

***Il Catalogo generale di Giorgio de Chirico. Perché dà fastidio a Paolo Baldacci?***  
***Una semplice verità***

**1) Premessa**

La Fondazione Giorgio e Isa de Chirico nel 2013 ha deciso di riprendere la pubblicazione del *Catalogo generale* di Giorgio de Chirico, ferma al 1987, con l'uscita dell'ottavo volume del catalogo iniziato da Claudio Bruni Sakralschik per volontà di Giorgio de Chirico, al precipuo e dichiarato scopo di arginare la dilagante invasione di falsi. Se ne avvertiva la necessità e urgenza al fine di consentire agli studiosi, ai collezionisti e agli operatori nel campo dell'arte, la consultazione in agevoli volumi di un grande numero di opere, spesso straordinarie, conosciute prevalentemente e frammentariamente in base ai cataloghi d'asta e a mostre personali o collettive, mostre che, in alcuni casi, hanno esposto anche opere false destinate, con il passare del tempo, a essere ritenute autentiche, specialmente ove accreditate da curatori di prestigio. Una delle attività della Fondazione, statutariamente prevista, consiste “nella individuazione e il riconoscimento delle opere autentiche, ciò anche per proseguire nella lotta contro le falsificazioni delle opere del Maestro”. Complemento necessario a tale attività è la pubblicazione del *Catalogo generale* pubblicato a nome e a cura della Fondazione. Tale *Catalogo generale*, pertanto, oltre che prezioso strumento di conoscenza, costituisce un valido insostituibile mezzo di lotta contro i falsari e venditori di falsi de Chirico.<sup>1</sup>

Nel 2014 e 2015 sono stati pubblicati da Maretti Editore i primi due volumi del nuovo *Catalogo Generale* nei quali sono riprodotte 928 opere che datano dal 1910 al 1976 attinte dall'archivio della Fondazione. Ogni volume è arricchito da una pregevole introduzione critica a cura, per quanto riguarda il primo volume, di Claudio Strinati, già Soprintendente del Polo Museale Romano e successivamente Consulente del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, e per il secondo volume, di Fabio Benzi, professore ordinario di Storia dell'arte e autore di fondamentali scritti sull'arte del Novecento. Un'appendice in allegato, senza pretesa di completezza, offre le indicazioni bibliografiche riguardanti le opere presenti in catalogo (cataloghi d'asta dal 1980, mostre e monografie), salvo ovviamente le opere inedite.

La finalità del *Catalogo generale* è stata ben illustrata dal Presidente della Fondazione nella presentazione in apertura del primo volume. Trattasi, come prevede lo Statuto della Fondazione, di un *Catalogo generale* e non di un *Catalogo ragionato generale*, di difficile se non impossibile pubblicazione, stante la notevole quantità di opere eseguite dal Maestro in settant'anni di incessante attività creativa. Un *Catalogo ragionato generale* finisce comunque per non accogliere tutte le opere dell'artista, ma solo le migliori e/o le più documentate, lasciando ovviamente nel limbo tutte le altre, con intuibili e dannose incertezze sulla loro autografia, consentendo, di fatto, un'indisturbata circolazione di opere false. Inoltre, la pubblicazione di un *Catalogo ragionato generale* non sarebbe stata concretamente possibile, considerato che già oltre 2600 opere erano state pubblicate nel precedente Catalogo Bruni che, è doveroso aggiungere, nonostante alcune criticità, costituisce ancor

---

<sup>1</sup> Inoltre, per documentare la pericolosità del fenomeno della contraffazione si è ritenuto opportuno pubblicare alla fine di ogni volume una raccolta di opere false; nel primo, un insieme di dipinti e disegni, alcuni accertati con sentenza passata in giudicato dalla Magistratura. Trattasi di falsi recenti, a testimoniare che il fenomeno è sempre di attualità, anche dopo la morte del Maestro. Mentre, per portare a conoscenza la falsificazione storica dell'arte di de Chirico, il secondo volume include una parte dell'ingente produzione di falsi metafisici realizzati dal pittore surrealista Oscar Dominguez, di cui venti furono esposti come autentici nella mostra *G. de Chirico* presso la Galerie Allard di Parigi nel 1946.

oggi uno strumento indispensabile per orientarsi nella complessa e variegata produzione del *Pictor Optimus*.<sup>2</sup>

Si può affermare, con giustificata soddisfazione, che i primi due volumi pubblicati non solo hanno ricevuto un'accoglienza veramente positiva, ma hanno costituito l'occasione e lo stimolo per un rinnovato e autentico interesse per tutte le opere del Maestro e non solo quelle cd. metafisiche.

## 2) *Paolo Baldacci, mercante e critico d'arte, e le sue false e pretestuose accuse al Catalogo Generale*

Ovviamente non si è fatta attendere la voce avversa di Paolo Baldacci, con uno scritto di ardua lettura, querulo, intriso di accuse false e pretestuose, e di insulti, pubblicato online nel corrente mese di novembre sul Notiziario dell'Archivio dell'arte metafisica. Lo scritto dall'iniziale titolo, *Lo scandalo del nuovo “Catalogo generale”*: *alterate nella pubblicazione le schede firmate dagli esperti*, dal quale è stata subito dopo prudentemente eliminata la parola “scandalo”, era preceduto nell'agosto del 2014 da un altro breve scritto: *Il colpo di grazia? Il nuovo Catalogo generale di Giorgio de Chirico*

L'inconsulta reazione di Paolo Baldacci alla pubblicazione dei primi due volumi del *Catalogo generale* (come per ogni pubblicazione o attività della Fondazione) lascia sorpresi tutti coloro che, ignorando i trascorsi giudiziari di colui che si qualifica come il *più grosso esperto di de Chirico che ci sia al mondo*, non sono in grado di comprendere le reali motivazioni che spingono Paolo Baldacci a incessanti attacchi nei confronti della Fondazione, della quale ha fatto parte per circa cinque anni e sulla quale ha costruito la sua fama di grande esperto. Il motivo è molto semplice: **la Fondazione si è costituita parte civile nei suoi confronti nel processo che lo ha visto imputato per la consapevole vendita di opere false di Giorgio de Chirico, con ciò contribuendo sostanzialmente alla sua condanna e, soprattutto, alla confisca delle opere da lui compravendute e che la Fondazione aveva denunciato come false.** Tutte le violente prese di posizione di Paolo Baldacci nei confronti della Fondazione e di chi la rappresenta, altro non sono che tentativi di ritorsione, se non di vendetta, contro coloro che hanno osato denunciare la sua illecita attività e, anche, contro tutti coloro che hanno dimostrato, in base a documenti indiscutibili, i suoi macroscopici errori di storico e di esperto.

