

Origine e persistenza di un *topos* su de Chirico

**De Chirico-Sabatello-Galleria Il Milione. Il primo processo (1947-1956)
riguardante un falso de Chirico, ritornato oggi di attualità**

di
Paolo Picozza

1. Il caso giudiziario De Chirico – Sabatello – Galleria Il Milione riveste eccezionale importanza nella vita di Giorgio de Chirico¹: è in assoluto il primo processo intentato al pittore per ottenere dalla Magistratura l'accertamento dell'autenticità di un dipinto, una *Piazza d'Italia*, olio su tela cm. 79 x 30,5, firmato in basso a destra G. de Chirico 1913, che de Chirico nel lontano 1946 aveva dichiarato falso anzi "falso in modo assoluto"². L'importanza del caso va al di là dello specifico oggetto del giudizio, dal momento che su tale caso giudiziario, e nonostante il pieno riconoscimento delle ragioni tutte di Giorgio de Chirico, si formerà e si radicherà quel luogo comune gravemente deleterio per lo studio delle opere del Maestro, secondo il quale de Chirico allorché gli si mostrava un quadro metafisico lo dichiarava automaticamente falso e ciò perché egli stesso aveva ripudiato i quadri metafisici³.

Tale luogo comune costituisce ancora oggi un dogma sul quale è inutile discutere, con l'inaccettabile conseguenza che il disconoscimento effettuato dal Maestro viene valutato con una valenza opposta, come indice di autenticità della stessa, soprattutto per i quadri di più antica datazione⁴.

¹ Il caso viene raccontato con particolare ironia dallo stesso de Chirico, che gli dedica ben cinque pagine, nelle *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano 1988, p. 212-217. Gli atti del processo sono conservati nell'Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

² Maurizio Fagiolo concorda su tale data: "Forse i suoi lettori dovranno sapere una volta per tutte che la questione dei falsi di Chirico nasce nel 1946 per un evento preciso (oggi ricostruito). Nel 1940 neanche l'aggressivo Giorgio parlava di falsi; e figurarsi se non ne avrebbe denunciato uno apparso in quella sede." Maurizio Fagiolo, sulla base delle conoscenze dell'epoca, ritiene che l'evento del 1946 (il caso giudiziario) segni l'inizio della falsificazione delle opere del pittore, piuttosto che quello delle loro massiccia diffusione. M. Fagiolo, *Falso quel de Chirico? Mi dispiace Calvesi: nel '29 era in casa Doucet*, in "Il Giornale dell'Arte", Torino, giugno 1988, n. 57, p. 6.

³ G. de Chirico, *Memorie*, cit. p. 217 e p.221.

⁴ Racconta W. Schmied nella prefazione alla mostra *Giorgio de Chirico – Betraying the Muse – de Chirico and the Surrealists*: "Nel 1970 collaborai all'organizzazione della prima retrospettiva completa del lavoro di Giorgio de Chirico al Palazzo Reale di Milano e alla Kestner-Gesellschaft di Hannover. In tale Mostra esponemmo esemplari eccezionali di tutti i periodi, dai primi dipinti metafisici alle tele 'neometafisiche' degli anni '60, compresi alcuni dei famosi capolavori appartenenti al Museo di Arte Moderna di New York. La selezione esposta a Milano venne arricchita ad Hannover con due dipinti presuntivamente appartenenti al periodo di Ferrara e di proprietà dei Musei

di Wuppertal e Hannover. Questi erano, comunque, dipinti che lo stesso de Chirico, durante una visita ad Hannover, aveva immediatamente denunciato come falsi. Io ne parlai con il dott. Harald Seiler, a quel tempo direttore del Museo di Hannover, e prima del Museo di Wuppertal, un uomo di enorme cultura e di assoluta integrità. Fu in quella occasione che egli mi raccontò come avesse acquistato il de Chirico di Wuppertal da un mercante parigino (di cui mi disse il nome) che aveva garantito 'l'onesta provenienza' del quadro. Il mercante aveva quindi aggiunto 'l'artista naturalmente non esiterà a dichiararlo falso'. Questa prospettiva li aveva fatti scoppiare a ridere e ripetere le parole 'naturalmente, naturalmente'. Si giunse alla conclusione che se de Chirico, aveva dichiarato che il dipinto era falso, esso doveva essere realmente autentico. Questa era la diffusa reputazione di cui all'epoca godeva l'artista. Dopo un incontro personale con de Chirico e le molte discussioni che ne seguirono, il dott. Seiler era diventato molto pensiero. I dubbi sull'autenticità del 'suo' quadro lo avevano reso molto circospetto; se quel quadro si fosse rivelato un falso, così egli diceva, allora molti altri avrebbero dovuto essere altrettanto falsi, ed in particolare tutti quelli che erano stati procurati attraverso la stessa fonte. Se si fosse dimostrato che la provenienza di un dipinto dai circoli dei Surrealisti, e inoltre evidenziando la 'mancanza di discernimento' dell'artista, che tendeva a rifiutare i suoi stessi 'figli', era in grado di ingannare anche uno storico dell'arte esperto e preciso – non c'è dubbio che la stessa strategia sarebbe stata ancora più facile da realizzare con acquirenti di minor cultura e scettici-

