

Paolo Baldacci

L'ultimo numero di *METAFISICA* e il “caso Picozza”

L'ultimo numero (triplo) della rivista *METAFISICA* (2013, nn. 11/13, uscito a fine maggio 2014) dà l'impressione che questo periodico e la Fondazione di cui esso è organo traggano la loro ragion d'essere solo dal fatto che esiste l'Archivio dell'Arte Metafisica.

È infatti innegabile che fin dal primo volume quasi tutti gli scritti contenuti nella rivista sono dedicati a combattere le nostre opinioni, oppure ad attacchi personali contro di me e contro Gerd Roos.

In questa guerra, che si dipana ormai su vari fronti – luogo e data di nascita dell'arte metafisica; origini e italianità della famiglia de Chirico; anamnesi psicanalitica e inclinazioni personali dell'artista; vera storia dei falsi de Chirico e “de Chirico falsario di se stesso”; inattendibilità del Catalogo Generale e falsi di Renato Peretti; attività degli aiutanti di studio e forte probabilità che abbiano lavorato anche per la vedova dopo la morte del Maestro – in questa guerra, dicevo, dichiarataci dalla Fondazione, o meglio da Paolo Picozza che ne è il padrone assoluto da venticinque anni, vi sono due aspetti da considerare, uno negativo e l'altro positivo.

L'aspetto negativo, da un punto di vista metodologico, è che Picozza e i suoi soldatini (così li chiamo perché è chiaro che sono comandati militarmente, tanto che tutti usano le stesse frasi e gli stessi metodi, e aggiustano le loro opinioni secondo gli ordini del capo) partono dall'idea che noi dell'Archivio “falsifichiamo la storia” solo per il gusto di “denigrare de Chirico” e pertanto ci attribuiscono intenzioni e secondi fini che non abbiamo mai avuto, e soprattutto conclusioni logiche e scientifiche che non abbiamo mai tratto (per lo meno nella forma esasperata che loro ci attribuiscono). Ma tant'è: l'amore che Picozza porta a de Chirico, alla sua famiglia e a tutto ciò che lo riguarda, in quanto fonte del suo proprio status sociale e benessere materiale, può farci chiudere un occhio su qualche piccolo errore di interpretazione.

L'aspetto positivo, invece, è che, pur nella marea di frottole, insulti e volgarità che infarciscono la sua rivista, abbiamo costretto Picozza e i suoi a lavorare. I risultati del loro lavoro sono sempre modesti, perché quando manca la materia grigia c'è poco da fare, ma ogni tanto salta fuori qualche documento interessante o addirittura importante, da cui non sempre le inesperte mosche cocchiere di Picozza sanno trarre i dovuti risultati.

È impossibile non accorgersi che sono le ricerche nostre e dell'Archivio a dettare da anni l'agenda alla Fondazione. Se risaliamo solo a poco tempo fa, tutte le pubblicazioni da loro prodotte o patrocinate ripetevano come una stanca litania i soliti luoghi comuni su genitori, origini e famiglia (ingegnere fiorentino o siciliano, nato a Firenze, nobildonna genovese, ecc.), i soliti cliché sulla periodizzazione dell'arte metafisica e post metafisica, non muovevano un passo per cercar di capire il retroterra psicologico, culturale, comportamentale ed emotivo dell'iconografia di de Chirico, non esploravano le sue prese di posizione pubbliche all'interno della società e nel quadro politico e sociale dell'epoca, né – tanto meno – la meccanica delle retrodatazioni e dei suoi rapporti con il collezionismo.

Da quando noi e pochi altri abbiamo cominciato a sollevare argomenti nuovi, a porre interrogativi, a scoprire documenti che nessuno conosceva perché nessuno si era mai nemmeno interrogato su quegli aspetti, si è scatenato il finimondo. Prima, per cinque o sei anni e quando ancora l'Archivio non esisteva, si è cercato di fare argine ignorando il problema, poi la strategia è cambiata. Da un po', infatti, i soldatini di Picozza stanno in agguato sbirciando avidamente il nostro sito, spulciando le nostre pubblicazioni e persino la nostra pubblicità, per capire dove possono precipitarsi, a spese della Fondazione, a fare ricerche per rubarci il pallino e gettare cortine fumogene con lo scopo di: 1) far credere che sono stati loro a scoprire certi filoni di ricerca, 2) dare l'impressione che, se anche non sono stati loro a iniziare, lo sanno fare molto meglio di noi.

Tutto ciò è puerile e ridicolo, ma siccome a noi interessano i risultati e il progresso delle conoscenze e siamo fermamente convinti – al contrario di Picozza & C. – che non esista una verità rivelata o canonica, ma che alla verità ci si avvicini col tempo e passo per passo anche attraverso lotte e polemiche feroci come questa che ci vede in contrasto con la Fondazione, siamo pronti a prendere questo confronto per il suo verso di utilità e a vagliare le nostre idee, considerazioni e conclusioni, alla luce di nuove documentazioni e argomentazioni che sono sempre benvenute.

Vedremo se un'impostazione critica e problematica come la nostra, che ha posto e si è posta su de Chirico, su Savinio e sulla loro arte tante domande scomode, abbozzando alcune linee di interpretazione che riteniamo tuttora valide anche se suscettibili di aggiustamenti particolari, sia o no più solida e vitale di un approccio apodittico e agiografico – usiamo apposta questa parola tanto antipatica a Picozza – come quello che riteniamo sia tuttora la caratteristica fondamentale del metodo adottato dalla Fondazione.

Fatta questa premessa, passo a una rapida analisi di tutti i contributi presenti nell'ultimo numero di *METAFISICA*, soffermandomi a commentarli per esteso solo quando lo ritengo utile in rapporto a ciò che ho detto prima.

Paolo Picozza, *La difesa della verità storica e la tutela della personalità intellettuale e artistica di Giorgio de Chirico. Le aree di ricerca nel secondo decennio della rivista*, pp. 9 – 18.

La tesi di Picozza è che la Fondazione, avendo per finalità statutaria di “*tutelare la personalità intellettuale e artistica del Maestro Giorgio de Chirico*”, è costretta, invece di proporre una sua autonoma “*linea di ricerca*”, a combattere una “*coppia di scrittori*”, che risponde al nome di Paolo Baldacci e Gerd Roos, che “*ha scelto di impostare un programma culturale di sistematica denigrazione e distorsione della verità storica della vita e dell'opera di Giorgio de Chirico*”, e ciò solo perché l'opera diffamatoria nei confronti dell'artista permette loro di “*acquisire autorità*” (sic). Si conferma quindi quanto ho detto prima: siamo noi che dettiamo l'agenda alla Fondazione.

Ciò detto, Picozza ripropone, a costo di nausearci, la solita “*ribollita*” della data e luogo di nascita della pittura metafisica (oggi dice, indifferentemente: Firenze, seconda metà del 1910 oppure autunno 1910, prima diceva “*tra aprile e l'estate*”)¹. Non gli è andata giù che, anche accettando lo spostamento di data della famosa lettera dal 26 gennaio al dicembre del 1910 (la mia “*Waterloo personale*” come la definisce in un altro colorito contributo il signor Nikos Velissiotis), la nostra interpretazione sia rimasta perfettamente in piedi, anzi sia più solida e coerente di prima.

Dopo la consueta tirata sui tentativi di espropriazione intellettuale che de Chirico ha o avrebbe subito da parte di Carrà e di Breton, da lui messa in rapporto con la diffusione dei falsi “*fin dalla metà degli anni Venti*” [affermazione, questa, falsissima, come dimostra tutto il nostro lavoro], Picozza ci mette sullo stesso piano dei falsari delle opere perché, *ipse dixit*, falsifichiamo la storia e la geografia!

I paragrafi I e II sono dedicati a elencare meriti (l'edizione inglese della rivista), manifestazioni e convegni promossi o patrocinati dalla Fondazione.

I paragrafi III e IV si soffermano su alcuni contenuti della rivista appena uscita, di cui parleremo dopo.

Il paragrafo V ritorna – e dai! – sulla questione della nascita della metafisica. Evidentemente Picozza non ci dorme, e di conseguenza la sua prosa sfiora effetti umoristici. In seguito al suo intervento chiarificatore – scrive – è stata finalmente ristabilita la verità storica: “*l'Arte metafisica fu concepita a Firenze da Giorgio de Chirico nella seconda metà del 1910 e il pittore non è in nessun modo debitore al fratello riguardo a questa invenzione. Il mio articolo ha avuto come risultato positivo l'ammissione da parte di Paolo Baldacci della sua errata interpretazione [della data della famosa lettera]. In questo senso occorre ringraziare la prof.ssa Maria Grazia Messina e il prof. Flavio Fergonzi che sono riusciti nell'arduo compito di fare cambiare idea, per lo meno parzialmente, a Paolo Baldacci [...]. Venendo meno l'unico documento sul quale Baldacci e Roos hanno steso la loro teoria della “Metafisica, Milano 1909”, assistiamo tuttavia a una nuova metodologia di ricerca storiografica che non ha bisogno di documenti sui quali basare rivoluzionarie teorie. Infatti [...] il critico continua a sostenere che la Metafisica fu scoperta a Milano nel 1909”.*

Meraviglioso saggio di stile piccozziano: mellifluido e leccapiedi verso chi ritiene potente – in questo caso due stimati cattedratici del nostro Consiglio –, egli delinea un quadro esilarante in cui i “buoni” Messina e Fergonzi si accingono con successo all'arduo compito di far cambiare parere al “cattivo” Baldacci: sembra il tema di un quadro storico di metà Ottocento, o meglio una vignetta umoristica. Non lo sfiora neanche il dubbio che noi tutti, Gerd, Maria Grazia, Flavio e io, ci fossimo posti il problema di come affrontare un documento che da sempre presentava delle difficoltà, e di come integrarlo in un quadro di altri documenti e fatti che dimostravano senza alcun dubbio che le nuove illuminazioni erano sorte durante il viaggio a Roma e a Firenze nell'ottobre del 1909 ed erano poi state sviluppate a Milano. Nel “suo articolo” Picozza non aveva dimostrato un bel niente, aveva solo dato una lettura sbagliata della grafia dell'intestazione della lettera (sicuramente non di Gemma) e si era arrampicato sui vetri con un'interpretazione ridicola del significato di *Januar* (tedesco), che egli leggeva alla latina *Januarii*, sostenendo che, pur essendo dicembre, de Chirico aveva scritto gennaio per dare un senso augurale alla data! data che per altro figura uguale e con la stessa grafia in tutte le altre lettere. L'intestazione del foglio, le grafie, e il motivo per cui esso è datato *26 gennaio 1910* rimangono tuttora problemi irrisolti e probabilmente irrisolvibili fin quando non si potrà studiare l'originale. Tuttavia la lettera, per svariati motivi, appariva più logica in una successione cronologica diversa. L'abbiamo quindi analizzata riga per riga, con tutti i pro e i contro, e siamo stati noi, grazie a un decisivo contributo di Maria Grazia Messina, a dimostrare senza dubbio che non poteva essere precedente alla mostra dell'Impressionismo fatta da Soffici al Lyceum di Firenze nell'aprile del 1910 e che quindi era probabilmente da spostare verso la fine dell'anno.

Resta il fatto che Picozza, invece di cantare vittoria come fa, essendo abituato a mentire sempre e comunque e a nascondere ciò che gli è scomodo facendo il classico gioco delle tre tavolette, dovrebbe spiegare: 1) che cosa ha significato per de Chirico il viaggio a Roma e a Firenze nell'ottobre 1909; 2) perché de Chirico scrive nei manoscritti parigini che le prime rivelazioni le ebbe durante il

¹ *METAFISICA*, nn. 7-8, 2008, p. 44. Sarebbe bene che Picozza e i suoi si mettessero d'accordo su una cosa: se *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* è il primo quadro metafisico, dipinto dopo la rivelazione avvenuta un pomeriggio d'autunno in Piazza Santa Croce, e se questa rivelazione si deve datare 1910, vorrebbe dire che tutti gli altri quadri metafisici vengono dopo l'autunno (21 settembre – 21 dicembre) del 1910, e quindi non si può parlare di “seconda metà dell'anno” perché la seconda metà incomincia il 30 giugno. Ne conseguirebbe un vuoto assoluto di opere per almeno setto o otto mesi del 1910. Quali sono allora “*le opere più profonde che in genere esistono*”, che nel dicembre 1910 Giorgio dice a Gartz di aver dipinto “*in questa estate*”, cioè tra il 21 giugno e il 21 settembre? E quali sono i quadri “*che sto creando adesso*”, “*troppo profondi*” per essere esposti in una sala alla Secessione, di cui parla nella cartolina a Gartz dell'11 aprile 1910? Proprio perché si è accorto dell'incongruenza in cui era incappato nel 2008 affermando che i quadri erano stati dipinti tra l'aprile e l'estate del 1910, cioè prima della “*rivelazione*” dei quadri stessi, Picozza ha dato ora ordine di essere tassativi: tutto va spostato a dopo l'autunno del 1910 (questo è quanto viene infatti affermato, da tutti, una riga su tre in questo ultimo numero di *METAFISICA*) ma si è dimenticato di adeguare i suoi testi dove parla ancora di “seconda metà dell'anno”. Ne viene fuori un garbuglio inspiegabile ...

viaggio che fece “a Roma in ottobre”; 3) perché dopo essere rientrato a Milano dal questo viaggio scrive a Gartz che per lui tutto è cambiato e che ora ha obiettivi completamente diversi; 4) perché nel dicembre del 1909 comincia a smaniare per esporre le sue nuove opere (vedi anche la lettera da noi ritrovata alla Biennale di Venezia); 5) per quale motivo all’inizio di aprile del 1910 scrive a Gartz che ha deciso di non esporre più “perché le opere che sta facendo sono troppo profonde”; 6) perché nella lettera che Picozza data con sicurezza 26 dicembre 1910 de Chirico parla delle “opere più profonde che ci siano” da lui dipinte “in questa estate” (e non in autunno); 7) infine dovrebbe contestare o dimostrare errate numerose altre osservazioni, riflessioni metodologiche su Raffaello e sul Raffaello di Brera, nonché coincidenze linguistiche (Parini e il “sentimento geografico”) che sono emerse dai nostri studi e che convergono a dimostrare che il “*linguaggio segreto delle cose*” de Chirico incominciò a scoprirlo a Milano dopo aver letto Nietzsche tra l’estate e l’autunno del 1909. Questo significa partecipare a una discussione scientifica.

Ma è inutile parlare a chi è non solo accecato dai pregiudizi ma strutturalmente negato (una questione di DNA) per la cultura e per la ricerca, come il professor Picozza, che risulta quindi anche dannoso per quelli che lo seguono come cagnolini addestrati, facendo sì col capino quando lui dice sì, e no con la coda quando lui dice no (parlo di Katherine Robinson e di Victoria Noel-Johnson per chi non lo avesse capito). Avverto quindi, per pura gentilezza, il presidente della Fondazione che se lui e i suoi caudatari continueranno a insistere nell’ignorare o cancellare i documenti scomodi, ciò non avrà l’effetto di far accettare la sua interpretazione in un ambito scientifico serio, ma solo quello di rendere lui e la Fondazione ancora più screditati di quanto già non siano.

Il “modello Picozza”, assunto anche dai suoi cortigiani (vedi Nikos Velissiotis, la Robinson e la Noel-Johnson), è questo: nel momento in cui prendono in mano uno scritto mio o di Gerd Roos e incominciano a leggerlo, leggono anche quello che non c’è scritto ma che la loro enorme coda di paglia suggerisce: Picozza sa che Renato Peretti ha dipinto centinaia di de Chirico che in parte ancora circolano, e sa che nel Catalogo Generale ne sono inclusi parecchi; quindi, se noi scriviamo che il tale quadro è sospetto perché Peretti lo ha incluso nella lista delle opere probabilmente dipinte da lui, ecco che Picozza incomincia a dar fuori di matto scrivendo che abbiamo affermato che il quadro è un falso di Peretti; Picozza sa che gli scambi di idee e di influenze tra i due fratelli de Chirico sono stati enormi e che Savinio ha spesso rivendicato la sua partecipazione alla creazione dell’estetica metafisica, e sa anche che de Chirico non gli ha quasi mai riconosciuto questa “comproprietà”, perciò, quando noi mettiamo il dito sulla piaga, salta per aria e comincia a combattere contro di noi che avremmo affermato “che la metafisica l’ha inventata Savinio”! e così via. E poi, siccome tutti i fili si tirano, ne viene fuori un quadro in cui Gerd Roos e io come due mefistofelici personaggi ci inventiamo una storia falsa per denigrare de Chirico procurandoci notorietà. Da morire dalle risate! Noi non abbiamo mai scritto nulla di quello che ci viene attribuito dalla banda Picozza, non lo abbiamo scritto in quel modo né in quel senso, e anche quando costoro ricorrono a citazioni testuali riescono ad estrapolarle in modo che abbiano un significato diverso da quello che avevano nei nostri testi. Anche tutta la questione dell’italianità, del bisogno di patria e di appartenenza, che è una componente fondamentale dell’arte di de Chirico e della scrittura di Savinio, è completamente malinteso e travisato dai “picozziani”. Se parlo di mitizzazione del padre non intendo che quello che i figli narrano del padre sia falso, ma solo che il padre, prematuramente scomparso, anche per le sue grandi qualità, venne idealizzato e avvolto in un alone mitico. Ma perché perdo tempo?