### a) *I trascorsi giudiziari*

Tra i venditori di opere false riguardanti l'ultimo periodo della complessa storia della falsificazione dell'arte di Giorgio de Chirico, dei quali si è nuovamente e di recente occupata la Magistratura italiana, emerge il nome del noto mercante e critico d'arte prof. Paolo Baldacci, autore di libri importanti e curatore di mostre prestigiose di Giorgio de Chirico, il quale ha venduto, *ben consapevole della loro falsità*, numerosi dipinti firmati “Giorgio de Chirico” di alta epoca (1922-1932, cioè del valore di centinaia di migliaia di euro). La responsabilità penale del prof. Paolo Baldacci è stata accertata dalla Magistratura milanese (prima dal Tribunale Ordinario di Milano – Sezione settima penale nel marzo del 2009 [[leggi](#)] e poi dalla Corte d'Appello di Milano – Sezione quarta penale con sentenza del luglio 2013 passata in giudicato [[leggi](#)]). La sentenza della Corte d'Appello, pur applicando a Baldacci l'istituto della prescrizione nel frattempo maturata (è la seconda volta che ne beneficia), ha accertato con ampia e analitica motivazione la piena consapevolezza da parte dell'imputato della falsità delle opere da lui vendute, confermandone la confisca già disposta in primo grado, con condanna dello stesso al risarcimento dei danni nei

<sup>2</sup> Il *Catalogo generale* a cura di Claudio Bruni Sakraischik (Electa, Milano 1971-1987) è composto da otto volumi nei quali sono riprodotte 2638 opere raccolte in tre tomi divisi per epoca: 1909-1930; 1931-1950; 1951-1974. Il sesto volume risale al 1976 e fu l'ultimo pubblicato vivo il Maestro. Il settimo volume, pubblicato nel 1983, beneficiò della consulenza di Wieland Schmied e Giulio Briganti e l'ottavo (1987) della consulenza di Wieland Schmied e Antonio Vastano.

confronti della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico costituitasi parte civile nei suoi confronti. Il Tribunale penale di Milano nel marzo del 2009 aveva comminato a Baldacci la pena di 20 mesi di reclusione e 7.000,00 euro di multa, disponendo la pubblicazione della sentenza sul *Corriere della sera*, *La Stampa* e il *Messaggero* (V. Sentenza di primo grado, 2009, p. 546).

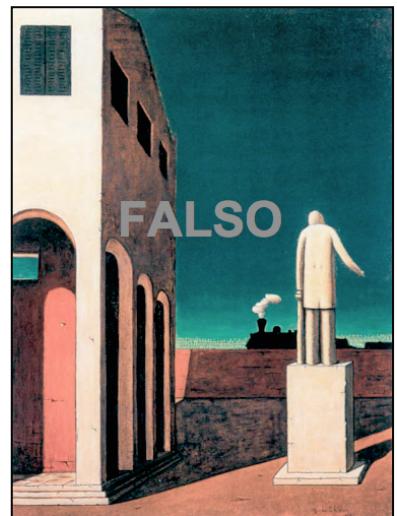
*a1) Il falso quadro metafisico del 1913 esposto da Paolo Baldacci nella mostra del 2001 di Düsseldorf. La posizione a sostegno di Gerd Roos. La dichiarazione di Wieland Schmied di falsità e abusivo inserimento nella mostra*

Nel corso delle indagini, la magistratura inquirente aveva disposto il sequestro anche di altre opere riferite al Baldacci, opere che, nonostante le ricerche, non sono state reperite e sono tuttora in circolazione. E' da porre in particolare rilievo il fatto che tra i dipinti, oggetto del provvedimento di sequestro, spiccava un colossale **falso metafisico del 1913**, del potenziale valore di milioni di euro, dal titolo "*Die Melancholie der Abreise*" (La melanconia della partenza). Il falso fu esposto nella mostra di Düsseldorf della quale Baldacci è stato uno dei quattro curatori (*Die Andere moderne. De Chirico-Savinio* al Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen di Düsseldorf, 2001). Gli altri curatori erano Maurizio Fagiolo dell'Arco, Wieland Schmied e Gerd Ross (braccio destro di Baldacci). Quest'ultimo, interrogato dagli inquirenti riguardo tale opera, ha ipocritamente risposto:

“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 [sic!]. 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”.

Aggiungeva poi, in modo reticente, ma dimostrando di essere ben a conoscenza delle vicende del dipinto:

“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”.



Opera non autografa: *Die Melancholie de Abreise* "1913" olio su tela 81x60cm firmata e datata in basso a destra:  
"g. de Chirico 1913" [\[ingrandire\]](#)

Ovviamente, non avendo fornito le informazioni in suo possesso, l'opera non poté essere sequestrata ed è tuttora in circolazione, presumibilmente presso qualche ignaro collezionista o fondo di investimenti.

Wieland Schmied, l'unico studioso tedesco di Giorgio de Chirico degno di questa qualifica, amico personale del Maestro e curatore della indimenticabile mostra milanese del 1970, alcuni mesi prima della sua morte, avvenuta il 22 aprile 2014, ha confermato per iscritto in data 31 ottobre 2013, al Presidente della Fondazione, Paolo Picozza, non solo che tale dipinto era falso ma che era stato *inserito nella mostra a sua insaputa*. Testualmente nella traduzione in lingua italiana: “Per quanto riguarda il quadro citato presumibile del 1913, la “Melanconia della partenza”, **inserito a mia**

**insaputa alla mostra di Düsseldorf del 2000 [2001 *ndr.*], si tratta effettivamente di un falso**<sup>3</sup>. E' da notare che all'opera falsa, eseguita su tela d'epoca, era stato dato da Baldacci nel catalogo della mostra, sia pur tradotto in tedesco, il titolo originario in francese "La mélancolie du départ" cioè quello di un quadro non identificato esposto al Salon des Indépendants a Parigi nel 1913, un'informazione, quest'ultima, contenuta nella sua monografia del 1997<sup>4</sup>. Appena tre anni dopo il dipinto viene "scoperto" da Baldacci con tanto di titolo scritto in stampatello (idoneo a confermare, se fosse sorto qualche dubbio, che trattasi proprio di quell'opera) sul supporto centrale del telaio: LA MÉLANCOLIE DU DÉPART. Nel marzo 2012, undici anni dopo la sua esposizione ed esclusivamente a causa della pubblicazione della riproduzione fotografica nel n. 9/10 della rivista «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», Paolo Baldacci si è visto costretto ad ammettere che il dipinto, che lui solo conosceva, era falso. Questo solo episodio, un vero e proprio attentato all'iconografia delle prime opere metafisiche di de Chirico, è sufficiente per screditare anche scientificamente Paolo Baldacci, sia nell'ambito degli studi, sia come operatore nel mercato d'arte.

