

ARTE E GIUSTIZIA



*Direttori*

Andrea APOLLONIO

Pubblico ministero

Giuseppe IANNACCONE

Avvocato e collezionista

*Comitato scientifico*

Massimiliano FLORIDI

Critico d'arte

Gesine POGSON DORA PAMPHILJ

Collezionista

Nicosetta ROIO

Critico d'arte

Enzo VARRICCHIO

Avvocato ed esperto d'arte

## ARTE E GIUSTIZIA



Di ciò di cui non si può teorizzare, si deve narrare.

Umberto ECO, *Il nome della rosa*

La collana si pone a metà strada tra narrativa e saggistica, volendo da un lato raccontare vicende criminali o indagini giudiziarie legate alla vita di artisti (più o meno famosi) o alle loro opere, dall'altro raccontarle, per quanto possibile, con gli strumenti propri del diritto e della critica d'arte. Artisti realmente esistiti, opere realmente esistenti: non ci può essere finzione in un testo che, legando queste due discipline, vuole dare — con la piacevolezza di una scrittura non troppo analitica — un effettivo contributo conoscitivo: far conoscere meglio al grande pubblico un artista, qualche vicenda della sua vita o qualche sua opera; e tramite questi particolari, una corrente artistica o un'epoca storica. Trattandoli però in una prospettiva inedita.

L'interazione tra la disciplina giudiziaria e quella critico-filologica è più stretta di quanto si immagini. Gli esempi di "giustizie" e "ingiustizie" nel mondo dell'arte non si contano, come non si contano gli artisti "criminali" o "criminalizzati", i cui misfatti o le cui prodezze possono essere ripercorsi dal giurista o dal critico d'arte con gli attuali metodi d'indagine; e su un altro versante, le indagini volte a scoprire la firma di un'opera sono improntate allo stesso meccanismo.

Questa dualità inscindibile — “Arte e Giustizia”: la giustizia intesa come necessità umana, ma anche come occasione per riscoprire e divulgare esperienze artistiche—caratterizza la collana ed ogni suo titolo, dacché ogni testo, ciascuno elaborato con un proprio linguaggio ed un proprio stile, dovrà sempre essere seguito da una postfazione dell’altra figura specialistica: se è stato il giurista — qualunque veste egli ricopra: magistrato, avvocato, notaio, studioso — ad essersi messo in gioco, sarà il critico d’arte a completare il suo lavoro, ripercorrendolo in coda, valutandolo con gli strumenti propri del suo ministero; viceversa, se è autore il critico d’arte, sarà il giurista a vergare le ultime pagine del testo. Così, la compenetrazione tra i due campi si eleva a questione di metodo, andando a costituire un modello editoriale del tutto nuovo.

ANDREA APOLLONIO

**S'INDAGHI MALO  
IL FIAMMINGO  
INCHIESTA IMPOSSIBILE  
DI UN PUBBLICO MINISTERO  
NELL'EPOCA DI CARAVAGGIO**

*Postfazione di*

EMILIO NEGRO, NICOSSETTA ROIO



la Bussola



# la Bussola

©

ISBN

979-12-80317-14-8

PRIMA EDIZIONE

ROMA 19 MARZO 2021

*al piccolo Leonardo  
che incarna il futuro*





*L'attività del giudice che pronuncia  
sentenze è stata avvicinata  
a quella di qualsiasi altro critico d'arte.*

P. Calamandrei, *Il giudice e lo storico*



# INDICE

- 15 *Introduzione*
- 21 *Nota dell'autore*
- 25 Capitolo I  
Un dipinto sul tavolo del pubblico ministero
- 31 Capitolo II  
La notizia di reato
- 39 Capitolo III  
La principale fonte di prova
- 47 Capitolo IV  
Un primo colpo di scena nelle indagini
- 59 Capitolo V  
S'indaghi Malo il fiammingo
- 67 Capitolo VI  
Precisare la fonte

- 73 Capitolo VII  
Acquisire i tabulati
- 85 Capitolo VIII  
Le prove “estrinseche”
- 97 Capitolo IX  
La prova di dettaglio
- 107 Capitolo X  
Una partita a scacchi
- 117 Capitolo XI  
La prova “regina”
- 127 Capitolo XII  
La prova “concatenata”
- 137 Capitolo XIII  
L'identikit e la consulenza tecnica
- 147 Capitolo XIV  
Il capo di imputazione e i testimoni
- 157 Capitolo XV  
I carichi penali
- 165 Capitolo XVI  
I reati connessi

