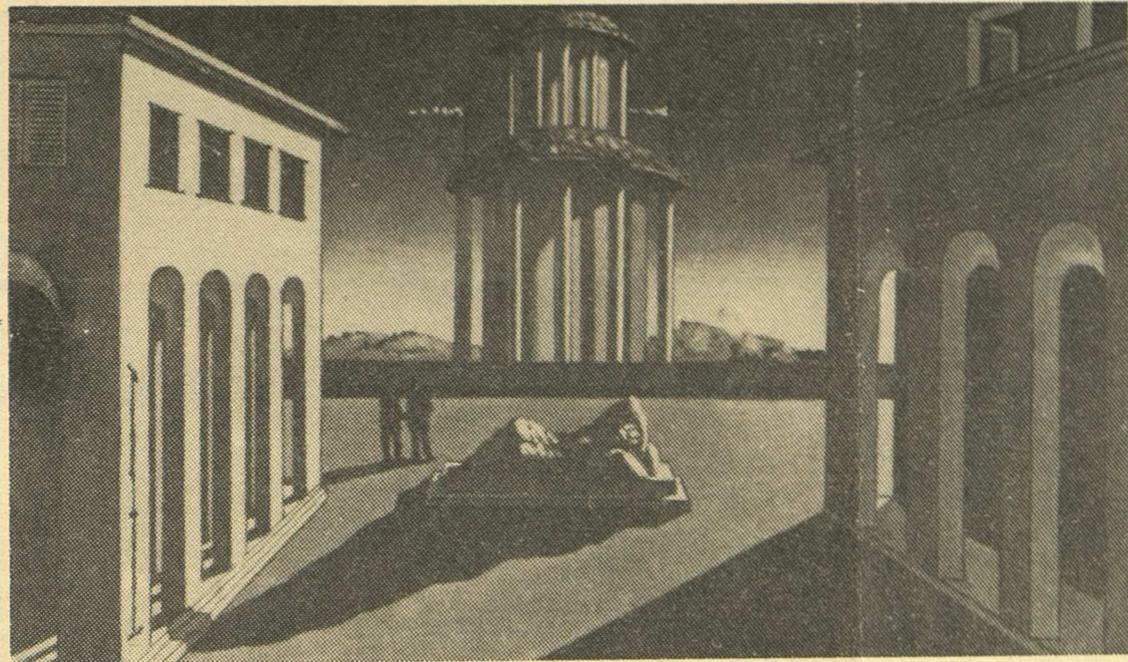




Il traffico delle sue opere falsificate, scoperto dall'autorità giudiziaria, mette in difficoltà l'artista e il pubblico

A sinistra: Giorgio De Chirico
A destra: « Piazza d'Italia » (1960)
Sotto: « Le Muse inquietanti » (1961)



De Chirico e i falsari



di GIULIANO BRIGANTI

NON C'È dubbio: a ottantotto anni suonati il Maestro fa notizia. E notizia da prima pagina, con fotografia, come Sofia Loren, come il Torino e la Juventus. Non c'è da meravigliarsi quindi se questa squallida faccenda di falsi, che ha portato alla conoscenza del pubblico i risultati di un'indagine aperta nel 1976 su di un traffico di dimensioni inusitate, ha scatenato le fantasie dei giornalisti e insieme al propagarsi di notizie, che sono in realtà soltanto tristi, sconsolanti e tutt'altro che nuove, ha fatto alzare un polverone di commenti, di considerazioni, di giudizi che non sempre, per non dir quasi mai, corrispondono alla verità. Mi sembra anzi che la verità se ne stia in un angolo, legata e imbavagliata, cercando con occhiate supplichevoli, sussulti e mugugni, di attirare un'attenzione che nessuno sembra disposto a concederle.

