

Gerd Roos

Un nuovo Barone di Münchhausen:

Paolo Picozza e l'invenzione di false verità. Parte I

Una considerazione personale di Gerd Roos

1. Si resta sempre sorpresi ogni volta che ci si accorge a quali mezzi alcune persone ricorrono quando vengono loro a mancare gli argomenti per sostenere una discussione. Tra l'altro si assiste alla ripresa del metodo che noi chiamiamo del "Barone di Münchhausen", cioè della più o meno fantasiosa invenzione di false verità.

A questa regola, come vedremo, non fa eccezione Paolo Picozza, avvocato e presidente della *Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*.

Nonostante l'asprezza polemica che distingue talvolta i dibattiti scientifici sarebbe bene conservare almeno un po' di verità, e con ciò non intendo ovviamente parlare di errori veniali e di piccole inesattezze. Molte delle esternazioni fatte da Picozza negli ultimi anni hanno invece una caratteristica ben differente. In questa prima parte tratto soprattutto di affermazioni che mi riguardano personalmente. La loro lettura dimostra come questo nuovo Barone di Münchhausen cerchi di distruggere la mia integrità. Ma col suo modo di fare, in realtà, danneggia solo se stesso.

2. Nel giugno del 2009 Paolo Baldacci fu condannato in prima istanza per aver venduto verso la metà degli anni '90 quattro dipinti che egli riteneva di de Chirico ma che il Tribunale decise essere falsi. In seconda istanza, nel luglio del 2013, egli fu prosciolto per decorrenza di termini[1]. In riferimento a questi quattro dipinti, alla p. 3 di un testo disponibile dal 1 aprile 2014 sul sito internet della Fondazione, Paolo Picozza fa su di me queste affermazioni:

Per quanto riguarda la posizione del suo vicepresidente, estraneo ai fatti criminosi messi in atto da Baldacci, occorre far presente che lo stesso, sentito dalla Magistratura inquirente come persona informata dei fatti, ha confermato l'autenticità delle opere messe in commercio da Paolo Baldacci.

La stessa affermazione viene ripetuta alla fine del suo testo a p. 11:

(...) allora c'è sempre Roos che non ha commercializzato i quadri falsi venduti da Baldacci, ma che agli inquirenti ha detto che quei quadri erano buoni[2].

Questa affermazione è un esempio veramente degno di nota di come questo avvocato possa essere creativo nel capovolgere completamente la verità.

In quanto “parte civile”, Picozza ha avuto modo di studiare minuziosamente gli atti del processo, pagina per pagina e riga per riga. Conosceva quindi il protocollo della mia deposizione testimoniale presso la Guardia di Finanza di Mestre del 7 maggio 2003, al quale esplicitamente si riferisce in ambedue le sue affermazioni. In riferimento ai quadri che mi venivano mostrati come falsi uno degli agenti mi suggerì di usare la seguente formula: “non sono opere che io - come curatore - esporrei in una mostra su De Chirico”. E in effetti tre dei quadri messi in dubbio (i numeri 1, 2 e 3) sono indicati con questa formula nel documento ufficiale protocollato, cosicché sulle mie affermazioni non vi può essere la minima ombra di dubbio. Sul quarto quadro (il n. 6) non ho dato nessun giudizio, sulla base del fatto che non l'ho mai visto in originale. Con questo esempio chiunque può rendersi conto di come Picozza abbia sostituito invenzioni e finzioni all'argomento che chiaramente gli mancava. Su quale fosse il suo scopo non vi può essere in questo caso nessun dubbio. Ma prendiamola con umorismo: a un Barone di Münchhausen non si può far colpa dei suoi talora tattici rapporti con la “Verità”....

D'altronde, per il lettore non al corrente di tutte le sfaccettature di questo processo, bisognerà aggiungere questo: col numero 6 di protocollo, “*Cavalli, cavalieri e tempietto (Dioscuro)*”, ci si riferisce a un quadro che Baldacci tuttora sostiene essere autentico e che è stato pubblicamente esposto per la prima volta nel maggio del 2002 in una mostra monografica di de Chirico curata nientemeno che da Maurizio Calvesi, “il massimo studioso vivente di Giorgio de Chirico” (Paolo Picozza).

