

I NODI E GLI INTRECCI DELL'ARCHIVIO DELL'ARTE METAFISICA GERD ROOS: TRE EPISODI

Paolo Picozza

In difesa della memoria storica e delle prospettive future dell'opera di Giorgio de Chirico è opportuno fare luce su alcuni episodi successi negli ultimi anni in ambito giudiziario, nel mondo del collezionismo e nel campo della storia dell'arte. È il rigore di quest'ultima che regge un sistema che deve tutelare esigenze diverse tra loro e particolarmente le tre seguenti: la legalità, la proprietà privata e istituzionale, e la salvaguardia dell'opera artistica e intellettuale dell'artista.

La Fondazione ritiene tre eventi recenti certamente rilevanti per il danno che hanno recato ad alcune istituzioni, a dei collezionisti e soprattutto alla verità storica dell'opera di Giorgio de Chirico e che hanno visto come protagonista Gerd Roos, Vice-presidente dell'Archivio dell'arte metafisica.

Negli episodi che prendiamo in considerazione, Roos ha denunciato opere autentiche di Giorgio de Chirico come false, mentre, chiamato dagli inquirenti per rendere in qualità di esperto un giudizio su alcuni dipinti sequestrati dalla Magistratura italiana ha fatto intendere agli inquirenti che i dipinti fossero autografi. Il processo giudiziario in questione ha portato alla condanna di Paolo Baldacci, Presidente del citato archivio (e persona a cui Roos si riporta direttamente), per la commercializzazione consapevole di quadri falsi di Giorgio de Chirico con sentenza passata in giudicato della Magistratura Italiana.¹

I vari episodi, degni di attenzione per il pensiero deleterio che gli sta dietro, nonché per la carenza di professionalità che li distingue, sono già stati illustrati e documentati per esteso attraverso i canali di comunicazione della Fondazione, sul proprio sito internet e nella rivista «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico». Oggi, è opportuno contestualizzare i retroscena e le reazioni che la contestazione da parte della Fondazione a tutela dell'opera dechirichiana ha provocato in seno all'Archivio dell'arte metafisica, ma soprattutto evidenziare il metodo (inaccettabile in qualsiasi comunità scientifica) e la successiva manipolazione effettuata da Roos per replicare alle critiche rivoltegli. Ed ancor prima dei discutibili contenuti degli scritti di Roos, è proprio il metodo da lui usato che la Fondazione intende denunciare e rendere pubblico alla comunità scientifica nazionale ed internazionale ed, in particolare, agli studiosi di Giorgio de Chirico. Il metodo utilizzato da Roos è qui di seguito illustrato.

Nella seconda metà del maggio 2014 è stato pubblicato il numero 11/13 della rivista «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» che includeva un mio articolo di severa condanna nei confronti di uno scritto di Roos pubblicato nel catalogo della mostra *Letzte Bilder*.

¹ Corte d'Appello di Milano, Sezione IV Penale n. 3539 del 20.05-19.07.2013; la Sentenza ha applicato l'istituto della prescrizione alla quale Baldacci non ha rinunciato.

Von Manet bis Kippenberger, tenuta alla Schirn Kunsthalle Frankfurt nel 2013.² La mostra, curata da Esther Schlicht e da Max Hollein, il Direttore del museo, era dedicata al lavoro dell'ultimo periodo della vita di alcuni grandi artisti.³ Per l'occasione, il museo aveva richiesto e ottenuto in prestito otto dipinti di Giorgio de Chirico del periodo neometafisico (1968-1976) dal Musée d'art moderne de la Ville de Paris.⁴ Per inciso, stiamo parlando di quadri che appartengono a uno dei periodi più eccezionali dell'opera del Maestro, quando, sorpassati gli ottant'anni di età, la sua pittura esplose in una incredibile fioritura d'idee, di colori e di enigmi "solari", esemplificata in pieno dalle opere scelte dai curatori. Chiamato a scrivere un articolo per il catalogo, Roos lo ha intitolato: *"Quando andò in pensione Giorgio de Chirico?"*, domanda tendenziosa e retorica che delegittima in partenza la proposta culturale dei curatori. Ha poi proseguito a sviluppare nell'articolo l'insensata quanto offensiva accusa di falsità delle opere in mostra, usando perfino termini come "opera postuma" in riferimento all'ultimo periodo del Maestro.⁵

Il fatto è stato ampiamente documentato nel mio articolo, *I dipinti neometafisici di Giorgio de Chirico. Risposta della Fondazione all'articolo di Gerd Roos, "Quando andò in pensione Giorgio de Chirico?"* pubblicato in «Metafisica» n. 11/13, numero che includeva anche la rubrica editoriale, *Le costanti della storia: vecchia e nuova falsificazione dell'opera di Giorgio de Chirico. Il caso Baldacci* che, tra le altre cose, ha preso in esame la questione dello scandalo dei falsi disegni metafisici "provenienti" dal cd. archivio di «Valori Plastici». Baldacci aveva pubblicato come autentici ventuno di tali disegni nella sua monografia del 1997 oltre ad averne venduti una decina tramite la Galleria della quale era socio.

Quanto sopra sintetizzato è qui richiamato solo per via della "geniale" quanto furbesca soluzione adoperata da entrambi Roos e Baldacci per rispondere "anticipatamente" alle critiche illustrate in «Metafisica».

Nella prima decade di maggio 2014 è stato pubblicato sul sito dell'Archivio dell'arte metafisica, sotto la voce *Notiziario*, il necrologio: *Ricordo di Wieland Schmied* a firma di Baldacci. Mancato il 22 aprile 2014 all'età 85 anni, Wieland Schmied era stato, oltre che un grande conoscitore dell'opera del Maestro, anche un sincero amico di Giorgio de Chirico. Lo scritto di Baldacci risulta pubblicato subito dopo un altro suo articolo postato sul sito nel mese di febbraio 2014 dal titolo:

² P. Picozza, *I dipinti neometafisici di Giorgio de Chirico. Risposta della Fondazione all'articolo di Gerd Roos: "Quando andò in pensione Giorgio de Chirico?"* in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 11/13, 2014, pp. 260-290.

³ *Letzte Bilder. Von Manet bis Kippenberger*, a cura di E. Schlicht e M. Hollein, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 28 febbraio-2 giugno 2013, Hirmer Verlag, Monaco 2013.

⁴ Le opere fanno parte del recente lascito, per volontà della vedova del Maestro, Isabella Pakszwer Far, di sessantuno opere di Giorgio de Chirico al Musée d'art moderne de la Ville de Paris nel 2011.

⁵ È utile citare qui una lettera di P. Baldacci indirizzata a Isabella Far, vedova del Maestro, il 12 giugno 1984, con la quale dimostra il suo grande apprezzamento per il lavoro tardo dell'artista. Dopo i convenevoli di rito, Baldacci racconta di essere stato alla Biennale di Venezia. Scrive di aver ammirato la bellissima esposizione delle opere di de Chirico, affermando testualmente: "bisogna dire che oggi de Chirico appare sempre più come il punto di riferimento fondamentale per tutta la giovane pittura europea e americana. È una bella rivincita per un artista che era stato dichiarato morto quarant'anni fa dalla stessa critica che oggi lo esalta". Conferma poi il suo desiderio di organizzare una grande mostra di opere neometafisiche nella stagione successiva, confidando nell'aiuto della vedova de Chirico. Ci si può chiedere se tale riconoscimento dell'opera neometafisica sia mai stata condiviso da Roos o se lo stesso ha poi convinto Baldacci a cambiare idea e a sostenerlo nella sua forte critica dell'opera tarda.

*Il rischio delle autentiche: a proposito di un recente episodio che ha portato alla scoperta di un falso "disegno" di Giorgio de Chirico (2014/02).*⁶ Dalla prima decade di maggio, data di pubblicazione del ricordo di Schmied, fino al 5 luglio, null'altro era apparso nel *Notiziario* del sito.

È stata quindi grande la sorpresa che in data 5 luglio siano apparsi sul sito internet due nuovi articoli come se fossero stati pubblicati fin dall'inizio di maggio. Entrambi i titoli apparivano, infatti, nell'indice del *Notiziario* come pubblicati nel mese di maggio 2014 *antecedentemente* al ricordo di Wieland Schmied (e successivi all'articolo di febbraio), uno di Baldacci: *Il catalogo di de Chirico, la Fondazione e i falsi Peretti. Risposta a Paolo Picozza*, e l'altro di Roos: *Un nuovo Barone di Münchhausen: Paolo Picozza e l'invenzione di false verità. Parte I*, che consisteva in una raccolta di critiche nei miei confronti.