**Per maggiori notizie su Paolo Baldacci ed il suo operato come mercante si può utilmente leggere: "Le costanti della storia: vecchia e nuova falsificazione dell'opera di de Chirico: Il Caso Baldacci" [leggi].**

#### *a2) Dopo la condanna: L'Archivio dell'arte metafisica*

Nell'aprile del 2009 – cioè un mese dopo la condanna da parte del Tribunale penale di Milano a 20 mesi di reclusione – Paolo Baldacci, avendo compreso che la sua credibilità si era definitivamente incrinata, ha costituito un'associazione denominata *L'Archivio dell'arte metafisica* – in realtà un semplice centro di documentazione – di cui è presidente (e Gerd Roos vicepresidente) al fine di operare dietro uno schermo presentabile, avendo coinvolto studiosi più qualificati di lui, anche se privi di specifiche competenze e pubblicazioni riguardo Giorgio de Chirico.

Non lascia sorpresi che Paolo Baldacci abbia poi utilizzato l'Archivio come mezzo per veicolare i suoi sconsiderati e spesso farneticanti attacchi contro, in *primis*, Giorgio de Chirico, la vedova del Maestro, la Fondazione che ne tutela il nome e chi la rappresenta: il prof. Paolo Picozza, divenuto bersaglio ossessivo di insulti e falsità, con tanto di auspicio di fisica scomparsa. Vengono poi, in puro stile italiano, i Giudici che l'hanno condannato penalmente (non capiscono nulla), i Consulenti tecnici di ufficio che hanno accertato la falsità delle opere che aveva commercializzato (ce l'avevano con lui e lo volevano danneggiare). Ovviamente se la prende con tutti gli altri studiosi, a cominciare dal prof. Maurizio Calvesi, Accademico dei Lincei, che aveva avanzato fondate ed articolate critiche alla sua monografia su de Chirico del 1997, piena di errori, ed, infine, con epitetti insultanti nei confronti di ogni altro studioso o ricercatore che sia intervenuto a difesa dell'opera del Maestro e della verità storica. Ovviamente, non possono mancare i defunti ed ecco, ancora recentemente, è stata oggetto di derisione la prof.ssa Jole de Sanna, docente all'Accademia di Brera (deceduta nel 2004), che con le sue analitiche relazioni rese alla magistratura inquirente, relative alle opere false commercializzate dal Baldacci, diede consistenza al processo penale a carico dello stesso provocandone la condanna. E' giunto ad attribuirle affermazioni false, quanto cretine, come quella che per "comprare il gesso di Bologna bisognerebbe recarsi a Bologna"<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> "Bei dem erwähnten Bild von angeblich 1913 »Die Melancholie der Abreise« das ohne mein Wissen der Düsseldorfer Ausstellung 2000 hinzugefügt worden war, handelte es sich in der Tat um eine Fälschung."

<sup>4</sup> P. Baldacci, *De Chirico 1888-1919. La Metafisica*, Electa, Milano 1997, pp. 195 e 430.

<sup>5</sup> P. Baldacci, *Bianco di Spagna gesso di Bologna*, in «L'indice dei libri del mese», n. 4 aprile 2015, p. 37. Nei confronti del Maestro i seguenti epitetti sono di comune uso in altri suoi articoli e pubblicazioni: bugiardo, mistificatore, furbesco, mentitore, ingrato, mancanza di caratteri morali, fallimento esistenziale di de Chirico come uomo etc.; mentre alla Fondazione sono riservate le seguenti definizioni: "Picozza & C.", "banda Picozza", "modello Picozza", "malinteso e travisato dai 'picozziani'", "i suoi caudatari" "cagnolini ammaestrati", "Picozza ama la nomenklatura", "aria fritta", "pseudo ricercatrice", "asilo infantile di menomati mentali" e "scimmietta ammaestrata" e si potrebbe continuare ma vogliamo risparmiare il lettore.

Da ultimo, ma con intuibile maggior cautela, l'attenzione di Baldacci si è rivolta saltuariamente nei confronti del cav. **Antonio Vastano**, Maresciallo dei Carabinieri a.r., che sostenne a fine degli anni Settanta il processo contro lo scandalo dei falsi Peretti e noti ed insospettabili galleristi. Vastano, in un certo senso, garantì e impose la presenza di Baldacci come esperto nel Comitato delle autentiche della Fondazione, nonostante le perplessità del Presidente che vedeva in tale presenza, attesa l'attività mercantile del Baldacci, un potenziale conflitto di interessi come poi è puntualmente avvenuto.

In ogni caso ed a suo merito, fu proprio il cav. Antonio Vastano, *per primo* e solo in base all'esame di due riproduzioni di opere false pubblicate nel 2000 su un noto settimanale italiano (*Panorama*), a dare l'allarme alla Fondazione, avendo immediatamente compreso di assistere ad un nuovo tentativo di immissione nel mercato di opere false del Maestro (non i soliti Peretti ma opere commercialmente ben più importanti) ed anche, come più volte ebbe a dichiarare chi fosse il vero regista dell'operazione.

Oggi, Paolo Baldacci, invece di pentirsi della sua attività illegale, *se l'è presa con le persone che l'hanno stroncata sul nascere* e che non sono state omertose nei suoi confronti (come forse si aspettava, avendo operato a pieno titolo nella Fondazione, sia come componente del Comitato per le autentiche che come membro del Consiglio di amministrazione) e in particolare con la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico che si è costituita *parte civile nel processo penale* che lo ha riguardato.

In un esasperato crescendo, solo dal 2009 (cioè subito dopo la condanna in primo grado di giudizio) ad oggi si contano circa **quaranta** interventi sul Notiziario e sulla rubrica “Opinioni” postati sul sito dell’Archivio, per non contare le diverse pubblicazioni (libri e articoli) e addirittura un convegno nel 2010, organizzato esclusivamente per supportare la sua strampalata teoria che la Metafisica è nata a Milano, città ove il Maestro avrebbe dipinto i suoi due primi quadri metafisici. E’ evidente che tutte le critiche di Baldacci, come quelle inconsistenti o calunniouse rivolte al nuovo *Catalogo Generale*, sono prive, proprio per i motivi che l’ispirano, di qualsiasi valore scientifico e testimoniano solo la sua ostilità, non solo nei confronti di chi ritiene essere stata la causa della sua condanna, ma anche e soprattutto nei confronti dello stesso Maestro. Ancor oggi nel 2015, ad esempio, scrive: “La storia del fallimento di Dudron come impresa letteraria è parallela e analoga alla storia del fallimento esistenziale di de Chirico come uomo”. L'affermazione e le sue analogie fanno riflettere ma non tanto sul Maestro.

La Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, di fronte a tale paranoia, si riserva di intervenire con una prossima pubblicazione per fare definitiva chiarezza sulle incessanti esternazioni, accuse ed insinuazioni di Paolo Baldacci e di Gerd Roos, pubblicando, visto che Baldacci dopo averlo annunziato non l’ha fatto, anche tutti gli atti del processo penale che lo riguardano.

### 3) *Il nuovo Catalogo generale: perché ed a chi dà fastidio*

La necessità di riprendere la pubblicazione del *Catalogo generale*, come efficace strumento contro le vecchie e soprattutto nuove falsificazioni dell’opera di de Chirico, è stata sostenuta con particolare vigore e lungimiranza proprio da Antonio Vastano dopo l’ennesimo attacco nel 2013 di Baldacci contro il Comitato delle autentiche<sup>6</sup>. Baldacci, nel contestare l’operato del Comitato della Fondazione, si è proposto, *proprio lui che ha venduto consapevolmente falsi de Chirico*, di

---

<sup>6</sup> Cristina Ruiz, *Challenge to the De Chirico Authentication Board*, (Sfida al Comitato delle autentiche di de Chirico) “The Art Newspaper”, settembre 2013, n. 249, Art Market, p. 3.

sostituirsi in favore di collezionisti e mercanti, ai giudizi imparziali resi dal Comitato per le autentiche della Fondazione.

Il primo volume del *Catalogo* è stato realizzato in poco più di otto mesi proprio grazie all'impegno generoso quanto disinteressato di Vastano ed alla capacità e dedizione di Giorgia Chierici. Il secondo volume ha visto la luce un anno dopo il primo (maggio 2015). Non occorre spendere troppe parole per comprendere che uno strumento di consultazione come il *Catalogo generale* restringe notevolmente il raggio di azione dei falsari, venditori di falsi e dei mercanti non troppo attenti a quello che vendono. Una volta completata la pubblicazione delle opere, disponendo di un quadro di riferimento il più ampio possibile, sarà certamente più difficile commercializzare opere che non appaiono nel *Catalogo* e ancora più difficile sarà commercializzare e asseverare opere false di alta e di altissima epoca (1910-1940). E' stata proprio la mancanza di uno strumento aggiornato, come il *Catalogo generale*, che ha permesso, nel periodo che va dalla fine del secolo scorso agli inizi del secolo presente, a Paolo Baldacci di mettere in circolazione, senza che nessuno abbia sollevato qualche dubbio sulla loro autografia, quadri falsi di alta e altissima epoca. Operazione facilitata dalla circostanza che in quel periodo il Comitato per le autentiche della Fondazione era sospeso. Baldacci ne aveva fatto parte dal 1993 fino al luglio 1997, decidendo, secondo la sua non veritiera versione, di uscirne per asseriti generici dissensi sulla politica culturale della Fondazione. Vastano a sua volta, si era ritirato dal Comitato per le autentiche, come da lui stesso più volte affermato, non trovandosi più in sintonia con Baldacci. E' solo un caso, poi, che sia stato proprio Baldacci, ormai definitivamente accreditato agli occhi dei collezionisti dalla sua permanenza nel Comitato delle autentiche della Fondazione, a commercializzare dipinti falsi poco dopo la sua uscita, dipinti che Vastano mai e poi mai avrebbe asseverato?

E' doveroso precisare che, nonostante quanto sopra riportato, nel nuovo *Catalogo generale* sono state inserite anche le opere alla cui dichiarazione di autenticità ha contribuito Paolo Baldacci, ma ciò solo dopo attenta verifica, omettendo conseguentemente di pubblicare dipinti che sollevano non pochi dubbi come, ad esempio, la "terza versione" di un quadro degli anni Venti, che rinvia per analogia alla "terza versione" di una *Natura morta con ananas* pubblicata nella sezione dedicata ai falsi del primo volume del *Catalogo Generale* e riferibile a Paolo Baldacci. Un'attenta verifica è stata operata, come per Baldacci, anche per le opere sulle quali Claudio Bruni Sakraischik si era espresso positivamente ma che non furono pubblicate negli otto volumi del suo *Catalogo* (1971-1987).

La realizzazione del *Catalogo generale* che, come sopra detto, non ha la pretesa di presentarsi come un Catalogo ragionato generale, ha dato molto, molto fastidio a Paolo Baldacci, al punto di fargli annunciare oggi, sul «Giornale dell'Arte» di novembre (con pubblicità a pagamento), la "prossima" pubblicazione di un suo Catalogo ragionato generale che, per sua stessa ammissione nello scritto cui si riferisce, "richiede decine d'anni di paziente lavoro". Ognuno può rendersi conto che trattasi di due pubblicazioni diverse: la prima destinata a fornire *oggi* risposte concrete agli studiosi, collezionisti e galleristi, limitando per di più la circolazione di opere false. Il catalogo annunciato invece da Baldacci, quando mai vedrà la luce "tra decine di anni", non sarà mai "generale" ossia comprensivo di tutta la produzione conosciuta di de Chirico, limitandosi solo ad una discrezionale se non arbitraria selezione di opere del Maestro. Pubblicazione comunque auspicabile, a condizione che sia redatta con criteri veramente scientifici, scevri da pregiudizi, e senza false provenienze (come ad esempio dalla collezione Trissino) e "certificanti" quanto poco probanti etichette.

Occorre poi domandarsi: con quale credibilità Baldacci e Roos intendono oggi parlare e sproloquiare affermando *da una parte* che vogliono difendere le opere e l'arte di Giorgio de Chirico, mentre, *dall'altra parte*, è documentato che **il primo** ha con dolo venduto opere false di de Chirico ed **il secondo**, pur convinto che erano false, le ha di fatto asseverate con le sue dichiarazioni agli inquirenti, anche se oggi si affanna vanamente a sostenere il contrario! Viene il sospetto di essere

alla presenza di uno sdoppiamento come quello del protagonista del famoso romanzo di Robert Louis Stevenson.

Non sarà certamente il *Catalogo generale*, come scrive Baldacci, a “massacrare” de Chirico ed a dargli il “colpo di grazia”. E’ da quasi vent’anni che Baldacci e Roos ci provano e ci sarebbero quasi riusciti se non avessero trovato la ferma resistenza della Fondazione e degli autentici studiosi sinceramente interessati alla verità storica per quanto riguarda la vita e le opere di Giorgio de Chirico.