Il primo caso giudiziario dell'ultimo dopoguerra riveste straordinaria importanza dal punto di vista di de Chirico, che lo inquadra nell'ambito di una orchestrata strategia il cui regista rimane sempre André Breton con i surrealisti. «La stura e l'invasione dei falsi de Chirico fu data subito dopo la fine dell'ultima guerra (e in Italia soprattutto)⁵. Tutta una preparazione psicologica risale a molti anni indietro, addirittura all'altro dopo guerra, quando a Parigi i surrealisti, che avevano acquistato a prezzi bassissimi dei quadri miei del genere metafisico, tentarono un colpo simile a quello fatto da mercanti e collezionisti con i quadri di Henri Rousseau, detto il 'doganiere'. Infatti, quando cominciò a Parigi la campagna dei surrealisti per mandare su (come prezzi, si capisce) i quadri in loro possesso, io mi trovavo ancora in Italia, ove rimasi fino alla fine del 1925. I surrealisti pensarono che io non sarei più tornato a Parigi e così loro avrebbero potuto creare il 'mito de Chirico' che essi con squisita disinvolta chiamarono 'le cas Chirico'; sopprimendo la particella de e pronunciando Sciricò.

Questo signor Sciricò, debitamente gonfiato per gli interessi materiali della banda Breton, doveva essere, secondo le affermazioni di detta banda, una specie di allucinato, di visionario, in un certo senso anche di scemo, il quale durante quei pochi anni che trascorse a Parigi, tra il 1911 ed il 1915, dipinse una serie di 'illuminazioni' di cui loro, i surrealisti, avevano l'esclusiva ed il monopolio».

2. Nel secondo dopoguerra, infatti, accadono tre fatti significativi che confermano quanto denunciato dal Maestro: nel 1946 il caso de Chirico-Sabatello-Galleria Il Milione, oggetto del presente articolo; sempre nel 1946, nel mese di giugno, l'esposizione presso la Galleria Allard di Parigi di ben 20 opere false di de Chirico su 28 esposte, realizzate dal pittore surrealista Oscar Dominguez intimo di Paul Eluard;⁶ nel 1948, infine, l'esposi-

smo.» (trad.). In P. Baldacci, *Betraying the Muse de Chirico and the Surrealists*, New York – Milano, 1994, p. II. Nella Mostra di Hannover, in realtà, i falsi esposti erano perlomeno cinque. Nell'archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico è conservata copia della lettera raccomandata spedita da Giorgio de Chirico il 30.3.1971 dal seguente tenore: «Caro Dottor Schmied, con riferimento alla ristampa del Suo catalogo edito per la mia mostra presso la Kestner-Gesellschaft di Hannover desidero che le opere catalogate e riprodotte con i seguenti numeri: n. 35 'Metaphysiches Interieur' e n. 38 'Die Rückker des Hektor' n. 67 'Die Schule der Gladiatoren'; n. 202 'Mannequin' siano tolte in quanto le stesse sono sicuramente dei falsi. Per le opere invece catalogate e riprodotte con i numeri: n. 14 'Der gross Turm'; n. 22 'Das Rätsel des Politikern'; n. 23 'Piazza d'Italia'; n. 24 'Piazza d'Italia' le stesse debbono essere riviste e documentate le date in quanto quelle indicate nel suddetto catalogo non sono assolutamente da ritenersi esatte. In attesa di una Sua conferma al riguardo, La prego voler gradire i miei migliori saluti. Giorgio de Chirico, P.S. Anche il disegno catalogato e riprodotto al n. 213 è di dubbia autenticità e per i due quadri catalogati e riprodotti ai n. 84 e 85 le date indicate dal catalogo sono del tutto arbitrarie. All. n. 6 fotografie».

5 La frase «e in Italia soprattutto» risulta cancellata, confermando così, che per de Chirico, il fenomeno dovesse considerarsi generalizzato. (Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico)

6 P. Baldacci, *De Chirico tradito dai surrealisti*, in *Giorgio de Chirico, Betraying the Muse*, cit., pp. 214 ss. «Una vera e propria falsificazione a scopi commerciali è invece quella che fa capo al pittore surrealista Oscar Dominguez e che prese corpo tra il 1939 e il 1945. Difficile stabilire, in questo caso, quali furono le responsabilità di Dominguez e quali quelle di Eluard, ma è certo che nel periodo in cui la cosa fu perpetrata e mandata ad effetto, la collaborazione tra i due era strettissima» (pp. 237-238). Continua Baldacci: «Nella mostra tenutasi nel 1982 al Centre Pom-

pidou di Parigi sul tema *Paul Eluard et ses amis peintres*, con catalogo a cura di Germain Viatte, è riprodotta una fotografia, riferibile al 1940 circa, di Eluard nel suo appartamento di rue de la Chapelle: alla parete è appeso un quadro di manichino 'alla de Chirico' di Oscar Dominguez. Lo stesso quadro era esposto nella mostra come opera autografa di de Chirico. Paul Eluard 'sapeva' che quel de Chirico non era autentico: non poteva non saperlo, lui che aveva posseduto trenta dei più bei de Chirico. La pretesa surrealista di 'appropriarsi' il de Chirico antico, stava andando ben oltre una normale querelle critica». Ed ancora: «Da Eluard proveniva anche il quadro di Dominguez oggi al Museo di Cleveland, autenticato da J. T. Soby, come risulta dal catalogo della Galleria Galatea di Torino del 1974. Quando de Chirico, immediatamente, dichiarò falsa tutta la mostra della Galleria Allard, si fece correre la voce che lui era un pazzo non più in grado di riconoscere le sue opere antiche, o peggio, caparbiamente determinato a negarle per sostenerne la sua pittura recente. Inutile dire che anche quando de Chirico denunciò la Biennale di Venezia, i giudici, di fronte alla levata di scudi di tutta l'intelligentsia internazionale, gli diedero torto. Dopo quasi cinquant'anni, i falsi Dominguez circolano ancora e non si sono potuti sradicare del tutto. Tutte le volte che ci sono state delle contestazioni e dei processi si è opposto che de Chirico non era attendibile e che valeva di più la parola degli esperti Surrealisti». (p. 239). Per W. Schmied senza il placet dei surrealisti, che avevano creato con la loro propaganda il clima favorevole per la falsificazione delle opere del Maestro, una mostra come quella della Galleria Allard sarebbe stata impensabile. *Die strategie der Faescher, in de Chirico und sein Schatten*, Prestel, Monaco, 1989, p. 71. Non solo: nella prefazione al catalogo della mostra sopra citata, W. Schmied scrive: «Così nacque l'idea di un de Chirico che non poteva più essere preso sul serio. E così fu in grado di svilupparsi l'idea dei Surrealisti come guardiani della 'sacra fiamma' come tutori del 'vero de Chirico' creando un'atmosfera che era l'ideale per promuovere dei lavori fatti nello spirito di de Chirico e battezzarli come lavori autentici del Maestro».