La virtualità del digitale ha permesso un'operazione che la carta stampata certo non avrebbe consentito. Considerando che internet vive di informazioni attuali, una notizia o un intervento retrodatato di due mesi sembra non aver alcun senso. Tuttavia, l'insolito inganno di retrodatazione sembra voler far credere che i due articoli fossero usciti *prima* del numero cartaceo di «Metafisica». Dispiace molto constatare che come marcatore del tempo per la messa in scena sia stato utilizzato il triste evento della scomparsa di Wieland Schmied. Infatti, il 5 luglio, gli articoli sopracitati sono stati inseriti nella scaletta dei contributi del notiziario come pubblicati prima del necrologio dello studioso scomparso (figg. 1 e 2).

Per quello che concerne l'articolo a firma di Roos, il trucco gli consentiva di tentare una sua "anticipata" squalifica nei miei confronti che non sembrasse collegata direttamente al mio articolo pubblicato sulla mostra di Francoforte in «Metafisica», articolo che sarebbe stato difficile per lui contestare nei contenuti. Scritto in nome della Fondazione per confutare le sue mostruose affermazioni nei confronti dell'anziano Maestro e della moglie Isabella Far, il mio articolo fornisce informazioni e testimonianze dirette di persone che hanno conosciuto e frequentato il Maestro negli anni Settanta. Questa contestualizzazione del periodo ha reso, di fatto, il lavoro prodotto da Roos pressoché inesistente sul piano della storiografia e ha sottolineato sia la illogicità della sua speculazione, che la sua decisione, al limite della stoltezza, di intervenire in tale modo nel contesto della mostra al Schirn Kunsthalle Frankfurt. Negli argomenti sviluppati nel mio articolo Roos ha chiaramente compreso che la sua reputazione di studioso nei confronti della comunità scientifica e dell'ambito museale internazionale veniva seriamente messa in discussione. Utilizza, quindi, il *Notiziario* del sito internet dell'Archivio dell'arte metafisica per costruirsi (con data truccata) un'auto-difesa "preventiva" dal seguente tenore: "Tra l'altro si assiste alla ripresa [con l'uscita di «Metafisica»?], ndr] del metodo che noi chiamiamo del 'Barone di Münchhausen', cioè della più o meno fantasiosa invenzione di false verità". Continua, riferendosi a quello che chiama le "esternazioni fatte da Picozza" specificando che la "loro lettura dimostra come questo nuovo Barone di Münchhausen cerchi di distruggere la mia integrità". Roos replicherà formalmente

⁶ In tale articolo Baldacci tenta di giustificarsi dell'errore da lui commesso nell'autenticare nel 1993, come disegno, una stampa. La cosa che lascia esterrefatti e che illustra lo spregiudicato suo modo di agire, è che, accortosi dell'errore macroscopico in cui era incorso, consigliò comunque di mettere in asta il "disegno", in quanto corredato dall'autentica della Fondazione che esternava il parere sottoscritto dallo stesso Baldacci che all'epoca faceva parte del Comitato delle autentiche.



2014/02 Paolo Baldacci. Il rischio delle autentiche. A proposito di un recente episodio che ha portato alla scoperta di un falso "disegno" di Giorgio de Chirico.

Paolo Baldacci
Il rischio delle autentiche. A proposito di un recente episodio che ha portato alla scoperta di un falso "disegno" di Giorgio de Chirico.

Nell'ultima delle due pagine annuali di informazioni che l'Archivio pubblica sul G&A ("Il Giornale dell'Arte", n. 336, novembre 2013, p. 10) affermavo che un attendibile servizio di certificazione può essere fornito solo nell'ambito del complesso lavoro che prevede - o almeno dovrebbe prevedere - alla redazione del Catalogo Ragionato di un'artista.

Due fatti recenti mi inducono a tornare sull'argomento con maggior forza. Il primo è la scoperta che un bel "disegno" acquistato, dichiarato come originale di Giorgio de Chirico dal comitato per la autentica della Fondazione nel 1993, quando ancora il lavoro parte, è in realtà una stampa abilmente camuffata con un collage. Il secondo è la notizia data a Cristina Ruffi (Chirico catalogist under scrutiny in "The Art Newspaper", section 2, n. 251, febbraio 2014, p. 3 e p. 11) dal presidente della Fondazione, Paolo Picozza, che sarebbero pronti e sarebbero per uscire ben quattro nuovi volumi del discusso Catalogo Generale di Giorgio de Chirico, un'opera che, solo per la sua concezione, va annoverata tra quelle scientificamente più avanzanti che l'editoria d'arte mondiale abbia mai prodotto.

Faremo dell'episodio del disegno. Ho fatto parte della Fondazione e del suo comitato per la autentica nella prima fase che potremmo chiamare post-Bruni, dal 1993 al 1997[1]. Il comitato era composto, oltre che da me, da Pia Vivarelli e da Antonio Vivarelli, e lavorò in una stanza che si trovava nel miglior contesto possibile, che aveva il massimo delle competenze allora disponibili. Ma, come mi sono reso conto in seguito, erano le regole che si avevano dal 1993 e il nostro metodo di lavoro che rendevano impossibile non commettere qualche errore. Purtroppo, molti altri servizi di certificazione di opere di autori del Novecento funzionavano nello stesso modo.

Molto in sintesi, la segreteria della Fondazione raccoglieva le fotografie delle opere per le quali veniva richiesta un esame e inviava un primo fascicolo in archivio. Nell'archivio erano raccolte e catalogate in buste e fascicoli divisi per argomento le immagini e l'eventuale documentazione di tutte le opere che nel corso del tempo erano state raccolte per il Catalogo Generale o presentate per ottenere un giudizio. In ogni busta si trovava ogni documento relativo a ciascuna opera: quello del Museo sul retro di fotografie o in margine a pubblicazioni, giudizi e annotazioni di Claudio Bruni, documenti presentati dai proprietari e relativa corrispondenza. Le opere archiviate erano molte migliaia, comprese quelle giudicate false. Dopo questo fascicolo, che metteva in evidenza se nell'archivio si era già traccia dell'opera che sarebbe stata presentata e se su di essa era già stato dato in passato un giudizio, si faceva una prima selezione del materiale. Di molte opere infatti era totalmente evidente la falsità che non era necessario esaminarle dal vero. Scartate queste, i presentatori delle richieste venivano invitati a portare le opere da esaminare in Fondazione, dove generalmente venivano trattate un paio di giorni o poco più, e la commissione si riuniva. Ciascuno sempre i membri della commissione avevano già ricevuto a casa le fotografie delle opere da giudicare e in una o due sedute consecutive, spesso lunghe e stremanti, venivano esaminate anche trenta o più opere, tra quadri e disegni.

Il limite di questo metodo era costituito dal fatto che esso perpetuava quello su cui si era basato il passato Catalogo Generale e faceva uso del suo archivio, nel quale le opere non erano schedate e catalogate in ordine storico e cronologico, oltre che tematico, né corredate delle necessarie e accurate marche (da quelle fotografiche alle mostre private e pubbliche, fino agli espositi dove potevano essere menzionate, ecc.). Non c'era nulla di scientificamente organizzato a cui riferirsi e l'archivio stesso era stato formato in modo casuale, con ciò che arrivava e non in base a una ricerca partendo dalle principali pubblicazioni e cataloghi usciti durante la lunga vita dell'autore. In casa de Chirico mancava persino una decente biblioteca perché libri e cataloghi erano stati per lo più trafugati (chissà dove (e qualcuno lo sa) i venduti). Spesso dovevano far fronte, se la memoria di alcuni, alle nostre biblioteche e documentazioni private. Ma veniva come conseguenza che i nostri giudizi erano dati per lo più "a naso" o "a scotto" che dire si voglia, e solo in pochi casi e quando era possibile erano confortati da una ricerca più approfondita. Non si era infatti in Fondazione nessuno strumento già approntato per esaminare un'opera inserendola nel contesto storico e tematico di un Catalogo Ragionato esausto in fieri, così da poterne rilevare eventuali inorganicità, problemi ecc. Si diceva solo al nostro buon intuito e alla nostra buona se gli anni che abbiamo fatto sono probabilmente molto pochi. A parte una importante di cui si dimenticano subito e al quale potremmo riparci già allora, ogni tanto, a un momento della vecchia carta che facciamo insieme Gerd Ruffi e io per il nostro lavoro attuale - impostato su basi completamente diverse - emerge qualcosa che non si commette. E poiché abbiamo oggi una