Il paragrafo VI ritorna sulla sentenza del mio processo. Picozza, bontà sua, la pubblica integralmente in appendice con la suprema eleganza di “cancellare” tutti i nomi tranne il mio (forse era meglio scriverlo in rosso), per chiarire bene a tutti che io sono un falsario e che quindi tutto ciò che dico e faccio non deve valere nulla. Io ho già risposto e invito solo a leggere il mio commento finale sul caso Picozza e il “caso Baldacci”, come lui lo chiama.

Il paragrafo VII annuncia i prossimi volumi del Catalogo Generale, sui quali ci esprimeremo quando saranno usciti, e fa la solita difesa dei precedenti otto volumi del Catalogo di Bruni, “*un punto fermo per la conoscenza di de Chirico, nonostante alcuni errori che ogni catalogo comporta*”. Rimandiamo ad altra sede un approfondimento su questo punto e sull’ultima esilarante affermazione.

Il paragrafo VIII rende noto che la Fondazione ha “acquisito” la biblioteca di Antonio Vastano. Personalmente non ho mai dubitato che sarebbe finita lì.

Claudio Strinati, *Attraverso la Metafisica*, pp. 29 – 32

Picozza ama la nomenclatura e tutto ciò che sa di potere costituito. Come in ogni convegno da lui organizzato non manca mai un Cardinale o un Monsignore di Curia, così, da qualche tempo a questa parte, Claudio Strinati, già Soprintendente al Polo Museale di Roma e oggi consulente del Ministero, è diventato collaboratore di “Metafisica” (con interventi generici e non impegnativi) portandovi quel pizzico di “potere ufficiale” che tanto piace al nostro Barone di Münchhausen.

Ester Coen, *Manichini e Vaticinatori*, pp. 33 – 42

Non sapevamo che Ester Coen si dedicasse alla poesia a tempo perso. Un pezzo lirico, cioè aria fritta.

Riccardo Dottori, *Tra filosofia e pittura: Giorgio de Chirico e la realtà profanata*, pp. 43 – 66

Dottori è un professore di filosofia e collabora a *METAFISICA* fin dal primo numero della rivista. In questo contributo, come scrive Picozza nell’introduzione, egli scopre una forte sintonia tra il pensiero di de Chirico espresso nel saggio *La realtà profanata* del 1945 e la coeva filosofia di Martin Heidegger e di Hans-Georg Gadamer. Non siamo così supponenti da pensare di poter intervenire a queste altezze di pensiero. Ci limitiamo a segnalare solo un piccolo errore: la “*bellissima poesia*” che de Chirico, secondo quanto afferma Dottori, avrebbe dedicato a Kant, non si trova nei “manoscritti di Parigi”, come egli scrive, e non è di de Chirico. La poesia è di Schopenhauer ed è tradotta e trascritta da Giorgio assieme ad altre tre, sempre di Schopenhauer, in alcuni fogli incollati alla fine della copia di *Essai sur les Apparitions* (edizione francese a cura di Auguste Dietrich) che egli comprò a Parigi nel 1913 (si vedano le riproduzioni in G. de Chirico, *Poesie – Poèmes*, a cura di C. Siniscalco, con una testimonianza di Edita Broglio e una nota di Maurizio Fagiolo, Studio S, Roma 1980).

Willard Bohn, Giorgio de Chirico, *Apollinaire e la ritrattistica metafisica*, pp. 67 – 74

Quello di Willard Bohn è un nome rispettato e caro agli studiosi di de Chirico e di Apollinaire. Purtroppo, negli ultimi anni, oltre a ripetersi eccessivamente, i suoi saggi non hanno più la brillantezza di quelli di un tempo. Come succede a molti, Bohn non ha saputo rimettersi in discussione, vagliare e verificare i suoi stessi risultati alla luce delle nuove scoperte, mantenendo quel che c'era di buono e di solido e aprendo orizzonti nuovi. In questo scritto, al quale ho dedicato un articolo consultabile sulla nuova rivista dell'Archivio "Studi on Line", quasi tutto è sbagliato: dalla data della conoscenza tra de Chirico e Apollinaire, attribuita all'inizio del '12, all'assurda interpretazione dell'iconografia del ritratto del poeta dipinto da de Chirico nel marzo del 1914. Picozza, che strepita ogni volta che Roos o io contraddiciamo un'affermazione di de Chirico, non batte ciglio quando Bohn, senza riuscire a dimostrare alcunché, stravolge il significato e la lettura di un quadro che, come de Chirico ha spesso affermato, era un ritratto di Guillaume Apollinaire visto di profilo come sagoma da bersaglio.² Anzi, lo ospita con tutti gli onori sulla sua rivista, solo perché in questo modo potrà esibirlo come firma illustre della sua "squadra" ("tanto nessuno legge", ipse dixit). Un'ingiustizia evidente, della quale ci consoliamo perché non abbiamo mai ambito né mai ambiremo a scrivere su *METAFISICA*. Invito chiunque abbia la curiosità di sapere perché il pittore rappresentò il poeta come un bersaglio a leggere il mio articolo.

Lorenzo Canova, *Metafisico, spettrale, post-umano. L'ombra di de Chirico nella linea visionaria delle arti: dal surrealismo alla fantascienza contemporanea tra letteratura, cinema e videogame*, pp. 75 – 86

Confesso che, essendomi arrivata la rivista solo pochi giorni fa, e avendo dovuto prima leggere, come ognuno può capire, tutti i furibondi attacchi che contiene contro Gerd Roos e me, non ho ancora avuto tempo di leggere con attenzione questo lavoro di Lorenzo Canova. Però l'ho letto "in diagonale", come fanno spesso certi fiutatori di libri che lavorano nelle case editrici, un passo qua e uno là, e posso dire che è sicuramente un lavoro interessante e intelligente. È un testo che può offrire spunti da sviluppare per altri ricercatori con una conoscenza di arte contemporanea, se la Fondazione li avesse ...

Davide Spagnoletto, *Giorgio de Chirico: la geometria al servizio della Metafisica*, pp. 87 – 121

Ci eravamo illusi che con la scomparsa di Jole De Sanna, anche i diagrammi geometrici e le astruse matematiche metafisiche fossero scomparse dalla pagine di questa rivista. Invece no ... spero di non essere io il solo a non capire.

Nicolaos Velissiotis, *Le origini di Adelaide Mabili e il suo matrimonio con Giorgio de Chirico. Ripristino di una verità*, pp. 122 - 144

Paolo Picozza, *Evaristo de Chirico*, pp. 145 – 162

Accorpo il commento ai due contributi di Velissiotis e di Picozza perché essi fanno parte dello stesso progetto di studio e hanno gli stessi pregi e gli stessi difetti.

Avete in mente i quadri di Rubens o di Snyders in cui un enorme e irsuto cinghiale viene attaccato da una muta di cani rabbiosi assetati di sangue e mentre cerca scampo incappa nei contadini cacciatori armati di lance e di forconi? Bene, a questi quadri corre il mio pensiero ogni volta che leggo articoli come questi di Velissiotis e di Picozza, e naturalmente la mia simpatia va al cinghialone, se non altro per la disparità delle forze in campo ...

Facciamo un passo indietro. Nel 1991 Giovanni Lista rese noti i risultati di un voluminoso studio prosopografico di Mihail Dimitri Sturdza sulle famiglie nobili di Grecia, Albania e Costantinopoli uscito a Parigi nel 1983. Due alberi genealogici con introduzione e commenti erano dedicati alle famiglie "de Chirico" e "Mabili de Bouligny", rispettivamente del nonno e della nonna di Giorgio e Alberto. Da queste genealogie emergevano dati molto interessanti che sembravano potersi integrare a quelli, più difficilmente verificabili ma ugualmente curiosi, estrapolabili sia da vari scritti di Savinio sia da testimonianze raccolte da Luisa Spagnoli. Appariva certo, se non altro, un dato di fatto: la famiglia, di lingua italiana e di origini alquanto mischiate, era, per il ramo Chirico, riconducibile almeno dalla metà del '600 alla Repubblica di Ragusa, e per il ramo Mabili y Bouligny o de Bouligny alla Spagna e alle Isole Ionie dell'Eptaneso. Il teatro d'azione delle due famiglie era stato per quasi due secoli Costantinopoli, dove i loro membri avevano ricoperto incarichi diplomatici e dove la maggior parte degli avi di Giorgio e Alberto erano nati, compreso il padre e tutti gli zii, e dove, infine, era avvenuto il matrimonio del padre, l'ing. Evaristo con la madre Gemma, oriunda di Smirne. Ignorare queste notizie sarebbe stato assolutamente da stupidi, perché esse fornivano finalmente un illuminante background a uno degli elementi costitutivi della prima poetica e iconografia metafisica – cioè il bisogno di identità di patria, di cui gli stessi fratelli de Chirico parlano con frequenza. Per questo motivo sia io sia Gerd Roos nelle nostre monografie del 1997 e 1999 abbiamo utilizzato le notizie di Sturdza cercando di migliorarle e di integrarle perché ci rendevamo conto, e per quanto mi riguarda l'ho fatto notare più volte, che esse presentavano alcuni punti fragili e probabilmente sbagliati.

Non così la Fondazione e l'entourage di Picozza, che fino a oggi (si veda la *Biografia* nel loro sito internet, non ancora aggiornata) sostengono l'assurda vulgata del barone Evaristo, siciliano o fiorentino, e comunque "nato a Firenze", e della madre "nobildonna genovese".

Accintomi oltre dieci anni fa al complesso lavoro di scrivere una biografia – con tutto ciò che una biografia come si deve comporta – su un artista vissuto novant'anni e sul quale ricerche serie e precise non erano mai state fatte (anzi, nel caso specifico venivano

² Gerd Roos mi segnala un'intervista al giornalista Libero Montesi su *L'EUROPEO*, Milano, Anno XXIV, n. 21, 23 maggio 1968, p.48-53 ("E lasciatemi copiare de Chirico") in cui de Chirico, alla domanda di rito sulle sue virtù profetiche e sul "ritratto premonitore" di Apollinaire, risponde: "Per il ritratto di Apollinaire i surrealisti parlarono di profezia, in realtà fu un puro caso. Avevo in mente di ritrarre in Apollinaire l'uomo-bersaglio, quindi un foro in testa veniva più che naturale. Derain una volta fece un ritratto a mezzo busto a un individuo che di lì a poco perdette le gambe in seguito a un incidente. Derain disse di essere stato un profeta. A me sembra un po' arbitrario". Nel 1968 de Chirico era sufficientemente famoso per non aver più bisogno di cavalcare la leggenda, come aveva fatto nel 1929 e in altre occasioni.

ostacolate e osteggiate dalla Fondazione), ho cercato di far maggiore luce sulla famiglia de Chirico e soprattutto su quei suoi membri che, avendo intrattenuto rapporti di servizio col Regno di Sardegna e con la monarchia sabauda, traevano da quei rapporti l'origine giuridica della loro cittadinanza italiana. Aiutato da Nicol Mocchi e da Emiliana Biondi, ho avuto la possibilità di inquadrare in modo molto preciso le vicende e la personalità del bisnonno, Federico Maria, già ambasciatore raguseo e quindi organizzatore e fondatore delle relazioni diplomatiche dei Savoia con la Sublime Porta, nonché dei suoi tre figli, scoprendo che il "Giorgio Filigone de Chirico", dato da Sturdza come marito di Adelaide Mabili non era mai esistito e risultava dalla erronea sovrapposizione delle due figure del primogenito Filogono Maria (Costantinopoli 1791 – Costantinopoli 1826), e del terzogenito Giorgio Maria (Costantinopoli 1795 – Roma 1867), marito di Adelaide e nonno di Giorgio e Alberto.

Durante la ricerca, svolta principalmente nell'Archivio di Stato di Torino e nell'Archivio della Farnesina a Roma, oltre che a Istanbul con l'aiuto di Martin Weidlich, emergevano altri documenti importanti sulle proprietà del nonno e sul luogo di nascita e di battesimo di Evaristo (non nato a Firenze, come asseriva Picozza ancora nel 2010, ma a Büyükdere sul Bosforo). Infine, grazie a una studiosa di Amburgo, dottoressa Heidrun Wurm, emergeva una notizia più circostanziata riguardo al matrimonio di Luca, fondatore della dinastia perota dei Chirico, con Nicoletta Barca, che risultava una ricca esponente della comunità ebraica di Ragusa, e si faceva luce sull'inconsistenza del titolo e della particella nobiliare da lui inalberata appena giunto a Costantinopoli.

L'approfondimento che era stato possibile riguardo alla famiglia dei Chirico non si poté tuttavia fare per il ramo dei Mabili y Bouligny, che appariva trattato in modo confuso e non esauriente dallo Sturdza, se non altro, come ho fatto notare, per via di date di nascita che sembravano alquanto improbabili (Adelaide veniva fatta nascere nel 1799, cosa poco plausibile essendo il suo ultimo figlio nato nel 1850 o 1849).

Nel tentativo di fare chiarezza, tra il 2010 e il 2011 prendevo contatto con Mihail Dimitri Sturdza a Parigi nella speranza che fosse in grado di indirizzarmi ad alcune almeno delle sue fonti (infatti, anche in rispettabili libri e saggi spagnoli di storia diplomatica emergeva una certa confusione a proposito delle due famiglie Bouligny e Mabili e dei loro intrecci). Sturdza, un ex diplomatico e storico dilettante anche se dotato di una certa verve e capacità nel trattare i problemi generali delle famiglie perote e levantine, non mi fu di nessun aiuto e, evidentemente cosciente dei numerosi errori contenuti nel suo librone, mi mandò a quel paese dicendomi che aveva consultato soprattutto archivi privati non accessibili a comuni mortali come me.

Abbandonai quindi la ricerca ritenendo, comunque, di aver raggiunto un certo grado di attendibilità per quello che poteva servirmi.

Uno degli errori che si annidavano nell'albero genealogico di Sturdza era che Adelaide Mabili sarebbe stata figlia di Lorenzo e di una Timoni, cugina dei de Chirico. Un classico caso di endogamia, frequentissima nelle vecchie famiglie nobili e reali, nel quale sembravano trovare spiegazione i fenomeni psichici che affliggevano più o meno tutti gli zii di Giorgio e Alberto, ampiamente e ripetutamente descritti da Savinio e che si possono definire o con le parole usate da Jean Cocteau nella prima pagina del *Mystère laïc* ("zio e zia pazzi") oppure con termini più blandi, ma che comunque non mi sembrerebbe corretto ignorare.

Nell'ottobre del 2011 postai sul sito dell'Archivio due o tre paragrafi del libro in lavorazione dedicati alle origini della famiglia de Chirico, uno dei quali riguardava il matrimonio di Giorgio Maria de Chirico e Adelaide Mabili e la loro discendenza.

Apriti cielo! Immediatamente – e di ciò gli sono grato – Picozza, fino a quel momento ostile a ogni seria ricerca sulle origini familiari di Giorgio de Chirico, ha incaricato Nikos Velissiotis, che mi ha in particolare antipatia e che si è sempre comportato in modo zotico e grossolano con me che non gli ho mai fatto nulla di male, di effettuare una ricerca capillare in ambito greco, cioè nelle Isole Ionie e in particolare a Corfù, per verificare le notizie sui Mabili y Bouligny. La ricerca, finanziata dalla Fondazione, ha dato dei buoni risultati, di cui sinceramente mi rallegro perché permettono di descrivere molto meglio il background familiare dei nonni, ha dimostrato erronea la teoria delle tare ereditarie che sarebbero state causate da un precedente matrimonio tra consanguinei, e ha finalmente chiarito il rapporto tra la linea Mabili, di origine napoletana, e la linea Bouligny di origine franco spagnola (Lorena, Marsiglia, Alicante), che risultava assai confusa nella maggior parte della storiografia da me consultata.

