

Paolo Baldacci

## Passo e chiudo

La critica da me firmata dei due primi volumi del “Catalogo Generale” di Giorgio de Chirico (Notiziario 2015/11, con avviso sul GdA, novembre 2015) ha avuto come conseguenza una reazione isterica di Paolo Picozza, che ha ormai raggiunto vette indescrivibili nel rovesciarmi addosso, in modo anonimo e senza firmarsi, quintali di spazzatura ogni volta che mi azzardo a mettere in luce la mediocrità scientifica dei prodotti della Fondazione da lui presieduta. Una cosa del genere si può spiegare solo con l’inconscia paura di perdere il proficuo dominio esercitato ormai da venticinque anni.

I suoi attacchi, qualunque cosa egli dica, mi lasciano tuttavia del tutto indifferente perché penso che per me, così come per lui, parleranno i fatti, le cose che lasciamo dietro di noi, le nostre azioni, le mostre, gli scritti.

Questo è quindi l’ultimo breve intervento nell’ormai annosa polemica che mi oppone a lui e alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico. È meglio impiegare il proprio tempo per cose più serie e più utili: con le parole usate dai radiofonisti nei film di una volta, metto dunque fine a questo battibecco ormai inutile facendo solo due precisazioni.

Da qualche tempo, e precisamente dalla morte di Wieland Schmied, Picozza si fa forte di una lettera nella quale il nostro compianto amico, anziano e minato dalla malattia, gli scrisse poco prima di morire, pressato dalle sue insistenti richieste e per una comprensibile reazione di difesa, che il famoso falso de Chirico esposto nella mostra *Die andere Moderne* a Düsseldorf nel 2001 sarebbe stato da me introdotto nella mostra a sua insaputa. La frase che riguarda tale circostanza, contenuta in una lettera personale a lui indirizzata da Wieland Schmied, è stata da Picozza più volte pubblicata e usata per ostacolare la mia attività di curatore delle mostre di Ferrara e di Stoccarda, senza accorgersi che divulgando questa lettera non ha danneggiato me, ma il povero Schmied che, da morto, non può più correggere le sue affermazioni e fa la figura di un co-curatore, più anziano e ben più autorevole del suo collega, che firma la mostra ma non esercita alcun controllo né sul progetto<sup>1</sup> né sui dipinti selezionati. Abbiamo conosciuto Wieland Schmied come un uomo capace di prese di posizione e di interventi coraggiosi e contro corrente, e quindi ci spiace che Picozza abbia approfittato della fragilità di un malato terminale, timoroso di lasciare una macchia sulla sua immagine, per ottenere dichiarazioni che tutte le persone allora presenti e partecipi dei fatti – primi tra tutti il direttore della Kunstsammlung e la sua vice – sanno non corrispondere alla verità.

La seconda precisazione riguarda la data della copia dal *San Giorgio* di Mantegna. Picozza s’industria in tutti i modi a contestare quel che ho scritto, ma non dimostra affatto che la data di esecuzione dell’opera sia il 1921, come scritto sul cartoncino, anzi. Scrive che la mia opinione fu seguita “acriticamente” da Pia Vivarelli; che Antonio Vastano si disse subito di parere contrario al mio – cosa che non ricordo affatto; riesuma mie comunicazioni di servizio alla borsista Ilaria Uzielli per ironizzare sul mio “naso” o “fiuto” da esperto (e fa male perché ho scritto molto di recente che bisogna diffidare del “naso”, soprattutto quando se ne ha uno buono); afferma con documenti alla

---

<sup>1</sup> Quando si parla della mostra di Düsseldorf del 2001 – sfortunatissima perché funestata due giorni prima dell’inaugurazione dagli attentati alle torri gemelle di New York – si parla sempre di questo quadro e mai dello straordinario progetto – criticatissimo dalla Fondazione – con i difficili ma affascinanti accostamenti diacronici e tematici tra le opere dei due fratelli, messe per la prima volta a confronto e sullo stesso piano. Sarebbe utile e interessante, un giorno, poter riproporre visivamente la stessa tesi, che il passare del tempo dimostra sempre più fondata: l’arte metafisica si sviluppa aggregandosi attorno a una serie di temi e concetti che de Chirico e Savinio sviluppano contemporaneamente ma servendosi di espressioni artistiche diverse: quando il primo è pittore il secondo è musicista e scrittore; quando anche il secondo diventa pittore il primo si mette a scrivere, e così via.

mano che l'opera fu acquistata non da Giorgio Chierici ma da Claudia Gian Ferrari<sup>2</sup>, ecc. E allora? Cosa cambia?