- :: 2014/05 Ricordo di Wieland Schmied
- :: 2014/02 Paolo Baldacci. Il rischio delle autentiche. A proposito di un recente episodio che ha portato alla scoperta di un falso "disegno" di Giorgio de Chirico.
- :: 2013/11 In asta a New York un de Chirico del 1914 dichiarato falso dall'autore
- :: 2013/10 Le case d'asta, la Fondazione e i falsi Peretti
- :: 2013/09 Conclusione del processo Baldacci. Lettera del Presidente ai soci
- :: 2013/05 Presentazione degli ultimi volumi dell'Archivio
- :: 2012/09 Un nuovo documento sulle origini della famiglia Chirico
- :: 2012/07 Rettifiche
- :: 2012/05 Risposta di Picozza alla lettera aperta di Baldacci
- :: 2012/04 Lettera di Nikos Velissiotis
- :: 2012/02 Attacco di Picozza e risposta di Baldacci
- :: 2012/02 Ancora sulla data della lettera del 26.01.1910
- :: 2011/10 Origini e storia della famiglia de Chirico
- :: 2011/04 Fiesole: Mostra Böcklin, De Chirico, Nunziante
- :: 2011/02 Milano: Mostra Savinio a Palazzo Reale
- :: 2010/12 - 2011/5 Trieste / Reggio Emilia: Mostra De Chirico
- :: 2010/10 Milano: Mostra Salvador Dalì
- :: 2010/10 Milano: Convegno di Studi
- :: 2010/07 Trovato l'atto di nascita di Evaristo
- :: 2010/06 De Chirico nuota fino a Ischia
- :: 2010/05 "I Puritani" al Maggio del 1933
- :: 2010/04 Roma: Palazzo delle Esposizioni
- :: 2010/02 Firenze: Palazzo Strozzi
- :: 2009/12 Maurizio Calvesi ritratta
- :: 2009/02 Giornata di Studi per Pia Vivarelli

<http://www.archivioartemetafisica.org/home-it/notiziario/201402-paolo-baldacci-il-ris...> 15/06/2014 ←

fig. 1 Pagina Notiziario con indice sul sito internet dell'Archivio dell'arte metafisica il 15 giugno 2014



2014/02 Paolo Baldacci. Il rischio delle autentiche. A proposito di un recente episodio che ha portato alla scoperta di un falso "disegno" di Giorgio de Chirico.

Paolo Baldacci
Il rischio delle autentiche. A proposito di un recente episodio che ha portato alla scoperta di un falso "disegno" di Giorgio de Chirico.

Nell'ultima delle due pagine annuali di informazioni che l'Archivio pubblica sul GdA ("Il Giornale dell'Arte", n. 336, novembre 2013, p. 19) affermavo che un attendibile servizio di certificazione può essere fornito solo nell'ambito del complesso lavoro che prevede - o almeno dovrebbe prevedere - alla redazione del Catalogo Ragionato di un artista.

Due tali servizi mi indussero a tornare sull'argomento con maggior forza. Il primo è la scoperta che un bel "disegno" acquistato, dichiarato come originale di Giorgio de Chirico dal comitato per le autentiche della Fondazione nel 1993, quando ancora si faceva parte, e in realtà una stampa abbinata camuffata con un collage. Il secondo è la notizia data a Cristina Ruzi (Chirico catalogist under scrutiny in "The Art Newspaper", section2, n. 251, febbraio 2014, p. 3 e p.11) dal presidente della Fondazione, Paolo Picozza, che sarebbero pronti a stendere per oltre ben quattro nuovi volumi del discusso Catalogo Generale di Giorgio de Chirico, scrivendo che, solo per la sua commissione, se avessero fatto qualche scionifiammista più attento che l'istoria d'arte mondiale abbia mai prodotto.

Parliamo dell'episodio del disegno. Ho fatto parte della Fondazione e del suo comitato per le autentiche nella prima fase che potremmo chiamare post-Bruni, dal 1993 al 1997/98. Il comitato era composto, oltre che da me, da Pio Vivarelli e da Antonio Vianello, e posso dire senza timore che si trattava del miglior comitato possibile, che univa il massimo della competenza allora disponibili. Ma, come mi sono reso conto in seguito, erano le regole che ci avevamo dati e il nostro metodo di lavoro che rendevano impossibile non commettere qualche errore. Purtroppo, molti altri servizi di certificazione di opere di autori del Novecento funzionavano nello stesso modo.

Molto in sintesi, la segreteria della Fondazione raccoglieva le fotografie delle opere per le quali veniva richiesto un esame e svolgeva un primo ricambio in archivio. Nell'archivio erano raccolte e catalogate in buste e fascicoli divisi per argomenti le immagini e l'eventuale documentazione di tutte le opere che nel corso del tempo erano state raccolte per il Catalogo Generale o presentate per ottenere un giudizio. In ogni busta si trovava ogni documento relativo a ciascuna opera: quello del Maestro sul retro di fotografie o in margine a pubblicazioni, giudizi e annotazioni di Claudio Bruni, documenti presentati dai proprietari e relativa corrispondenza. Le opere archiviate erano molte migliaia, comprese quelle giustificate false. Dopo questo ricambio, che metteva in evidenza se nell'archivio vi era già traccia dell'opera che sarebbe stata presentata e se lo il caso era già stato fatto in passato un giudizio, si faceva una prima selezione del materiale. Di molte opere infatti era facilmente evidente la falsità che non era necessario esaminare dal vero. Scartate queste, i presentatori delle richieste venivano invitati a portare le opere da esaminare in Fondazione, dove generalmente venivano trattate un paio di giorni o poco più, e la commissione si riuniva. Quasi sempre i membri della commissione avevano già ricevuto a casa le fotografie delle opere da giudicare e in una o due sedute consecutive, spesso lunghe e stancanti, venivano esaminate anche trenta o più opere, tra quadri e disegni.

Il limite di questo metodo era costituito dal fatto che esso perpetuava quello su cui si era basato il famoso Catalogo Generale e faceva uso del suo archivio, nel quale le opere non erano schedate e catalogate in ordine storico e cronologico, oltre che tassato, né corredate delle necessarie e accurate ricerche (sia quelle bibliografiche alle nostre private e pubbliche, fino agli epistolari dove potevano essere menzionate, ecc.). Non c'era nulla di scientificamente organizzato e cui riferirsi e l'archivio stesso era stato formato in modo casuale, con ciò che arrivava e non in base a una ricerca partendo dalle principali pubblicazioni e cataloghi usciti durante la lunga vita dell'autore. In casa di Chirico mancava persino una decente biblioteca perché libri e cataloghi erano stati per lo più sfuggiti ottusi dove (a qualcuno lo sai) o venduti. Spesso dovevamo far ricorso, se la memoria ci aiutava, alle nostre biblioteche e documentazioni private. Ne veniva come conseguenza che i nostri giudizi erano dati per lo più "a naso" o "a occhio" che di sì o no, e solo in pochi casi e quando era possibile erano confortati da una ricerca più approfondita. Non vi era infatti in Fondazione nessuno strumento già approntato per esaminare un'opera inattendibile nel contesto storico e temporale di un Catalogo Ragionato sia pure in fase, così da poterne rilevare eventuali incongruenze, problemi ecc. Si deve solo al nostro buon occhio e alla nostra bravura se gli errori che abbiamo fatto sono probabilmente molto pochi. A parte uno importante di cui ci accorgemmo subito e al quale potremmo riparo già allora, ogni tanto, a un riesame delle vecchie carte che facciamo insieme Gerd Roos e io per il nostro lavoro attuale - impostato su basi completamente diverse - emerge qualcosa che non ci convince. E poiché abbiamo oggi una

:: 2014/05 Ricordo di Wieland Schmied
:: 2014/05 Paolo Baldacci. Il Catalogo di de Chirico, la Fondazione e i falsi Peretti. Risposta a Paolo Picozza

:: 2014/05 Gerd Roos. Un nuovo Barone di Münchhausen: Paolo Picozza e l'invenzione di false verità. Parte I

:: 2014/02 Paolo Baldacci. Il rischio delle autentiche. A proposito di un recente episodio che ha portato alla scoperta di un falso "disegno" di Giorgio de Chirico.