Si trattava quindi di rendere noti i risultati di questa ricerca. Ma il modo in cui sono stati resi noti è talmente in linea con la volgarità mentale del firmatario che il suo scritto perde gran parte del valore che poteva avere. Piccola antologia: "*speravo venissero corretti gli innumerevoli errori finora riscontrati sia nella sua [di Baldacci] monografia del 1997 [...] sia nel libro del 1999 [...] di Gerd Roos [...] che sono dovuti spesso a una mancanza di documentazione, a una errata lettura dei documenti esistenti o, peggio ancora, a una volutamente errata lettura per scopi che qui non è utile indagare*". "*Con sorpresa e amarezza ho dovuto constatare che Baldacci [...] cerca, in una ricostruzione storica apparentemente documentata, di creare una storia che non ha nulla a che vedere con la realtà dei fatti, come se il suo compito non fosse quello di scoprire fatti reali [...] ma di affermare [...] la sua più volte ribadita convinzione in base alla quale Giorgio de Chirico e Alberto Savinio non dicono mai la verità, sono, insomma, dei grandi imbroglioni – particolarmente Giorgio – e nulla dei loro scritti deve essere preso sul serio*" [dove le righe evidenziate da Velissiotis non sono una citazione di qualcosa che io ho scritto, come il lettore sprovveduto potrebbe pensare, ma semplicemente ciò che egli cerca di far passare come mie parole]. E via di questo passo. Il culmine si raggiunge alle pp. 135-36, dove si afferma che io costruisco un "*edificio falso per confermare tesi preconcepite che convergono sempre e comunque nella distruzione e denigrazione dell'immagine di Giorgio de Chirico (e della sua famiglia), non solo come artista ma anche come persona, andando fino a trovare germi di malattie mentali anche nella sua ascendenza*"; e dove mi si accusa di aver reso nota la lettera del 1722 di Nicolò Telys contro Luca de Chirico comunicatami da Heidrun Wurm, solo con finalità denigratorie ("*per il solo fine spregiativo sopraindicato*") e per far sì che il giudizio negativo si riverberasse anche su Giorgio e su tutta la sua famiglia! Ma non basta. Poiché tra le accuse che il Telys rivolge a Luca ce n'è anche una radicata nel tipico antigioudaismo cattolico che poi divenne razzismo ("*il padre di questo Chirico è Napolitano, che essendo bandito dal Regno andò a maritarsi a Ragusi, et sposò una dona ebrea; sichè consideri V[ossia] Ill[ustrissima] che razza maledetta è questo Chirico, di essere nato da un bandito e da una ebrea*"), Velissiotis afferma che [Baldacci] "*può infine ritenersi soddisfatto: tutta la famiglia de Chirico è ab origine menzognera, imbrogliona, per di più discendente da quella che Nicolò Telys chiama razza maledetta senza rendersi conto, così almeno ci auguriamo, di essere scivolato in quel pieno antisemitismo che fa venire in mente Anton Giulio Bragaglia*". Un vero delirio ...

Per fortuna che alla perversa indole del "cattivo" Baldacci fa riscontro, nell'ineffabile prosa di Velissiotis, una vena romantica e ideale che gli impedisce di vedere le cose con distacco e come probabilmente furono in un'epoca in cui uomini maturi sposavano, in seguito ad accordi familiari, ragazzine dodicenni o quindicenni avendone decine di figli fino alla morte (per lo più delle mogli)³.

³ Il capostipite dei Bouligny, Jean (1696-1772), sposò nel 1723 Maria Antonia Paret di anni 11 e mezzo (era nata nel 1712) e ne ebbe tredici figli, il primo nel 1724 e l'ultima nel 1752, quando la moglie aveva quarant'anni. Giorgio Maria de Chirico arrivò a Corfù nel 1828 mentre era in viaggio

Per Velissiotis, che è un inguaribile sentimentale, i matrimoni dei Mabili e dei de Chirico sono sempre matrimoni d'amore: *“Lorenzo Mabili resta a Corfù, dove si innamora e sposa in seconde nozze [...] la contessa Catterina [...] Dusmani”*; *“Nel 1828 da Corfù passa Giorgio de Chirico, figlio di Federico Maria [...] Conosce la giovanissima, quindicenne Adelaide [...] Mabili, si innamora e la chiede in sposa a suo padre Lorenzo”*. Chissà in quali documenti o atti di Parrocchie o di Notai il romantico Velissiotis ha trovato riferimenti alla vita sentimentale di queste coppie di sposi?

Ironie a parte, **lo studio condotto da Velissiotis permette di correggere alcune cose, ma non cambia di una virgola il quadro interpretativo generale che avevo delineato.**

Dalla sua ricerca, o almeno da come lui la espone, emergono alcune notizie certe ed altre incertissime. Secondo la sua ricostruzione i Chirico sono “una famiglia di origine ellenica” che il 1 gennaio 1523 lascia Rodi sotto la guida di Philippe Villiers de l'Isle-Adam, Gran Maestro dell'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme (Cavalieri di Rodi), insieme ad altre quattromila famiglie elleniche di religione cattolica in seguito alla conquista di Solimano il Magnifico. Vorremmo sapere in base a quale fonte si può confermare che tra le famiglie greco cattoliche di Rodi che lasciarono l'isola su cinquanta navi il giorno di capodanno del 1523 vi era anche una famiglia Chirico e inoltre capire come si può essere sicuri che questi Chirico di Rodi siano i diretti antenati dei Chirico di Costantinopoli. Ma diamo per buona l'ipotesi di Velissiotis.

Le famiglie partite da Rodi coi Cavalieri furono lasciate a Messina (e questa è storia) mentre i Cavalieri si trasferirono a Viterbo e poi a Malta (Ordine Militare dei Cavalieri di Malta). Anche questo è accettabile, e per di più in linea con le tradizioni di un'origine siciliana della famiglia tramandate in casa de Chirico. Secondo Velissiotis i Chirico, commercianti marinai e diplomatici mantennero rapporti d'affari con la Grecia e con l'Impero Ottomano. Molto più opinabili e senza fonti esplicite le notizie successive: essendo plurilingui – scrive Velissiotis – “trovano impiego presso i vari stati italiani come diplomatici”; “già nel 1600 si trasferiscono in Calabria e in Toscana, il ramo degli antenati di Giorgio si stabilisce in Toscana e in particolare a Firenze e Livorno, dove questi antenati, perfettamente italianizzati, lavorano come diplomatici acquisendo anche vari titoli nobiliari; possiedono beni immobili e si trasferiscono in vari Paesi per il loro lavoro; li troviamo in Piemonte, ma anche a Odessa, a San Pietroburgo, a Costantinopoli e altrove”. In questo modo si suggerisce senza dirlo, che i de Chirico di Costantinopoli, sicuri antenati di Giorgio, potessero venire dall'Italia invece che dalla Repubblica di Ragusa, com'è invece ben documentato!

Troppo generico, caro Velissiotis, vorrei più precisione e più documenti. Anche se il quadro generale è accettabile (origine ellenica, trasferiti da Rodi alla Sicilia, commercianti nell'Italia meridionale, ecc.), il contorno (diplomatici per Stati Italiani, vari titoli nobiliari, Toscana prima del 1600 ...) mi puzza di confezione apposta per lardellare una tradizione incerta e soprattutto per ignorare la fase ragusea del XVII secolo, tanto più che, due righe dopo te la cavi dicendo che “non è il caso di fare qui tutta la storia” e passi senz'altro a parlare, con molto maggiore competenza, delle famiglie Bouligny e Mabili.

Noto che non una parola viene spesa da Velissiotis per confutare la mia ricostruzione delle vicende dei de Chirico a Costantinopoli, il che significa – ma già lo sapevo – che la ricostruzione è molto precisa.

Arriviamo quindi alla conclusione per quanto riguarda il ramo Chirico o de Chirico.

Una famiglia greca (il nome è greco, poi italianizzato) trasferiti in Sicilia da Rodi (diamolo per buono) nella prima metà del '500. Sono commercianti e operano nel regno spagnolo che comprende Calabria, Basilicata, Puglia e Sicilia. Una fonte dell'inizio del '700 (Nicolò Telys interprete diplomatico al servizio dell'Imperatore d'Austria a Istanbul) ci dice che il padre di Luca Chirico (1685 – 1749), futuro ambasciatore a Costantinopoli della Repubblica di Ragusa, veniva da Napoli, dove era stato bandito dal regno per bancarotta o simili e, giunto a Ragusa, aveva sposato una donna ebrea della fiorente comunità israelitica locale (Nicoletta Barca). Presumibilmente siamo attorno al 1675-1685 e a quella data la famiglia Chirico doveva aver acquisito una certa importanza e ricchezza a Ragusa, tanto che nel secondo decennio del '700 troviamo Luca ambasciatore raguseo a Costantinopoli e già ricchissimo. Il resto è storia.

I de Chirico, con un titolo nobiliare costruito ad hoc e mai registrato in nessuna fonte ufficiale né nei rapporti delle Cancellerie, diventano una delle famiglie più importanti e influenti di Pera, hanno un enorme palazzo in città e uno altrettanto ricco a Büyükdere sul Bosforo. Prima di questo emergere alla storia di Luca e di suo padre (forse di nome Gaetano) mi sembra molto difficile parlare di parenti attivi come diplomatici per vari stati Italiani, come fa Velissiotis.

Finita l'indipendenza di Ragusa con la conquista napoleonica e poi cancellata addirittura la Repubblica col trattato di Vienna (1815), Federico Maria Chirico, pronipote di Luca e capo della casata, si trova senza impiego e ha il colpo di genio di rivolgersi ai Savoia offrendo loro di aprire una rappresentanza diplomatica a Istanbul. La sua impresa è coronata da successo e nel 1825 si apre la Legazione di Sardegna a Costantinopoli. L'ambasciatore è un nobile piemontese ma il factotum è Federico, che ottiene incarichi anche per due dei suoi figli, ma il maggiore, Filogamo Maria, muore l'anno seguente. Federico resta in carica come direttore generale e “facente funzione” fino al 1833, quando viene collocato a riposo da Carlo Alberto con un eccellente trattamento e con un titolo di cavaliere e un diploma che ne riconosce i grandi meriti verso Casa Savoia. Il secondo figlio, Antonio Maria, invece, non fa una particolare carriera e viene pensionato poco dopo il padre, anche perché la politica delle potenze europee era ormai orientata a sottrarre la gestione delle Ambasciate dalle mani delle famiglie perote levantine. Il figlio minore di Federico, Giorgio Maria, nato nel 1795, checché ne dica Velissiotis, non è mai stato impiegato nella Legazione Sarda e ho prodotto lettere e prove che spiegano perché, con la scusa di una scarsa salute, egli ne fu tenuto lontano. Giorgio Maria, come registra anche il suo atto di matrimonio pubblicato da Velissiotis, fu solo “Dragomanno dell'Imperiale Ambasciata Russa”. Le affermazioni di Velissiotis sono dunque false e sono state falsificate solo per non smentire Savinio che aveva descritto il nonno, anzi lo aveva “spacciato”, come ho avuto la colpa di scrivere, quale Ambasciatore di Sardegna in viaggio dall'Italia a Costantinopoli. I miei errori sono dovuti a errori delle mie fonti, quelli di Velissiotis sono invece alterazioni di una verità che conosce benissimo. Infatti a p. 131 scrive – e lo sfido a produrne le prove – che Giorgio Maria incontrò Adelaide nel 1828 durante *“uno dei suoi viaggi dall'Italia a Costantinopoli, dove lavora come dragomanno nell'Imperiale Ambasciata Russa, presso la corte di Costantinopoli”*, e aggiunge: *“Aveva in precedenza lavorato (ed è possibile che lavorasse ancora) anche come interprete per il Regno di Sardegna, insieme al padre e al fratello”*.

Veniamo ora al matrimonio con Adelaide Mabili e alla famiglia Mabili y Bouligny, seguendo la precisa ricostruzione di Velissiotis e tenendo presente che nel sistema onomastico spagnolo il secondo nome è quello della famiglia materna.

dall'Italia alla Turchia; aveva trentatré anni, fu evidentemente colpito dalla bellezza della quindicenne Adelaide, la chiese al padre e un mese dopo o poco più i due veleggiavano, come ironicamente scrive Savinio, verso il “Corno d'oro”.

Il ramo Mabili y Bouligny nasce dal matrimonio di Francisca Bouligny y Paret (nata ad Alicante nel 1732) con Lorenzo Mabili, un giurista napoletano emigrato in Spagna al seguito di Carlo I di Borbone divenuto nel 1759 re Carlo III di Spagna.

Francisca veniva da una famiglia francese originaria della Lorena e trasferita a Marsiglia. Il padre si era spostato ad Alicante per affari, aveva sposato una donna del luogo e aveva dato luogo a un'importante e potente dinastia. Un fratello di Francisca divenne governatore della Louisiana e fu il capostipite del ramo americano dei Bouligny, un altro fratello, Juan Bouligny y Paret, in seguito a circostanze che ho narrato, fu il primo ambasciatore della Corte di Spagna presso il Sultano di Costantinopoli a partire dal 1782.

Di enorme ricchezza, costruì il palazzo di Büyükdere che ancora oggi è una delle sedi a disposizione dell'ambasciata spagnola, e portò con sé in Turchia il figlio José Eliodoro Bouligny y Marconie (dal nome di famiglia della madre, moglie di Juan).

Da Lorenzo Mabili e Francisca Bouligny era nato nel 1765 ad Alicante un figlio di nome Lorenzo Mabili y Bouligny che, dopo aver studiato giurisprudenza e francese, viene mandato nel 1789 all'età di 24 anni presso lo zio a Costantinopoli come addetto all'ambasciata. Lo Sturdza ha sovrapposto, facendone una sola persona, figlio e il nipote di Juan, cioè José Eliodoro Bouligny e Lorenzo Mabili y Bouligny, che erano cugini e lavoravano ambedue a Costantinopoli. Nei primi anni '90 del '700, ed è un merito di Velissiotis averlo messo in luce, la potenza dei Bouligny inizia a declinare perché il governo spagnolo li sospetta di legami con la Francia rivoluzionaria (infatti erano di origine francese). Vengono richiamati in Spagna, sia Juan e José Eliodoro Bouligny sia Lorenzo Mabili y Bouligny. Da qui Lorenzo viene spedito a Corfù alla fine del 1803 come console della Corona di Spagna presso la Repubblica delle Sette Isole Unite (uno strategico staterello adriatico allora sotto protezione Russa e Ottomana) ed entra in carica l'11 gennaio del 1804. All'età di quarantadue anni, nel 1807, sposa Sofia Pieri, di Corfù, che però muore lo stesso anno. Nel giugno del 1809 si risposa con la ventinovenne vedova Caterina Dusmani, di un'importante famiglia dell'Eptaneso legata alla Corona Imperiale russa. Nel frattempo sia la Spagna, sia le isole dell'Eptaneso, sia Ragusa, erano cadute sotto il dominio francese napoleonico. Lorenzo ottiene nel gennaio 1811 la carica di console a Corfù del Regno napoleonico d'Italia, ma è in sospetto di legami con la Russia e quindi viene richiamato in Spagna. Il 31 marzo del 1812 dichiara di partire per la Spagna con la moglie e invece si rifugia a Napoli, patria di suo padre, dove evidentemente aveva degli appoggi. A Napoli nascono i suoi due figli, Adelaide nella seconda metà del 1812 e Paolo nel novembre del 1814. L'onomastica di tradizione spagnola viene interrotta (se fosse stata mantenuta Adelaide e Paolo avrebbero dovuto chiamarsi Mabili y Dusmani) e rimane il nome Mabili y Bouligny. Negli anni del crollo dell'impero napoleonico Lorenzo riesce a ottenere in Spagna la riabilitazione da Ferdinando VII e a riavere il suo posto a Corfù dove rientra il 15 giugno del 1815, tre giorni prima della battaglia di Waterloo. A Corfù decide di naturalizzarsi cittadino della Repubblica delle Sette Isole Unite (che nel frattempo è passata sotto protettorato inglese). Morirà a Corfù molto vecchio il 7 ottobre 1853.

La famiglia Mabili y Bouligny aveva quindi una componente italiana e una franco spagnola. Lorenzo aveva sposato una nobile corcirese, da cui erano nati, durante il forzato esilio a Napoli, Adelaide e Paolo, che parleranno perfettamente italiano, anche perché l'italiano era la lingua prevalente nell'Eptaneso. Il padre di Adelaide, Lorenzo, forse anche per attaccamento alla seconda moglie, si sente e vuole essere corcirese, tanto da chiedere la cittadinanza.

Adelaide, non ancora sedicenne, sposa a Corfù nell'agosto del 1828 il trentatreenne Giorgio Maria Chirico, figlio di Federico e dragomanno di Russia a Costantinopoli. Si trasferisce col marito in Turchia e a Costantinopoli nasceranno tutti i suoi otto figli: Olga a Apollonia (date sconosciute), Aglae (1831), Alberto (1835), Federico (1837), Zenaide (1839), Evaristo (1841) e Gustavo (1849/50). La famiglia Chirico rimane in auge a Costantinopoli ancora per una decina d'anni, ma con la morte di Federico nel 1837 incomincia un declino che ho ben descritto nel mio capitolo anche senza conoscere alcuni particolari emersi successivamente.