zione alla "famigerata Mostra della Metafisica, ideata e attuata dalla Biennale di Venezia"⁷ di "un formidabile falso" (un *Trovatore*) "un falso che per non vedere che era falso bisognava avere sugli occhi, non fette di prosciutto, ma lastre di cemento armato"⁸. Tale dipinto verrà poi riprodotto nel 1949 nella monografia di Italo Faldi riguardante i primi dipinti metafisici di Giorgio de Chirico⁹.

3. Qualche spiegazione, invece, deve essere fornita circa l'affermazione di de Chirico laddove lascia intendere che l'opera di contraffazione era già iniziata nel periodo intercorrente fra le due guerre mondiali. Gli studi recenti e l'acquisizione di inedito materiale d'archivio¹⁰ convalidano le tesi di Giorgio de Chirico e finiscono anche per rendergli ragione sul disconoscimento da lui effettuato di "proprie opere", anche se pubblicate su libri o riviste dell'epoca, opere che ancora oggi molti studiosi ritengono e dichiarano autografe, quasi esclusivamente sulla base della loro provenienza piuttosto che sulla base di un attento esame delle stesse.¹¹

Si profila per gli studiosi di Giorgio de Chirico una revisione critica di tutta una parte della sua produzione, revisione che dovrà essere effettuata con assoluta onestà intellettuale, libera da preoccupazioni di mercato e avulsa da ogni luogo comune di quelli menzionati, basandosi, quindi, esclusivamente sull'esame delle opere e solo in subordine sulla loro provenienza.

Appare evidente, quanto meno agli studiosi più seri, che il ritornello continuamente ripetuto che de Chirico quasi si divertisse a dichiarare false le proprie opere del periodo metafisico e degli anni Venti e Trenta o che ciò facesse per spirto di vendetta nei confronti dei suoi nemici, non ha un'adeguata base logica (né un numero sufficiente di nemici rispetto alle opere disconosciute da de Chirico) e contraddice anche (sempre che si tolgano di mezzo i luoghi comuni) la vera personalità dell'artista. Spetterà sempre agli studiosi intuire e spiegare i motivi per cui, di fronte a certi comportamenti messi in atto dai surrealisti e anche alla massiccia falsificazione delle sue opere, de Chirico non abbia voluto o potuto prendere adeguata posizione nel periodo intercorso tra le due guerre. De Chirico prende posizione solo nel 1946 e dal quel momento può o trova il coraggio di stabilire la verità, fino alla fine. Anche se ovviamente anche lui può aver commesso errori (specie ove il giudizio sia stato espresso solo sull'esame di riproduzione fotografica) questi dovranno essere considerati come eccezione e non come regola.

⁷ G. de Chirico, *Memorie*, cit, p. 218.

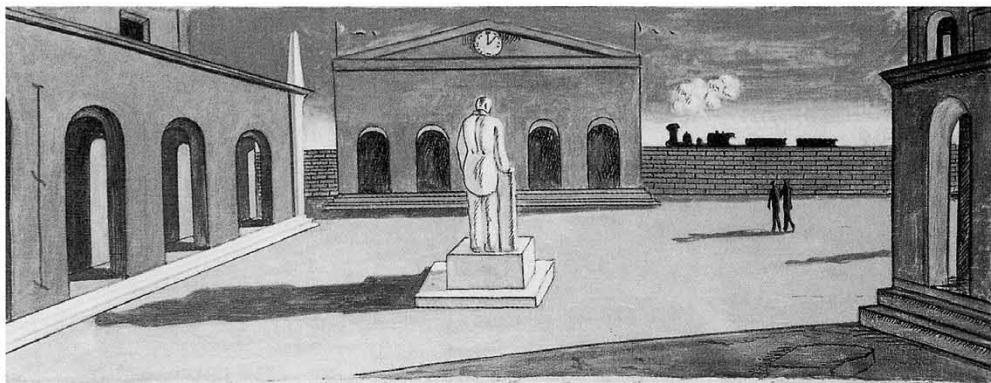
⁸ *Ibidem*, p. 220. Tale dipinto era stato già esposto nella Galleria Allard nel 1946 (n. 23) "questo falso proveniva da una collezione di Milano ed era stato portato da Parigi ove pare appartenesse al poeta surrealista Paul Eluard", *ibidem* p. 221.