3. Nell'ultimo numero doppio della rivista “*Metafisica*” – che in copertina è datato 2010 ma è in realtà uscito solo nel febbraio del 2012 – Picozza ha compilato con impeto accusatorio due pagine di una “Antologia” di testi scelti per dimostrare che Paolo Baldacci e io “parliamo solo male di de Chirico”. Nella pagina intitolata *Osservazioni di Gerd Roos*, mi è attribuita, come quintessenza del mio pensiero, un'ultima frase che Picozza presenta

così (anche i grassetti e le sottolineature sono sue):

*E per finire, ... su chi non è d'accordo con le "verità" di Baldacci, egli si augura: "A questo punto bisognerà, forse, **attendere la scomparsa degli interessati** per vedere tornare le cose a posto."*[3]

Io tuttavia questa frase non l'ho mai scritta, e quindi mai pubblicata. L'enigma della falsa attribuzione lo ha sciolto lo stesso Picozza nel marzo 2012, e precisamente alla fine di una lunga lettera indirizzata a Paolo Baldacci:

Dalla sua costituzione, infatti, l'Archivio dell'Arte metafisica (...) ha pubblicato circa venti "attacchi" (...), innanzitutto, contro la famiglia de Chirico (...), la Fondazione, l'attività e le persone che le sono vicine ed anche lontane, fino al simpatico auspicio che ci hai rivolto, nell'articolo, non firmato ma da Te scritto, dal titolo "*Una passeggiata nelle ultime mostre. Appunti sul "caso de Chirico"*" che testualmente recita: "A questo punto bisognerà, forse, attendere la scomparsa degli interessati per vedere tornare le cose a posto."[4]

Picozza sapeva dunque con precisione chi era il vero autore della frase incriminata, che per altro nel contesto originale aveva un significato assolutamente ironico. Come mai, quindi, l'avvocato nella sua rivista si sbaglia così grossolanamente nell'attribuirne la proprietà intellettuale rimane per me un mistero.

4. Nell'autunno del 2013 un collezionista ha battuto da Sotheby's a Londra una tarda redazione delle *Muse inquietanti*, ma si è rifiutato di pagarla perché dopo l'asta la sua autenticità era apparsa dubbia (Baldacci e io ci esprimeremo in seguito a questo proposito). In relazione a questa vicenda Picozza pone come titolo al suo testo del 2014 la seguente ingannevole affermazione: "*Un autenticissimo de Chirico fatto passare dall'Archivio dell'Arte Metafisica per un falso di Renato Peretti*". Tale affermazione egli la ripete anche a p. 1: nel testo pubblicato sul sito internet dell'Archivio dell'Arte Metafisica *Le case d'Asta, la Fondazione e i falsi Peretti* del novembre 2013 "si sostiene che l'opera battuta il 17 ottobre è un'opera falsa da attribuirsi al falsario Renato Peretti".

In realtà nelle righe incriminate si parla solo di fondati dubbi sull'autenticità di queste *Muse inquietanti*, che è cosa ben diversa dall'apodittico giudizio di falsità che Picozza ci attribuisce.

Ma per verificare i fatti – Invenzione o Verità? – il lettore deve in questo caso darsi la pena di leggere l'articolo originale. Infatti a p. 4 del suo testo è lo stesso Picozza ad affermare che finora noi abbiamo solo posto dei dubbi e non abbiamo dato un giudizio definitivo: “Baldacci e Roos, non sono ancora in grado, dopo cinque mesi, (...), di confermare se per loro l'opera è autentica oppure no.”

Ancora una volta il nostro Barone conosce benissimo la verità, ma per quale motivo ci presenta come prima cosa l'invenzione?