:: 2013/11 In asta a New York un de Chirico del 1914 dichiarato falso dall'autore

:: 2013/10 Le case d'asta, la Fondazione e i falsi Peretti

:: 2013/09 Conclusione del processo Baldacci. Lettera del Presidente ai soci

:: 2013/05 Presentazione degli ultimi volumi dell'Archivio

:: 2012/09 Un nuovo documento sulle origini della famiglia Chirico

:: 2012/07 Rettifiche

:: 2012/05 Risposta di Picozza alla lettera aperta di Baldacci

:: 2012/04 Lettera di Nikos Velissiotis

:: 2012/02 Attacco di Picozza e risposta di Baldacci

:: 2012/02 Ancora sulla data della lettera del 26.01.1910

:: 2011/10 Origini e storia della famiglia de Chirico

:: 2011/04 Fiesole: Mostra Böcklin, De Chirico, Nunziante

:: 2011/02 Milano: Mostra Savinio a Palazzo Reale

:: 2010/12 - 2011/5 Trieste / Reggio Emilia: Mostra De Chirico

:: 2010/10 Milano: Mostra Salvador Dalí

:: 2010/10 Milano: Convegno di Studi

:: 2010/07 Trovato l'atto di nascita di Evaristo

:: 2010/06 De Chirico nuota fino a Ischia

:: 2010/05 "I Puritani" al Maggio del 1933

:: 2010/04 Roma: Palazzo delle Esposizioni

:: 2010/02 Firenze: Palazzo Strozzi

:: 2009/12 Maurizio Calvesi ritratta

:: 2009/02 Giornata di Studi per Pia Vivarelli

<http://www.archivioartemetafisica.org/home-it/notiziario/201402-paolo-baldacci-il-ris...> 26/07/2014

fig. 2 Pagina *Notiziario* del sito internet dell'Archivio dell'arte metafisica con due nuovi articoli aggiunti all'indice il 26 luglio 2014

al mio articolo solo in data 5 agosto 2014, in modo piuttosto scomposto, con un breve testo dal titolo *Risposta di Gerd Roos allo scritto di Picozza*.⁷ Priva di reali argomenti, la tardiva quanto inconsistente confutazione è fondata – guarda caso – sul “nuovo Barone di Münchhausen (vedi il nostro *Notiziario* di maggio)”⁸ nel quale con sciocca ironia nell’uso di questa figura romanzesca mi aveva qualificato enfaticamente come “inventore di false verità”.⁹

Per quello che riguarda la retrodatazione dell’articolo di Baldacci,¹⁰ l’insolito inganno è di diversa entità. Sembra voler far credere che l’interessamento che esprime nel testo per il problema dei falsi disegni «Valori Plastici»¹¹ sia frutto di una sua spontanea e premurosa preoccupazione di risanare la questione *prima* che la Fondazione, in modo incontestabile e documentato, la sollevasse in «Metafisica» n. 11/13, sottolineando la sua diretta responsabilità nell’autentica di questi falsi e nella conseguente vendita. I disegni falsi furono pubblicati nel frattempo anche nel primo volume del *Catalogo generale* edito dalla Fondazione (disponibile dalla metà di giugno 2014) sotto il titolo *Disegni falsi cosiddetti provenienti dall’«Archivio Valori Plastici»*,¹² contributo anche questo sicuramente non gradito a Baldacci. Quando, con queste due pubblicazioni la Fondazione fa crollare il muro

⁷ Il testo di Roos è contenuto all’interno di un forsennato e insultante articolo di Baldacci dal titolo: *L’ultimo numero di Metafisica e il “caso Picozza”* (in risposta all’articolo *Le costanti della storia: vecchia e nuova falsificazione dell’opera di Giorgio de Chirico. Il caso Baldacci*, cit.). Anche questo articolo di Baldacci è stato fatto apparire come postato sul sito molto prima della data effettiva di pubblicazione, cioè nel mese di giugno invece del 5 agosto quando è stato effettivamente pubblicato. Di tale testo, ci si limita qui a puntualizzare che è palesemente FALSA l’affermazione di Baldacci allorché scrive, in riferimento alla sentenza pronunciata in data 20 maggio 2013 dalla Corte d’Appello di Milano – Sezione IV Penale nei suoi confronti, che: “La sentenza che mi riguarda è di proscioglimento e quindi non contiene l’accertamento di alcun fatto penalmente rilevante” (p. 13). La sentenza ha applicato, all’esito in un processo durato oltre dieci anni, l’istituto della prescrizione, confermando la confisca delle opere false e la condanna al risarcimento dei danni in favore della Fondazione costituitasi parte civile. Tale sentenza, pertanto, ha accertato, senza ombra di dubbio, la responsabilità penale di Baldacci per avere immesso nel mercato, con piena consapevolezza della loro falsità, opere false firmate “Giorgio de Chirico”. Peraltro, da parte dell’imputato, non è stato proposto, nonostante dichiarazioni contrarie, ricorso per Cassazione e pertanto tale sentenza è divenuta cosa giudicata ed in quanto tale irrefornabile.

⁸ Roos di fatto non controbatte alle mie osservazioni sul suo contributo al catalogo di Francoforte ma si limita ad una generica contestazione affermando che trattasi 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 romanzieri, che ancora una volta si rivela come un nuovo Barone di Münchhausen (vedi il nostro *Notiziario* di maggio)”. Roos sostiene che nessun altro ha rimarcato quello che io ho rilevato: “né chi aveva letto il dattiloscritto [Baldacci? ndr], né i curatori della mostra, né i lettori del catalogo”. Il vero problema è che, provenendo da uno studioso tedesco che, pur privo di titoli accademici, si qualifica come esperto dell’opera di de Chirico, gli stessi hanno accettato acriticamente quello che Roos ha scritto.

⁹ Roos contesta la mia affermazione in «Metafisica» che specifica (p. 262): “Salendo sulle spalle del patriarca anti-dechirichiano André Breton, [Roos] definisce tutta l’opera di de Chirico, dal 1918 al 1978, come ‘tardo periodo’ alterando con rara insolenza il tema impostato dai curatori. Alla domanda posta nell’irridente titolo dell’articolo, *Quando andò in pensione Giorgio de Chirico?*, l’autore parte dal presupposto che l’opera ‘tarda’ di Giorgio de Chirico comprende tutto quello che segue l’opera giovanile e quindi sessant’anni di lavoro”. Roos dice che quello che ho scritto è basato su una mia invenzione. Ebbene, nella traduzione in italiano del testo di Roos pubblicato in tedesco nel catalogo di Francoforte, si legge – testuali parole sue – “il concetto di opera tarda comprende tutto quel che è successivo all’opera giovanile, vale a dire un’opera che arriva fino agli anni Settanta e quindi comprende oltre mezzo secolo. [...] La geniale opera giovanile metafisica viene contrapposta all’opera tarda decadente, dettata ‘da uno spirito maligno’ (André Breton). Di fronte a posizioni così radicali non rimane più alcuno spazio per uno studio storico-artistico dell’opera post-metafisica”. Per confutare questa mia “inventiva” lettura delle sue parole, aggiunge: “Che dire di una fantasia che supera ogni limite? Presenteremo la traduzione italiana del mio testo sul nostro sito, così ognuno possa farsi la propria opinione sul *modus operandi* di Picozza”. Traduzione che, se fatta da traduttore indipendente, leggeremmo con interesse. Peccato che la promessa non sia stata mantenuta.

¹⁰ Un riferimento nell’articolo vuol far risalire la data di pubblicazione addirittura all’inizio di aprile. Infatti, Baldacci specifica nel suo testo: “Da qualche giorno si può leggere sul sito della Fondazione uno scritto di undici pagine [...]”. Il contributo, *Un autenticissimo de Chirico fatto passare dall’Archivio dell’Arte Metafisica per un falso di Renato Peretti. Come si costruisce una falsa “verità”*, fu pubblicato in 28 marzo 2014.