⁹ I. Faldi, *Il primo de Chirico*, Venezia 1949. Il dipinto è riportato alla tavola XXVII. Nell'esemplare in possesso della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico si nota in calce alla riproduzione dell'opera la scritta "falso", apposta direttamente da de Chirico.

¹⁰ Si rinvia all'analitico saggio di Jole de Sanna e alla documentazione inedita (carteggio tra de Chirico e Breton) pubblicati su questo numero della rivista e che forniscono indicazioni precise su tale fenomeno. Si veda anche lo studio di P. Baldacci, dal titolo significativo *de Chirico tradito dai Surrealisti* cit. e dello stesso in particolare il par. 7 intitolato *Espropriazione, falsificazione ideologica e falsificazione materiale* (p. 232-240). Peccato che il Baldacci si sia fermato solo a Oscar Dominguez e ai suoi rapporti con Eluard e non abbia approfondito la questione anche relativamente ad altri falsari. Per Baldacci, del resto, anche per i c.d. "divertimenti tra pittori" (ad es. Ernst che copia *L'enigma d'un pomeriggio d'autunno*) "se ne parla poco" sia "per non turbare il mercato" (p. 237), sia perché "Questo tipo di divertimen-

ti è meglio che restino segreti... oppure che siano dichiarati come tali" (p. 238) Forse si può arrivare alla conclusione che questo tipo di divertimenti sia stato più diffuso di quel che si possa immaginare. Analogamente dovrebbe essere approfondito un passatempo di P. Guillaume, il quale dipingeva "per proprio divertimento qualche composizione 'à la de Chirico', firmata, entrata in circolazione solo molti decenni dopo la sua morte" come riporta Baldacci (p. 237).

¹¹ È il caso del dipinto del 1914 *Composizione metafisica con giocattoli* ora nella Collezione De Menil, Houston, che originava la disputa tra Maurizio Calvesi e Maurizio Fagiolo citata (1988), ritenuto autentico da Maurizio Fagiolo solo perché trovavasi presso Doucet nel 1929. (vedi l'articolo citato alla nota 2) In questo caso la c.d. prova esterna documenta che quel dipinto effettivamente nel 1929 si trovava in casa di Doucet, ma non ci dice affatto che sia di de Chirico. A prescindere da ogni considerazione di merito che vuole innanzitutto che si proceda all'esame diretto dell'opera, in ogni caso saremmo alla presenza di una presunzione semplice che potrebbe assumere valore di prova solo in ipotesi che, a sua volta, fosse provato che i falsi de Chirico siano stati dipinti solo nel secondo dopoguerra, come sembra ritenere Fagiolo. Troppi sono i dubbi e gli interrogativi che l'esame dell'opera pone.



Piazza d'Italia del Processo de Chirico-Sabatello-Galleria Il Milione

4. Passando ad esaminare il caso, oggetto del presente articolo, si è ritenuto di dare un ampio spazio alla trattazione e di fornire una documentazione sovrabbondante pubblicando integralmente la sentenza della Corte d'Appello di Roma che nel 1955 rese ampia giustizia a de Chirico, perché, trattandosi del primo caso riguardante un falso del "Pictor Optimus", è opportuno, anche alla luce delle considerazioni che seguiranno, ricostruire nel modo più esauriente possibile la verità dei fatti. Tutto nasce allorché, sul finire del 1946, la signora Giuseppina Di Capua ebbe a recarsi presso lo studio del pittore per sottoporre al suo giudizio una *Piazza d'Italia* firmata e datata 1913.

Gli atti del giudizio dicono che come de Chirico la vide e ancora prima di conoscerne la provenienza, la dichiarò immediatamente falsa, anzi "falsa in modo assoluto". La sua reazione fu talmente vivace che cercò, arbitrariamente di trattenere il dipinto in modo da provocarne il sequestro e la successiva distruzione. Lo stesso giorno, poi, di comune accordo, il dipinto fu depositato presso un Notaio di Roma in attesa di quanto avrebbe in seguito disposto la Magistratura. Come sopra ricordato, fino a tale data non vi era stato alcun processo riguardante i cosiddetti "falsi de Chirico" né si era tanto meno formata la leggenda sopra riportata che l'artista dichiarasse automaticamente falso un quadro metafisico appena gli fosse stato mostrato. Non vi era pertanto alcuna ragione per cui, di fronte a una dichiarazione di falsità assoluta dell'opera, da parte del suo presunto autore, ci si discostasse dal modo usuale con cui venivano regolate tali evenienze: e cioè che l'opera falsa venisse restituita alla parte venditrice e che, per converso, all'acquirente venisse riversato il prezzo pagato, semmai con l'aggiunta degli interessi legali.

La stranezza del caso in esame sta invece proprio nella circostanza che l'acquirente della *Piazza d'Italia*, il mercante Dario Sabatello, invece di seguire la prassi usuale, preferì citare in giudizio in primis proprio Giorgio de Chirico, contestando il giudizio di falsità dell'opera che questi aveva reso e chiedendo quindi al Tribunale di Roma di dichiararne l'autenticità e, solo subordinatamente, o *rectius*, alternativamente la parte venditrice, la società "I due Forni", titolare della Galleria Il Milione, per ottenere la restituzione del prezzo, nell'ipotesi che il Tribunale avesse confermato la falsità del dipinto. Per di più, Sabatello chiedeva all'artista il ristoro dei danni che riteneva di aver subito, indicati nella iperbolica cifra (all'epoca) di Lire 1.000.000, per il discreditio derivato al dipinto. In tal modo, e per la prima volta, si tentava di sottrarre all'autore il diritto riconosciutogli dalla legge¹² e mai prima d'allora messo in dubbio da alcuno e cioè che la dichiarazione di falsità o, al contrario, di autenticità, spettasse solo all'autore, e non, invece, all'Autorità giudiziaria. Una strada

¹² V. art. 20 e 21 L. 22.4.1941 n. 633.

pericolosa veniva aperta, dovendo l'Autorità giudiziaria, in sede civile, giudicare sulle cose provate e documentate dalle parti in causa. Si dava inoltre avvio all'acquisizione delle cosiddette "prove esterne" all'opera (provenienza e storia del dipinto), prove formulate sulla base della dichiarazione di testimoni più o meno attendibili e/o interessati.