Anzitutto registravo che Giorgio Maria, il quale non aveva mai ricoperto alcuna carica nella Legazione Sarda, figurava con regolare continuità quale membro della Legazione Russa fino al 1854, via via come terzo consigliere, come consigliere di stato col titolo di Cavaliere e poi come primo aiuto interprete. Ricordavo poi che nel 1855 l'Ambasciata Russa a Costantinopoli era stata chiusa a causa della guerra di Crimea e che dopo il 1854 non si trovava più traccia, nelle varie Legazioni diplomatiche accreditate a Costantinopoli, del "Cavaliere Giorgio Chirico", che probabilmente, avendo superato i sessant'anni, era stato collocato in pensione. Delineavo poi in generale la decadenza delle famiglie perote che attorno agli anni '30 e '40 cominciarono a perdere il controllo delle legazioni occidentali che avevano fino a quel momento esercitato con grande profitto, ricordando che attorno al 1880 la cultura, lo sfarzo e lo splendore della Costantinopoli latina erano definitivamente sepolti e che attorno alla metà del secolo i membri delle grandi famiglie erano fuggiti da un Impero in disfacimento per trasferirsi in Europa dove avrebbero consumato le sostanze accumulate per secoli. Scrivevo che le famiglie rimaste a Istanbul mandavano i figli a studiare nei paesi di cui esse avevano rappresentato gli interessi presso il Sultano e che da questa storia generale non doveva discostarsi di molto quella della famiglia de Chirico, che si era in gran parte trasferita in Italia negli anni tra il '60 e il '70. Aggiungevo che la cittadinanza italiana dei de Chirico non era discutibile, ma non poteva confondersi con il pieno possesso di un'identità culturale "nazionale", che per altro non si era neppure del tutto affermata nell'Italia stessa: *"la sofferta ricerca e conquista di questa identità – scrivevo – segnerà il percorso intellettuale, umano e artistico di Giorgio de Chirico e Alberto Savinio, i quali, per essere nati in Grecia senza nessuna esperienza della "nazione" ragusea di Costantinopoli, l'antica patria franco-latina dei loro antenati, vivevano l'appartenenza alla nuova patria italiana in un modo del tutto esacerbato ed anomalo: una "nazionalità per scelta" come la chiamò Alberto Savinio"*.

Mi domando se quel che ho scritto, integrando e correggendo ora con le precisazioni fornite da Velissiotis, possa essere considerato un atto di lesa maestà e meriti tanti insulti. Due sono le correzioni importanti che vanno fatte alla mia precedente versione: anzitutto non si riscontra nessun fenomeno di endogamia nella parentela dei de Chirico e pertanto le "anomalie nervose e mentali", non so come altro chiamarle, segnalate da Savinio negli zii vanno attribuite ad altra causa (negarle, come fa Velissiotis, è da stupidi); in secondo luogo, il matrimonio tra Giorgio Maria e Adelaide Mabili non può essere presentato come l'alleanza tra due delle più potenti e ricche casate occidentali di Costantinopoli perché Adelaide non apparteneva che di striscio alla famiglia dei Bouligny plenipotenziari di Spagna, famiglia che per altro aveva già dovuto cedere gran parte del proprio potere negli ultimissimi anni del '700. **Per il resto, la ricerca di Velissiotis, come quella successiva di Picozza, non fanno che portare conferme al quadro generale da me delineato.**

"La loro vita, il loro lavoro, le loro avventure e disavventure a Costantinopoli e il rientro in Italia con i figli – scrive Velissiotis al paragrafo 12 di p. 131 parlando di Giorgio e Adelaide – saranno parte di un altro capitolo di questa interessante storia". Sarà interessante leggerlo, aggiungo io, perché potrebbe gettare luce su quello che Savinio, senza dare ulteriori particolari, chiama "lo sfacelo della famiglia". Intanto Velissiotis e Picozza ci informano del fatto che Giorgio Maria si trasferì a Roma all'età di settant'anni, nel 1865, con la moglie e con i figli superstiti, Alberto, Zenaide, Evaristo e Gustavo (Aglae già da tempo viveva in Toscana col secondo marito, Marchese Afan de Rivera). La città di Roma, dove Giorgio morì il 9 novembre di due anni dopo, era

ancora sotto il regno papale di Pio IX, sostenuto da Francesi e Austriaci, e Zenaide, che nel 1865 aveva 26 anni, sposò il capitano Floquet della guarnigione francese. Noto per inciso che sia la residenza scelta sia questo matrimonio non ci fanno pensare in quel particolare momento a un'inclinazione particolarmente savoiarda del gruppo familiare dei de Chirico, dal quale tuttavia riteniamo dovesse distinguersi abbastanza nettamente Evaristo, e non solo per testimonianza dei figli, che lo definiscono di idee aperte e liberali, ma da tanti altri indizi.

Come abbiamo detto, il quadro fornito da Velissiotis è integrato da ulteriori documenti trovati da Paolo Picozza. I principali di questi documenti sono la domanda di iscrizione all'Ordine degli Ingegneri Civili di Londra e il relativo giuramento, del novembre e dicembre 1890, nei quali si trovano importanti notizie sulla formazione e sui primi incarichi professionali di Evaristo: studente dal 1859 al 1861 presso l'Istituto Tecnico di Firenze e subito dopo (dal 1862 al 1870) attivo in imprese di costruzioni ferroviarie in Italia (Pistoia – Bologna, Calabria e Sicilia, Ferrovie Nord Italia a Torino e Savona), quindi (dal 1870 al 1890) impegnato in Turchia (ferrovia Costantinopoli – Adrianopoli), in Bulgaria (Sofia – Kustendzil) e in Tessaglia.

A p. 146 Picozza scrive che Evaristo avrebbe (e sottolinea che “il condizionale è d'obbligo”) completato gli studi di ingegneria in Piemonte conseguendo il titolo di ingegnere e aggiunge in nota che il documento del Politecnico di Torino non è stato ancora reperito.

Anch'io avevo avanzato l'ipotesi che Evaristo si fosse diplomato a Torino (dove però un incendio nel 1904 ha distrutto quasi interamente gli archivi del Politecnico) e mi ero avvicinato moltissimo a quanto scoperto successivamente.

Cito il mio testo su Evaristo, ignoto a Picozza & C. in quanto costituiva il seguito di quello postato nel 2011 sul sito dell'Archivio:

“Della sua formazione sappiamo pochissimo, ma è probabile che alla fine dell'adolescenza, tra il 1858 e 59, i genitori abbiano pensato, seguendo l'uso invalso nelle famiglie perote che stavano perdendo le loro posizioni di privilegio a Costantinopoli, di mandarlo a studiare in Europa, e precisamente nel paese che, dei due ai quali la famiglia era tradizionalmente legata – Russia e Piemonte –, potesse dare maggiori garanzie di preparazione e di lavoro. La Russia, dopo la guerra di Crimea, era entrata in una profonda crisi che sarebbe sfociata nella rivoluzione del 1917, mentre il Piemonte, che con l'aiuto della Francia si era posto alla guida del movimento unitario italiano, sembrava proiettato verso i più alti destini. Nella decisione pesò sicuramente anche la tradizione culturale e linguistica italiana dei ragusei, e lo stretto cattolicesimo professato fino a pochi anni prima dalla monarchia Sabauda. Se così fosse, egli avrebbe vissuto come testimone diretto le vicende della Seconda Guerra di Indipendenza e dell'unificazione.

Per quanto non vi siano documenti attestanti che Evaristo de Chirico abbia svolto i suoi studi superiori a Torino, tutto fa pensare che proprio nella capitale piemontese, e non a Firenze, egli abbia conseguito la sua laurea in ingegneria meccanica e idraulica, presso la “Regia Scuola di applicazione per gli ingegneri” istituita nel 1859 con sede nel Castello Sabauda del Valentino⁴, mentre è possibile che in Toscana, dove nel frattempo si era trasferita la sorella Aglae, egli abbia compiuto le sue prime esperienze di lavoro. Probabilmente, fin da questo periodo giovanile Evaristo manifestò la tendenza a cancellare le proprie origini stambulote affermandosi come italiano non solo in quanto suddito del regno sabauda, ma anche per nascita. È indicativo che l'atto di morte compilato da un ufficiale dello Stato Civile di Atene il 5 maggio 1905, in base alle dichiarazioni di un domestico di casa e probabilmente su indicazione dei familiari, lo dichiarò “di Firenze”. La sua iscrizione come membro della Royal Society of Engineers di Londra è testimoniata dagli annuari dell'associazione.

La scelta di un mestiere moderno e redditizio dimostra che Evaristo, trovatosi a dover fronteggiare quello che Savinio chiamerà poi “lo sfacelo della famiglia”, era tutt'altro che una persona impacciata o tradizionalista. Diventare ingegnere ferroviario gli avrebbe garantito enormi possibilità di lavoro sia in Turchia, se vi fosse tornato, sia nei paesi dell'Europa orientale e balcanica di cui meglio conosceva ambiente usi e costumi, ma Evaristo non disdegnava neanche di riallacciarsi alle tradizioni familiari, come dimostra il fatto che per il minore dei suoi due figli, molti anni dopo, avrebbe pensato ad una carriera diplomatica, da accostare all'ingegneria a cui aveva destinato il maggiore”.

Oggi sappiamo, grazie alle nuove evidenze documentarie, che l'intera famiglia potrebbe essersi trasferita in Toscana tra il 1858 e il 1859⁵, forse al seguito della figlia Aglae, e che è sicuramente a Roma nel 1865; sappiamo che Evaristo diciottenne studiò all'Istituto Tecnico di Firenze ma non risulta che abbia studiato a Torino⁶, dato che subito dopo lo troviamo già operativo come ingegnere ferroviario; e infine sappiamo che furono motivi di lavoro che lo indussero a tornare in Turchia nel 1870. Da lì, dove ebbe anche occasione di curare gli ultimi interessi della famiglia nel territorio Ottomano (in particolare la vendita della tenuta sul Bosforo di cui ho trovato le indicazioni nell'Archivio della Farnesina), si spostò poi in Bulgaria e in Grecia, come appunto raccontava Savinio.

Non credo quindi di dover ritrattare una virgola del quadro che ho dato in tutti i miei scritti, sia della figura del padre, sia del bisogno di identità e di appartenenza che costituisce uno degli elementi fondanti della poetica di de Chirico e in modo diverso anche di Savinio.

Il risultato delle ricerche di Velissiotis e di Picozza, dato che non sono stati in grado di dimostrare il contrario, conferma due cose:

1) Federico Maria Chirico, i suoi figli Filogono Maria, Antonio Maria e Giorgio Maria, così come tutti i figli di quest'ultimo, e quindi anche Evaristo de Chirico, padre di Giorgio e Alberto, nascono a Costantinopoli e fanno parte della “nazione Franca o Levantina” di Pera, una comunità multi-etnica e multiculturale cristiana ed europea stanziata entro i confini di un forte stato mussulmano e dotata di ben precise caratteristiche organizzative e rappresentative di “nazione”, a sua volta divisa in “sub nazioni” a seconda delle origini: tedesca, francese, ragusea, inglese, olandese, napoletana, russa e toscana. La “nazione ragusea”, di cui Federico Maria era il leader riconosciuto, sopravvive a Costantinopoli anche dopo la scomparsa della

⁴ Documenti e registri della scuola che nel 1906 sarebbe diventata il Regio Politecnico di Torino, sono andati in gran parte distrutti durante l'incendio divampato tra il 25 e 26 gennaio 1904 alla Biblioteca Universitaria di Piazza Carignano.

⁵ Uno spartito musicale composto da Alberto e datato “Firenze 25 febbraio 1860”, pubblicato in METAFISICA nn.11/13, p. 342, indicherebbe che a quella data la famiglia era già in Toscana.

⁶ Non credo che sia necessario cercare un eventuale diploma di Evaristo alla “Scuola di applicazione per gli ingegneri” di Torino, perché – per quanto Giorgio accennasse poeticamente a lui con l'epiteto di “ingegnere piemontese” – non si tratta di un elemento essenziale della mitografia metafisica “torinese”.

Repubblica di Ragusa nel 1815. Ciò è ben chiaro da tutti gli studi storici, anche molto recenti, sulla comunità Franca o Levantina della capitale ottomana e sulla sua organizzazione. L'appartenenza per nascita alla "nazione Levantina" non contrasta in alcun modo con il possesso di una cultura latina, francese o italiana che sia, o germanica, cioè inglese, olandese o tedesca. Tutti i diplomatici levantini al momento della disgregazione della loro comunità (cosa che avvenne alla metà dell'800) divennero cittadini membri delle comunità nazionali cui erano legati per origine e tradizioni culturali o di cui avevano rappresentato gli interessi presso la Sublime Porta. I de Chirico, che erano greci d'origine e italiani per cultura, divennero italiani in quanto ex servitori dello stato piemontese dei Savoia, divenuto Regno d'Italia.

2) La famiglia Mabili è di origine per metà italiana e per metà spagnola; la famiglia Dusmani, da cui viene la madre di Adelaide, era una delle grandi famiglie che potrebbero definirsi veneto-greche e che costituivano la nobiltà ionica. Per quanto nata a Napoli nel 1812, Adelaide, come figlia del console di Spagna a Corfù, nasce di nazionalità e cittadinanza spagnola, ma al momento del suo matrimonio (agosto 1828) il padre, con l'intera famiglia, era già da tre anni cittadino della "Repubblica delle Sette Isole Unite" (Velissiotis, p. 131). In seguito al matrimonio Adelaide seguirà la condizione del marito.

Tutto l'arrabattarsi di Velissiotis e Picozza per dimostrare quel che nessuno di noi ha mai negato (cioè che la famiglia de Chirico era linguisticamente e culturalmente italiana) serve a correggere alcuni errori dovuti a confusioni fatte da precedenti ricercatori e ad arricchire il quadro delle nostre conoscenze – per esempio della notevole e importante figura di Evaristo – ma non cambia la sostanza.

I fratelli de Chirico, sia pure in modo diverso, hanno sofferto, per ragioni ben spiegabili ed evidenti, del complesso dei "senza patria", non perché non fossero a tutti gli effetti italiani, ma perché questa loro appartenenza non era ben chiara agli altri, perché facilmente il luogo di nascita poteva essere scambiato per indice di una diversa nazionalità (e figuriamoci poi quello dei genitori), e via dicendo. Questo problema, che oggi può apparire superficiale, assumeva proporzioni inquietanti in un'epoca di sfrenati nazionalismi come fu la prima parte del XX secolo. La morte del padre, che era un fortissimo punto di riferimento ma che ormai da trentacinque anni, cioè dal 1870, era tornato per motivi di lavoro a risiedere all'estero – in Turchia, in Bulgaria e poi in Grecia –, l'infanzia e l'adolescenza passate a Volo e ad Atene, e l'arrivo in Europa con una sola breve parentesi italiana (Giorgio trascorse solo due anni in Italia tra il settembre del 1906 e il maggio del 1915) sono elementi più che sufficienti a giustificare un bisogno di appartenenza che si traduceva in qualche piccola bugia per facilitarli la vita ("né à Florence", il nonno ambasciatore⁷, il padre fiorentino, la mamma nobildonna genovese, ecc.), ma soprattutto in quella grande "Sehnsucht" romantica che fu il principale motore dell'arte di de Chirico negli anni di Parigi.

Soltanto chi non abbia capito proprio nulla dei retroscena psicologici della fantasmagoria che anima i dipinti realizzati da de Chirico tra il 1912 e il 1914 può pensare, come Paolo Picozza, che sia sufficiente elencare tutti gli elementi di italianità culturale e giuridica di Evaristo per ridurre gli "enigmi cavouriani e sabaudi" a essere delle banali "Piazze d'Italia". Non vado oltre perché non c'è maggior sordo di chi non vuol capire.

Tuttavia, pur senza rendersene conto, Picozza & C. hanno fatto una ricerca utile che ha completato e corretto il nostro quadro ... quindi li ringraziamo.

Katherine Robinson, *Periodo Fiorentino 1910-1911. Cronologia biografica e documentazione*, pp. 163 – 170.

Katherine Robinson è uno dei soldatini di Paolo Picozza, l'altro è Victoria Noel-Johnson. Quando ho visto il titolo del contributo ho pensato: si sarà trovato qualche nuovo documento, oppure viene fatto un riesame meticoloso di tutta la vicenda per cercar di dare una risposta articolata al mio ultimo intervento, nel quale dimostravo che, anche se si sposta a dicembre del 1910 la data della famosa lettera, le conclusioni a cui porta una seria storiografia sono sempre le stesse: de Chirico ebbe le prime rivelazioni durante il viaggio a Roma e a Firenze dell'ottobre 1909, dipinse *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* a Milano verso la fine di autunno del 1909, ecc. ecc.

Invece niente. La Robinson, come prima faceva il controcanto alla De Sanna ora fa il controcanto a Picozza e ne adotta il metodo: nascondere le fonti scomode, mettere in evidenza solo quelle comode, e poi un infinito bla bla bla per confondere la testa a tutti.