**La manipolazione storica e concettuale effettuata dai due autori sull’opera del Maestro si evidenzia negli articoli: *Betraying de Chirico. La falsificazione della biografia di Giorgio de Chirico negli ultimi quindici anni* [2011, [leggi](#)] e *I dipinti neometafisici di Giorgio de Chirico. Risposta della Fondazione all’articolo de Gerd Roos: “Quando andò in pensione Giorgio de Chirico?”* [2013, [leggi](#)]**

- 4) Un vero e proprio scempio, sotto l’egida dell’Archivio dell’arte metafisica, Baldacci lo ha compiuto con il recente restauro della **Fontana dei Bagni misteriosi di Milano** che oggi non è più la stessa, in quanto, e chiunque lo può verificare, totalmente falsificata in quanto che riguarda il disegno originale dell’“acqua parquet” di de Chirico. Per di più, non contento della bravata perpetrata, se n’è pure vantato sul «Giornale dell’arte» (contributo pubblicitario a pagamento nel numero di settembre 2015). Ma su tale scempio la Fondazione avrà occasione di ritornare.
  - 5) Nel contestare le falsità, le invenzioni, le virgolettate citazioni e le sciocchezze di cui è infarcito lo scritto contro il *Catalogo generale* (e gli altri ultimi scritti di Baldacci e Roos), al momento ci si limita solo a due doverose e non rinviabili puntualizzazioni.<sup>7</sup> La prima riguarda l’opera *S. Giorgio (da Mantegna)*, che costituisce il perno dello scandalistico scritto di Baldacci. La seconda riguarda un articolo pubblicato sul «Sole24Ore».
- a) Il dipinto *S. Giorgio (da Mantegna)* (figg. 1 e 2), autenticato<sup>8</sup> da Paolo Baldacci unitamente a Pia Vivarelli e Antonio Vastano, **non è stato mai acquistato o passato in proprietà a Giorgio Chierici o alla Galleria La Scaletta**. L’autentica, come risulta dall’archivio, fu rilasciata ad una Galleria di Firenze. L’opera passò poi in proprietà alla compianta Claudia Gian Ferrari che la cedette in data 22.2.1996 ad un noto collezionista milanese. L’accusa rivolta a Giorgio Chierici che, con la complicità della figlia Giorgia, che si occupa del coordinamento editoriale del *Catalogo generale*, avrebbe falsato la data e la tecnica dell’opera, per chissà quali inconfessabili fini commerciali, oltre che infondata, è nauseante. Tale accusa, in realtà, offre uno spaccato della personalità dello stesso Baldacci, dimostrando meglio di qualunque altra argomentazione, il suo modo di pensare e di agire.

---

<sup>7</sup> Non è questa la sede per replicare a tutte le false affermazioni e insinuazioni di Baldacci su “certe lacune di informazione” di cui sarebbe soggetto il *Catalogo generale*. Per chi legge è opportuno sapere che non si possono pubblicare, sempre che siano conosciuti, i nominativi dei proprietari delle opere. Lo vieta la legge sulla privacy.

<sup>8</sup> Sul retro della fotografia, ove viene riportato il giudizio del Comitato delle autentiche, è stato scritto a mano da Baldacci: TITOLO: “copia da Mantegna ‘S. Giorgio’” TECNICA: “acquerello su cartone” SUPPORTO: “cartone Windsor&Newton’s” MISURE: “cartone cm. 58,2 x 28,5 pittura 58,2 x 27,3” FIRMA: “in basso a destra” VISTO IL: “28.11.94” PARERE: “autentico” NOTE: “per confermare la data dobbiamo fare ricerche relativa al negozio che ha venduto il cartone (Emilio Aikelin [sic!] via 22 marzo Venezia)”. La datazione “seconda metà anni cinquanta” e “la data di esecuzione non corrisponde a quella indicata sul dipinto” sono a mano della segretaria.

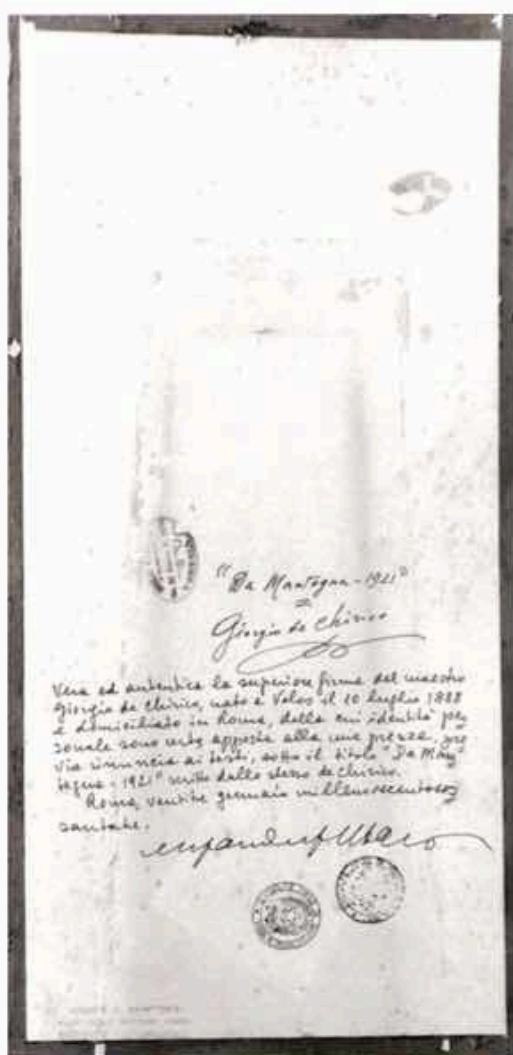


fig. 1: G. de Chirico, *San Giorgio (da Mantegna)*, 1921, tempera su cartone, 58,2x27,3 cm, in basso a destra: "G. de Chirico 1921 da Mantegna"

fig. 2: fotografia in b&n del retro dell'opera con timbro della ditta venditrice di EMILIO AICKELIN Via 22 Marzo N. 2578 VENEZIA; titolo "Da Mantegna - 1921" e firma dell'artista; autentica scrittura a mano del notaio Diego Gandolfo con timbri notarili; in basso a sx: marca di fabbrica del cartone Windsor&Newton (Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico)

In merito alla datazione dell'opera (della quale Vastano ha sempre sostenuto la riferibilità al 1921, tanto che con tale data è stata pubblicata, sotto la sua supervisione, nel primo volume del *Catalogo generale*) alla seconda metà degli anni Cinquanta, ancor oggi sostenuta da Paolo Baldacci, dispiace rilevare il suo ennesimo errore e soprattutto la ricorrente superficialità delle sue ricerche storiche.