Bisogna ammettere, è pur vero, che in questa precisa contingenza, così come in tutti i casi che riguardano De Chirico che non siano la sua data di nascita o il suo indirizzo attuale, la verità non è molto facile stabilirla. Né, tanto meno, è facile procedere a fil di logica. L'impresa può essere disperata. Contraddizioni, reticenze, paradossi, freddure (nel senso in cui le intendeva il fratello Savinio), nonsensi, miti e leggende, enunciati con la più incantevole semplicità, con la più disarmante innocenza, sono elementi inscindibili del personaggio De Chirico. Ed è pressoché impossibile, se mai qualcuno ne avesse ancora la speranza, riuscire a saper qualcosa di

reale da un uomo che sostiene (e magari è pronto a farne deposizione scritta) di aver visto passare un fantasma stando seduto al tavolino di un caffè o che ritiene che l'azione più crudele che possa compiere un essere umano sia quella di mangiare le fragole.

La straordinaria intramontabile freschezza di Giorgio De Chirico consiste proprio nella sua facoltà, così sottile, così particolare, di divertirsi, anche con niente, anche da solo, come può divertirsi soltanto chi si sente estraneo alla mischia. Ma, nel caso presente, il divertimento costa caro a molte persone: ci sono di mezzo cose concrete come l'autorità giudiziaria, la polizia, i carabinieri (tutte cose, del resto, con cui De Chirico ha sempre intrattenuto rapporti di amorevole domestichezza). La verità, ma non solo quella che interessa direttamente il codice, una volta o l'altra, deve pur venire tutta fuori dal pozzo.

Come stanno in realtà le cose? Si può dire almeno questo: quando nella carriera di un grande artista il fenomeno dei falsi assume una proporzione così rilevante e si intreccia indissolubilmente alle vicende della sua vita, quando la produzione dei falsi non si limita a casi isolati, a modeste prestazioni artigianali, alla truffa una tantum e se la va la va, ma si avvicina alla pianificazione di una ben organizzata produzione industriale, con tanto di finanziamenti bancari, mi sembra che la colpa non debba ricadere soltanto sul falsario o su un gruppo di galleristi disonesti e di trafficanti imbroglioni.

Certo, le loro responsabilità sono gravissime e vorrei sottolineare che un reato ben maggiore di quello di eseguire ma-

terialmente delle falsificazioni è quello di organizzare una rete di distribuzione delle medesime e di corrompere così alcuni artisti, o peggio ancora alcuni abili artigiani, inducendoli a falsificare l'opera di un altro, col risultato di accentuare i pericoli di mistificazione che già gravano sull'arte moderna e di coinvolgere nello scandalo, che fatalmente ne deriva, anche l'artista falsificato e, direi, l'artista in gene-

rale, per il fatto di diminuirne l'autorità e la credibilità, di indebolirne il potere intellettuale e morale. Ma, ripeto, la colpa non è solo di chi fa i falsi e di chi li diffonde. La colpa è anche di chi li compra. Cioè del truffatore. Non è un paradosso ma una verità sacrosanta. Infatti, quando alla figura tradizionale del collezionista, alla figura cioè di colui che compra un'

opera d'arte perché la ama, perché la conosce, perché si interessa al suo significato e ne è culturalmente coinvolto, si è sostituita la figura di chi la compra solo per investire il proprio denaro, per trovare un rifugio contro l'inflazione, per speculare al rialzo, oppure per un male inteso prestigio, vale a dire la figura di chi compra un quadro come un titolo quotato in borsa o come una Mercedes, è allora che cominciano i pasticci. E' proprio per rispondere ad un tipo così brutale di richiesta, che non è interessata alla qualità o alla storia, ma solo al nome e alla data, e magari ai punti, che è nato un tipo di mercato altrettanto brutale, dove molto facilmente si sviluppa il germe della falsificazione. Falsificazione di ogni genere, da quella della data a quella dell'intera opera.

