sua zia [...] e a Suo padre [...] mi incoraggiano a scriverle questa lettera con la speranza che essa non sia fraintesa. Da anni mi batto per ristabilire, con la ricerca scientifica rigorosa, la verità oggettiva su una parte importante dell'opera storica di de Chirico, che l'artista stesso, come è ormai apparso dai maggiori studiosi, ha voluto irresponsabilmente rinnegare. So che il rappresentante della parte civile ha cercato di sminuire il valore della mia deposizione, ma se per verificare un lavoro trentennale riconosciuto in tutto il mondo, bastasse trovarsi coinvolti in un procedimento penale a causa delle “verità” sempre opportunistiche e cangianti della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, dovremmo proprio dire che viviamo in un mondo alla rovescia. Lo scopo di questa lettera non è tuttavia di difendere me, bensì quello di esortarla a non evitare, nei limiti di ciò che Lei è consentito dalla natura del processo, il problema storico e critico di cui la sorte ha voluto investirla. Perché quella famosa sentenza civile della corte d'appello di Roma, poi confermata dalla Cassazione, è, per usare un linguaggio attuale, proprio la “madre di tutte le battaglie”, che permette ancora oggi, in spregio di ogni evidenza e disprezzo per la verità, di far valere la parola dell'artista contro i documenti, le testimonianze e le prove lampanti. Solo se Lei prenderà una posizione chiara in merito a questa sentenza e a questo quadro, quale che essa sia e secondo le convinzioni che Lei in coscienza si è fatta, sapremo se si potrà ancora sperare di fare chiarezza su de Chirico con gli studi o se dovremo sempre chinare la testa di fronte a un Sant'Uffizio tutore dell'ortodossia. Con i più rispettosi saluti, Paolo Baldacci.” A parte la gravità del fatto, sembra che l'Autore chieda al Magistrato non tanto di accertare i fatti penalmente rilevanti, quanto di occuparsi piuttosto dei problemi storico-critici che il *corpus* delle opere dechirichiane pone, sostituendo alla ricerca che compete allo storico, l'autorità di una sentenza. Aggiungasi, inoltre, che le “verità” sempre opportunistiche e cangianti della Fondazione sono state accertate da altro Giudice sia pure con sentenza di primo grado che è stata impugnata.

tanto, utile pubblicare le riproduzioni fotografiche di due di questi dipinti – *Die Melancholie der Abreise* (*La mélancolie du départ*) (fig. 8) e *Poires et oranges [et clémentines] sur un fond de draperie* (fig. 9) – che, pur non avendo avuto il vaglio del Tribunale, ad avviso della Fondazione, sono non autografi.

Particolare interesse riveste il primo “dipinto metafisico”, una Piazza d’Italia del “1913”, esposto nel 2001 a Düsseldorf nella mostra *Die Andere moderne. De Chirico-Savinio*, con il titolo in tedesco *Die Melancholie der Abreise*, al n. 25 (fig. 8).

Tale dipinto, che costituiva una “straordinaria scoperta” per l’arricchimento del *corpus* delle prime opere metafisiche di de Chirico, aveva sollevato forti dubbi sulla sua autografia, fin dall’esame della riproduzione fotografica. La visione dell’originale esposto alla mostra aveva, poi, convertito i dubbi in certezza. Gerd Roos, attuale vice-presidente dell’Archivio dell’Arte Metafisica, sentito, al riguardo, nell’ambito dell’indagine che si è conclusa con la sentenza del Tribunale di Milano, si era così espresso: “L’opera alla scheda 12 è stata esposta alla mostra su de Chirico-Savinio in Düsseldorf: dai colori si stacca dal gruppo delle opere dello stesso filone esposte; tuttavia rientra nel contesto se affiancata ad un’altra opera dello stesso periodo come le altre: stessa tonalità. Era un quadro che, prima di quella mostra, fra noi curatori non era conosciuto. Nessuno di noi aveva visto l’originale. Solo Baldacci, anche lui curatore, lo aveva visto in originale prima della mostra perché lo aveva proposto lui per l’esposizione. Ribadisco che intorno a quest’opera c’è e ci sarà fra noi storici dell’arte un dibattito storiografico. Non ricordo chi sia il proprietario del quadro. Forse veniva da Israele: credo che poi sia stato venduto ad un gallerista di New York [che] tramite e-mail mi ha fatto capire che si trovi attualmente in Svizzera.”