Allorché l'opera di de Chirico *San Giorgio (da Mantegna)* fu sottoposta in originale al giudizio del Comitato delle autentiche in data 28 novembre 1994, nessuno dei presenti dubitò della sua autografia e del fatto che si era innanzi ad uno straordinario capolavoro. Ad un certo punto, Baldacci cominciò a sostenere che l'opera non era del 1921 o comunque degli anni Venti, senza però proporre una diversa datazione, limitandosi a sostenere che poteva essere più tarda. Ricevette immediatamente l'acritica adesione di Pia Vivarelli, ma non quella di Antonio Vastano, al quale Baldacci non riconosceva uguale competenza per le opere di quel periodo. Ricorse pertanto ad un criterio sussidiario, utile ma insidioso: l'esame degli elementi estranei alla pittura in sé considerata,

quali, come nel caso di specie, il supporto (il cartone) sul quale l'opera era stata dipinta<sup>9</sup>. Sul cartone (fig. 3), infatti, risultava impresso chiaramente **il timbro** (e non l'“etichetta” come indicato da Baldacci nel suo articolo), a forma di tavolozza della ditta venditrice, ove può leggersi: “EMILIO AICKELIN, Via 22 Marzo N. 2578. VENEZIA”. In calce al supporto di cartone si riscontra l'indicazione della fabbrica Winsor&Newton. Il giudizio del Comitato venne quindi sospeso e Baldacci incaricò Ilaria Uziello (sua stretta collaboratrice) di effettuare le opportune ricerche presso la Camera di Commercio di Venezia che, interpellata il 2 dicembre, rispose con fax il successivo giorno 5, allegando una certificazione relativa alla ditta Ars di Aickelin Emilio e Frieda, società di fatto, costituita il 14.7.1955 e che sarebbe cessata il 1.12.1971. Tanto bastò a Baldacci, senza alcuna ulteriore verifica, per stabilire che l'opera era stata eseguita nella *seconda metà degli anni Cinquanta*. Se la ditta che aveva venduto il supporto, risaliva al luglio del 1955 l'opera doveva essere necessariamente successiva a tale data; essendo poi il cartone stato acquistato a Venezia, il luogo di esecuzione doveva individuarsi in Venezia. Elementare Watson! La sera dello stesso 5 dicembre, come fosse una questione personale nei confronti di Antonio Vastano, Baldacci scrisse trionfalmente ad Ilaria Uziello: “*Cara Ilaria, sono molto soddisfatto di avere ‘nasato’ che l’acquarello da Mantegna era tardo. Ho parlato con Antonio che passerà a firmare la foto. Sull’autentica bisogna scrivere: la data di esecuzione non corrisponde a quella indicata sul dipinto. Eseguito nella seconda metà degli anni ‘50. Ciao, Paolo*”. Se ne deduce che per datare un dipinto è sufficiente un qualsiasi pezzo di carta e, ovviamente, non una buona retina, ma un buon naso! Se questo è il metodo che Baldacci intende utilizzare per l'annunciato Catalogo ragionato generale c'è da essere preoccupati. Vastano, alla fine, pur non convinto, firmò. Baldacci deve poi aver avuto qualche ripensamento, tanto che, come risulta da un appunto manoscritto sempre di Ilaria Uziello, in data 2 ottobre 1995, ritirò dall'archivio una foto dell'opera per portarla a Maurizio Fagiolo dell'Arco con cui spesso si consultava, il quale ritenne l'opera del 1921 eseguita a tempera.<sup>10</sup>

La Fondazione, nel pubblicare il dipinto nel primo volume del *Catalogo generale*, ritenne suo preciso dovere, visto che il *Catalogo* è a suo nome e cura, correggere un errore palese (la datazione alla seconda metà degli anni Cinquanta per chi conosce la storia artistica di de Chirico è comunque impossibile da sostenersi). Dopo aver effettuato le opportune ricerche sulla ditta veneziana, è stato facilmente appurato che la ditta di Emilio Aickelin era attiva (*medesimo indirizzo e timbro*) già alla fine dell'Ottocento e che i supporti Winsor&Newton che vendevano portavano esattamente lo stesso sigillo che si trova impresso nel dipinto di de Chirico (fig. 4)<sup>11</sup>. Trattasi della ditta originaria fondata da Emilio e sua moglie Berta Aickelin dalla quale discende la ditta di Emilio e Frieda degli anni Cinquanta.

<sup>9</sup> Da un riesame della documentazione archiviata risulta che la titolare della galleria fiorentina aveva specificato con lettera che a suo avviso l'opera era una tempera su carta incollata su cartone. Elemento, anche questo, non preso in considerazione da Baldacci nel suo focalizzarsi sul supporto come materia di prova della datazione del dipinto. Pur avendo segnato che la larghezza comprensiva del cartone cresceva di cm. 1,2 rispetto alla misura dell'area dipinta (v. nota precedente), non si era accorto di quest'altra possibile diversa indicazione, che rimane tuttora da verificare. Nel caso fosse confermato che trattasi di carta incollata su cartone, la Fondazione segnalerà la specifica con un'errata corrigere nel terzo volume del *Catalogo generale*.

<sup>10</sup> I documenti sopra citati sono conservati nell'archivio della Fondazione.

<sup>11</sup> Come si può leggere sul sito della National Portrait Gallery alla pagina *British artists' suppliers, 1650-1950*: (<http://www.npg.org.uk/research/programmes/directory-of-suppliers/a.php>), il negozio di Emilio Aickelin fu indicato come fornitore di materiali per artisti a Venezia nel manuale *Handbook for travellers in Northern Italy* di John Murray nel 1897. Artisti come Emma Ciardi, Loisa Starr Canziani, Alessandro Milesi e John Singer Sargent erano abituali a comprare materiale dalla ditta alla fine del '800 e all'inizio secolo. Il Metropolitan Museum of Art, New York, conserva un acquerello di John Singer Sargent, *Sky*, ca. 1907, eseguito su carta della ditta di Emilio Aickelin. (V. S.L. Herdrich and H.B. Weinberg, *American drawings and watercolors in the Metropolitan Museum of Art: John Singer Sargent*, 2000, p. 294). Il Musée Marmottan Monet di Parigi conserva un blocchetto di disegno di Claude Monet che porta lo stesso timbro, che si trova anche su telaio dell'opera *San Giorgio Maggiore al crepuscolo*, 1908, conservato presso il National Museum of Wales.



fig. 3: dettaglio del retro dell'opera *San Giorgio da Mantegna*, 1921 con timbro in alto a sinistra;  
 fig. 4: timbro della ditta EMILIO AICKELIN sul retro dell'opera di E. Phillips Fox, *Venetian Boats*, 1906-7 (National Gallery of Victoria)

Detto supporto col timbro del fornitore Aickelin era pertanto disponibile fin dall'inizio del Novecento, quindi molto prima rispetto alla data limite di metà degli anni Cinquanta arbitrariamente e frettolosamente indicata da Baldacci a sostegno della sua erronea datazione. Sarebbe stato consigliabile che Baldacci prima di formulare così gravi accuse a Giorgio Chierici ed alla Fondazione avesse avuto la prudenza, dopo 21 anni dal primo erroneo giudizio, di eseguire personalmente un semplice controllo anche per mezzo di internet. Sarebbe giunto a diverse conclusioni.