Ma c'è ancora un'altra colpa, ed è forse la maggiore: perché il falso non è solo un reato contro la proprietà ma è soprattutto un reato contro l'arte. Intendo la colpa dell'artista che, volente o nolente, si presta ad essere falsificato. Per intenderci facciamo un solo esempio: come mai falsi Morandi sono così pochi e costituiscono un fatto irrilevante nel mercato, pur così alto, dell'artista? E perché invece sono innumerevoli i falsi De Chirico? A mio parere perché, per Morandi, ogni quadro era « un'idea da svolgere », un viaggio impreveduto e sempre nuovo nel severo universo dei valori, una poetica e inedita ricognizione nel mondo della natura; e se anche dipinse quasi soltanto bottiglie, o quanto vedeva dalla finestra della sua casa di Grizzana, le sue immagini semplificate dalla lontananza, i suoi semplici oggetti,

erano continuamente ridisposti, scalati, variati, mutati, in una perenne, approfondita lucidissima ricerca. Per quel suo continuo rinnovarsi in ciascuna delle sue opere non gli accade mai, nonostante l'apparente monotonia dei soggetti, di indulgere a quella meccanicità dell'operare, a quella ripetitività che facilita, come è facile immaginare, il lavoro dei falsificatori. Per non dire dell'ordine paziente, scrupoloso cui improntò la sua produzione e i modi di distribuirla.

Pur escludendo ogni confronto di valore, è certo che le stesse cose non possono dirsi davvero per De Chirico. Infatti, dopo quello straordinario momento creativo che va dal 1911 al '19, durante il quale toccò uno dei punti più alti e poetici di tutta la pittura europea del Novecento, dopo i brevi anni delle ville romane, dal '20 al '22 e il supposto ritorno alla classicità, quando si ristabilì a Parigi, per un insieme di ragioni che sarebbe troppo lungo riportare, cominciò a rifare i soggetti del suo primo periodo, cioè le « Piazze d'Italia », gli « Interni Metafisici » e i « Manichini », retrodatandoli. Non si può negare che è da qui che comincia una serie non ancora finita di equivoci, una catena interminabile di guai.

È noto il passo di Breton in cui condanna quella sua consuetudine. Se ne è tratto forse, a suo tempo, troppo vantaggio ma, nel caso presente, con quel che sta succedendo, val la pena riportarlo: « Ho assistito a questa scena pensosa: De Chirico che tentava di riprodurre con la sua pesante mano di oggi, un suo vecchio quadro, e non perché chiedesse a questo atto una illusione o una delusione che potrebbe

essere commovente, ma perché, barando sulla sua apparenza esteriore, poteva sperare di vendere due volte la stessa tela. Ma purtroppo non era più la stessa. Impotente a ricreare in se stesso e in noi l'emozione passata, ha messo in circolazione un gran numero di "falsi" fra i quali copie servili, del resto quasi tutte antedatate. Questa truffa contro il miracolo è durata sin troppo ».

Lasciamo stare il giudizio sulla « mano pesante di allora » che invece, in quel suo secondo soggiorno parigino, De Chirico conobbe ancora un periodo di felice, meravigliosa creatività e di intensa ricerca: tralasciamo di indagare sui motivi, del resto ben noti, del dissidio con Breton o sugli effetti psicologici, che furono certo profondi, delle frustrazioni che procurarono a De Chirico gli atteggiamenti ostili dei Surrealisti. C'è solo una cosa da dire, a proposito di falsi: di « Muse inquietanti » e di certe « Piazze d'Italia » ne esistono decine e decine, riconosciute dallo stesso De Chirico, retrodatate o meno e fatte nel corso di vari decenni. Si tratta di copie, per lo più eseguite meccanicamente, freddamente, con piatte campiture di colore. Come può De Chirico stesso, dopo qualche anno (o forse anche qualche giorno) distinguere una copia fatta da lui, e fatta in quel modo, da una copia fatta da un altro? E come offrire una occasione migliore ai falsari? Se ci si aggiungono poi gli incredibili imbrogli delle autentiche notarelle, dei bolli falsificati, dei sigilli rubati e di altre diavolerie, la matassa diventa davvero inestricabile. Penso che il Maestro, dopo tutto, non abbia nulla di che rallegrarsi.