5. Nell'anno 2000 ho scritto un saggio sulla partecipazione di de Chirico alla *Prima mostra del 'Novecento Italiano'*, svoltasi a Milano nel 1926. In questa mostra l'artista espose tre dipinti, tra cui *Marina* del 1924. Questo dipinto egli lo vendette nel 1927, durante la mostra *Italienische Maler* al Kunsthaus di Zurigo, direttamente a un collezionista svizzero, nella cui famiglia ancora oggi si trova.

Nel 2003 Picozza, con Iole De Sanna, pose assurdamente in dubbio l'autenticità della *Marina* in un rapporto alla Guardia di Finanza di Mestre. Una dei giudizi fuorvianti contenuti nella sua lettera del 20 gennaio 2003 alla polizia giudiziaria si riferiva direttamente al mio testo del 2000:

Si precisa infine che non corrisponde al vero quanto affermato dal Roos che soprattutto per il periodo in esame (i primi Anni Venti) l'artista avesse l'abitudine “in quel periodo, di dipingere, contemporaneamente, due quadri quasi identici” (Roos pag.129).

In effetti io avevo fatto notare che della fino ad allora poco conosciuta *Marina* esisteva un doppione più volte pubblicato da decenni, e cioè la *Natura morta con pesci* anch'essa datata 1924. E nel tirare le conclusioni avevo scritto:

Abbiamo così un ulteriore esempio dell'abitudine dell'artista in quel periodo, di dipingere contemporaneamente due quadri quasi identici[5].

Come sa bene ogni storico dell'arte che abbia qualche dimestichezza con de Chirico, ma evidentemente non il Presidente della *Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*, l'artista negli anni '20 portò a termine una lunga serie di questi “doppioni” cioè due quasi identiche e contemporanee versioni dello stesso dipinto. Esistono quindi due redazioni dei seguenti quadri:

- *La signora amata*, 1920
- *Ritratto con la madre*, 1921/1922.
- *Testa di fanciulla*, 1921.
- *Natura morta con corazze e rovine*, 1922/1923.
- *Natura morta con melograno, uva e bicchiere di vino*, 1923.
- *La partenza del cavaliere errante*, 1923.
- *Ritratto di Alfredo Casella*, 1924.

Questa serie de Chirico la portò avanti nella seconda metà degli anni '20 dipingendo due versioni dei seguenti quadri:

Mannequin, 1926.

Mannequin assis, 1926.

Chevaux sur une plage, 1927.

Meubles dans une vallée, 1927.

Fin de combat, 1927.

ecc., ecc.

Per quale motivo dunque Picozza mi ha accusato di fronte alla Guardia di Finanza di aver detto il falso? In base a quali calcoli Picozza ha negato nel 2003 l'evidenza dei fatti di fronte agli inquirenti della Polizia Giudiziaria? O dobbiamo pensare che l'autonominatosi esperto di de Chirico non aveva mai sentito parlare del fenomeno dei "doppioni" che caratterizza questo artista?

6. Nella citata lettera del 20 gennaio 2003 alla Guardia di Finanza Picozza si inventò un altro "dato di fatto" per screditare la *Marina* di de Chirico. Per dare il via a questa saga della menzogna fu utilizzata un'informazione corretta e assolutamente normale sulla sua storia fornita da Maurizio Fagiolo nel 2000 nel catalogo della mostra di Arezzo:

Il quadro (...) è riapparso alla fine del 1997 mentre si preparava la mostra *Arnold Böcklin - Giorgio de Chirico - Marx [sic!] Ernst* che si è tenuta nella Kunsthaus di Zurigo, nella quale il quadro è stato esposto[6].

Nello stesso catalogo di Arezzo, nel mio articolo appena citato, avevo non solo descritto come nel 1997 la *Marina* fosse pervenuta alla mostra di Zurigo letteralmente all'ultimo minuto prima dell'apertura, ma in una nota (a p. 132, n. 13) avevo aggiunto:

Poichè il catalogo era già alle stampe, *Marina* poté essere riprodotto solo nella

seconda tiratura: *Arnold Böcklin - Giorgio de Chirico - Max Ernst - Eine Reise ins Ungewisse*. [Hrsg. von Guido Magnaguagno und Juri Steiner; mit Texten von Gerd Roos, Jürgen Pech u.a.]. Benteli, Bern 1997, p. 273.