Si ammetteva che la prova si formasse in base al giudizio di esperti, anch'essi più o meno preparati e auto-revoli, e non più sulla dichiarazione dell'autore, cui veniva sottratto (ove, come nel caso di specie, fosse stato convenuto in giudizio) la sua originaria posizione di testimone qualificato ai sensi della legge sul diritto d'autore.

Va ancora detto per completezza di esposizione che, sulla scelta del Sabatello di chiamare in giudizio quale convenuto principale Giorgio de Chirico – che in tale giudizio avrebbe dovuto invece rivestire la qualità di testimone – e solo alternativamente la Galleria Il Milione, grava il sospetto, avanzato dalla difesa di de Chirico¹³, di collusione tra le parti; il che riporta il tutto agli infaticabili surrealisti e agli ambienti italiani a loro collegati più volte richiamati dall'artista. Si evidenzia come, durante tutto il corso del giudizio, de Chirico non abbia affatto negato di aver venduto nel 1933 all'ing. Alberto Della Ragione una *Piazza d'Italia* simile a quella contestata, ma decisamente affermava che il dipinto, da lui esaminato e dichiarato falso, altro non fosse che una copia mal-destra del dipinto effettivamente venduto¹⁴.

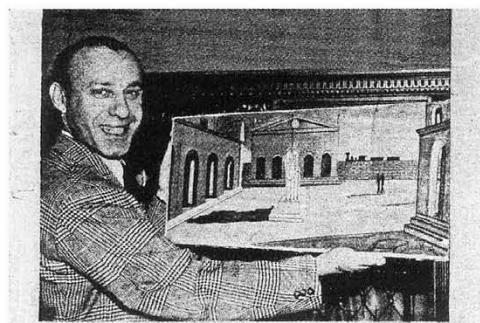
Negli atti del processo, in archivio presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, si legge che, tra le altre considerazioni, il pittore giungeva a indicare anche un aspetto particolare dell'opera e cioè che quella da lui venduta era interamente dipinta e non aveva "nella parte inferiore una striscia di tela scoperta come invece si nota nel qua-

¹³ Si vedano le pp. 2-4 della Memoria difensiva di Giorgio de Chirico, datata 16.1.1956, predisposta per l'udienza del 25.1.1956 innanzi alla I Sezione Civile della Suprema Corte di Cassazione, a firma degli avv. ti Michele Grimaldi e Giovanni Persico. "L'atto introduttivo del giudizio (citazione 30 giugno – 1º luglio 1947) venne notificato, a istanza del dott. Sabatello Dario, il quale proponeva in citazione due richieste alternative: a) ordinare la restituzione del quadro, se questo fosse riconosciuto come autentico; b) pronunciare l'annullamento della vendita, se fosse risultato falso. Fin qui il Sabatello non aveva commesso errori, ma si è subito allontanato dalla giusta via, quando, in evidente concerto con la Soc. 'I due Forni', ha notificato la citazione anche al de Chirico, contro il quale pensò di avanzare perfino una fantastica richiesta di risarcimento di danni per il discredito al dipinto!... Da ciò deriva chiaramente che il Sabatello ha agito ed agisce in perfetto accordo con la Soc. 'I due Forni' contro il de Chirico, il quale, nella sua posizione di autore (presunto) del quadro, avrebbe potuto prendere parte alla causa soltanto nella veste di testimone, per dichiarare se aveva o no dipinto quel quadro, restando a lui estranea ogni altra questione. E se il giudizio fosse stato impostato, come era logico, nei soli confronti della Soc. 'I due Forni', il de Chirico non avrebbe potuto che confermare le sue dichiarazioni stragiudiziali, e cioè che il quadro era falso: il che portava come conseguenza la impossibilità di critica alle affermazioni del de Chirico, mentre, chiamandolo direttamente in giudizio, lo si sottoponeva all'onore della difesa della sua arte e delle sue asserzioni veraci e disinteressante! La collusione tra la Soc. 'I due Forni' e il Sabatello è evidentemente originata dal fatto che, in caso di soccombenza, il Sabatello sarebbe stato sempre risarcito dei danni e delle spese dalla Soc. 'I due Forni', come del resto è lecito arguire dalla posizione di perfetta intesa, nascente anche dalla semplice lettura dei documenti avversari (depositati in primo grado), ai quali si fa espresso riferimento. Da tutto ciò consegue chiaramente che la veste di attore in

giudizio appartiene solo al Sabatello, sia dal punto di vista formale, che da quello sostanziale. Può ragionevolmente pensarsi che la Soc. 'I due Forni' abbia spinto il Sabatello ad agire contro il de Chirico; sospetto avvalorato anche dal fatto che la detta Società si è assunta, in primo grado, l'onere della prova della autenticità del quadro. La posizione processuale, quindi, non può essere mutata dalle affermazioni degli avversari, né può dirsi che 'il vero attore in giudizio è de Chirico, in quanto egli sequestrò il quadro', perché, a dire il vero, il presunto 'fermo' avvenne prima del giudizio, e fu subito trasformato in un deposito volontario consensuale fra tutte le parti, effettuato presso il Notaio Pierantoni. Né il de Chirico poteva fare altrimenti perché, quando la sig.ra Di Capua gli presentò il quadro per chiedere la autentica, egli non conosceva chi ne fosse il proprietario!" (Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico). La stessa Di Capua confermò poi, durante il processo e sotto giuramento, tale circostanza.