- 177 Capitolo XVII  
Il tratto del colpevole
- 187 Capitolo XVIII  
L'avviso di garanzia all'indagato
- 195 Capitolo XIX  
Il confronto tra imputati
- 209 Capitolo XX  
Epilogo (l'archiviazione)
- 221 *Postfazione*  
Emilio Negro, Nicosetta Roio



## INTRODUZIONE

Nel celebre romanzo *Il Gattopardo* compare una delle figure più interessanti della letteratura italiana: padre Pirrone, il gesuita di casa Salina. Egli è il tutore dei numerosi figli del Principe («...aveva più o meno la funzione di cane da mandria»), in questa veste è al servizio del nobile casato, ma finisce con l'essere il padre spirituale di tutti, Principe di Salina compreso. Guida le orazioni, impartisce i sacramenti, confessa, dispensa insegnamenti morali; benedice e orienta le preghiere dell'intera famiglia. Non dismette mai la tonaca, in senso anche letterale («*E date retta a me, Padre: prendete un bagno anche voi, ogni tanto*», gli dice il Principe ad un certo punto); e forse neppure potrebbe dismetterla.

Perché vi sono mestieri che si impregnano nella persona a tal punto da non permettere di distinguere tra la sfera pubblica (diciamo pure: lavorativa) e quella privata: è il caso del prete, ma potrebbe esserlo anche del magistrato. All'interno di quest'ultima categoria spicca poi il ruolo totalizzante del pubblico ministero, dalla cui mentalità in-

quirente, e indagatoria, è difficile spogliarsi, una volta fuori dal palazzo di giustizia.

È stato così che, con mio profondo sgomento, senza rendermene conto, mi sono trovato a svolgere una vera e propria indagine — esattamente al modo con cui l'avrei condotta sui miei fascicoli — su un dipinto: un *Cristo che guarisce il paralitico* d'impronta chiaramente fiamminga, di notevole fattura, esposto in una galleria antiquaria e presentato come opera del secolo XVIII, di un "seguace" di Vincent Malo. Una dicitura erronea, ad ogni evidenza, che fin da subito ha solleticato tutta la mia curiosità — curiosità che è la predisposizione naturale di ogni pubblico ministero.

Una dicitura erronea anzitutto perché la realizzazione del quadro, ad un'attenta analisi, va collocata nella prima metà del Seicento; poi, perché Vincent Malo, importante pittore fiammingo, amico di Van Dyck e allievo (come Van Dyck) di Rubens, non ha mai avuto "seguaci" — artisti, cioè, che anche a distanza di un secolo o più copiassero le sue opere o utilizzassero il suo stile. Malo non è stato un pittore a cui la Storia ha reso omaggio, un pittore divenuto immortale come — tanto per dire un nome e per rimanere in quell'epoca — Caravaggio. Il quadro, insomma, con quella strana attribuzione non era granché valorizzato; eppure, non era in vendita.

Il direttore della galleria che ancora adesso lo ospita, ovvero l'antiquario (che, a quanto ne so, fa questo lavoro nel modo più "classico": gira tutta l'Italia col suo furgone acquistando ovunque incredibili meraviglie dell'arte, per-



lopiù da nobili famiglie in disfaccimento), sembrava esserci affezionato: no, il quadro non è in vendita, inutile insistere. Assicurava comunque di averlo preso in un palazzo nobile del nord Italia, acquistandolo regolarmente da chi lo possedeva; e non avrebbe avuto motivo di mentire. Non ha fornito altre indicazioni, anche perché gli antiquari sono notoriamente gelosi dei loro canali d'approvvigionamento.

Il quadro, dunque, non era mai stato studiato, non essendo transitato, almeno in tempi recenti, attraverso l'occhuto mercato dell'antiquariato: meglio così, perché anche non potendolo acquistare, mi sono trovato a fantasticare sulla sua firma, su chi avesse potuto realizzare quella composizione di cui mi stavo progressivamente infatuando. Durante la mia *indagine*, rimanevo nella galleria antiquaria per delle ore, tornandoci spesso, anche più volte a settimana.