¹¹ In riferimento ai suoi futuri studi “anticipa”, infatti, che: “Episodio culminante di questa ricerca sui falsi degli anni Sessanta-Ottanta, sicuramente destinato a clamorose polemiche, sarà la pubblicazione di tutti i documenti che riguardano il più grave caso di falsificazione successivo alla morte di de Chirico: il cosiddetto Archivio Broglio o Archivio Valori Plastici”.

¹² *Giorgio de Chirico. Catalogo Generale – Opere dal 1912-1976* (vol. 1) Maretti editore, Falciano 2014, pp. 426-433.

di omertà creato a difesa della pretesa autenticità di tali falsi disegni, Baldacci, salta dall'altra parte dichiarando – di punto in bianco – di volersi occupare personalmente della questione, per attribuire a sé stesso il merito futuro di fare chiarezza sulla questione che lui stesso aveva per la maggior parte creato e consacrato nella sua monografia del 1997. In questa luce, l'azione di manipolazione della data di pubblicazione dell'articolo costituisce il più esplicito riconoscimento di responsabilità finora espresso dallo stesso e rappresenta anche la più infelice strategia mai usata in nome del suo Archivio.

In seguito al grossolano tentativo di distruggere un intero periodo dell'opera di de Chirico – la Neometafisica –,¹³ Roos è intervenuto lo stesso anno in modo mirato sul mercato dell'arte, nei confronti di un collezionista di lingua tedesca da lui conosciuto che si era appena aggiudicata in asta una pregevole versione tarda de *Le muse inquietanti* (fine anni Quaranta – provenienza Galleria Rotta di Genova): tale collezionista era stato convinto da Roos della falsità del dipinto, perché tale, sia pure con riserva, lo aveva dichiarato il famoso e famigerato falsario Peretti e pertanto si era rifiutato di pagare il prezzo di €472.000,00 alla casa d'aste Sotheby's che aveva trattato la vendita.¹⁴ La Fondazione ha fatto chiarezza sulla questione pubblicando una documentata informativa sul proprio sito internet.¹⁵ In risposta a quanto da noi pubblicato, Roos ha ritenuto di moderare sensibilmente la sua presa di posizione nel *Notiziario* dicendo di non aver fatto altro che sollevare un semplice dubbio sull'autenticità dell'opera. Dopo aver creato un falso problema al compratore che è stato un vero problema per il venditore, per la casa d'aste e per la Fondazione che tutela l'artista, Roos non è stato in grado di sostanziare scientificamente la sua affermazione con elementi concreti.¹⁶ In questo caso, ha “tirato il sasso e nascosto la mano”. Confutando l'accusa della Fondazione di aver di fatto dichiarato falso il dipinto, Roos scrive: “In realtà nelle righe incriminate si parla solo di fondati dubbi sull'autenticità di queste *Muse inquietanti*, che è cosa ben diversa dall'apodittico giudizio di falsità che Picozza ci attribuisce”. Roos ha assolutamente ragione qui, nel senso che nessuna sua affermazione potrà mai essere presa come “apodittica”, in quanto, è con ambiguità e allusioni che unge gli ingranaggi della sua comunicazione.

¹³ E con essa anche il lavoro sul periodo neometafisico di chi è venuto prima di lui. Roos ha cercato di fare terra bruciata sul periodo affermando che nell'“ambito tematico degli ultimi quadri di Giorgio de Chirico (1888-1978) gli storici dell'arte non si sono quasi pronunciati”, domandandosi “l'opera tarda non dovrebbe essere stata da tempo studiata a fondo?”. In riferimento alla grande mostra sulla Neometafisica tenuta a San Marino nel 1995 a cura di Maurizio Calvesi, accademico dei Lincei, autore di testi fondamentale su de Chirico tra cui *La metafisica schiarita* (1982), e di Mario Ursino, Roos, in riferimento al catalogo di quella mostra, scrive: “La rinuncia ad uno scritto che illustri le opere esposte ed il loro contesto rende evidente che gli editori non consideravano doveroso procedere a un'analisi storico-artistica”. Oltre a diminuire il lavoro di Calvesi chiamandolo “*Herausgeber*” (editore) e non *Kurator* (curatore), viene un dubbio ancora più grave, cioè, l'eventualità che Roos non sappia cosa sia l'analisi storico-artistica. Avevo fatto notare l'uso errato della terminologia da parte di Roos e l'implicito insulto verso Calvesi, al quale Roos ha risposto con insolente ironia: “E ora una bella sorpresa: Picozza ha cominciato a imparare il tedesco!” e continua affermando incredibilmente che in tedesco *Herausgeber* non significa affatto ‘editore’ ma invece ‘curatore’. Testualmente: “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” (*Risposta di Gerd Roos allo scritto di Picozza*, cit.). Ribadisco che in lingua tedesca *Herausgeber* significa “editore”, e così viene tradotto dai vocabolari in lingua italiana. A mio avviso l'offesa c'era ed era voluta. Si trattava infatti di rispondere polemicamente a Calvesi che nel 1997 aveva ironizzato sulla monografia di Baldacci lodandone solo la splendida veste editoriale e le splendide riproduzioni fotografiche.

¹⁴ Asta 20th Century Italian Art, Sotheby's, Londra 17 ottobre 2013, v. nota 5.

¹⁵ Cfr. *Un autenticissimo de Chirico fatto passare dall'Archivio dell'Arte Metafisica per un falso di Renato Peretti. Come si costruisce una falsa “verità”* www.fondazionedechirico.org.

¹⁶ In realtà, Baldacci e Roos, incapaci di distinguere, a differenza di Antonio Vastano, un autentico de Chirico da un falso Peretti, attribuiscono alle dichiarazioni di Peretti un valore pressoché assoluto. *Ipsa dixit*.

Roos ha gridato al “falso!” in entrambi questi episodi, senza sostanziare le sue affermazioni con delle prove o con una disamina qualitativa o storiografica delle opere sotto la sua mira. Tutte queste opere, gli splendidi dipinti neometafisici e *Le muse inquietanti*, un pregevole e solido esempio pittorico di uno dei temi più amati del Maestro, sono opere autentiche fuori da ogni dubbio e fornite di un’ampia documentazione.¹⁷ L’intervento di Roos sembra essere stato pensato come tentativo di posizionarsi sia nel mondo museale tedesco che nel mercato dell’arte come storico d’arte esperto dell’opera di de Chirico dotato di un’autorità inconfutabile. A mio avviso, proprio in base a quanto sopra illustrato e a quanto dirà appresso, nel lavoro svolto da Roos fino a oggi non si riscontrano la capacità tecnica e la sufficiente competenza per svolgere il compito di esperto.

A sostegno di quanto sopra in una diversa circostanza, invece di esprimersi in modo chiaro su un numero di opere false sequestrate dalla Magistratura come oggetto di un illecito commercio, Roos se l’è cavata con un’affermazione chiara nel contenuto, ma espressa con un giro di parole. Chiamato come esperto nel 2003 dalla Guardia di Finanza che operava su delega del Magistrato inquirente, per fornire il suo giudizio sulle opere commercializzate da Baldacci e sulle quali era stato disposto il sequestro penale, Roos si è dimostrato riluttante a fornire un suo giudizio chiaro sull’autenticità o sulla falsità dell’insieme dei quadri sequestrati. Per tre dei dipinti – *Archeologi in riva al mare* “1926”, *Natura morta* “1922” e *Natura morta contro il cielo* “1922” – ha risolto la sua scomoda testimonianza e, ricorrendo a una perifrasi, ha dichiarato: “non sono opere che io – come curatore – esporrei in una mostra su de Chirico”.¹⁸ L’affermazione resa in modo contorto ma chiarissima nel contenuto (a tal punto che gli inquirenti non gli hanno chiesto ulteriori dichiarazioni¹⁹), lascia intendere *che i quadri erano buoni ma non di qualità sufficiente da mettere in mostra, che è l’equivalente di dire che sono autentici ma brutti*. Se non in una mostra, in quale ambiente allora sarebbero buoni? In quello del mercato? Oramai definitivamente confiscati come opere false di de Chirico, il problema – fortunatamente – non si pone più.

La testimonianza di Roos è stata riportata senza commento in una rubrica editoriale nel 2011 che parlava del processo di Baldacci.²⁰ Roos ha successivamente offerto la seguente fantasiosa giustificazione: “In riferimento ai quadri che mi venivano mostrati come falsi uno degli agenti

¹⁷ Cfr. l’articolo citato nella nota 15.