¹⁴ Negli atti del processo innanzi alla Corte di Appello di Roma si rinviene una dichiarazione, autenticata nella firma in data 31.5.1951 dal notaio Tito Staderini di Roma, di Edilio Valdameri, figlio dell'avvocato e noto collezionista Rino Valdameri, che afferma: "Ricordo che mio padre portò nella sua villa di Portofino il quadro *Piazza d'Italia* attualmente depositato presso il notaio Pierantoni di Roma, ed oggi in contestazione, e ciò mi lascia supporre che mio padre non lo ritenesse di gran valore e forse non autentico, conservando a Milano la sua collezione" Nel caso di specie è pacifico che si è alla presenza di una copia. Chi e in quale momento ha materialmente fatto eseguire la copia non risulta né poteva risultare in un processo civile. Anche nella C.T.U. di 1º grado si ipotizza questa verità, che viene poi scartata sulla base delle testimonianze (alcune sicuramente compiacenti, per non dire false, come sostiene il Maestro nelle sue memorie, p. 215). Come si vede, nel caso di specie, la prova basata sulla provenienza dell'opera ha mostrato tutti i suoi limiti e i suoi rischi.

dro in questione”¹⁵. Il Tribunale di Roma, con pronuncia del 14.4.1950-18.1.1951, dichiarò l'autenticità del dipinto, motivando la sentenza sia in base alla cosiddetta “prova esterna” (provenienza e passaggi della proprietà dell'opera), sia in base a una consulenza tecnica, la quale, pur dando atto che il dipinto esaminato poteva essere una copia di quello originale, concludeva per l'autenticità proprio sulla base della originaria provenienza e degli accertati passaggi di proprietà. La sentenza suscitò un grande clamore sulla stampa sia italiana che estera, come ricorda de Chirico nelle sue *Memorie*¹⁶. In tale contesto si distinse il pittore Mino Maccari che pubblicò sulla rivista “Il Mondo” una feroce vignetta satirica¹⁷. La Corte di Appello di Roma, dopo aver disposto una consulenza tecnica collegiale, ritenendo inattendibile quella di primo grado proprio perché “l'affermazione di autenticità del dipinto viene dalla consulente fondata, più che su quanto da essa tecnicamente rilevato attraverso l'indagine stilistica del dipinto, sulle ritenute testimonianze, la cui valutazione non era di sua competenza”, con sentenza del 17.1.25.2.1955, n. 201/55, rese completa ragione a de Chirico, dichiarando la falsità dell'opera e ordinando il raschiamento della firma e della data dal dipinto, ritenendo questo (erroneamente) l'unico mezzo sicuro per evitare una futura attribuzione dell'opera a de Chirico. La Corte d'Appello ordinava altresì alla Galleria Il Milione, di proprietà della società “I due Forni”, di restituire al Sabatello, previa restituzione da parte di quest'ultimo del dipinto dichiarato falso, il prezzo della compravendita in lire 400.000 oltre agli interessi legali dal 30.6.1947, nonché condannava entrambi alle spese processuali in favore del pittore. Racconta de Chirico nelle sue *Memorie* che, questa volta, la stampa stette quasi muta: “il risultato dell'appello fu annunciato a denti stretti sui giornali e le riviste, e tale notizia gettò un gran freddo negli ambienti dei modernisti e degli invidiosi”¹⁸. Il lungo iter giudiziario ebbe termine con la sentenza della prima sezione civile della Suprema Corte di Cassazione che rigettò i ricorsi del Sabatello e della società “I due Forni”, riconoscendo perfettamente legittimo e corretto quanto disposto dal-



TRIUMPHANT OWNER DISPLAYS DE CHIRICO PAINTING OF LONELY SQUARE

REAL SURREAL OR FAKE

¹⁵ Comparsa di costituzione e risposta di Giorgio de Chirico innanzi al Tribunale di Roma in data 20.8.1947 a firma dell'avv. Gino Sotis (p. 3). Trattasi della prima memoria difensiva e nella stessa vengono indicati ben 8 punti che spiegano perché l'opera non può considerarsi autentica.

¹⁶ G. de Chirico, *Memorie*, cit. p. 215.

¹⁷ “Vignetta satirica per il 'Mondo' 1951: Il pittore de Chirico è stato condannato ad un'ammenda di 250 mila lire per aver negato la paternità di un quadro che, viceversa, è risultato suo. La vignetta mostra il pittore rappresentato come un bambino e sollevato da terra da un Giudice che lo mette di fronte a diversi suoi quadri. La didascalia dice: 'Suvvia, cerca di ricordarti i quadri che facevi da grande'”.