Mi sono trovato a pensare — questo il punto — come se stessi guidando un'indagine giudiziaria dal mio ufficio, in Procura; adottavo cioè, inconsciamente, le stesse categorie giuridiche, persino gli stessi strumenti investigativi: la ricognizione, i tabulati telefonici, il confronto, le intercettazioni, l'interrogatorio, la consulenza tecnica, tutti strumenti indicati nel codice di procedura penale e concretamente utilizzati nelle indagini. Mi rendevo conto, procedendo in quelle mie fantasticherie, che non corre grande differenza tra il procedimento induttivo-inferenziale che permette al magistrato di risalire all'autore di un fatto di reato, che inizialmente si indica come "ignoto", ed il procedimento — dello stesso tipo — che consente al critico d'arte di dare una paternità ad un dipinto: i metodi di in-

dagine sono sostanzialmente gli stessi. Dovranno entrambi «servirsi dei documenti e delle testimonianze, e compiere su questi lo stesso lavoro di coordinazione e di interpretazione, quello che dai processualisti è chiamato la “valutazione del materiale probatorio” e dagli storici la euristica o “critica delle fonti”, ma che in sostanza mira nello stesso modo, qua e là, a scegliere le informazioni più attendibili e a scoprire le falsificazioni, altrettanto frequenti e temibili nei processi quanto nella storia»<sup>1</sup> — per dirla con le parole del grande giurista Piero Calamandrei.

Era doveroso — nei miei panni — sforzarsi di capire se quell'opera fosse davvero di Vincent Malo, oppure di altri; ho quindi avviato la mia indagine facendo leva sull'immaginazione, procedendo su due binari paralleli: quello giudiziario — quello cioè che pratico tutti i giorni, con il mio lavoro — e quello critico-artistico — quello più elevato, e per me irraggiungibile. Di volta in volta, con gli studi e gli approfondimenti sul quadro ed i suoi riferimenti, raccoglievo ipotesi, suggestioni, indizi, prove, via via poste al vaglio della filologia, illudendomi di essere, allo stesso tempo, un pubblico ministero ed uno storico dell'arte.

Andando avanti in questa strana indagine — strana perché dalla doppia natura — mi sono reso conto che gli esempi che mi trovavo naturalmente a fare rimandavano quasi sempre all'esperienza artistica di Caravaggio. Me lo spiegavo con la predilezione verso quest'artista nutrita fin da bambino, per averne visto mostre e sfogliato ossessivamente

---

1. P. Calamandrei, *Il giudice e lo storico*, in *Riv. it. dir. proc. civ.*, 2, 1939, p. 106.

cataloghi. Dopo essermi calato — da pubblico ministero — nel mondo dell'arte, era divenuto lui l'inevitabile pietra di paragone del mio impossibile procedimento penale.

Anche volendo superare questo dato biografico, forse non poteva essere altrimenti: l'apparizione di Michelangelo Merisi sul finire del Cinquecento, dopo le geniali intuizioni rinascimentali di Raffaello e Michelangelo, dopo il classicismo di Tiziano, dopo gli stupefacenti effetti manieristici delle pitture di Giulio Romano e di Tintoretto, travolge tutto il mondo dell'arte, nel bene o nel male, ed influenza fortemente anche la pittura fiamminga, che avrebbe potuto dirsi estranea a quella rivoluzione. Non sarà un caso che francesi e fiamminghi vanno a formare la prima cerchia di caravaggesti, divenendo i primi discepoli di un nuovo verbo pittorico; non è stato un caso che dalle Fiandre sono partiti nugoli di pittori verso sud, verso le mete della rivoluzione pittorica di Caravaggio. Senza considerare che l'indagine sul quadro fiammingo che ho condotto — o meglio: che il pubblico ministero ha condotto — lambiva effettivamente molti tratti caravaggeschi: sul piano filologico (delle somiglianze con opere di Caravaggio), su quello geografico (Malo arriva in Italia, a Genova, quando Caravaggio vi era appena stato, e poi muore a Roma: un paio di decenni dopo la morte di Caravaggio) e soprattutto sul piano storico (siamo, manco a dirlo, nel pieno dell'epoca del trionfo postumo di Caravaggio).

Finiva quindi per tramutarsi, l'indagine, in un' obliqua *inchiesta nell'epoca di Caravaggio*: si è parlato d'altro per parlare, in fondo, di lui e del suo genio pittorico. Un'inda-

gine impossibile condotta non da uno storico dell'arte, ma da un pubblico ministero.