Si può ipotizzare, stando a tale dichiarazione, che il “dibattito storiografico” al quale Roos si è riferito (in assenza, almeno alla data del 7 maggio 2003, di qualunque pubblicazione al riguardo), sia avvenuto tra gli stessi curatori della mostra e si può anche ipotizzare (proprio dalla contraddittoria risposta sopra riportata) che lo stesso Gerd Roos avesse qualche perplessità al riguardo, così come per altri dipinti per i quali era stato sentito dall’autorità inquirente.⁵

Altresì a conferma del recente fenomeno di “nuove scoperte”, sul quale si tornerà in un prossimo numero della Rivista, vengono qui riprodotti altri due dipinti di alta epoca che la Fondazione ha ritenuto non archiviare tra quelli ritenuti autentici e precisamente: *Natura morta con gli ortaggi* (fig. 10) e *Natura morta con ananas* (fig. 11)⁶. Al fine di dimostrare la continuità nel tempo del fenome-

⁵ Verbale d’informazioni del 7/5/2003 (proc. 02/008864 rgng. Procura della Repubblica di Verona, pp. 595-596). Sempre in tale occasione, relativamente ad alcune delle opere che furono sequestrate, Gerd Roos rispose eufemisticamente che non erano opere che lui, come curatore, avrebbe esposto in una mostra su de Chirico. Testualmente: “Le opere indicate alle schede nn. 1-2-3-4-5 le ho viste alle mostre dove erano esposte (Arona-Arezzo-Torino): non sono opere che io – come curatore – esporrei in una mostra su de Chirico. L’opera della scheda n. 6 non l’ho mai vista e non posso giudicare se sia autentica. L’opera alla scheda n. 7 non l’ho mai vista ma già guardando la fotocopia dico che non la metterei mai in una mostra da me curata. Le opere alle schede n. 8 non posso giudicarla dalla fotocopia: non conosco chi sia il proprietario dell’opera.”

⁶ La storia relativa a tale opera è in un certo senso divertente, anche perché rileva un certo pressappochismo da parte di chi, al momento sconosciuto, ha messo in circolazione l’opera. La stessa infatti appare per la prima volta segnalata e riprodotta, ma non esposta, nel catalogo dell’interessante mostra di Acqui Terme 19 luglio-14 settembre 1997 dal titolo *Vita silente. Giorgio de Chirico dalla Metafisica al Barocco*, curata da Maurizio Fagiolo dell’Arco (riprodotta a p. 100 alla lettera c con didascalia al n. 44). Il rifiuto di archiviazione reso dalla Fondazione nel maggio del 2004 fu contestato fermamente da chi sosteneva che l’opera era la seconda versione del dipinto pubblicato sulla monografia di Waldemar George del 1928 e che addirittura era stata riprodotta in catalogo in minimale e messa in asta il 20 dicembre del 1926 presso l’Hotel Drouot, sala 6 al n. 27 con il titolo “*Nature Morte, Toile. - haut. 82 cm; larg. 65 cm, signée à droite et datée 1926*”. Un’opportuna verifica compiuta a Parigi, poco prima della sua scomparsa, da Jole de Sanna, presso l’Institut National d’Histoire de l’Art (INHA), ha permesso di accertare che l’opera, messa in asta nel lontano 1926 (e sulla quale non è possibile pronunciarsi), era diversa da quella presentata alla Fondazione. Cfr. la documentazione riportata a pp. 513-528.

no falsificatorio, viene riprodotta un'opera attribuita a Giorgio de Chirico intitolata *Prometeo* (fig. 12), palesemente falsa e recentemente sequestrata, esposta alla mostra *De Chirico* alla Haus der Kunst di Monaco di Baviera nel 1982, apparsa su un'importante monografia lo stesso anno⁷ e che, unitamente ad altre opere, aveva sollevato la dura reazione dello storico dell'arte Giuliano Briganti, in un articolo intitolato *I nuovi falsari*⁸, proprio perché tali opere false finivano ancor di più per aggrovigliare l'imbrogliata matassa relativa alle opere del Maestro. Nell'articolo Briganti evidenzia le strategie dei falsificatori e i diversi sistemi usati nel fornire l'opera falsa di un "pedigree".

