

I FALSI

La questione dei falsi, annosa e sempre tristemente attuale, come recita il titolo di questa sezione, ha varie sfaccettature.

In questo numero della Rivista, la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico ritiene di dover lasciare la parola direttamente al Maestro attraverso la pubblicazione di alcuni tra i numerosi manoscritti e dattiloscritti sia editi che inediti, non prima però di aver evidenziato alcuni punti nodali del problema.

Di grande interesse il dattiloscritto in bozza e senza titolo, conservato negli archivi della Fondazione e contenuto in una busta sulla quale Isabella de Chirico ha scritto “Rapporto per il Capo di Polizia”.

La nota è in terza persona e più probabilmente scritta in collaborazione o comunque ispirata da Giorgio de Chirico che ha corretto il testo apportandovi ampie integrazioni manoscritte. La nota, databile al 1967, investe non solo la questione di de Chirico ma il problema della falsificazione in generale, di cui erano vittime i maggiori artisti italiani, e l'insufficienza della legislazione italiana al riguardo. Per quanto concerne de Chirico, si evidenzia quello che, del resto, è già ampiamente noto, e cioè che la falsificazione della sua opera **“data da molto lontano. Cominciò in Francia fra il 1926 e il 1930”**¹, e non risale agli anni Quaranta, come invece qualcuno si ostina a sostenere. È opportuno ricordare che a metà degli anni Quaranta Giorgio de Chirico subì una inaudita aggressione tesa ad inquinare la sua pittura e, caso unico nella storia dell'arte, organizzata non da falsari comuni ma dai surrealisti che utilizzarono un loro pittore falsario: Oscar Dominguez. La critica di allora, quella che contava o riteneva di contare, non solo fu totalmente ostile a Giorgio de Chirico, ma fece correre la voce che lui era un pazzo non più in grado di riconoscere le sue opere autentiche, o peggio, caparbiamente determinato a negarle per sostenere la sua pittura recente.

I termini del caso sono precisati in un altro scritto, di incerta datazione, e giuntoci incompleto: *I falsi de Chirico*, in cui il Maestro descrive il contesto e l'*humus* (“la preparazione psicologica”) che permise e favorì la diffusione dei falsi: in quella Parigi degli anni Venti in cui i surrealisti si adoperavano nel creare a proprio vantaggio “*le cas Chirico*”, ovvero il mito de Chirico, “debitamente gonfiato per gli interessi materiali della banda Breton” (e giustamente, come de Chirico afferma, le

¹ Cfr. quanto si legge nel *Rapporto al capo di Polizia*, quivi, p. 577: “C'è intanto da osservare che la falsificazione dell'opera del maestro De Chirico data da molto lontano. 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 Leonce Rosenberg, furono immessi sul mercato un certo numero di falsi spesso 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.”



fig. 1

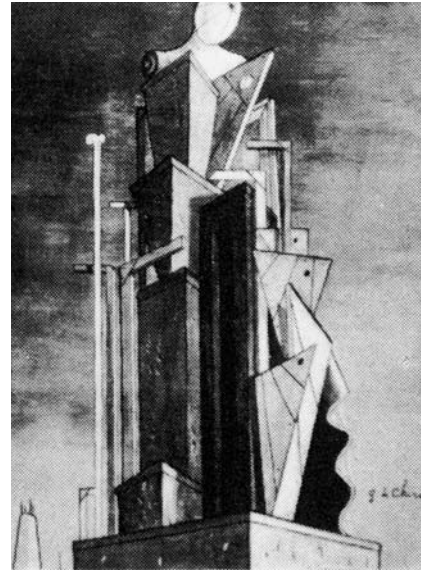


fig. 2

prime e più insidiose falsificazioni escono proprio in quel periodo).

Ma questo era solo l'inizio: la battaglia sui fronti diversi l'artista ha dovuto combatterla lungo il corso di tutta la vita, contro i nemici più disparati, dai mercanti fino alle Istituzioni. Nell'edizione del 1960 dell'Enciclopedia Larousse possiamo vedere pubblicata alla voce de Chirico (Vol. III) la riproduzione (fig. 1) di un quadro esposto al Musée National d'Art Moderne di Parigi (fig. 2), attribuito a de Chirico, ma di mano di Dominguez (già esposto dalla Galleria Allard), e che compare, anche nell'Archivio Rosenberg, al numero d'inventario 132. Lo stesso dipinto è pubblicato su *Dictionnaire de la peinture Moderne*.²

Un articolo (testo per una conferenza) che si apprezza per l'ampiezza delle vedute è *I Quadri falsi*, databile intorno agli anni Sessanta, che non si limita a parlare di Giorgio de Chirico ma affronta il tema dello sviluppo dei falsi in prospettiva storica. L'artista ripercorre le vicende del commercio dell'arte in generale, e dell'antiquariato in particolare, svolgendo un interessante approfondimento sul mercato dei primitivi e dei fondi oro, la cui moda e mania, iniziata nella seconda metà dell'Ottocento, acquista proporzioni inquietanti nei primi decenni del Ventesimo secolo, assumendo pertanto carattere esemplare. Così altri due interessanti articoli: in uno il Maestro dà la definizione di quadro falso e in un altro dimostra la falsità di un quadro specifico.

Infine, nella lettera scritta a proposito della funesta Biennale del '48, l'artista si trova costretto a denunciare con sdegno il grave errore ("madornale") commesso dagli organizzatori e dalla Commissione esaminatrice (con Roberto Longhi tra le sue file) nell'esporre, fra le presunte opere

² Edition Hazon, Paris, 1954, p. 60.

metafisiche del Maestro, un “ridicolo falso”, di mano dello stesso Dominguez.

Ciò che colpisce in questa inesausta battaglia è ancora una volta la profondità di sguardo con cui Giorgio de Chirico affronta il fenomeno: accanto a una comprensibile dose di polemica, nei testi qui riportati è palese l'intento di compiere un'analisi esatta dei vari aspetti e personaggi coinvolti nel mercato dei falsi, di individuarne concretamente condizioni e modalità, prendendo in esame i sistemi più tipici di falsificazione (da quello della doppia tela, alla falsa autentica notarile), di metterne a fuoco i presupposti concettuali e legali (ad esempio come il diritto d'autore confligga con quello di proprietà, etc.).

Ma neanche questo basta al Pictor Optimus, infatti alla *pars destruens*, nel tentativo di risolvere la questione, l'utopia dell'artista contrappone sempre una *pars construens*, che si concreta in proposte fattive che vanno dall'azione di Polizia alla schedatura dei truffatori, dall'invito a una collaborazione da parte del Sindacato dei Mercanti, all'epoca presieduto dall'integerrimo Ettore Gian Ferrari, amico di lunga data di Giorgio de Chirico, alla verifica delle licenze per la vendita di opere d'arte, fino a cambiamenti nella legislazione vigente, in un ventaglio di ipotesi la cui apertura testimonia amaramente l'ampiezza di un problema che ancor oggi la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico si trova a fronteggiare.