La vera chicca di questa pseudo ricercatrice è la seguente: parafrasando lo scritto di de Chirico del 1912 sulla rivelazione di Piazza Santa Croce, invita il lettore a leggere una mia immaginaria testimonianza: "A questo proposito dirò come ebbi la rivelazione che la *Metafisica di de Chirico fu inventata a Milano nel 1909* ... [e poi smettiamola con queste banalizzazioni: cosa vuol dire "la *Metafisica* fu inventata a Milano"? si tratta di un concatenarsi di riflessioni, di intuizioni e di stimoli che la banda Picozza tratta come se si trattasse dell'invenzione del filo per tagliare il burro ...] *ero seduto davanti a dei documenti recentemente ritrovati.... Allora ebbi la strana impressione di vedere tutto per la prima volta. E mi venne in mente la composizione di una nuova teoria; e ogni volta che la guardo, penso ai lettori, perché tale teoria è inspiegabile. E anche la mia monografia mi piace definirla un enigma*". No ho parole... Ma da dove viene questa signora? da un asilo infantile di menomati mentali?

Il vero mistero è come possa una rivista seria ospitare puerilità del genere, peggio ancora dei "matrimoni d'amore" nel fotoromanzo di Velissiotis!

Victoria Noel – Johnson, *La formazione di de Chirico a Firenze (1910 – 1911): la scoperta dei registri della B.N.C.F.*, pp. 171 – 211

⁷Savinio (1937): "Nostro nonno, al servizio del Re di Sardegna, ha portato per primo la bandiera italiana in Oriente, quando il reame di Sardegna passò a essere Regno d'Italia"; Savinio (1943): "Isabella (così si chiamava la madre dello zio Gustavo) era figlia del console a Corfù di Sua Cattolica Maestà il re di Spagna. Isabella era sedicenne appena quando il barone Giorgio C., ambasciatore di sua Maestà il re di Sardegna passò dall'isola dei Feaci in viaggio per la sua nuova destinazione a Costantinopoli. Il barone C. vide Isabella, la chiese in isposa e un mese dopo veleggiavano entrambi uniti davanti a Dio e davanti agli uomini alla volta del Corno d'Oro. Questa, come si vedrà in seguito, non è una freddura" (p. 267, Casa "La Vita" 1943).

La Noel-Johnson è un soldatino presuntuoso e anche un po' scorretto. Da qualche anno si sa che stiamo lavorando sulle informazioni contenute nei registri della B.N.C.F. Abbiamo anche preannunciato un volume di Nicol Mocchi sulla "cultura" di de Chirico e Savinio tra 1909 e 1911, basato appunto sulle letture da loro effettuate a Milano e a Firenze. Per fare un studio del genere ci vuole un bel po' di lavoro, le cui metodologie e procedure non sto a specificare per non dare altri spunti a quei "copioni" della banda Picozza. I topolini della Fondazione, appena annusato il boccone, si sono buttati a Firenze e hanno partorito il loro lavoro: un elenco del telefono!

La Noel-Johnson si arroga il merito di aver "scoperto" i registri della B.N.C.F., ma la sua povertà scientifica appare chiara se appena si legge la scheda secca secca da lei compilata su Theodor Gomperz, che fu senza dubbio, assieme a Nietzsche, il primo tramite per de Chirico verso la conoscenza di Eraclito, cosa che per altro io avevo già intuito e scritto fin dal 1982. Da un testo di Savinio risulta che in casa degli zii a Firenze c'era un'edizione dei suoi *Griechische Denker*, e una ricerca ben mirata su tutti gli scritti di Alberto, oltre che un confronto tra il testo di Gomperz e gli accenni dechirichiani a Eraclito e ai presocratici, avrebbe forse potuto portare la Noel-Johnson – che non sappiamo quali studi abbia alle spalle – a qualche conclusione interessante. Un errore capitale è quello di aver tenuto separate le letture di Savinio da quelle di de Chirico, come se i libri presi a prestito da uno non potessero essere letti anche dall'altro. Ma questo è vietato dall'ortodossia talebana imposta da Picozza all'interno della Fondazione: nessun contatto tra Alberto e Giorgio, i quali vivevano nella stessa casa e avevano uno studio assieme, ma è chiaro che neppure si parlavano!

La poverina si è limitata a cliccare su Wikipedia e a tirar giù qualche notizia più che sommaria. Forse tra poco, quando uscirà il libro di Nicol Mocchi, capirà che differenza c'è tra compilare un elenco del telefono e studiare un argomento così ricco e importante, con tutti i riscontri e i confronti che permettono di ricostruire l'intero background di una teoria artistica.

Elisabetta Cristallini, *De Chirico e l'invito disatteso per l'E42. Un itinerario attraverso carte edite e inedite*, pp. 212 – 227

Si tratta di un'anticipazione di uno studio più esteso che deve ancora uscire. La Cristallini esamina diversi documenti, noti e meno noti, che possono illuminare l'ambiguo rapporto tra de Chirico e il fascismo dopo il suo trasferimento in Italia e l'iscrizione al Fascio di Firenze nel 1933. Sostanzialmente ne emerge la figura di un uomo che del fascismo e delle sue retoriche – anche artistiche – se ne frega altamente, ma che calibra le sue reazioni in base al clima del momento e alle opportunità. Giorgio era molto diverso da suo fratello, che fu un fascista "credente", salvo poi pentirsi quando era ormai tardi. Lui era troppo scettico, troppo ironico e distaccato, troppo individualista per "credere" in qualcosa che riguardasse la politica o la società.

Ognuno dei casi esaminati andrebbe studiato più a fondo, e ci auguriamo che l'autrice lo faccia nella versione definitiva, senza sorvolare su molti problemi che qui sono solo sfiorati.

Simona Rinaldi, *All'origine delle ricette di Giorgio de Chirico*, pp. 228 – 241.

Salvatore Vacanti, *Il contributo di de Chirico alla riscoperta dell'antica tecnica dell'encausto nel primo Novecento*, pp. 242 – 254.

Stefano Ridolfi, *Le indagini diagnostiche come supporto al lavoro della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*, pp. 255 – 259.

Tre contributi di carattere tecnico. I primi due hanno un taglio storico documentario e quello di Simona Rinaldi, in particolare, inquadra utilmente il rapporto tra de Chirico e il famoso copista russo Nikolaj Lochov negli anni del primo dopoguerra a Firenze. Il terzo contributo, invece, ha solo lo scopo di dare una base apparentemente seria e scientifica all'episodio in cui la Fondazione e il suo presidente si sono resi più ridicoli negli ultimi quindici anni: il precipitoso riconoscimento nel 2009 dell'autenticità del *Ritornante*, 1918, ex collezione Jacques Doucet, poco prima dell'asta Saint-Laurent da Christie's a Parigi. Abbiamo già raccontato più volte questa vicenda (da ultimo nell'appendice del volumetto di Gerd Roos e mio dedicato alla "Piazza" Sabatello) per ripeterci ancora. La cosa più esilarante è che nel testo di Ridolfi la faccenda viene presentata così: "*Come ultimo capitolo* [il testo è invece dedicato solo a questo quadro] *si mostrerà il caso de Le revenant, un dipinto attribuito dalla Fondazione de Chirico alla mano del Maestro e ora nella collezione del Musée Nationale d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou di Parigi*". La maestria con cui si girano le carte in tavola è ammirevole: sembra che la Fondazione abbia attribuito un quadro ignoto e incerto con tanta autorevolezza da convincere il Centro Pompidou ad acquistarlo! Veramente senza vergogna...: il Tribunale di Parigi, col supporto delle riflettografie effettuate dal laboratorio di restauro del Louvre e senza aspettare il signor Ridolfi, ne aveva già stabilito l'autenticità fin dal 1978, ma i geni della Fondazione lo hanno persino pubblicato come falso nel primo numero di *METAFISICA*.

Paolo Picozza, *I dipinti neometafisici di Giorgio de Chirico. Risposta della Fondazione all'articolo di Gerd Roos "Quando andò in pensione Giorgio de Chirico?"*, pp. 260 – 273

A questo attacco specifico risponde Gerd Roos qui sotto. Io mi limito a dare alcune testimonianze personali. Picozza si è molto arrabbiato perché, in occasione di una mostra in Germania sul periodo ultimo di alcuni importanti artisti da Manet a oggi, Roos ha sollevato, tra l'altro, il problema degli aiuti del Maestro e del lavoro da loro svolto per la vedova. Cosa tanto risaputa e riconosciuta in privato nell'ambito della Fondazione quanto negata in pubblico.

All'inizio del 1993, essendo stato incaricato di vendere per un'ingente cifra alcune opere tarde dell'eredità de Chirico per poter pagare la parcella del curatore testamentario di Isa de Chirico, e trovando parecchie difficoltà a causa della scarsa attrattiva e qualità dei quadri, fui personalmente informato da Paolo Picozza e Antonio Vastano che i quadri che mi avevano chiesto di vendere erano stati dipinti da un certo "Omero". Opere, quindi, apparentemente autentiche perché provenienti dallo studio e dall'eredità dell'artista, ma eseguite per la vedova da un aiutante di nome (o soprannome, non sono mai riuscito a capirlo) Omero, sul quale si rifiutarono sempre di dare altre informazioni.

Circa un anno dopo, in occasione di una fiera d'arte a cui partecipavo a Padova, fui chiamato da alcuni espositori a dare un parere su un gruppo di opere "alla Rubens" esposte nello stand di una galleria e che suscitavano parecchi dubbi. Io confermai questi dubbi e i giornali locali si impadronirono della notizia provocando l'intervento dei Carabinieri. In quella occasione Picozza e Vastano mi dissero, in modo circospetto e reticente nei particolari, di cui parlottavano soprattutto tra loro, che mi ero comportato in modo imprudente perché i quadri in questione erano stati realizzati dal famoso Omero, un aiutante di de Chirico che poi aveva lavorato anche in proprio ma che era protetto dall'esistenza di una documentazione fotografica che lo ritraeva all'opera, da solo, nello studio del Maestro. La costante minaccia che questa documentazione fotografica potesse essere resa pubblica, anche se alla fin fine – dicevano – si sarebbe potuto sostenere che Omero stava svolgendo nello studio un'attività di restauro, doveva rendere molto cauti nelle dichiarazioni relative a quelle e ad altre opere. Fu quella la prima volta in cui mi resi conto che in casa de Chirico erano accadute cose molto misteriose e che Picozza, e altri che per motivi professionali avevano avuto stretti contatti con Isa, sapevano molto più di quanto non dicessero (e cioè chi erano, oltre alla vedova, i mercanti committenti dei vari "Omero", e quale la documentazione in loro possesso).

Nel corso dei quattro anni e mezzo in cui feci parte del comitato per le autentiche della Fondazione mi trovai diverse volte a essere testimone di situazioni complesse che portavano a forti divergenze tra Vastano e Picozza, che pure non faceva parte del comitato ma che firmava le autentiche in qualità di presidente.

Ricordo una storia complicatissima del Maestro condannato a pagare una certa cifra di risarcimento per non so quale contratto non onorato: la pagò con quattro quadri di soggetto metafisico che – mi dissero in Fondazione – erano stati eseguiti da un aiutante per tacitare il creditore. Tempo dopo, il creditore chiese di avere l'autentica notarile sul retro delle tele che aveva avuto in pagamento e a tale scopo affidò i quattro quadri a Umberto Lombardi, pittore allora intimo di Isa de Chirico e anche lui "aiutante". Solo che il Lombardi aveva inventato il sistema della doppia tela: presentava i quadri da autenticare montati sopra un telaio con due tele in modo che l'autentica venisse scritta sul retro della tela non ancora dipinta. Cosicché de Chirico autenticò delle tele vergini su cui poi furono dipinte delle copie non autorizzate che furono restituite al creditore. Quando queste "falsificazioni di falsi di bottega" arrivarono in comitato non le autenticammo. Ne seguì un processo, al termine del quale il giudice, in base alla documentazione legale esibita dai proprietari, con tanto di firme autografe di de Chirico che si obbligava a estinguere il debito con quattro opere di quei soggetti, obbligò la Fondazione (io ormai non c'ero più) ad autenticare i dipinti. Furono quindi stilati dei certificati nei quali si specificava che erano stati rilasciati su ordine del Tribunale. Tutto ciò solo per non rivelare che in casa de Chirico ci si serviva di aiutanti di studio, con tutte le conseguenze che ciò poteva comportare.

Una contesa analoga e violentissima si svolse attorno a una Piazza d'Italia con la quale Isa pare avesse "pagato" lo stampatore Caprini per una serie di lavori litografici.

Posso poi confermare che l'aneddoto di Wieland Schmied che si presenta in visita alla vedova de Chirico, vede in giro tanti quadri nuovi e, sentendo scalpiccio e movimento nello studio al piano di sopra, esclama "*Cara Isa, sento che lo spirito del Maestro è ancora vivo e al lavoro in questa casa!*", era uno di quelli che egli più amava raccontare, anche per l'esilarante successo che sempre riscuoteva. Tanti miei conoscenti e amici lo hanno sentito dalla sua viva voce, anche durante le inaugurazioni di diverse mostre.

Vengo infine alla frase di Werner Schmalenbach su de Chirico "morto" nel 1915 e non nel 1918. Io non ero presente, ma Gerd me la riferì e non c'è nessun motivo perché se la fosse inventata: né lui né io eravamo della stessa opinione, anzi. Ma tutta l'atmosfera ufficiale della Kunstsammlung era contro il de Chirico postmetafisico. Questo di cercare di isolarci dai contesti in cui abbiamo operato e operiamo, come se fossimo due millantatori che per chissà quale motivo hanno avuto a che fare con personalità tanto illustri è uno degli aspetti più volgari e francamente scemi della polemica di Picozza, che ancora oggi scrive, senza rendersi conto del ridicolo di cui si copre, frasi come quella sopra riportata di Messina e Fergonzi che convincono il "cattivo" Baldacci. Essendo abituato alleuntuose cerimonialità del potere, e strafregandosene dei valori, che non solo non sa distinguere ma che disprezza perché sono antitetici alla sua concezione dell'esistenza, Picozza, che è per natura ossequiente di fronte all'autorità costituita, accademica o non accademica che sia, ipotizza uno Schmalenbach estimatore di de Chirico che non è mai esistito. Ricordo quando, incerto se pubblicare o non pubblicare il libro di Gerd Roos per non infastidire Calvesi, la cui teoria della "precoce formazione fiorentina" di de Chirico veniva fatta a pezzi non dalle argomentazioni di Gerd ma dai semplici documenti che aveva messo in fila, si torturava: "Ma come si può accettare che un cattedratico di ruolo possa essere smentito da un giovanotto appena laureato?". Ogni volta che sentivo Picozza fare queste considerazioni mi veniva in mente che quando, da professore associato, comunicai al mio direttore di Istituto ed ex professore che non intendevo concorrere per un posto di ordinario perché, avendo intenzione di abbandonare la Storia Romana e di dimettermi dall'Università, mi pareva giusto lasciare spazio ad altri, il sant'uomo mi rispose con realistico cinismo: "Fai male, Baldacci, perché in Italia, quando uno è Professore Ordinario, può pisciare a letto, dire che ha sudato, e gli altri sono costretti a credergli". In questo quadro rientra anche la volgare argomentazione picozziana che Gerd Roos non avrebbe titolo per discutere e scrivere di de Chirico in quanto non ha sostenuto un dottorato di ricerca. Non intendiamo scomodare i due fratelli de Chirico, privi di titoli di studio, né Le Corbusier o Eugenio Montale o altri famosi uomini di cultura privi di lauree, ma, per andar più vicino all'ambiente della Fondazione, come si concilia il fatto che Antonio Vastano, che è privo di titoli di studio superiori alla scuola media, sia definito da Picozza "il massimo esperto di Giorgio de Chirico (per tutti i periodi pittorici del Maestro)"?

Siamo sicuri che Picozza non sentirà il minimo imbarazzo per essere giunto a livelli polemici così bassi, ma, tanto perché lo sappia, nel 1983, appena uscito il libro curato da Fagiolo e da me che riproponeva all'attenzione della cultura internazionale il de Chirico del secondo periodo di Parigi, Daverio ed io ci recammo a trovare il mitico Werner Schmalenbach alla Kunstsammlung di Düsseldorf e gli portammo una copia in omaggio. Il personaggio non era particolarmente simpatico, ma noi eravamo ingenuamente convinti che, sfogliando le numerose e ben riprodotte tavole a colori, sarebbe stato colpito dalla qualità delle opere e dalla loro modernità. Tutt'altro: il giudizio fu negativo e sprezzante, senza possibilità di appello. Uguale delusione ebbi anni dopo a New York discutendo con William Rubin e poi con Kirk Varnedoe al MoMA, così come a Basilea, battendomi con Ernest Beyler, che i de Chirico, solo metafisici, li vendeva ma non li giudicava degni di entrare nel suo museo. Che cosa ha mai fatto il signor Picozza per far capire de Chirico in giro per il mondo? Forse le volgari mostre prefate a pagamento dalle solite firme della nomenclatura artistica che divulgano la sua immagine peggiore?

Risposta di Gerd Roos allo scritto di Picozza.