¹⁸ Verbale d’informazioni del 7/5/2003 (proc. 02/008864 rgng. Procura della Repubblica di Verona, pp. 595-596).

¹⁹ Che Roos avesse fatto intendere che le opere fossero autografe emerge dalla Relazione della Guardia di Finanza (p. 685 del fascicolo n. 5061/04-Procura della Repubblica di Milano), nella quale si legge: “Roos Gerd, il quale non risparmia di esternare dubbi circa la genuinità di alcune tra le opere sequestrate [in particolare ‘Archeologi in riva al mare’ e la Natura morta sequestrate nei confronti di Zocca, ‘Natura morta contro il cielo’, sequestrata presso la Fondazione di Chirico in Roma [...] ammetteva che il dipinto in trattazione (Die melancholie der Abreise) era un quadro che...”. In altri termini, il Militare della Guardia di Finanza che, nel redigere la relazione, aveva riportato nelle pagine precedenti le dichiarazioni rese da Roos che aveva fatto intendere che le opere fossero autentiche, si preoccupa di sottolineare al Magistrato, che Roos, nonostante quanto fatto verbalizzare, non aveva mancato di esternare dei dubbi sulla autenticità delle opere.

Se oggi Roos sostiene di aver dichiarato false le opere che gli venivano mostrate come false, non si comprende perché non abbia detto chiaramente che erano false. O forse voleva coprire Paolo Baldacci? Avrebbe certamente e con onestà intellettuale contribuito all’indagine della Magistratura riguardo le opere false commercializzate da Baldacci. Va anche ricordato che Roos, pur chiamato come testimone nella fase dibattimentale del processo contro Baldacci, si è sottratto più volte e con diverse scuse al suo compito, tanto che la parte civile ha dovuto rinunciare alla sua, in questo caso importante, testimonianza.

²⁰ V. la rubrica, *Le costanti della storia: vecchia e nuova falsificazione delle opere di Giorgio de Chirico*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 9/10, 2011, p. 509 (nota 5).

mi suggerì di usare la seguente formula: ‘non sono opere che io – come curatore – esporrei in una mostra su de Chirico’”. A parte il fatto che un militare della Guardia di finanza non è uno storico d’arte, con questo Roos dichiara di aver deposto, invece del proprio pensiero, quello di un altro, azione che va contro la finalità stessa della testimonianza. Se è vero quello che Roos riferisce, è consigliabile un’inversione dei ruoli. L’agente della Guardia di Finanza sembra, infatti, avere maggiori competenze nel campo dell’arte, rispetto a quelle del nostro Autore.

La cosa più sorprendente in tutto ciò è che Roos, non rendendosi minimamente conto, fa ancora (nel *Notiziario* di “maggio”) ricorso all’episodio e alla formula suggeritegli dall’agente come punto fermo ed esempio della propria competenza!

L’indagine giudiziaria nei confronti dell’attività illecita di Baldacci ha preso sotto esame anche il falso dipinto metafisico datato “1913”, intitolato “La melanconia della partenza” (in tedesco), esposto alla mostra di *Die Andere Moderne. De Chirico-Savinio* (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen di Düsseldorf, 2001) di cui, insieme a Baldacci, anche Roos era curatore. Interrogato al riguardo, Roos ha risposto: “L’opera alla scheda 12 [il dipinto in oggetto, ndr] è stata esposta alla mostra su de Chirico-Savinio in Düsseldorf: dai colori si stacca dal gruppo delle opere dello stesso filone esposte; tuttavia rientra nel contesto se affiancata ad un’altra opera dello stesso periodo come le altre: stessa tonalità”.²¹ Leggasi: il colore del quadro è diverso dal gruppo di quadri esposti [motivo di falsità]; ma la tonalità del quadro è uguale a un’altra opera dello stesso periodo [motivo di autenticità]. A parte la (non) risposta assolutamente incomprensibile, quello che va sottolineato con chiarezza è che non esiste *nessun* quadro con colori così sgargianti da poter *traghettare* questo falso all’interno del periodo metafisico di de Chirico.²² Roos era curatore di questa mostra e ha esposto un quadro “inedito” orrendo, o meglio, un orrendo falso. L’evento in sé rovescia completamente la sua pretenziosa proclamazione in sede giudiziaria relativo ad altri falsi: “non sono opere che io – come curatore – esporrei in una mostra su de Chirico”. Ne deriva, nel caso di specie, ove si voglia dar credito alle sue affermazioni precedenti relative ai tre dipinti di cui sopra, che l’opera, per lui, era certamente autentica, tanto che l’ha esposta in mostra. Si possono formulare al riguardo tre ipotesi: 1) ha ritenuto il dipinto “1913” certamente autentico e da esporre nella mostra; 2) non aveva la competenza per giudicarlo; 3) non aveva alcuna voce in capitolo pur essendo lui stesso curatore. Da ricordare che Wieland Schmied, anche lui curatore, che voce in capitolo ne aveva certamente, ha dichiarato per iscritto che tale dipinto fu inserito nella mostra a sua insaputa. Tale dichiarazione è consacrata in una lucidissima ed articolata lettera inviata il 31 ottobre 2013 da Wieland Schmied al sottoscritto.²³

²¹ Per la testimonianza di Roos, cfr. *ivi*, p. 509; per conoscere il percorso del falso, cfr., *Le costanti della storia: vecchia e nuova falsificazione delle opere di Giorgio de Chirico. Il caso Baldacci*, cit., pp. 355-363.

²² Il falso, eseguito su supporto d’epoca, porta il titolo *La mélancolie du départ* titolo preso da un quadro esposto al Salon des Indépendants a Parigi nel 1913 ma che non è stato ancora identificato. Il colore del falso è di una sgargiante combinazione di complementari arancione e blu, mai usata da de Chirico. Baldacci è stato costretto, sia pure dopo oltre dieci anni, a riconoscere la falsità del dipinto e solo dopo che la Fondazione lo aveva pubblicato come falso. Roos non ha ancora preso posizione su tale dipinto.

²³ In riferimento a questa mia affermazione, Paolo Baldacci ha commentato nell’articolo *L’ultimo numero di Metafisica e il “caso Picozza”* (v. nota 7) che: “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

La testimonianza di Roos prosegue: “Era un quadro che, prima di quella mostra, fra noi curatori non era conosciuto. Nessuno di noi aveva visto l’originale. Solo Baldacci, anche lui curatore, lo aveva visto in originale prima della mostra perché lo aveva proposto lui per l’esposizione. Ribadisco che intorno a quest’opera c’è e ci sarà fra noi storici dell’arte un dibattito storiografico”²⁴. L’affermazione fa valere la seconda delle tre possibilità, in quanto, sembrerebbe che solo un “dibattito storiografico” avrebbe chiarito per lui lo status del dipinto. Dopo la segnalazione alle autorità italiane e tedesche, il quadro fu prudentemente ritirato dalla seconda tappa della mostra a Monaco e il sequestro disposto dalla Magistratura nel 2003 rimase ineseguito, come peraltro l’atteso “dibattito storiografico” annunciato da Roos, non c’è mai stato.

Salutiamo per ora il personaggio del Barone di Münchhausen invocato da Roos, e invitiamo in scena qualcuno che la sa davvero raccontare, il famoso personaggio di Giorgio de Chirico, Ebdòmero. Come accade sempre nella straordinaria opera del Maestro questo geniale personaggio parla, di fatto, di realtà e non di fantasia: “E spesso in molte persone, anche in quelle che godevano tra la folla dei loro simili una reputazione d’intelligenza, egli vedeva il *nodo* e l’impossibilità di comprendere; ragion per cui il nodo era per Ebdòmero un segno infinitamente più profondo e inquietante che il segno itfallico o quello dell’ancora e della bипenne. Gli *uomini-nodi*, come egli li

né confermare. Io non so cosa Schmieđ 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”. Sottolineando il paradosso di quest’ultima considerazione di Baldacci nei confronti del prof. Schmieđ, si riporta, per chiarezza, il passo relativo della lettera di Schmieđ a Picozza del 31/11/2013: “Caro Professore, [...] mi perdoni se Le scrivo in tedesco, sono certo che avrà modo di farsi tradurre il testo della mia lettera. Però le cose che Lei mi chiede sono talmente delicate che preferisco esprimermi nella mia lingua perché non insorgano malintesi. Se le scrivo in maniera così estesa, è per il fatto che nelle Sue lettere Lei, come pure il professor Dottori, è sempre stato molto gentile con me, e io desidero ricambiarLa allo stesso modo. Lei si merita la stessa precisione di dettagli. [...] Per quanto riguarda il quadro citato presumibilmente del 1913, *La malinconia della partenza*, inserito a mia insaputa nella mostra di Düsseldorf del 2000, si trattava effettivamente di un falso”. Nel rispetto del compianto professor che tanto ha dato allo studio dell’opera di Giorgio de Chirico, si rimane indignati nel leggere l’ipotesi di Baldacci laddove scrive: “Abbiamo conosciuto Wieland Schmieđ 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”. (P. Baldacci, *Passo e chiudo*, gennaio 2016). Lo studioso, lucido e preciso anche nell’ultimo periodo della propria vita, si è espresso con responsabilità e coscienza. Per nulla malato terminale, il professore soffiava di Parkinson e di vecchiaia; qui di seguito un altro passo della sua lettera: “Mi scrive intanto che spera che io stia bene. Mi permetto solo di dirle che me la cavo, nonostante l’avanzare del mio morbo di Parkinson. Spero che lei stia bene e non soffra troppo gli acciacchi dell’età”.