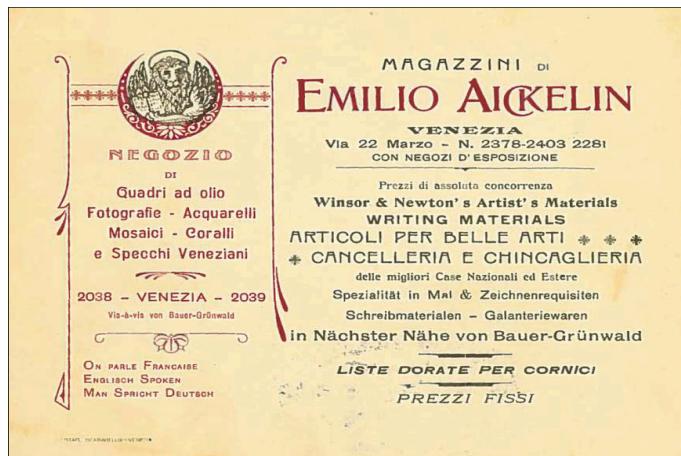


fig. 5 biglietto di visita della ditta di EMILIO AICKELIN, inserito in una copia del catalogo commerciale di Lefranc & Cie, *Fabbrica di Colori e Vernici*, 1902, con indicazioni della vendita di materiali per artisti e scrittori

La morale che si può trarre dalla storia sopra illustrata: occorre più umiltà, meno pregiudizi e, soprattutto, maggiore attenzione e accuratezza nell'esame dei documenti. In difetto si finisce, come Baldacci ha fatto, per datare una lettera di Savinio del 1916 al 1918, nonostante che in tale lettera Savinio si riferisse ad un suo articolo da pubblicare ne «*La Voce*» che tutti sanno (meno Baldacci?) cessò le pubblicazioni nel 1916.<sup>12</sup> Ed ancora si finisce per confondere tra cognomi singoli e doppi

<sup>12</sup> Baldacci non esitò a scrivere al «*Giornale dell'Arte*» per denunciare col solito tono scandalistico l'incapacità della Fondazione per non aver accreditato a Savinio l'autografia della conferenza pronunciata da Paul Guillaume sulla scena del Théâtre du Vieux-Colombier di Parigi il 3 novembre 1918, sbandierando come prova (anche dell'ignoranza e della superficialità della Fondazione) una lettera di Savinio a Guillaume che inizia con «*Voici votre conférence...*» e che finisce con un accenno a un suo articolo di prossima pubblicazione su «*La Voce*». Il riferimento al periodico data la lettera imprescindibilmente al 1916 giacché la pubblicazione chiuse alla fine di quell'anno. L'errore storiografico e di metodo di Baldacci è tale che se fosse stato fatto da uno studente, lo stesso sarebbe stato immediatamente bocciato. La conferenza del Vieux-Colombier fu scritta da Paul Guillaume come correttamente proposta da Katherine Robinson che aveva scoperto e pubblicato lo straordinario e inedito discorso che lo stesso aveva pronunciato sulla scena allestita con undici tele di de Chirico in un intervallo di uno spettacolo pomeridiano davanti a un pubblico in agitazione. (Cfr. K.

gli ascendenti della famiglia de Chirico (per affermare un matrimonio tra consanguinei, al fine di sostenere che i de Chirico erano tutti pazzi)<sup>13</sup>; si finisce per autenticare una stampa come un disegno<sup>14</sup> e anche per datare un dipinto pubblicato sul numero di gennaio del 1925 del «La Révolution Surréaliste» come eseguito nel 1926<sup>15</sup> e via dicendo, fino ad accantonare ogni prerequisito di metodo di indagine storiografica per fare un vero e proprio *scoop*, nel sostenere un’erronea datazione di una lettera di de Chirico scritta sicuramente nel dicembre 1910 come scritta nel gennaio dello stesso anno, consentendogli di eseguire un arbitraria e storicamente impossibile retrodatazione al 1909 delle prime due opere metafisiche di de Chirico (dipinti a Firenze nel 1910), e di affermare conseguentemente, pur basandosi su mere ipotesi, assunte da lui a verità documentata, che la Metafisica è stata inventata con il prevalente apporto del fratello Savinio e necessariamente a Milano.

b) L’articolo di Gabriele Biglia, *Su de Chirico poche certezze*, pubblicato il 25 luglio 2015 sul «Sole24Ore», sbandierato da Baldacci contro il *Catalogo Generale*, come espressione di una autorevole opinione terza, sembra essere stato ispirato dallo stesso Baldacci. Il giornalista, certamente all’oscuro di quanto sopra scritto riguardante Baldacci e Roos, si è limitato a riportare acriticamente le loro dichiarazioni. Spiace che l’autorevole giornalista non abbia sentito il dovere di ascoltare *anche* la voce della Fondazione più volte citata nel suo articolo. Avrebbe probabilmente scritto cose diverse dopo essere venuto a conoscenza che uno dei più importanti processi in tema di falsi de Chirico di cui si era occupata la Magistratura era stato definito appena due anni prima dalla

---

Robinson, “*Allocution à l’occasion de l’exposition Chirico*” in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 7/8, 2008, pp. 371-382). Il macroscopico errore è ribadito da Baldacci, con la solita supponenza mascherata da scientifica argomentazione, nel saggio, *La nazionalizzazione della Metafisica e la nascita delle “Piazze d’Italia”. Note sulla recezione critica di de Chirico tra il 1912 e il 1919*, nel catalogo della mostra *De Chirico, Max Ernst, Magritte, Balthus. Uno sguardo nell’invisibile*, Firenze 2010, pp. 58 e 66 (nota 13).

<sup>13</sup> Cfr. N. Velissiotis, *Le origini di Adelaide Mabili e il suo matrimonio con Giorgio de Chirico. Ripristino di una verità* in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», n. 11/13, 2013, pp. 122-144.