Una copia di questa seconda tiratura modificata la consegnai allora io stesso a Picozza a Roma informandolo dell'intera vicenda. Ciò nonostante, il nostro Barone nel 2003 scrisse e inviò la seguente informativa alla Guardia di Finanza:

Inoltre contrariamente a quanto afferma Fagiolo dell'Arco (a pagina 50) del catalogo della Mostra di Arezzo ove si afferma che tale opera è stata **anche esposta** nella Mostra "*Eine Reise ins Ungewisse – Arnold Böcklin [sic!], Giorgio de Chirico, Max Ernst*" tenutasi alla Kunsthaus di Zurigo dal 3/10/1997 al 18/1/1998 e successivamente a Monaco e a Berlino (il cui catalogo è a disposizione dell'Autorità Giudiziaria) tale **dipinto non figura affatto esposto in quella Mostra**[7].

Picozza, quindi, gioca sull'esistenza di due edizioni del catalogo e, per avvalorare le sue false affermazioni, mette a disposizione dell'Autorità Giudiziaria la copia in cui *Marina* non è riprodotto. D'altronde, che *Marina* è stato realmente esposto nel 1997 al Kunsthaus di Zurigo lo possono testimoniare gli oltre 50.000 visitatori della mostra.

Quale fosse lo scopo di questo tentativo di indurre in errore le autorità inquirenti con una disinformazione di questa portata rimane un segreto del nostro avvocato.

7. Nella presentazione del Dossier dedicato a *I falsi* nel numero 5/6 della rivista "Metafisica" 2007, in riferimento a un quadro che da decenni è conosciuto come un innegabile falso nell'ambito della ricerca su de Chirico, Picozza affermava:

*Nell'edizione del 1960 dell'Enciclopedia Larousse possiamo vedere pubblicata alla voce de Chirico (Vol. III) la riproduzione di un quadro esposto al Musée National d'Art Moderne di Parigi 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***[8].

C'è di che sgranare gli occhi: nel famoso "archive photographique" di Léonce Rosenberg, da sempre punto di riferimento per le questioni di autenticità, sarebbe incluso, al n. 132, un quadro di de Chirico falso? E per di più eseguito da Oscar Dominguez, un falsario che notoriamente ha iniziato la sua attività nei primi anni '40?

I rapporti d'affari tra de Chirico e Rosenberg risalgono al 1925, quando il gallerista iniziò a

inventariare le prime opere dell'artista da lui acquistate con numeri progressivi. I primi numeri sono 713, 714, 717, quindi già abbastanza alti nell'archivio fotografico che è ordinato cronologicamente.

Come ogni storico dell'arte sa – ma a quanto sembra non il Presidente della *Fondazione* – i numeri progressivi attorno al 130 si riferiscono al periodo tra la fine del 1916 e l'inizio del 1917, anche se con ulteriori ricerche si può precisare ancor meglio e con maggiore certezza l'arco di tempo. La conseguenza di questa constatazione del signor Picozza è immediatamente evidente: il piccolo Oscar Dominguez, che era nato nel 1906 (!), all'età di circa dieci anni, cioè tra la fine del 1916 e l'inizio del 1917, mentre stava a Tenerife, era stato in grado di falsificare un de Chirico e di farlo arrivare per la vendita fin da Rosenberg a Parigi! *Chapeau!*

Non solo: con il tema iconografico da lui inventato, il piccolo Oscar riusciva ad anticipare il motivo del *Grande metafisico*, e quindi un'opera fondamentale della *pittura metafisica*, che de Chirico avrebbe realizzato solo nell'autunno del 1917! Attendiamo dunque con ansia il fondamentale studio su *L'influsso del giovane Oscar Dominguez sull'opera ferrarese di Giorgio de Chirico* dovuto alla penna del nostro raccontatore di favole e che costituirà nel prossimo numero della rivista “Metafisica” un sicuro e interessante motivo di divertimento.