²⁴ Verbale d’informazioni del 7/5/2003, *cit.* Roos, ovviamente, potrà sempre continuare a sostenere, così come per l’altra dichiarazione resa agli inquirenti riguardante gli altri dipinti false venduti da Baldacci, che con l’espressione “dibattito storiografico” intendeva dire che lui non riteneva autentico il dipinto in questione, anche se dal contesto della dichiarazione appare il contrario. Ma se invece lo riteneva falso o dubbio perché non si è opposto all’inserimento nella mostra? E perché in tale alto consesso di storici dell’arte si è deciso di mettere in mostra un’“opera metafisica del 1913” sconosciuta del valore di milioni di euro se gli illustri curatori non erano certi della sua autografia, tanto che avevano aperto un dibattito? O forse c’era l’urgenza di tranquillizzare l’ignaro e misterioso possessore del falso dipinto metafisico pubblicando l’opera in una mostra internazionale certamente importante? Tanto che Roos dice nella sua testimonianza: “Non ricordo chi sia il proprietario del quadro. Forse veniva da Israele: credo che poi sia stato venduto ad un gallerista di New York [che] tramite e-mail mi ha fatto capire che si trovi attualmente in Svizzera”. O forse il processo di selezione di cui parla Baldacci è avvenuto solo tra lui ed i Direttori e la sua Vice che erano stati allertati dalla lettera scritta dalla Fondazione che aveva segnalato la falsità dell’opera della cui esistenza la Fondazione era appena venuta a conoscenza esclusivamente perché la Siae aveva inviato l’immagine per la concessione dei diritti d’autore? La falsità del dipinto era apparsa talmente evidente sia a Vastano che alla de Sanna anche dall’esame della sola riproduzione. E perché poi il dipinto non andò a Monaco dove Wieland Schmieđ aveva insegnato storia dell’arte presso l’Accademia di Belle Arti e ove ricopriva importanti incarichi? Ovviamente queste domande sono retoriche perché la triste verità appare immediatamente agli occhi di tutti.

chiamava erano per Ebdòmero il simbolo vivente ed ambulante della stupidità umana”.²⁵

La capacità di attribuzione, o di riconoscimento, sembra essere il principale elemento mancante nella riflessione di Roos, il quale, come sopra illustrato, non è stato in grado di distinguere le opere autentiche di de Chirico da incriminate falsificazioni. Addirittura, Roos non riesce nemmeno ad attribuire le proprie affermazioni a sé stesso, infatti, le risposte riportate sono tutte della serie: “non ho detto”, “non ho fatto”, “ho solo detto così, non cosà”... Uno dei primi, e anche più divertenti esempi di questa sua incapacità di riconoscimento risale all’inizio del suo sfortunato ancoraggio all’opera di de Chirico (piglio con il quale sta tentando di affondare l’artista, almeno in Germania). In riferimento ad una lettera di Gemma, madre di Giorgio de Chirico, al suo amico Fritz Gartz nel luglio 1908, la stessa scrive con naturale ansia materna chiedendo urgenti notizie del figlio: “Caro Signor Gartz, Siate così gentile da scrivermi la ragione per la quale Georges non risponde alle lettere che gli ho indirizzato da una settimana. Domenica gli ho telegrafato e mi ha risposto che ‘sta bene’ ma continua a non scrivere. Scrivetemi, vi prego, tutta la verità. Indirizzate la vostra lettera ‘Villa Berta’ Gardone Lago di Garda. Nel ringraziarvi anticipatamente, i miei complimenti affettuosi alla Signora, e a voi la mia amicizia molto devota. G. de Chirico”,²⁶ Roos ha incredibilmente creduto che la firma fosse di Giorgio de Chirico, tant’è che ha doverosamente ringraziato: “Paolo Baldacci per avermi fatto notare che la firma non era di ‘Giorgio’, bensì di ‘Gemma’ de Chirico”.²⁷

²⁵ G. de Chirico, *Hebdomeros*, Abscondita, Milano 2003, pp. 46-47.

²⁶ Gemma de Chirico lettera a Fritz Gartz, in francese, 7 luglio 1908, su carta intestata di un albergo di Abano Terme, pubblicata in *Lettere di Giorgio de Chirico, Gemma de Chirico e Alberto de Chirico a Fritz Gartz, Milano-Firenze 1908-1911*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 7/8, 2008, pp. 521-567).

²⁷ V. G. Roos, *Giorgio de Chirico e Alberto Savinio. Ricordi e documenti Monaco Milano Firenze 1906-1911*, Bora Editore, Bologna 1999, p. 191 nota 2. Cfr. P. Picozza, *Betraying de Chirico: la falsificazione della storia di de Chirico negli ultimi quindici anni*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico»

QUADRO FALSO

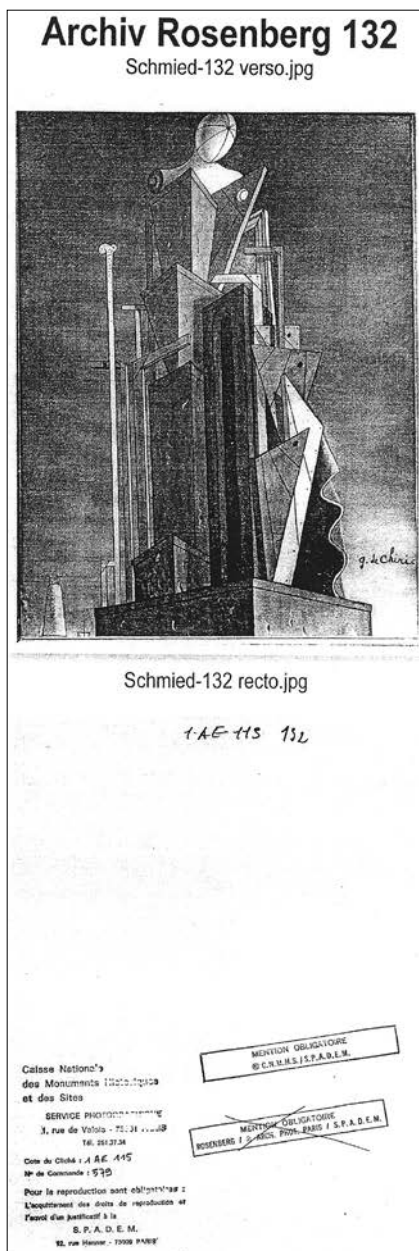


fig. 3 Scheda n. 132, quadro falso di Oscar Dominguez “Il grande metafisico”, Archivio Rosenberg di Wieland Schmied