I motivi per cui il *San Giorgio*, copia da Mantegna, non si può assolutamente riferire al 1921, sono vari, e tutti della massima importanza:

- 1) Non esistono, negli anni in cui de Chirico pratica la sua attività di copista (1919-1922) per apprendere le tecniche dei maestri antichi, copie su supporti non preparati in modo analogo e non eseguite con le stesse tecniche dei modelli. Che senso avrebbe avuto, infatti, dal punto di vista dell'apprendimento tecnico, copiare un dipinto a tempera su tavola come il *San Giorgio* di Mantegna, usando l'acquerello e il cartoncino Winsor&Newton senza alcuna preparazione?
- 2) Nel 1921 de Chirico non si recò mai a Venezia, e nemmeno negli anni immediatamente prima o dopo. Quando e come potrebbe aver copiato il quadro con quella precisione cromatica, solo un po' virata verso il giallo rispetto all'originale, senza disporre almeno di una buona riproduzione a colori, che nel 1921 – stando alle mie ricerche – non era disponibile?
- 3) La tecnica usata da de Chirico per quest'opera non è quella della “tempera” – termine che da solo non indica una tecnica se non si specifica anche il legante – , ma quella dell'acquerello con legante di miele e zucchero, tecnica quasi miniaturistica, che si può usare su carta, su pergamena e con particolari accorgimenti anche su avorio. Il legante di miele e/o zucchero sciolti in poca acqua produce un particolare effetto coloso che permette una lavorazione minuziosa dei particolari. Il bianco non viene mescolato ai colori, contrariamente che nella normale gouache (colori a tempera diluiti con gomma arabica), ma può essere usato alla fine, mescolato a colla, per rialzare certi punti di luce (come, in questo caso, nella corazza metallica del santo). Nei primi anni Venti de Chirico non conosceva questa tecnica – molto usata dai tedeschi e dagli inglesi tra la fine del '700 e l'800 – e ne venne informato da una mostra che ebbe modo di vedere al Metropolitan durante il viaggio in America nel 1937. Scrive infatti a Romano Gazzera il 27 luglio di quell'anno: “Il museo di New York è una gran bella cosa; vi è una collezione di pitture di Goya veramente straordinarie. Una rivelazione per me sono stati gli acquarellisti inglesi dell'800, che conoscevo poco e male, ora mi esercito nella tecnica dell'acquarello, che è terribilmente difficile; ho sempre dipinto a guazzo, cioè mescolando il bianco agli altri colori; nell'acquerello si dipinge senza bianco, sfruttando il colore bianco della carta ed è ciò che è molto difficile ma che dà alla pittura una freschezza ed un sapore eccezionali”<sup>3</sup>.

A questo punto, la questione della data mi pare risolta: non può assolutamente trattarsi di una data anteriore al 1938 (ritorno di de Chirico in Italia), e per tanti altri svariati motivi dobbiamo per forza arrivare agli anni '50.

---

<sup>2</sup> Picozza dispone dell'archivio della Fondazione, con tanti documenti che io non ho e che non posso ricordare a memoria. Io so soltanto, e questo nessuno lo può smentire, che l'opera, autenticata alla fine del 1994 come eseguita negli anni '50, compare con la nuova data 1921 in un catalogo della Galleria La Scaletta di Giorgio Chierici nel 1996. Che poi il cambio di data, certificato da Maurizio Fagiolo, sia stato voluto o propiziato da Giorgio Chierici piuttosto che da Claudia Gian Ferrari, poco conta. Se mi sono sbagliato mi scuso con Chierici. Ma quel che conta, come dico nel testo è la data vera e accertabile.

<sup>3</sup> Lettera di Giorgio de Chirico a Romano Gazzera, New York, 27 luglio 1937 in *Letteratura Italiana Contemporanea*, diretta da Giorgio Petrocchi e Mario Petrucciani, Appendice VII, Roma, Luciano Lucarini Editore 1987, in particolare si veda Carola Rampello, *Lettere inedite di Giorgio de Chirico a Romano Gazzera*, p. 80.