La polemica di Paolo Picozza contro il mio contributo, *Wann setzte sich de Chirico zur Ruhe?*, pubblicato nel catalogo della mostra collettiva *“Letzte Bilder”*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main 2013, in cui erano esposti otto quadri neo-metafisici (1968-1975) di Giorgio de Chirico, facenti parte del gruppo recentemente donato dalla Fondazione al Musée de la Ville de Paris in ottemperanza al testamento di Isabella de Chirico, merita una reazione ferma e decisa perché non si possono tollerare travisamenti calunniosi di tale entità.

1. Picozza pretende d'aver scoperto il vero messaggio nascosto nel mio scritto e che prima di lui nessuno era stato in grado di decifrare, né chi aveva letto il dattiloscritto, né i curatori della mostra, né i lettori del catalogo. Lamenta infatti fin dall'inizio che i responsabili della Schirn Kunsthalle non si sono accorti “delle reali finalità che l'autore si proponeva di raggiungere, culminate addirittura nell'accusa di falsità delle stesse opere esposte nella mostra”. E contro questa tesi combatte per una dozzina di pagine piene di deduzione errate, di accuse infondate, di alterazioni e manipolazioni grottesche e perfino di vere e proprie bugie. Peccato solo che tutta la supposizione centrale fatta all'inizio sia una pura invenzione del nostro romanziere, che ancora una volta si rivela come un nuovo Barone di Münchhausen [vedi il nostro *Notiziario* di maggio]. In realtà, in nessuna parte del mio scritto si parla, né direttamente né implicitamente, di “falsità” di qualsiasi opera.

Ma non è questo il solo leit-motiv della stroncatura a essere basato su una sua invenzione, lo è anche il secondo: Roos – scrive Picozza – “definisce tutta l'opera di de Chirico, dal 1918 al 1978, come ‘tardo periodo’”. Che dire di una fantasia che supera ogni limite? Presenteremo la traduzione italiana del mio testo sul nostro sito, così che ognuno possa farsi la propria opinione sul modus operandi di Picozza.

2. Per ora ci limitiamo a segnalare tre altri aspetti:

a) È veramente curioso che nella sua nuova veste di critico d'arte Picozza (nota 16 p. 265) si esprima su de Chirico in modo durissimo. Infatti definisce, o meglio squalifica, tutto un blocco di opere neometafisiche da lui realizzate nel 1967-1968 per la Galleria Annunciata come “un insieme di dipinti muti, senza grazia e privi di significativo interesse artistico”. Cosa direbbe se questa frase l'avessimo scritta noi?

b) Con grande meraviglia leggiamo due giudizi di Picozza su Claudio Bruni Sakraischik, compilatore di quel Catalogo Generale che fino a ieri era da lui definito “la bibbia del collezionista”. Bene, oggi Bruni viene accusato di aver lavorato con una “logica commerciale” (nota 27) e di avere escluso le opere dopo il 1974 solo per “puro spirito di rivalsa” (nota 31) verso de Chirico. Accidenti, che cambiamento!

c) E ora una bella sorpresa: Picozza ha cominciato a imparare il tedesco! Con molto tatto ci elargisce qua e là alcuni esempi delle sue facoltà appena acquisite. Peccato però che lo ha studiato malissimo, come si capisce da un solo esempio. Traduce infatti la formula *“die Herausgeber des Katalogs”* (cioè Calvesi ed altri) con “gli editori [sic!] del catalogo”, e mette quel “[sic!]” dopo la parola “editori” per rafforzare lo scandalo e spiega che indicare Calvesi come un editore [in tedesco *“Verleger”*, il capo di una casa editrice] sarebbe una brutta offesa da me escogitata. Ma l'offesa vera è la sua, che con la sua ignoranza infanga il serio mestiere di ogni bravo traduttore. L'unica cosa sbagliata che c'è è la sua traduzione: *“die Herausgeber des Katalogs”* vuol dire “i curatori del catalogo”, e se si traduce correttamente, non c'è più nessuna offesa per nessuno.

In una scuola tedesca si direbbe: allievo Picozza! In piedi! Traduzione? Bocciato! Seduto!

3. Infine, con grande dispiacere, devo dedicare una parola al fatto che Picozza cerca di mettere Wieland Schmied contro di me per quanto riguarda una sua frase da me citata: *“Der Geist des Meisters arbeitet noch!”* [Lo spirito del Maestro è ancora al lavoro!]. La frase, piuttosto ironica, faceva parte di un illuminante aneddoto che Schmied era solito raccontare in quegli anni a proposito di ciò che accadde in casa di Chirico dopo la morte del Maestro, ed egli la pronunciò quando si accorse, durante una sua visita a Isabella negli anni '80, che la produzione di quadri nello studio continuava sotto la regia della vedova. Del resto, sullo stesso fatto raccontava anche altri aneddoti che molti hanno sentito.

Ora Picozza sostiene che il racconto da me riferito non è vero e dà di questa frase un'interpretazione molto diversa, che a suo dire verrebbe direttamente da Schmied. A questo proposito dico solo una cosa: sin dal 1994, Wieland Schmied fu sempre il primo a essere informato di ciò che stavo scrivendo su de Chirico, e i suoi commenti ai dattiloscritti che gli mandavo in forma cartacea, e che verso la fine gli leggevo invece al telefono, erano sempre consigli preziosi. Appena ebbe in mano il catalogo di Francoforte, e subito dopo, quando ricevette la lettera nella quale Picozza gli chiedeva se era vero quello che avevo scritto, mi confermò che avevo riferito correttamente non solo le sue parole, ma anche quello che egli intendeva dire con questo *bon mot*, e mi disse che aveva scritto una risposta proprio in questo senso a Picozza.

Non ho nessun dubbio che Wieland Schmied, che era una persona seria e onesta, mi abbia detto la verità.

[Anonimo], *Due cartoline da Jean Cocteau 1930 – 1938*, pp. 346-347.

Un buon esempio della serietà e professionalità del lavoro ‘scientifico’ che si fa in Piazza di Spagna è la datazione di una cartolina inedita di Cocteau a de Chirico “9 rue Brown-Séquard, Paris (15e)” (p. 346). Secondo questi esperti, il timbro della cartolina sarebbe *“Cairo - 30 luglio 1930”*. È chiaro che in Fondazione nessuno sa niente della vita di Cocteau, ma neanche molto della vita di de Chirico, altrimenti saprebbero che Giorgio abitò in rue Brown-Séquard solo dal 1934 al 1936, e che Cocteau visitò Il Cairo durante il suo famoso *voyage autour du monde* del 1936, e precisamente nell'aprile di quell'anno. Ignoranza e superficialità, ecco le due caratteristiche più significative della scuola di Picozza.

[Paolo Picozza], *Le costanti della storia: vecchia e nuova falsificazione dell'opera di Giorgio de Chirico. Il caso Baldacci*, pp. 353 – 377.

Sotto il titolo *Le costanti della storia*, e senza neppure firmare il proprio articolo, Paolo Picozza si produce per ventiquattro pagine in un impressionante saggio del suo intento diffamatorio nei miei confronti, allo scopo di screditarmi, di farmi apparire come un falsario e come uno storico inattendibile, creando quello che lui chiama “il caso Baldacci”: un'ossessione che esiste solo nella sua mente e

non nella comunità degli studiosi più seri e autorevoli. Ciò dimostra, se ancora ce ne fosse bisogno, che il presidente della Fondazione de Chirico considera la mia stessa sopravvivenza, e il credito di cui ancora godo malgrado i suoi attacchi forsennati, un grave pericolo per sé e per l'istituzione che presiede e che non riesce a far decollare nella stima degli ambienti scientifici internazionali.

Ho già risposto, separatamente e in occasioni diverse, a quasi tutto ciò che è contenuto in questo attacco, che ripete ed estende i precedenti. Con pazienza di certosino il presidente della Fondazione ha frugato in tutti i miei scritti dal 1982 in avanti, in appunti, lettere, dichiarazioni orali rese in tribunale e trascritte da registrazioni, per trovare punti di contraddizione, per sostenere che la mia metodologia scientifica promuove opere false e per ricostruire in mondo menzognero tutta la mia storia sia di mercante sia di storico dell'arte (per fortuna che Picozza non si occupa di Storia Romana!). Credo che il mio tempo vada utilizzato in modo più costruttivo che nel rispondere dettagliatamente alla valanga di menzogne che gratuitamente si continua a riversare su di me. Ho tuttavia il dovere di far notare alcune cose, proprio per inquadrare nella sua triste realtà quello che definirei invece il "caso Picozza".

Uno dei cardini su cui Picozza fa perno è la sentenza del Tribunale di Milano che prosciogliendomi per prescrizione ha ribadito, senza rinnovare le perizie d'ufficio come avevo chiesto, la falsità di tutti e quattro i quadri da me venduti. Chi vuole sapere come sono andate queste cose può consultare il nostro sito, dove – come scrive Picozza – sto "*rifacendomi a puntate il processo per conto mio*". Infatti credo di averne il diritto perché quel processo, a mio giudizio, non ha assolutamente fatto luce né sulle circostanze del mio operato né sulla concreta realtà stilistica e fisica delle quattro opere da me commerciate. In appendice al suo intervento e in numerose note Picozza trascrive la sentenza del Tribunale lasciando elegantemente in chiaro il mio nome e riducendo alle sole iniziali i nomi degli altri coimputati, dimostrando così quale sia il suo unico scopo⁸.

In verità non pare che queste stesse sentenze (di cui, come tutti gli avvocati, conosce benissimo la relatività) interessino molto Picozza, il quale, mentre attacca me in modo furibondo, tradendo anche il disappunto per il fatto che il meccanismo della prescrizione non consenta di definirmi un pregiudicato⁹, è da tempo in ottimi rapporti, anche commerciali, con uno dei coimputati, anch'egli prescritto (iniziali A.Z., lo stesso che rimise in commercio la Piazza Sabatello, e in quel caso condannato con sentenza definitiva). Basti ricordare i disegni finiti non si sa come nel Monastero di Santa Filippa Mareri, venduti ad A.Z. e poi fatti ricomprare dalla Fondazione (se appartenevano alle suore non sarebbe stato più corretto comprarli direttamente da loro?). Al momento attuale questo mercante si occupa, per conto di Picozza e della Fondazione, di tutte le fusioni di de Chirico in corso presso la fonderia Bonvicini di Verona.

La sentenza che mi riguarda è di proscioglimento e quindi non contiene l'accertamento di alcun fatto penalmente rilevante, ma essa diventa per Picozza il pretesto per additarmi – gratuitamente, senza riscontri e con intento calunnioso – come il responsabile e il deus ex machina di ogni vicenda di dubbia attribuzione di opere di de Chirico degli ultimi 40 anni!

Il secondo pezzo forte della polemica di Picozza contro di me è la storia del falso di soggetto metafisico da me segnalato e su mia proposta incluso nel 2001 nella mostra di Düsseldorf, errore di cui già mi sono assunto l'intera responsabilità nonostante l'opera fosse stata approvata anche dai miei colleghi del comitato scientifico che soprintendeva alla mostra. Rispondendo a un suo precedente attacco pubblicato nel numero 9/10 di METAFISICA avevo scritto di non aver mai comprato né venduto quel quadro, ma Picozza si fabbrica da solo la prova che gli serve per dimostrare il contrario, alterando la realtà di fatti che dovrebbe ben conoscere dato che ormai da anni pontifica su de Chirico come se fosse il depositario della verità rivelata. La sola cosa che si rivela è invece la sua ignoranza, dato che non conosce il catalogo delle opere metafisiche dei primi anni dieci né le loro vicende. Unica alternativa a questa profonda ignoranza sarebbe infatti la scelta deliberata di mentire al solo scopo di nuocermi.

In un ingarbugliato ragionamento col quale mira a dimostrare che io avrei venduto quel quadro, Picozza cita una circostanza da me rievocata in Tribunale per spiegare ai giudici la normalità di un forte sbalzo di prezzo tra acquisto e vendita qualora si sia in grado di individuare con assoluta certezza un quadro autentico in una vendita pubblica. L'episodio da me raccontato, assolutamente vero e documentabile, si riferiva al nudo metafisico di de Chirico intitolato *Étude*, del 1913, esposto al Salon d'Automne di quell'anno e registrato col n. 402 nel relativo catalogo. Il quadro, allora ignoto a tutti, passò in asta a Parigi il 22 giugno 1988 (Hotel Drouot, asta dello studio Ader-Picard-Tajan) con una stima molto bassa. Io sapevo che al Salon d'Automne del 1913 era stato esposto un dipinto con questo titolo e anche che de Chirico aveva ricordato in uno scritto del 1919 questi suoi "studi di nudo" esposti ai Salons. Non ricordo per qual motivo non avevo in quel momento la possibilità di recarmi a Parigi, e quindi, senza aver visto il quadro e solo in base a una comunicazione telefonica che mi riferì le scritte figuranti sul retro permettendomi di identificarlo con sicurezza, feci battere e acquistare il dipinto da Amedeo Porro, collaboratore della Galleria Daverio di cui ero allora socio.

Il quadro, pagato circa 250 milioni di lire, fu successivamente presentato nella mostra *Italian Art in the XX Century* (Londra, Royal Academy, 1989) e venduto per quasi un miliardo, che era a quel tempo un prezzo normale per un quadro di quel soggetto e di quella data. Per quanto non pensi di essere stato allora l'unica persona a sapere che *Étude* era stato esposto al Salon d'Automne e poi ricordato da de Chirico in un suo scritto, il prezzo era rimasto basso per l'incapacità di tutti di valutare un'opera ancora ignota e mai pubblicata¹⁰.

⁸ Sento il dovere di intervenire sul fatto che Picozza, sia nel suo intervento di maggio sul sito della Fondazione a proposito della questione Peretti, sia in questo numero di METAFISICA, scrive più volte che Roos avrebbe dichiarato nella sua deposizione in istruttoria alla G.d.F. di Mestre che i quattro quadri da me commerciati erano autentici. Non è affatto vero. Roos adottò una formula prudenziale suggeritagli da uno degli inquirenti, ma su tre dei quadri in questione si esprime in modo negativo e su uno evitò di esprimersi perché non lo aveva mai visto. Me lo comunicò via mail dopo aver deposto e mi disse di essersi reso conto che l'unico interesse che muoveva gli inquirenti non era di individuare opere probabilmente false distinguendole da quelle sicuramente autentiche, ma di accumulare elementi contro di me, tralasciando tutto ciò che non poteva essermi attribuito. Per questi temi rinvio ai documenti processuali che saranno pubblicati in luglio sul nostro sito. Aggiungo che non ho mai chiesto a Roos di modificare le sue impressioni e giudizi per favorirmi e che abbiamo deciso di tenere completamente separate le nostre posizioni sul tema di questi quadri fino a un chiarimento definitivo, non di carattere processuale ma scientifico e documentario.

⁹ P. 356 nota 3: "... [Baldacci], nonostante l'accertamento della sua colpevolezza, oggi, almeno dal punto di vista giudiziario, non risulta condannato".

¹⁰ Il dipinto, con titolo autografo "*Étude*" e firmato anche sul retro, è il n. 26 della mia monografia del 1997. Dopo essere stato venduto a un noto collezionista romano, il quadro è stato esposto a Roma nel 1993 al Palazzo delle Esposizioni, in una mostra curata da Maurizio Calvesi, che Picozza definisce "*il più grande studioso vivente di Giorgio de Chirico*", affiancato da un ampio comitato di esperti che includeva anche Mario Ursino come

Nel raccontare questo episodio in Tribunale, parlando a braccio e senza appunti, feci tuttavia confusione tra il Salon d'Automne, che si teneva in novembre, e il Salon des Indépendants, che aveva luogo in marzo, e dissi che avevo acquistato un quadro esposto nel 1913 al Salone degli Indipendenti, lapsus che qualunque anche modesto conoscitore del ristrettissimo numero di opere presentate da de Chirico nei Salons parigini e del loro pedigree sarebbe stato in grado di capire individuando il quadro a cui mi riferivo. Non così Picozza, che prende al balzo l'occasione per diffamarmi affermando che il quadro di cui parlavo in Tribunale sarebbe il dipinto della mostra di Düsseldorf¹¹.

“Inutile sottolineare – scrive infatti a p. 359 – che non esiste nessuna asta parigina in cui uno sconosciuto quadro datato e firmato “g. de Chirico 1913” sia apparso, circostanza che avrebbe fatto certamente notizia”, e insinua che questa mia dichiarazione aveva lo scopo “di seminare inesistenti elementi a comprova dell’autenticità del dipinto” [di Düsseldorf] e di “decantare la propria bravura di esperto, capace di riconoscere un dipinto importante senza vederlo, con la sola descrizione o verifica di un elemento del retro tela [...]]. Un autentico dipinto metafisico varrebbe oggi milioni di euro (miliardi in vecchie lire); la vendita di una crosta per un miliardo di lire costituiva un ottimo affare per il venditore”.