<sup>14</sup> Nel febbraio 2014, Baldacci ha pubblicato sul Notiziario un prolisso articolo dal titolo *Il rischio delle autentiche. A proposito di un recente episodio che ha portato alla scoperta di un falso “disegno” di Giorgio de Chirico* per cercare di giustificarsi di aver scambiato una stampa per un disegno metafisico di de Chirico, datato fine anni Trenta. Chiunque può rendersi conto che non occorre certamente un Catalogo ragionato generale, “sia pure in fieri”, per non cadere in un simile inescusabile errore. Quello che lascia letteralmente *esterrefatti*, non è tanto l’errore in cui Baldacci è incorso (con giudizio scritto dallo stesso in data 30 ottobre 1993: “il disegno è autentico, ma non riferibile alla data iscritta [1917, *n.d.r.*] E’ databile fine anni trenta”, rilasciato dal Comitato delle autentiche della Fondazione della quale faceva parte all’epoca) e nel quale è ricaduto allorché ha avuto l’opportunità, piuttosto rara, di poter riesaminare l’opera in originale, quanto il consiglio che lo stesso ha dato alla coscienziosa art consultant milanese (denominata con il solo misterioso, ma non troppo, nome di Antonella) che gli portò materialmente l’opera nell’estate del 2013. Ebbene, dopo che Baldacci, nello scritto afferma di essersi convinto che molto probabilmente il disegno non era autentico e dopo aver esternato a detta Antonella i suoi gravi dubbi sull’autografia del disegno, non esitò a consigliarle: “*di rivolgersi a una casa d’aste e di non stare tanto a pensare ai nostri dubbi e problemi, dato che lei non porta alcuna responsabilità perché si tratta d’un’opera autenticata dalla Fondazione*”, cioè autenticata in base al parere del Comitato per le autentiche che all’epoca era composto proprio da lui stesso (per quello che riguardava soprattutto il periodo pre-1940 e quindi del “disegno” in questione), Pia Vivarelli ed Antonio Vastano. Omettiamo qualsiasi commento sulla moralità di un simile consiglio. Il caso ha poi voluto che la casa d’aste Sotheby’s alla quale il disegno era stato affidato dalla coscienziosa art consultant per la vendita si accorgesse che si era alla presenza di una stampa.

<sup>15</sup> Trattasi del dipinto *Interno metafisico*, 1925, v. P. Baldacci, *Giorgio de Chirico, Betraying the Muse - De Chirico and the Surrealists*, Paolo Baldacci Gallery, New York, 21 aprile-28 maggio, 1994, p. 68. Nel suo saggio in catalogo, *De Chirico tradito dai surrealisti*, Baldacci per primo aveva parlato di un complotto surrealista delineandolo come: “**uno dei più incredibili casi di espropriazione intellettuale ed artistica mai attuati ai danni di un uomo**” e precisando, che l’essersi riusciti a radunare nella mostra: “**documenti e testimonianze importanti sul burrascoso rapporto tra de Chirico e i Surrealisti permette di chiarire come, nel clima di discredito creato da Breton e dai suoi amici, si sia formato un terreno fertile per la nascita dei primi falsi, che furono prodotti e venduti proprio nell’ambito, o ai margini, dei circoli surrealisti**” (*ibidem*, p. 214). Affermazioni e notizie storiche che oggi ha evidentemente dimenticato, accusando invece il prof. Picozza di sventolare: “dichiarazioni del Maestro a riprova dell’esistenza di un complotto surrealista’ contro di lui e della ‘precoce falsificazione’ della sua opera fin dalla metà degli anni ‘20”. La contraddizione è evidente. Baldacci sostiene oggi che la falsificazione dell’opera di de Chirico ha avuto luogo solo a partire del 1945.

Corte d'Appello penale di Milano proprio nei confronti dello stesso Baldacci. Riteniamo, poi, che avrebbe messo in guardia i lettori, suggerendo loro di stare lontano da certi critici affaristi che godono nel mercato di una fiducia di cui non sono degni ed approfittano della loro “autorevolezza” per spacciare vere croste come autentici capolavori. Avrebbe anche dato atto che le dichiarazioni che la Fondazione rilascia in relazione alle opere che la stessa ritiene autografe, non sono in alcun modo condizionate dal mercato o da conflitti di interesse.

In conclusione, alla luce di quanto succintamente espresso nel presente scritto, si ripropone con forza una semplice domanda: una persona condannata specificatamente in primo grado dal Tribunale Ordinario di Milano – Sezione settima penale per la vendita di falsi spacciati come opere autentiche di Giorgio de Chirico **“al fine di procurare a sé o ad altri un profitto”** (condanna poi dichiarata prescritta con Sentenza n. 3539 del Corte d'Appello di Milano del 19 luglio 2013, che ha confermato la confisca delle opere e la condanna risarcitoria in favore della Fondazione<sup>16</sup>) e che non ha mostrato alcun segno di pentimento, anzi ha continuato a prendersela con i Giudici che l'hanno condannato<sup>17</sup> e a insultare tutti coloro che hanno contribuito ad accertare la falsità delle opere da lui commercializzate, può oggi mettersi in cattedra e avere ancora qualsiasi voce in capitolo su quello che riguarda **la corretta tutela, la salvaguardia e la difesa dell'eredità culturale del più grande artista italiano del Novecento?**

---

<sup>16</sup> Rispondendo in modo chiaro ai vari motivi presentati nell'atto di Appello, specialmente e analiticamente dalla difesa di Paolo Baldacci che aveva contraddittoriamente richiesto la rinnovazione della perizia, non rinunciando però alla prescrizione, la Corte ha ribadito l'accuratezza della perizia collegiale tecnica e artistica svolta dai Consulenti tecnici d'ufficio in primo grado che ha provato con assoluta certezza la falsità delle opere attribuite a Giorgio de Chirico. I fatti e le circostanze relative alla provenienza di tre opere da persona nel frattempo defunta, il cambio di mano e la commercializzazione dei dipinti falsi, incluse le comunicazioni intercorse tra le parti, gli interrogatori e anche le dichiarazioni spontanee rese in aula da Baldacci nella ricostruzione dei passaggi, sono tutti elementi posti a base della motivazione della sentenza relativamente ad dolo degli imputati. Anche le expertise rilasciate per i dipinti oggetto del processo ha pesato in modo significativo come prova della piena consapevolezza degli imputati della falsità delle opere messe in commercio. (V. *Le costanti della storia: il caso Baldacci*, cit., p. 354).

<sup>17</sup> Cfr. P. Baldacci, *Conclusione del processo Baldacci. Lettera del Presidente ai soci*, Notiziario 09.2013. Dopo il proscioglimento per prescrizione, Baldacci insiste ad accusare i Consulenti Tecnici d'Ufficio e i Giudici che non avrebbero accettato la sua richiesta di rinnovazione delle perizie, cosa da lui resa comunque impossibile dalla “saggia” decisione di non rinunciare alla prescrizione. Imputa anche ai giudici, cadendo nel ridicolo, di aver pubblicato la Sentenza ben trenta giorni prima del termine utile di 90 giorni per il deposito ossia il 19 luglio invece del 19 agosto 2013.