Ne è venuto fuori, in definitiva, un *pastiche* letterario che ricama uno spaccato dell'universo artistico seicentesco, in cui il confine tra originale, copia e falso è molto sottile, perché gli stessi pittori, per la gran parte inconsapevoli a quel tempo della loro straordinaria funzione artistica, non avevano alcun interesse a pretendere diritti e paternità delle loro stesse opere. Purché vendessero e tirassero avanti, e avessero la moneta per tutti gli ozi del tempo (ed erano tanti): questo valeva sicuramente per Vincent Malo; ma anche e soprattutto, per Caravaggio.

È venuta fuori, da sé, l'indagine di un pubblico ministero condotta con strumenti rigorosamente giuridici, quelli di cui davvero, nella realtà di tutti i giorni, dispone un magistrato inquirente; ma su un dipinto fiammingo. Rispetto al quale, eccezionalmente, è in fondo poco importante conoscere la verità: rispetto alla bellezza intrinseca del dipinto e dell'arte che vi è espressa, tutto passa in secondo piano.

## NOTA DELL'AUTORE

Il lettore deve tenere in conto che questo non è un libro di critica d'arte, né tantomeno un testo giuridico: pesca elementi dall'uno e dall'altro campo per sviluppare un'indagine *impossibile*. Sicché, per mantenere la scorrevolezza di un lavoro che, senza alcuna pretesa di scientificità, cerca di compiere un'operazione complessa — quale l'utilizzo di strumenti giuridici per deduzioni di tipo artistico-filologico — in maniera fruibile e accattivante, le citazioni testuali da lavori specialistici, o alcuni precisi riferimenti d'archivio (o, persino, i rimandi ad articoli del codice), sono stati ridotti al minimo. In questo spirito narrativo le poche ma necessarie note presenti sono state accantonate nelle ultime pagine, per non distrarre il lettore dalla prosecuzione delle indagini del pubblico ministero e, quindi, dalla bellezza dell'arte figurativa del Seicento.

A questo proposito: si è ritenuto necessario integrare il testo con le immagini delle principali opere richiamate (prima tra tutte, l'opera indagata), rigorosamente in bianco e nero, come accade in ogni effettivo fascicolo d'indagine

sul tavolo del magistrato inquirente, materialmente composto da stampe realizzate in economia, con toner sempre consumati, quando non proprio da fotocopie, talvolta incomprensibili per le sbavature d'inchiostro. Un fascicolo d'indagine non è un catalogo d'arte: è, all'opposto, una rassegna di documenti — di aspetto grafico scadente — di burocrazia poliziesca in cui, se immagini ci sono, sono mal fatte e ancor peggio stampate. Non esiste nulla di più freddo e asettico di un atto di polizia giudiziaria.

In questo lavoro si è proprio come dentro un fascicolo: il lettore, tramite gli appositi rimandi, potrà visionare i tasselli via via acquisiti al procedimento grazie alle investigazioni del pubblico ministero; perché ogni investigazione si basa, anzitutto, sulla presa di visione che si tramuta in una presa d'atto. Non si può parlare d'arte senza immagini, come non si può parlare di crimini senza corpi di reato.

*Alcuni ringraziamenti, a monte e a valle di un ventennio: perché le cose si ricostruiscono sempre nel loro senso inverso, quando si capisce che dietro l'erompere della scrittura — almeno questa scrittura — c'è una sedimentazione di ricordi. Nell'ordine: a mia zia, romana d'adozione, che fin da subito mi ha trascinato per mostre e musei; ad Emanuele, per avermi fatto intendere, tanti anni fa, che avrei potuto fare il lavoro più difficile e più bello, quello del pubblico ministero; a Luciano, per avermi introdotto nel mondo dell'antiquariato — motivo per cui, dovrei piuttosto maledirlo.*

*Per la concessione dei diritti d'immagine si ringrazia la direzione della Pinacoteca capitolina di Roma (fig. 5),*

*della Galleria di Palazzo Spinola (fig. 10) e dell'Accademia Ligustica (fig. 11), di Genova, nonché il comune di Novellara (fig. 16) e il direttore della collezione Treggiari (figg. 1, 14, 15). Quanto alle altre figure, ci si dichiara disponibili con gli eventuali aventi diritto.*