Vignetta
di Mino Maccari
pubblicata
su “Il Mondo”,
Roma,
24 febbraio 1951,
anno III, n. 8,
pag. 12



Ho scritto e disegnato nell'anno 1951
nella 4 febbraio 1951
nella 24 febbraio 1951

¹⁸ G. de Chirico, *Memorie*, cit. p. 218. In un articolo del 8.4.1961 su “Candido” (p. 11) dal titolo *Le grottesche menzogne di “Time”*, de Chirico adombra il sospetto che negli Stati Uniti non fosse data la notizia che il Sabatello avesse perso la causa: “Dissi a questo signore dei processi che avevo vinto e gli parlai particolarmente di quel processo che io vinsi e che riguardava una falsa *Piazza d'Italia* acquistata a Milano alla galleria *Il Milione* in via Bigli, da un certo Dario Sabatello, italiano di origine ma poi credo divenuto cittadino americano. Venni a parlare di questo processo poiché l'intervistatore mi domandò cosa potevo dirgli riguardo una causa per un falso quadro ove c'entrava un cittadino americano; ma dalla faccia alquanto stupita che fece il mio interlocutore quando gli parlai del processo e del Dario Sabatello, capii che in America la notizia che io avevo vinto quel processo non era stata pubblicata; può darsi che abbiano pubblicato il contrario, cioè che avevo perso il processo.”

la Corte d'Appello di Roma che “con un minuto ed esauriente esame di tutte le prove raccolte (deposizioni testimoniali, affermazione delle parti, moventi che le avevano ispirate, consulenze tecniche) ritenne che il quadro dovesse considerarsi falso, e ciò non perché il Sabatello e la società ‘I due Forni’ non avessero raggiunto la prova dell'autenticità ma perché le prove acquisite avevano positivamente conclamato che il quadro era falso”. Soggiunge poi la Suprema Corte: “Né può obbiettarsi che la valutazione sia stata manchevole, omettendosi soprattutto di compierla in modo sintetico e complessivo, perché, al contrario, la minuziosa motivazione della sentenza impugnata dimostra chiaramente che la Corte di Appello si preoccupò di valutare nel loro complesso tanto le prove testimoniali, che non avevano dato esito favorevole all'assunto della società ‘I due Forni’, quanto le relazioni dei consulenti tecnici, dando adeguata risposta a tutte le osservazioni delle parti”¹⁹. All'esito della sentenza della Corte di Cassazione, e quindi essendosi formato il cosiddetto giudicato, si provvide a raschiare dal quadro la firma e la data apposte in basso a destra, dando così esecuzione a quanto disposto dal Giudice.

5. La *Piazza d'Italia* dichiarata falsa nel 1955 è riapparsa improvvisamente in asta nel novembre del 2000 presso una prestigiosa quanto ignara Casa d'Aste²⁰. Il dipinto venne sequestrato dalla Magistratura e il procedimento è ancora pendente. Il caso è diventato di dominio pubblico allorché un illustre giurista, al corrente delle problematiche connesse al mondo dell'arte, pubblicava nel gennaio 2001 un articolo recante come titolo il quesito *Sentenza di falsità: è giusto che sia per sempre?* Significativo il sottotitolo: “Nonostante dati inoppugnabili che recuperano motivatamente l'opera al catalogo dell'artista, disposto il sequestro di un'opera giudicata falsa 50 anni fa in un processo civile”²¹. L'articolo può essere certamente condiviso nella parte in cui si sostiene, anche ai sensi dell'art. 21 della Costituzione italiana, che chiunque può dissentire con il giudicato della Magistratura italiana e pensarla in modo diverso. Guai se non fosse così. In regime democratico è normale poter criticare e dichiararsi in disaccordo con una sentenza della Magistratura, ma ciò non toglie che il giudizio della Magistratura debba comunque essere applicato, sia che riguardi una materia civile, sia che riguardi quella penale. Il dipinto in oggetto è stato riconosciuto falso in sede civile e come l'autore dell'articolo riconosce, ai sensi dell'art. 2909 c.c., il giudicato fa stato tra le parti e tra tutti gli aventi causa (cioè i successori a titolo particolare o universale delle originarie parti). Giustamente il nostro autore afferma: “Quindi, chi abbia acquistato (come è il caso di specie, n.d.r.) da uno dei contendenti un bene a suo tempo controverso, subirà gli effetti della decisione che ha chiuso la controversia”. Ovviamente, anche per chi scrive, il possessore dell'opera sarà sempre libero di ritenere di essere proprietario di opera autografa e di metterla in commercio, fermo restando che al dipinto in oggetto non potrà essere riapposta la firma can-

¹⁹ Particolare importanza ai fini della lettura delle opere di de Chirico rivestono sia la C.T. d'ufficio redatta dai proff. Emilio Lavagnino, Iacopo Recupero e Carlo Ludovico Ragghianti che quelle del prof. Michele Biancale e del prof. Piero Girace in primo grado e dei proff. Nicola Ciarletta, Virgilio Guzzi e di Welso Mucci in secondo grado. (Archivi della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico).

²⁰ Lotto 530 Giorgio de Chirico – Volos (Grecia) 1888 – Roma 1978, *Piazza d'Italia*, 1930 c., olio su tela 30,5 x 79, firmato in basso a destra “G. de Chirico”. Provenienza: già Alberto della Ragione, Genova (1933, Rino Valdameri, Milano; Galleria del Milione, Milano; Luigi Sabatello, Roma. Collezione privata. Esposizioni: *Mostra d'Arte Italiana Moderna*, Como, Villa Olmo, 26 settembre-19 ottobre 1936, n. 49 “pro. Ing. Della Ragione, Genova”, a cura di A. Sartoris; *Opere della raccolta Valdameri*, Roma, Galleria di Roma, 27 gennaio 1942-10 febbraio 1943, n. 53. Sul verso: etichetta Collezione Avv. Rino Valdameri, con n. 87; sul telaio timbro, e sul verso etichetta, Galleria del Milione, Milano, con n. 3391.