Altro esempio di falsificazione non recente, tramite copia pedissequa, è dato dal dipinto *Ritratto femminile* (fig. 13), recentemente sequestrato, riprodotto un'opera esposta alla Biennale di Venezia del 1942 e pubblicata sul *Catalogo Generale* al vol. I, tomo 2, n. 53. È di interesse anche la falsificazione delle etichette e dei timbri posti sul retro.

Sarà infine compito della Fondazione approfondire, una volta per tutte, la reale provenienza e verificare l'autenticità di oltre venti disegni "metafisici" pubblicati in una voluminosa monografia del 1997, alcuni dei quali già esaminati e non autenticati dalla Fondazione medesima in occasione della richiesta della loro archiviazione tra le opere autentiche di Giorgio de Chirico e che di "metafisico" non hanno nulla, se non il fatto di essere stati disegnati su carta intestata, dell'epoca, di «Valori Plastici» e/o di "provenienza" dell'archivio di Mario Broglio. Vengono qui, a mo' di esempio, pubblicati due disegni "metafisici" non archiviati come autografi dalla Fondazione, e precisamente *Studio per Consolazioni metafisiche* (fig. 14) e *Studio per L'inquiétude de la vie* (fig. 15).

Attraverso la realizzazione di opere elaborate dal *corpus* iconografico dechirichiano, i falsari non inquinano soltanto il mercato dell'arte provocando seri danni economici ai collezionisti, ma contaminano pesantemente anche l'iconografia dell'artista e di conseguenza la storiografia della sua opera. Ciò avviene anche attraverso l'introduzione di nuovi soggetti come gli *Archeologi in riva al mare* (fig. 3). Altra manipolazione avviene assegnando un tema oppure uno stile di pittura a un determinato periodo storico alieno alla produzione dechirichiana, come l'esempio delle due nature morte (figg. 1 e 2) eseguite con colori squillanti e con durezza nei dettagli, entrambe datate "1922 ca." e "1922", e cioè collocandole alla prima epoca delle importanti ricerche tecniche di de Chirico durante la quale l'artista ha eseguito peraltro poche, straordinarie e delicate nature morte in tempera. È da notare anche come, al quadro "appena scoperto", viene assegnato a volte una data approssimativa con "ca." accanto all'anno nella didascalia del titolo (se l'anno non è addirittura già segnato accanto

⁷ Il dipinto in oggetto, pubblicato nella monografia *Giorgio de Chirico, Parigi 1924-1929. Dalla nascita del Surrealismo alla crisi di Wall Street*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco e P. Baldacci, 1982, ed. Philippe Daverio, Milano 1982, p. 379 (con scheda n. 19 a p. 484), fu esposto nella mostra *De Chirico*, 17 novembre 1982-30 gennaio 1983, Haus der Kunst, Monaco di Baviera e riprodotto nel catalogo al n. 69.

⁸ Giuliano Briganti pubblica l'articolo citato il 6 settembre del 1984 sul quotidiano «La Repubblica».

⁹ Cfr. G. Briganti: "Hanno molto spesso l'aspetto minaccioso di un libro serio. Anzi di un volume di ponderosa e pensosa apparenza che può giovare anche di un apparato di seri contributi. Un libro di cui tutti dicono: 'ma guarda che libro stupendo, che meravigliose tavole a colori, che ricchezza di note, quanta conoscenza delle opere! Ordinato, colorato e fragrante come un bel giardino.' Ma attenti che sotto le rose si nasconde la serpe. Il falso, o i falsi sono in agguato. E se non è un libro è un catalogo generale, se non è un catalogo generale è una mostra. Il punto debole dei falsi, si sa, è la mancanza di pedigree, cioè di voci bibliografiche che ne documentino la provenienza e la storia, quindi ci si dà da fare per procurargliene. Saranno voci recenti, certo, voci prive di ogni patente di antica nobiltà, voci che non ingannano gli esperti, ma sarà pur sempre uno straccio di voce da aggiungere in calce ad una scheda futura, alla fotografia da mostrare al cliente. E poi naturalmente c'è l'autorità della manifestazione dove si è riusciti a inserire l'opera, libro, catalogo o mostra che sia".