L'intento diffamatorio di questo ragionamento è evidente: si vuol dire che Baldacci è un falsario che si spaccia per grande esperto e che vende croste per un miliardo (di allora).

A proposito del sarcastico commento con cui Picozza cita la mia testimonianza (*“le dinamiche tipiche del mercato dell'arte, dove uno dei quadri falsi oggetto del processo, da lui acquistato per 40 milioni di lire, era stato da lui rivenduto poco dopo per 105 milioni di lire”*), vorrei prima di tutto chiarire che il quadro di cui si parla, *Cavalli cavaliere e tempietto*, acquistato per 40 milioni, è, nonostante la sentenza, un quadro assolutamente autentico e raggiunse il prezzo di 105 milioni in una pubblica asta nel 1995 perché tutti lo consideravano tale, compresi Picozza e Vastano che ne avevano la foto in Fondazione e che senza batter ciglio videro il catalogo con la riproduzione dell'opera e il mio nome come provenienza. Il quadro divenne “falso” solo nel 2001, perché così conveniva a Picozza per ingrassare i dossiers contro di me che continuava a inviare alla GdF. In secondo luogo, non mi stupisce affatto che queste “dinamiche del mercato” siano estranee al presidente della Fondazione, perché non mi risulta che egli abbia mai comprato tutti i quadri che ha venduto.

In conclusione della vicenda Düsseldorf (p. 359) e a proposito del quadro *La mélancolie du départ*, Picozza scrive e ripete più volte: *“Wieland Schmied ha recentemente confermato che il dipinto è un falso e che fu incluso nella mostra a sua insaputa”*. Purtroppo Schmied è morto e non può né smentire né confermare. Io non so cosa Schmied possa aver detto o scritto a Picozza, tuttavia faccio notare che egli era curatore della mostra insieme a me, e che quindi sarebbe ben strano che io possa aver introdotto nella selezione della mostra un dipinto a sua insaputa. Ciò, oltre tutto, non deporrebbe a suo onore né a favore del suo scrupolo di curatore. Ricordo inoltre, che prima di mandare in stampa il catalogo ricevevamo dalla Fondazione una lettera in cui si negava l'autorizzazione alla pubblicazione di 10 opere, inclusa questa, in quanto o dichiarate false dal Maestro o ritenute false dalla Fondazione stessa. Fu un fatto grave e quindi ci riunimmo per decidere come rispondere. Io, insieme a Fagiolo, preparai un dossier, di cui ho ancora copia, da sottoporre a tutto il comitato e alla direzione del Museo. Dopo l'esame del dossier si decise all'unanimità di mantenere i quadri in mostra, tranne uno, dei primi anni '70, che era stato proposto da Fagiolo per la sezione neometafisica. Se c'era un momento adatto per esprimere i propri eventuali dubbi era quello, e Schmied non lo fece, cosa di cui sono tutti testimoni.

Paolo Picozza ha come regola base quella di usare sempre due pesi e due misure: concede tutto alle persone che stanno dalla sua parte o che al momento gli possono servire, e indossa invece la maschera del severo moralista con coloro nei quali intravede un pericolo. Il mercante A.Z. è stato da lui portato in Tribunale, e per due volte fatto condannare, questa volta in via definitiva, per aver rimesso in commercio la Piazza “Sabatello” con una nuova firma, tuttavia può essergli utile per realizzare e vendere in modo spregiudicato dei “falsi legalizzati” in bronzo o addirittura in vetro, e quindi il fustigatore dei costumi fa affari con lui mentre scatena il finimondo contro Baldacci e Roos, colpevoli di aver dimostrato urbi et orbi che la Piazza “Sabatello” è un dipinto autentico. Un bell'esemplare di coerenza morale!

Tutta la breve vita della Fondazione de Chirico è stata segnata da scandali fin dall'inizio, da commerci di retrobottega, segreti e omertà che a diverso titolo – anche di semplice copertura – coinvolgevano tutti, compresa la governante di casa Vincenzina Petrangeli, alla quale, in cambio e per gratitudine di chissà cosa, era concesso quasi tutto. Infatti il Monastero di Santa Filippa Mareri in provincia di Rieti, di cui Vincenzina era devota, divenne un deposito non ufficiale di opere del Maestro, che molti mercanti italiani conoscono bene perché a più riprese nel corso degli anni vi furono condotti dal presidente della Fondazione ad acquistare quadri in contanti. E non quadretti qualunque: quadri importanti e pubblicati nei vari cataloghi che esposero la collezione de Chirico dopo la sua morte. A chi andassero i ricchi proventi di quelle vendite non è assolutamente chiaro, o forse è il segreto di Pulcinella ...

Poi c'erano le operazioni legalmente inattaccabili, cioè le continue clonazioni di sculture e gadgets (i “gioielli”) tratte da matrici che il defunto maestro aveva a mala pena visto e accanto alle quali era stato fotografato per poterne in futuro provare l'autenticità. Tutto ciò, fino alle attuali produzioni di cui si occupa A.Z., trae origine da un'infinita serie di firme che Isabella Pakszwer appose a documenti e autorizzazioni che le venivano regolarmente sottoposti negli ultimi anni di vita. Tra il 1986 e il 1988 ebbi modo di assistere un paio di volte alla cerimonia della firma: Picozza, con incedere prelatizio, bonario ma determinato, si presentava con una cartella e un fascio di fogli sotto il braccio, e la Vincenzina lo introduceva in una stanza sul retro dove Isa de Chirico, magrissima e ossuta, stava appollaiata nell'angolo di un divano come un uccello spaurito di cui si vedevano solo gli occhi. Con la calma di un'infermiera d'ospedale la Vincenzina si avvicinava con aria protettiva e le reggeva la mano tremante, Picozza parlottando mostrava i fogli e il rituale iniziava.

“referente per la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico”. Credo che questo sia più che sufficiente per qualificare l'azione denigratoria ai miei danni e i metodi calunniosi di Picozza.

¹¹ Uno dei motivi che avevano fatto in un primo momento ritenere autentico il quadro di Düsseldorf è che esso era dipinto su tela e telaio degli anni '10 e che sul retro aveva un titolo (*La mélancolie du départ*) analogo a quello di un'opera non identificata esposta nel Salon des Indépendants del 1913.

Un paragrafo del violento attacco di Picozza è dedicato a “*la metodologia scientifica di Paolo Baldacci*”, con particolare riguardo alla questione “disegni ed. *Valori Plastici*”. Qui si cerca in modo suggestivo di farmi passare per il responsabile della diffusione di un gruppo di disegni falsi entrati nel mercato a cavallo del 1978-1982, fatto di cui io e la galleria di cui allora ero socio fummo solo vittime, avendone acquistati sette su un totale di circa quaranta entrati in circolazione. Quei disegni furono in quegli anni autenticati “a pioggia” dai maggiori esperti di de Chirico (Fagiolo, Bruni, Calvesi, ecc.) e acquistati e rivenduti da tutte le maggiori gallerie d’Italia. Picozza sa bene chi li mise in circolazione, e chi quindi può essere sospettato di essere il falsario: Giorgio Canino (alias Georges de Canino), un pittore allievo dell’Accademia di Roma, ed erede tuttora vivente di Edita Broglio, che per breve tempo resuscitò l’Archivio e le Edizioni di Valori Plastici. Sa anche benissimo che la mostra dedicata dalla Galleria Nazionale d’Arte Moderna a “Valori Plastici” nel 1998 fu uno dei veicoli per diffondere e avvalorare questi falsi. Sa che alcuni di questi disegni (dei falsi Carrà) furono acquistati dalla Galleria Nazionale sotto la direzione di Augusta Monferini, consorte di Maurizio Calvesi, “*il maggiore studioso vivente di Giorgio de Chirico*”. Sa che alcuni di questi disegni sono entrati sia nel Catalogo Generale di Bruni sia in qualche mostra “partecipata” dalla Fondazione. Sa che la Fondazione non ha mai fatto nulla per bloccarne la circolazione, anche perché negli anni Novanta, visto l’imponente schieramento di chi li aveva avvalorati e accettati, la falsità di tutto il gruppo non era affatto così evidente come lui dice. Ma tutto ciò non conta nulla di fronte alla ghiotta opportunità di sputtanarmi come mercante disonesto e come storico con le fette di salame sugli occhi. Non avrei mai pensato che si potesse arrivare a una falsità così palese solo per coinvolgermi in una faccenda nella quale mi sono sempre comportato in modo onestissimo pagando anche colpe non mie. La bassezza di questa manovra diffamatoria non passerà inosservata, perché stiamo per pubblicare l’intera storia dei disegni provenienti dall’Archivio Valori Plastici, fin dalla prima timida apparizione, nel 1981, nel catalogo della mostra “Il surrealismo dei surrealisti” dello Studio Zebra di Roma, al quale collaborarono sia Giorgio Canino, il probabile autore dei falsi, sia Maurizio Fagiolo, sia Carmine Siniscalco, mercante vicino a casa de Chirico e intimo amico di Isa. Perché nessuno li bloccò allora e si lasciò che, da pochi foglietti ingannevoli in quanto di discreta fattura, arrivassero con esiti sempre più grotteschi a più di quaranta?

Il caso Picozza

Gli ultimi due paragrafi di questo scritto diffamatorio sono dedicati a “*Il caso Baldacci: origini e retroscena*” e a “*La piazza d’Italia cd. Sabatello*”.

Tutto ciò che si trova nel primo dei due paragrafi è ricostruito da Picozza in modo distorto: i miei rapporti con la Fondazione, la favola del conflitto di interesse (per il quale si veda il mio intervento in questo *Notiziario* di maggio), le regole di funzionamento del comitato, il motivo delle mie dimissioni (come può Picozza parlare di conflitto d’interesse come ragione delle dimissioni, quando dalla mia lettera riprodotta nel *Notiziario* di maggio risulta ben chiaro che egli mi offrì di continuare a fare da consulente esterno per le autentiche?), e infine la vicenda della traduzione del libro di Roos¹². Una montagna di menzogne intessute l’una con l’altra per denigrarmi, ma posso tranquillamente affermare che essere invisibile a un personaggio del genere è per me solo motivo di soddisfazione.

Il pezzo che Picozza dedica alla piazza “Sabatello” è addirittura penoso. Non essendo in grado di confutare in modo credibile neanche uno degli argomenti materiali, documentali e storici con i quali abbiamo dimostrato al mondo intero che il quadro fatto dichiarare falso da de Chirico nel famoso processo del dopoguerra era invece autentico, il presidente della Fondazione si nasconde vilmente dietro le vecchie sentenze (non quelle recenti che in modo molto esplicito lasciano la porta aperta a una revisione del giudizio sul quadro). Leggiamo tutti i giorni di sentenze per omicidio e per i più efferati delitti che a distanza di venti, trenta o quarant’anni si rivelano sbagliate, o per nuovi esami o per nuove scoperte o testimonianze. Per quale motivo dovremmo pensare che solo quelle sui quadri debbano rimanere inalterabili? Sono invece quelle più fragili, e più di tutte le altre dovrebbero essere soggette, per legge, a una revisione periodica, con nomina di nuovi periti e di nuovi consulenti. Chissà quante sorprese salterebbero fuori. La piazza “Sabatello” non è infatti l’unico quadro di de Chirico autentico dichiarato falso da un tribunale per volere dell’autore.

La conclusione di tutto ciò è che la vera e grave anomalia del mondo artistico e culturale italiano è il “caso Picozza”, che ha oggi preso il posto di quello che una volta gli storici dell’arte chiamavano il “caso de Chirico”, e sul quale vale la pena di spendere due parole. Si tratta di una pericolosa sindrome che unisce ignoranza, avidità e brama di potere, vuota retorica e disprezzo per la cultura e per le sue meccaniche libere. Mura spessissime sono state quindi erette a difesa di posizioni conquistate in decenni di calcoli sottili e spregiudicati.

Nel 1984-85 diversi giornali parlarono della strana sparizione in Svizzera dell’eredità de Chirico e la stessa vedova finì sotto processo per costituzione illegale di patrimonio all’estero. Era il tempo della famigerata e severissima legge n. 159 che stabiliva l’arresto immediato per i sospetti colpevoli. L’inizio del processo fu fissato per il 18 aprile del 1985 ma oggi, di questo procedimento è impossibile persino capire cosa sia accaduto perché non se ne trova più traccia da nessuna parte. Tuttavia lo stesso Picozza, allora avvocato di Isa, senza che nessuno glielo abbia domandato si preoccupa oggi di dirci (a p. 269, nota 23) che fu tutto regolare e che di ogni quadro uscito si può documentare anche il rientro¹³: un caso molto strano di excusatio non petita ...

Noi questa storia l’abbiamo sentita raccontare tante volte in modo molto diverso da uno dei protagonisti, che Picozza conosce bene, avendo collaborato con lui fino all’altro giorno. E siamo testimoni oculari di un fatto che avvalorava molti sospetti. Fummo infatti noi, un paio d’anni prima che nascesse la Fondazione, con un semplice stratagemma concordato con Vastano, a permettere ai Carabinieri di fermare, nella nostra Galleria, un ignaro rivenditore di litografie provenienti dalla scomparsa eredità de Chirico, consentendo così di risalire all’intero gruppo di opere esportate da Isa e passate in Svizzera sotto il controllo della sua sedicente amica Isa Sotilis (si veda in proposito Frank Nicolaus in *ART. DAS KUNSTMAGAZIN*, 1982, n. 12, pp. 64-65). Fummo noi ad accompagnare a Lugano

¹² Picozza non riesce a concepire rapporti tra persone basati su regole diverse da quelle che governano la sua visione del mondo. Lo dimostra la rappresentazione furbesca che egli dà dei miei rapporti con Roos – che evidentemente conosce meglio lui di noi due direttamente interessati.

¹³ L’inchiesta era nelle mani del giudice Orazio Savia, che alcuni anni dopo fu arrestato per corruzione.

con la nostra automobile il maresciallo Antonio Vastano insieme col medico della de Chirico, professor Beretta Anguissola. Vastano temeva per la salute “della signora”, la quale sostenne poi di essere stata drogata, mentre a noi, durante la cena di quella stessa sera nel Parco Ciani in riva al lago, parve in ottima forma e cattiva come al solito. Ma perché tanti misteri? Che motivo c’era che un sottufficiale dei Carabinieri si recasse in Svizzera a incontrare la responsabile dell’esportazione in incognito e con una macchina privata, anziché con una vettura d’ordinanza? Gli stessi giornali, al momento, non fecero alcun cenno di quell’operazione e tutto fu condotto in sordina.

Fu in quel frangente che emerse la figura di Giovanni Maglie, colonnello di polizia in forze al Ministero degli Interni, che in poco tempo, e non certo grazie a suoi studi su de Chirico di cui non rimane traccia, assurse a posizioni altissime nella Fondazione. Maglie, in una geniale e articolata operazione sottotraccia gestita dagli avvocati di casa, dai carabinieri, dalle Dogane e da alti funzionari, svolse un ruolo importante nel “salvataggio” di Isa e nel “rientro” delle opere esportate.

Come per coronare questo capolavoro, in quello stesso periodo Claudio Bruni pensò bene di mettersi da solo fuori gioco spianando la strada ai suoi famelici concorrenti. Mise infatti sul mercato, tramite un falsario reclutato in Emilia, un centinaio di carte di grande misura, per lo più acquerelli e tempere di soggetto metafisico, che man mano venivano autenticate, prima da lui stesso a New York e poi dal docile comitato romano nel quale i professori Maurizio Calvesi, “*il maggiore studioso vivente di Giorgio de Chirico*”, e Giovanna dalla Chiesa, la futura esperta CTU del mio processo, sottoscrivevano le certificazioni di autenticità di opere che persino il famoso e compianto cornicista milanese Angelo Cagliani non ebbe difficoltà a riconoscere come irrimediabilmente false. Lo scandalo (si veda in questo sito *Notiziario* 2014/02, nota 1)¹⁴ travolse Bruni che nel 1989 rassegnò le dimissioni e sparì dalla scena ritirandosi malato a New York.