Bibliografia:

G. Ghiringhelli, “Temperature”, *Bollettino del Milione*, Milano 1955; M. Fagiolo dell'Arco, *I tempi della Metafisica. Mezzo secolo di approfondimenti 1924-1974*, Milano 2001 (in preparazione). Dossier storico artistico a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Roma, 14 giugno 2000.

Stima €. 420.000-460.000 (216.912/237.570).

Devesi rilevare che non viene citata la sentenza della Corte di Appello di Roma, cosa che crediamo sia stata fatta nel dossier storico-artistico e che l'articolo di G. Ghiringhelli (Galleria Il Milione) fu scritto proprio per contestare la sentenza della Corte di Appello, riproducendo tutte le tesi difensive che erano state già analiticamente vagliate e disattese dai Giudici.

²¹ F. Lemme, *Sentenza di falsità: è giusto che sia per sempre?*, *Il Giornale dell'Arte* n. 195 gennaio 2001 p. 30.

cellata per ordine della Magistratura e che lo stesso non potrà essere certificato ai sensi della Legge 1062/1971. Sennonché, l'illustre autore, nell'articolo citato, introduce un problema indubbiamente di grande interesse, cioè se il giudicato della Magistratura possa bloccare "lo svolgimento delle ricerche storico artistiche e l'interesse oggettivo a una più completa informazione sul pittore". Concordiamo che no. Non è possibile che un giudicato possa bloccare la ricerca storica. Solo pensarla sarebbe ridicolo. Seri dubbi nascono, invece, allorché, riaffermato tale basilare principio, si voglia legittimare un comportamento teso ad eludere il giudicato. Si sostiene infatti che non può ritarsi preclusa "neppure la possibilità di mettere in circolazione l'opera già ritenuta falsificata e motivatamente recuperata al catalogo dell'artista". Il recupero, secondo il nostro autore, sarebbe così giustificato: "A questo proposito, è opportuno fare una precisazione: il recupero non è avvenuto solo in base ai dati di scrittura e all'elevato livello qualitativo del dipinto. È stata dirimente la ricostruzione della sua 'storia esterna': l'opera risultata acquistata all'origine (1933) direttamente presso l'artista da un collezionista storico dell'arte italiana. Il dato inoppugnabile, non si sa perché evidentemente trascurato nella causa civile di 50 anni orsono, ha una rilevanza dirimente che non dà adito al dubbio, anche perché l'artista, nel 1933, non disponeva di *negress* ai quali fare eseguire le opere a lui commissionate o quelle direttamente realizzate, e i primi suoi falsi accertati risalgono al 1946. Quindi, non si potrà ignorare il precedente della Cassazione; non si potrà ricostruire la firma abrasa in esecuzione della sentenza di legittimità: ma, menzionando la sua storia, l'opera potrà essere posta in circolazione e anzi assumerà un particolare rilievo, documentando le bizzarrie delle cose artistiche. Lascia dunque del tutto perplessi il fatto che un Sostituto procuratore della Repubblica, menzionando solo il precedente negativo della Corte di Cassazione, non confortato dalle risultanze di una nuova perizia, abbia disposto il sequestro dell'opera d'arte come irreparabilmente falsa". Se le cause del "motivato" recupero sono quelle sopra riportate (e di ciò non abbiamo alcun motivo di dubitare) ognuno potrà rendersi conto che di nuovo e di inoppugnabile non c'è assolutamente nulla, essendo la storia esterna dell'opera (provenienza e passaggi di proprietà) analiticamente vagliata sia nel giudizio di primo grado (sfavorevole a de Chirico), sia in quello di secondo grado, che ha dichiarato la falsità dell'opera, così come sono stati valutati negativi i dati di scrittura e il pessimo livello qualitativo del dipinto. Di nuovo c'è solamente che qualcuno, per motivi facilmente intuibili, ha ritenuto di rimettere in circolazione un'opera falsa, facendo riapparire miracolosamente la firma (e non anche la data) e che si sia servito di un illustre critico che ha ritenuto di dissentire con il giudicato della Magistratura. Uso il termine dissentire nel senso proprio del termine, non essere d'accordo sul risponso della Magistratura e sull'ampia motivazione con cui la stessa ha ritenuto dotare la propria decisione, ma senza portare argomentazioni e prove che non fossero già state oggetto di giudizio. Nessun fatto ma un'opinione non legittimata come perizia ai sensi della Legge 1062/71 e tanto meno a sostituire il valore di una sentenza già decretata. Ovviamente il Sostituto procuratore della Repubblica ha disposto il sequestro dell'opera. Infine, va sottolineato che la Corte d'Appello ritenne sufficiente disporre la sola cancellazione della firma e della data del dipinto, non perché avesse dei dubbi sulla propria decisione, ma solo per motivi di diritto civile, perché il dipinto "potrà eventualmente conservare un valore commerciale, indipendentemente dalla sua provenienza. Basterà, invece, ad eliminare la possibilità che il quadro venga attribuito a de Chirico, ordinare la cancellazione dallo stesso mediante raschiamento (unico mezzo tecnicamente sicuro) della dicitura 'G. de Chirico 1913'". C'è da augurarsi, questa volta, trovandoci in sede penale ed essendo conferiti al Giudice penale maggiori poteri, che l'opera venga confiscata e distrutta per non correre il rischio di vederla riapparire sul mercato, di nuovo, fra cinquant'anni.

Paolo Picozza, avvocato, è Ordinario di Diritto ecclesiastico all'Università di Macerata