alla firma falsa posta sul dipinto). Tale “ca.” decade in successive pubblicazioni e mostre e la data dell’opera viene riconosciuta come tale in modo definitivo. Come si legge nelle schede delle due nature morte in questione (cfr. quivi, p. 514), la promozione delle opere avviene anche attraverso un vero e proprio pompierismo critico con lode all’importanza dell’opera e rivelazioni sull’intento del pittore, che avrebbe “sapientemente” collocato sul tavolo i frutti e gli ortaggi, oppure “sapientemente movimentato” il drappeggio. Pure la provenienza dell’opera viene celebrata: “La tela ha una nobile provenienza (un ramo della famiglia lombarda dei Visconti)” da interpretare piuttosto come il ramo del nobile albero dal quale proviene il legno del telaio. C’è un dispendio nei riferimenti culturali e storici che non risparmia nessuno: “Un banchetto quasi sacrale. Un simposio dionisiaco alle soglie della città apollinea”. Al ricco convivio sono invitati solo i falsari; mentre l’artista, il collezionista e la storiografia pagano il conto.

Per quanto riguarda, infine, ulteriori strumenti di cui si dotano i falsari per il loro commercio di opere false, la Fondazione rende noto che si assiste a un incremento della falsificazione delle attestazioni di autenticità con la firma contraffatta di Claudio Bruni Sakraischik e, da ultimo, anche di quelle a firma contraffatta del Presidente della Fondazione Paolo Picozza, e invita, pertanto, i collezionisti e gli acquirenti, oltre a verificare sempre la corrispondenza tra attestazione di autenticità e l’opera del Maestro, anche ad accertarsi, laddove la dichiarazione di autenticità accompagni l’opera, anche dell’autenticità della relativa attestazione, cosa che potrà essere fatta consultando la Fondazione medesima.

Altresì la Fondazione suggerisce a chi vi abbia interesse di sottoporre a verifica presso la Fondazione quei dipinti, relativi agli anni Venti e Trenta, che siano privi di qualunque pregressa storia e/o documentazione.

In generale i falsi ben eseguiti sono realizzati mettendo insieme diversi elementi tipici dello stile e del mondo fantastico d'un artista. A volte l'esecuzione è puramente manuale, a volte il falsario si serve della proiezione sulla tela di parti autentiche d'un opera di arte e così le ricalca e le ridipinge fedelmente. Se il quadro deve risultare d'una data abbastanza vecchia si provvede a eseguire il falso su una vecchia tela magari rifoderata, e la vecchia tela viene tesa su un vecchio telaio. Sul telaio e sulla tela si provvede ad applicare etichette di note o meno note gallerie, etichette che possono essere autentiche o anch'esse falsificate. Sul retro della tela vien spesso ripetuta la firma dell'autore e il titolo dell'opera. Ma non ci si ferma qui. Quando si passa al livello superiore della falsificazione si provvede anche a costruire il cosiddetto pedigree dell'opera d'arte: la si fa per esempio passare in un'asta pubblica e ivi la si riacquista rimettendoci la sola percentuale d'aste ma ottenendo in cambio che l'opera è stata pubblicata sul catalogo, ha ricevuto un prezzo riconosciuto, insomma è stata legalizzata sul mercato. Ovvero si fa in modo che l'opera venga esposta con altre autentiche del medesimo e di altri autori in una galleria e venga riprodotta o citata nel catalogo. Ovvero si fa in modo che il falso venga riprodotto nella monografia dedicata ad un artista o addirittura come è recentemente capitato a opere di Giorgio de Chirico si fa in modo di farle inserire in mostre di livello internazionale (Strasburgo) e in pubblici musei.

Giorgio de Chirico, *I quadri falsi (rapporto al capo di polizia)*¹

¹ Dattiloscritto con correzioni manoscritte da de Chirico, 1967 ca., Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, pubblicato in «Metafisica», n. 5/6 Le Lettere, Firenze 2006, pp. 574-581, insieme a un'ampia documentazione sul problema della falsificazione di opere d'arte.