Per essere seri: nell’“archive photographique” di Léonce Rosenberg non vi era neanche un solo falso “De Chirico” di Dominguez[9]. Ad ogni modo, dobbiamo domandarci: quanti pochi scrupoli deve avere il nostro Barone, dal momento che non teme mai di introdurre nel dibattito scientifico dei documenti che si pretendono “storici” ma che sono invece liberamente inventati.

8. In questa prima parte della nuova saga del romano Barone di Münchhausen mi sono limitato ad alcune poche semplici storie da tutti facilmente comprensibili. Ogni singolo esempio getta uno sprazzo di luce sul modo di procedere del signor Picozza quando vuole danneggiare la reputazione mia o di altri storici dell'arte. Questi e molti altri suoi fantasiosi “argomenti” si trovano disseminati qua e là per oltre un decennio e dimostrano una così impressionante continuità che siamo portati a riconoscerci un pattern comportamentale.

In verità il nostro Barone dimostra di aver intuito che non è possibile rendere solida la sua interpretazione essenzialmente agiografica della vita e dell'opera di Giorgio de Chirico

solo con l'onestà – tanto per scomodare questa virtù così fuori moda.

Berlino, maggio 2014

NOTE

- [1] La sentenza di seconda istanza, pronunciando il proscioglimento, non modifica le conclusioni del processo di primo grado, che Baldacci in parte respinge, e che Picozza utilizza contro di lui come fossero un pronunciamento definitivo.
- [2] Lo scritto di Paolo Picozza è disponibile sotto il titolo: *Un autenticissimo de Chirico fatto passare dall'Archivio dell'Arte Metafisica per un falso di Renato Peretti. Come si costruisce una falsa "verità"* nel sito www.fondazionedechirico.org.
- [3] Paolo Picozza, *Betraying de Chirico: La falsificazione della storia di de Chirico negli ultimi quindici anni*, in: "Metafisica", Roma, NN. 9/10, 2010 [ma pubblicato solo nel febbraio 2012], pp. 28-60; qui p. 60; i grassetti sono di Picozza.
- [4] La lettera completa è disponibile nel sito www.archivioartemetafisica.org, nella rubrica *Notiziario: 2012/05 Risposta di Picozza alla lettera aperta di Baldacci*; le sottolineature sono di Picozza. Il testo di Baldacci *Una "Passeggiata" nelle ultime mostre*, si trova nel sito www.archivioartemetafisica.org, nella rubrica *Opinioni*.
- [5] Gerd Roos, *Giorgio de Chirico e la Prima mostra del "Novecento Italiano" del 1926*, in: *De Chirico. La metafisica del paesaggio 1909-1970* catalogo della mostra (Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, 18 novembre 2000 - 14 gennaio 2001), a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, pp. 129-132; qui p. 129. In una nota richiamavo del resto una pubblicazione di Maurizio Fagiolo dell'Arco nella quale questo argomento era stato approfondito in modo particolare.
- [6] Maurizio Fagiolo dell'Arco, Scheda alla *Marina (con pesci e mare all'orizzonte, 1924 circa*, in *De Chirico. La metafisica del paesaggio 1909-1970*, cit., p. 50.
- [7] Le sottolineature e i grassetti sono di Picozza.
- [8] [Paolo Picozza], *I falsi*, in "Metafisica", Roma, NN. 5/6, 2005-2006 [ma pubblicato solo nell'agosto 2007], pp. 569-571; qui p. 570; le sottolineature e i grassetti sono miei.
- [9] Per il lettore interessato, il numero 132 dell'"archive photographique" di Léonce Rosenberg rappresenta una natura morta cubista di Georges Braque. Ringrazio Tobias Garst, Pisa, per questa informazione.