Si aprì così la strada a Picozza, il quale divenne vice presidente e, subito dopo la morte di Isa verificatasi puntualmente un anno dopo, presidente della Fondazione. Nel rimescolamento di incarichi seguiti alla morte “della signora” prese forma una Fondazione de Chirico che rispecchiava più o meno i ruoli svolti nel salvataggio dell’eredità trafugata all’estero. La presidenza era tenuta da un professore di diritto ecclesiastico, già avvocato di casa de Chirico, la vicepresidenza da un poliziotto ministeriale, Giovanni Maglie, andato in pensione col grado di Generale, e le altre cariche direttive da un professore di agraria amico di casa de Chirico e da praticanti di studio del professor Picozza. Nel sottofondo, senza alcun incarico né posizione ufficiale, l’eminenza grigia di Antonio Vastano. Che il consiglio direttivo ed esecutivo della Fondazione non comprendesse e non abbia mai compreso (salvo la breve parentesi 1993-1997) uno studioso di Giorgio de Chirico è una cosa ben strana, e fu proprio Antonio Vastano che mi chiese di mettere in rilievo, insieme ad altre cose, questa precisa circostanza in un rapporto sintetico che mi pregò di scrivere per lui alla fine del 1997 e di cui non so quale uso abbia fatto. In tale rapporto veniva sottolineata, oltre l’ampia disponibilità di opere del Maestro da parte dei consiglieri, la gestione personalistica e quasi “familiare” della Fondazione, tutta nelle mani di persone strettamente legate a Picozza anche per motivi professionali, tanto che, quando si ritenne opportuno sostituire l’avvocata Alba Torrese, allora collaboratrice dello studio Picozza, essa fu rimpiazzata dal marito, prof. Lucio Francario, docente di diritto amministrativo nell’Università del Molise, che tuttora siede nel comitato esecutivo.

Dalla precedente Fondazione, dove avevo per altro un ruolo solo onorifico di facciata ed ero del tutto inascoltato, avevo dato le dimissioni nel 1988, come riferirono i giornali, non per “contrastati con Claudio Bruni Sakraischick” come scrive il nostro Barone di Münchhausen a p. 367, ma con una lettera aperta nella quale denunciavo lo scandalo degli acquerelli che coinvolgeva tutti coloro che in Fondazione non avevano mai osato dire una parola contro Bruni e Calvesi. Lo stesso Picozza che oggi veste i panni del moralista e del fustigatore di costumi, si adoperò allora per proteggere Bruni e il comitato e per mettere tutto a tacere. Particolare curioso è che il principale acquirente degli acquerelli falsi fu il solito A.Z. che, ronzando perennemente intorno a Bruni in attesa dell’imbeccata o dell’affare, come poi si mise a ronzare attorno al povero Fagiolo e poi attorno a Picozza, riusciva sì a mettere le mani su alcune opere importanti, ma rimaneva regolarmente con la patata bollente in mano quando qualcosa andava storto. Ne acquistò infatti un numero altissimo fidandosi delle promesse di Bruni. Quando la faccenda esplose, A.Z. rimase con tanta carta straccia in mano e fu costretto ad agire legalmente contro Bruni, non so con quale soddisfazione.

En passant vorrei porre l’accento sul fatto che Picozza, nel calunnioso e fuorviante scritto che sto esaminando con un certo ribrezzo, afferma che io, rientrato anni dopo in Fondazione, avrei avuto la pretesa di imporre solo le mie scelte culturali, “tanto da contrastare l’importante mostra di San Marino curata dal prof. Maurizio Calvesi sulla Neometafisica nel 1995” (p. 368). Altra furbesca alterazione della verità: io mi opposi non alla mostra della Neometafisica, né per principio alla scelta di Calvesi come curatore, persona che nel passato avevo molto stimato e ammirato come studioso, ma al taglio “astorico” e non scientifico della mostra, alla modesta selezione delle opere e all’inclusione di troppe sculture. I fatti confermarono le mie preoccupazioni perché Calvesi, ormai divorato da vecchi rancori e da un’acredine insopportabile contro chiunque osasse pensarla diversamente da lui, approfittò del catalogo di San Marino, andando completamente fuori tema, per ricostruire in modo cervelotico la storia degli ultimi dipinti ferraresi del 1917-18, e per stroncare come falso, solo in odio a Fagiolo e a me, il dipinto *Le Revenant*. Io reagii con una lettera al GIORNALE DELL’ARTE affermando che la polemica di Calvesi era fuori luogo, non faceva che danneggiare de Chirico e il suo mercato, e che *Il Ritornante* era un dipinto assolutamente autentico. Naturalmente avevo ragione, ma oggi, dopo aver persino concesso a Jole De Sanna, di pubblicarlo come falso (“copia da de Chirico”) sul primo numero di *METAFISICA*, il *Ritornante* è diventato un fiore all’occhiello del Barone di Münchhausen. Un quadro che – a leggere quanto ne scrive il signor Ridolfi alle pp. 257-259 – sembra sia stato acquistato dal Centre Pompidou solo perché questo allegro gruppo di incompetenti lo ha obtorto collo riconosciuto autentico alla vigilia dell’asta Saint-Laurent.

Forse un giorno apriremo nel nostro sito una rubrica speciale, dedicata solo alle bugie, alle mezze bugie e mezze verità, e alle giravolte speculari del Barone di Münchhausen di piazza di Spagna.

Rientrato in Fondazione alla fine del 1992 mi accorsi subito che il principale problema da cui derivava la forte tensione interna consisteva nel fatto che i membri del consiglio direttivo / esecutivo possedevano tutti, chi più chi meno, diverse opere di de Chirico e che queste opere non provenivano dal mercato, ma da casa, e grosso modo dall’eredità del Maestro. Non intendo entrare nel merito

¹⁴ Detto en passant, nel sito e nei documenti ufficiali della Fondazione, non si trovavano, fino a ieri, che lodi e sviolate nei confronti di Claudio Bruni, il re del conflitto d’interesse, mercante e padrone assoluto delle autentiche per oltre venticinque anni, oltre che primo responsabile della lunga collana di falsi pubblicata nei volumi Settimo e Ottavo.

su come se le fossero procurate, potevano benissimo averle avute tutte in regalo dalla “signora”, ma certamente erano molto nervosi sul come presentarle al Comitato per le autentiche, nel quale sedeva anche Vastano, che delle opere di casa sapeva vita morte e miracoli.

Vastano non faceva mistero del fatto che, a suo dire, un gran numero di quadri e uno stragrande numero di disegni avevano avuto strane vicissitudini durante il “salvataggio della signora”, e non amava la Vincenzina né il suo andirivieni col famoso Monastero. Talvolta le tensioni diventavano molto alte, ma Picozza passava olimpico sopra questi schiamazzi e sentenziava che dovevano “stare zitti perché ognuno aveva avuto la sua parte”.

Il fatto è che la maggior parte dei quadri dell’eredità de Chirico, e sicuramente tutti i più belli, erano pubblicati in cataloghi di vecchie mostre, a Ferrara, a Parigi, in Giappone, che li identificavano come “i de Chirico di de Chirico” e molti si trovavano anche nelle monografie firmate da Isabella Far. Per chissà quali motivi, tuttavia, i proprietari, per venderli, preferivano non esibire questi cataloghi e volevano una semplice autentica, buona per il volgare mercato.

Le autentiche, però, le faceva un comitato composto da Vivarelli Vastano e me, che era perfettamente in grado di identificarli come opere pubblicate e provenienti dall’eredità. Per motivi che tutt’ora mi sfuggono, i proprietari non avevano nessuna voglia di presentarsi a noi con le loro opere da autenticare. Anzi, un comitato composto da “esterni” come il nostro era visto molto di malocchio e nessuno faceva mistero che sarebbe stato preferibile se avessimo tolto il disturbo. Anche quando la Vivarelli se ne andò il problema rimase: ogni tanto arrivavano, presentati da prestanome, gruppi di disegni oppure di quadretti che avevano i numeri d’inventario di casa, e Vastano incominciava a stare sui carboni ardenti, ma poi per lo più si acquietava. Io non ero in grado di distinguere quali dei tanti quadri col numero di inventario di casa fossero stati ceduti regolarmente e quali invece fossero scomparsi nelle movimentate vicende del “salvataggio” e quindi tacevo.

Le ragioni che avevano obbligato a creare un comitato per le autentiche indipendente e autonomo, dopo tre anni, incominciarono tuttavia a venir meno: Vivarelli, Vastano e io avevamo retto l’urto iniziale esaminando gratuitamente, tra autentici e falsi, circa un migliaio di opere che si erano accumulate in cinque anni di inattività. Picozza, assistendo alle sedute, era convinto di essersi fatto una competenza in materia, che per altro ha sempre negato di avere in tutti gli atti ufficiali e in tutte le deposizioni che conosco, e quindi non vedeva l’ora di allontanare l’elemento anomalo e creatore di disturbo, cioè Paolo Baldacci, per modellarsi un comitato docile e a sua immagine e somiglianza; un comitato che non si stupisse di veder arrivare per essere autenticati dei quadri notissimi che da sempre avevano fatto parte dell’eredità de Chirico. Io non ne potevo più di assistere alle continue tensioni e scenate e nemmeno ai tentennamenti di Vastano che un giorno sembrava dover scatenare il finimondo e il giorno dopo rientrava quieto nei ranghi.

All’inizio del 1997, subito dopo la vergognosa mostra *Giorgio de Chirico - I gioielli dalla Pittura*, curata in gennaio da Mario Ursino nell’ambito della Fiera “Vicenza Oro”, organizzata dalla Fondazione per vendere degli orribili ciondoli fatti tirare pochi mesi prima da una fonderia di Frascati, decisi che il mio percorso interno alla Fondazione era finito. Inviai delle lettere che riassumevano quanto la situazione fosse insostenibile, e mi preparai ad andarmene. Gli ultimi mesi furono tremendi. Vastano era in fibrillazione perché – diceva – Picozza voleva convincerci ad andare a Lugano ad autenticare “quaranta quadri”. Fatto sta che non fu Maometto ... ma la montagna ad andare a Roma. L’ultima seduta del comitato fu degna di un film giallo. Picozza aveva urgente bisogno che le quaranta opere avessero un certificato. I quadri, tutti di medie misure e di mediocre qualità, ci furono presentati non nella sede della Fondazione ma nello studio privato di via dei Tre Orologi, in gran parte privi di telaio per agevolare il trasporto. Le opere erano certamente autentiche, e non era mia competenza sollevare il problema della proprietà, ma ormai avevo capito tutto.

Uscito dalla Fondazione chiesi di avere tutte le fotocopie delle autentiche da me firmate, ma quando le ricevetti, molto tempo dopo, mi accorsi che il pacco non comprendeva né i quaranta quadri dell’ultima seduta né molti altri che, come ho dedotto poi, erano stati presentati da membri del direttivo attraverso dei prestanome.

L’ingenuità commessa da Picozza, che mi offrì di rimanere come consulente esterno, tradiva il suo disegno: poter conservare qualcuno sicuramente competente a cui rivolgersi, magari anche a pagamento, quando arrivavano alla Fondazione quadri non conosciuti e da studiare, ma poter agire indisturbato e senza testimoni esterni nel rilasciare certificati di autenticità per le opere maggiori e più importanti che provenivano dall’eredità de Chirico.

L’attendibilità della mia ricostruzione è dimostrata da pochi semplici fatti.

Le vendite di Picozza ad A.Z. di opere provenienti dall’eredità de Chirico, iniziano, a quanto mi consta dalla documentazione in mio possesso, già il 13 febbraio del 1997, con tre dipinti (*Cavalli impennati*, *Maschere* e *Solitudine di Oreste*) pubblicati nei vecchi cataloghi delle mostre itineranti della collezione de Chirico, per una cifra scrupolosamente annotata sul retro delle foto. Poco dopo la mia uscita dalla Fondazione, il 25 settembre 1997, data annotata sulle foto polaroid che mi furono allora consegnate, Picozza vendette ad A.Z. sette dipinti a olio di medie e piccole dimensioni, autenticati nel comitato di marzo del 1994 e da lui certificati su fotografia in data 12 marzo 1994, tutti provenienti da casa de Chirico. Sul retro delle polaroid, scattate nel ben riconoscibile studio milanese di A.Z., sono state annotate anche la provenienza dell’opera (Picozza), il prezzo e il nome del successivo acquirente.

Un momento di grandi affari è il gennaio del 1998. Il 21 gennaio Picozza vende ad A.Z. il grande dipinto *I Gladiatori* (cm 100 x 80) pubblicato nelle monografie di Isabella Far del 1968 e del 1988 (rispettivamente n. 119 e n. 104) e *Apparizione dei segni misteriosi*, una pittura cm 60 x 80 pubblicata nel catalogo della mostra itinerante in Giappone (1973-74) della collezione de Chirico. Pochi giorni dopo A.Z. acquista da Picozza anche *Il Consolatore*, cm 100 x 80 (Far 1968 n. 38 e Far 1988, n. 117). Tutti e tre i quadri facevano un tempo parte della collezione personale del Maestro e poi di Isabella Far.

Verso la fine del 1998 A.Z. mi offrì un cospicuo pacco di disegni piuttosto importanti, di cui ho tuttora le fotocopie, e mi disse di averli appena comprati da Picozza, che li aveva prelevati dal Monastero. Nel 2000 alcuni dei migliori disegni di quel gruppo furono rivenduti da A.Z. alla Fondazione e oggi fanno parte dell’esiguo patrimonio grafico della Fondazione stessa: numeri di inventario D, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 212, pubblicati rispettivamente alle pagine 104, 128, 181, 180, 122, 127, 178, 127, 182 del catalogo di Jole De Sanna del 2004.

Tutti ricorderanno che, dopo la sospensione del comitato per le autentiche in seguito alle mie dimissioni, la Fondazione rimase inattiva per un bel pezzo e che quando riprese l’esame dei quadri, le autentiche erano firmate solo dal presidente Picozza – sempre proclamatosi “non esperto” negli atti ufficiali – senza alcuna indicazione di chi fossero i suoi consulenti. Un comitato fantasma. Ma

di consulenti c'era poco bisogno dato che le autentiche emesse in quel periodo riguardavano quadri ben noti, pubblicati ovunque e tutti provenienti dall'eredità de Chirico.

Il 2 novembre 2001 Picozza autentica due dipinti ex collezione de Chirico: *Piazza d'Italia*, datato 1943, cm 42,5 x 53 e *Piazza d'Italia (Malinconia)* 1962, cm 60 x 49,5, pubblicati (n. 44 e n. 125) nel catalogo della mostra *Giorgio de Chirico*, Ferrara, Palazzo dei Diamanti 1985 e li vende ad A.Z., il 19 dicembre 2001 e il 14 gennaio 2002.

L'attività mercantile di Picozza non era circoscritta ad A.Z. ma si estendeva ad altri mercanti e mediatori, tra cui Frediano Farsetti e Amedeo Morandotti, per qualche tempo membro del consiglio di amministrazione della Fondazione, ma ogni volta che si riesce a identificare i quadri da lui venduti ci si trova di fronte a opere pubblicate nei vecchi cataloghi della collezione di casa de Chirico.

La lista sarebbe molto lunga, e anche molto noiosa. Concludiamo quindi con un ricordo personale.

Avendo lavorato per un certo periodo a New York ho conosciuto bene e ho avuto una certa amicizia con Carlo Bilotti, uomo d'affari e collezionista, anche un po' mercante, appassionato di de Chirico. Un anno prima della mostra alla Kunstsammlung di Düsseldorf, alla fine di settembre del 2000, Bilotti mi telefonò per dirmi che A.Z. gli aveva offerto un grande dipinto proveniente, tramite il solito Picozza, dall'eredità de Chirico con il bacino di San Marco, il bucintoro ecc. (Far 1988 n. 98). Lo conoscevo, era un dipinto famoso, pubblicato ovunque, una vera e propria sfida al kitsch nella sua parodia di Canaletto in versione scatola da cioccolatini. Acconsentì a prestarlo alla mostra di Düsseldorf e mi invitò a vederlo a Milano nello studio di A.Z., dove si stava svolgendo la trattativa.

Mi fu data allora una polaroid che conservo ancora: il dipinto è posato a terra in un angolo dello studio di A.Z. perfettamente riconoscibile, sulla polaroid è annotata la data dell'acquisto (25 settembre 2000) e la provenienza. Il dipinto oggi si trova nel Museo Bilotti all'Aranciera di Villa Borghese, ma nel catalogo della collezione poi donata al Comune di Roma Bilotti accettò di far scrivere che lo aveva comprato in anni non sospetti direttamente da de Chirico.

Questo non è che un breve ritratto a tocchi rapidi del moralista Paolo Picozza, l'uomo che si arroga il diritto di ricostruire a modo suo tutta la mia vita scientifica e professionale, di cui non sa nulla, infangandola con interpretazioni menzognere di vicende limpidissime, e assolutamente normali nelle incertezze attributive che in quegli anni riguardavano non solo de Chirico ma molti altri artisti del Novecento, dei quali, come Galleria Philippe Daverio, ci occupammo per mettere ordine e ricostruire cataloghi attendibili, dando vita con notevole impegno di fatica e di denaro a pubblicazioni importanti che hanno impresso una svolta agli studi nonostante gli errori comprensibili e inevitabili che sempre accompagnano queste imprese.

La sola esistenza nostra e dell'Archivio è per Paolo Picozza una perenne spina nel fianco in quanto rende manifesta la povertà intellettuale e culturale della Fondazione e della sua sciatta rivista *METAFISICA*, alla quale, da solo, non è riuscito neanche a trovare un titolo, dato che ha copiato quello che avevo proposto io nel 1993 in un progetto di riorganizzazione e di rilancio culturale della Fondazione che avevo preparato con entusiasmo e che rimase totalmente inascoltato.