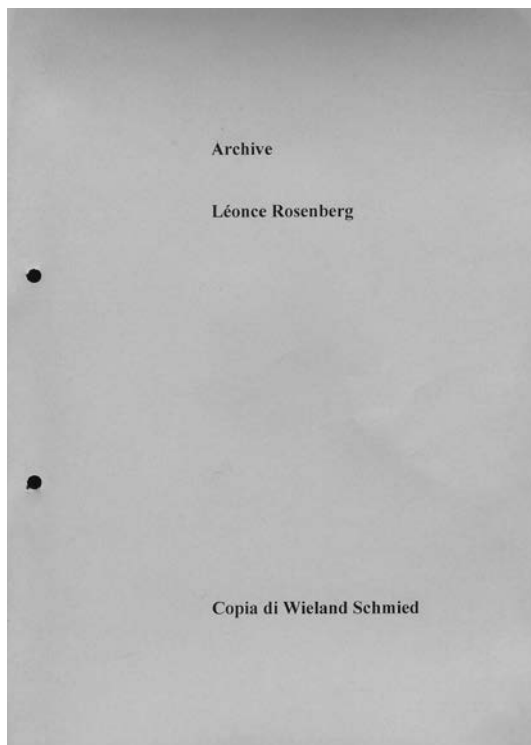


fig. 4 Pagine copertina dell'Archivio Rosenberg delle opere di de Chirico redatto da W. Schmied

Ulteriore illuminante esempio, per rendersi conto dell'incapacità di Roos di esaminare da storico i documenti, è dato dal modo con quale lo stesso ha ritenuto autografa una lettera scritta nel verso di un foglio che nel retro contiene un disegno, giustamente ritenuto falso da de Chirico e che riprende l'iconografia dell'opera pittorica *La récompense du devin* (1913). Nel verso del foglio si riscontra l'inizio di una lettera manoscritta datata 16 giugno 1913, che Baldacci attribuisce a de Chirico al fine di asseverare l'autenticità del disegno retrostante. Roos, non si pone neppure il dubbio sull'autografia di tale lettera e si cimenta nella difficile ricerca di individuare chi fosse il destinatario della lettera "scritta" da Giorgio de Chirico, elaborando poi una strampalata teoria che Baldacci riporta in nota come indagine storiografica.²⁸ Peccato che Roos non sia accorto – cosa facilissima – che la lettera non era assolutamente di mano di de Chirico (così come il disegno).

Epilogo

Negli ultimi anni, la Fondazione ha spesso sentito l'urgenza di far udire la propria voce in difesa dell'artista, la cui memoria storica è stata minata da una serie di false e diffamatorie teorie elaborate da Gerd Roos e Paolo Baldacci.²⁹

n. 9/10, 2011, pp. 28-60. La citazione di Roos in riferimento alla lettera di Gemma de Chirico è stata riportata in forma sintetica alla fine dell'articolo con il sottotitolo: *Giorgio de Chirico... in altri termini. Vocabolario di Paolo Baldacci con alcune osservazioni di Gerd Roos*. Per quello che riguarda Baldacci, l'elenco includeva una ventina di insulti rivolte a de Chirico nei suoi scritti nel tempo, tra cui "bugiardo", "mistificatore", "furbesco", "levantino", "mancanza di caratteri morali" e il "fallimento esistenziale di de Chirico come uomo"; alla pagina successiva, simili commenti di Gerd Roos nei confronti di de Chirico. L'ultima voce su questa pagina non riguardava gli insulti rivolti da Baldacci e Roos nei confronti di de Chirico, bensì un desiderio espresso da Baldacci verso chi si è preso la responsabilità di difendere e tutelare l'opera artistica e la sua memoria storica, cioè la Fondazione, e implicitamente il suo Presidente. La frase riportata è la seguente: "E per finire, ...su chi [la Fondazione, ndr.] non è d'accordo con le 'verità' di Baldacci, egli si augura: 'A questo punto bisognerà, forse, attendere la scomparsa degli interessati per vedere tornare le cose a posto'". Roos obbietta, come ulteriore punto di critico nei miei confronti nel suo *Notiziario* datato "maggio 2014" (cit.), che l'augurio fosse stato erroneamente attribuito a lui. Sappiamo bene chi e anche per quale motivo l'orrendo desiderio è stato scritto: il suo l'autore Paolo Baldacci, il quale, se non ci fosse un'autorità a proteggere l'artista pensa di poter fare quello che vuole, dal riscrivere la biografia di de Chirico e la storia della nascita dell'arte metafisica e quant'altro. Strano che Roos non si renda conto della gravità di una tale affermazione, specificando che: "nel contesto originale aveva un significato assolutamente ironico". Se la pensa così, avrebbe dovuto essere contento dell'errata attribuzione alla sua persona di tale espressione: un giusto riconoscimento della sua eccezionale "ironia".

²⁸ Cfr. P. Baldacci, *De Chirico 1888-1919. La Metafisica*, Leonardo Arte, Milano 1997, p. 170 e la nota 17.

²⁹ L'accertata incapacità di Roos di contestualizzare i documenti che esamina è data dalla famosa lettera di de Chirico a Fritz Gartz ritenuta dallo stesso

Prendiamo ora in considerazione alcuni aspetti dell'articolo di Roos, *quello retrodatato*, nel quale, prendendo spunto da alcuni miei scritti o prese di posizione risalenti negli anni, si è impegnato in una raccolta di critiche piuttosto puerili e querule nei miei confronti. In particolare, ritengo opportuno evidenziare una contestazione che Roos ha fatto a un mio scritto, che conferma, semmai ce ne fosse bisogno, la sua incapacità di analizzare correttamente i documenti o gli scritti che esamina.

Riferendosi ad una introduzione editoriale riguardante una raccolta di testi inediti di de Chirico sulla falsificazione della sua opera, pubblicata in "Metafisica" (n. 5/6 2006, p. 570), Roos contesta il riferimento dato a proposito di un falso dipinto del pittore surrealista Oscar Dominguez che compare nell'Archivio di Rosenberg delle opere di de Chirico redatto da Wieland Schmied, al n. 132.³⁰

Trattasi di un falso sul tema del Grande metafisico di de Chirico (soggetto del 1917) che fu pubblicato come opera autentica nell'Enciclopedia Larousse del 1960. Fortemente critico nei miei confronti (anche se l'introduzione in questione non è a firma mia) e con sprezzante ironia Roos nega

CLICHES		SUJETS	EXPLIQUES
PHOTO	SP		NUM
06)	AH-N	1148	
06)	AH-N	849	
07)	AH-N	1314	
08)	AH-N	1315	
09)	AH-N	1316	
10)	AH-N	1319	
11)	AH-N	1400	
12)	AH-N	1685	
13)	AH-N	355	
14)	AH-N	1043	
15)	AH-N	1234	
146)	AH-N	915	
17)	AH-N	1000	
18)	AH-N	1000	
19)	AH-N	852	
180)	AH-N	893	
121)	AH-N	894	
122)	AH-N	914	
123)	AH-N	933	
124)	AH-N	957	
125)	AH-N	1019	
126)	AH-N	1000	
127)	AH-N	1007	
128)	AH-N	1327	
129)	AH-N	1328	
130)	AH-N	1329	
131)	AH-N	1330	
132)	A-AE	115	
133)	A-CF	333	
134)	A-CF	333	

Requ le _____
Terminé le _____
Exécuté _____

1205 06 30 17:05 FAX 07588 8505 25 WIELAND SCHMIED

partie de gauche - partie de droite } du Pické.

L'avaloir
L'aval dessant la mer.

Paysage - SAVINIO

fig. 5 Indice redatto da W. Schmied con specifica dei numeri di riferimento nel suo archivio in confronto a quelli conservati nel Fonds Léonce Rosenberg, Bibliothèque Kandinsky, Centre de Documentation et de Recherche du MNAM, Centre Pompidou. Il falso Dominguez è indicato come "132" 1-AE 115".

(e da Baldacci) essere scritta il "26 gennaio 1910" solo perché tale è la data che vi appare (in latino "26 Januarii"), omessa qualsiasi ulteriore e necessaria indagine sulle altre lettere del carteggio. Si è dimostrato senza ombra di dubbio che una lettura metodologicamente corretta, peraltro assai semplice, spostava la datazione al 26 dicembre del 1910, data che conferma quello che l'artista ha sempre sostenuto relativamente all'invenzione della metafisica a Firenze nel 1910. Il grave errore di lettura della data effettiva ha portato lui e Baldacci: 1) a stravolgere la storia dell'arte metafisica retrodatandola al 1909; 2) a chiamare di Chirico un bugiardo perché l'insieme dei suoi scritti autobiografici non corrispondono alla nuova teoria temporale; e 3) a eleggere Savinio come inventore non riconosciuto dell'arte del fratello maggiore. Cfr. P. Picozza, *Giorgio de Chirico e la nascita della Metafisica a Firenze nel 1910*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 7/8, 2008, e *Betraying de Chirico la falsificazione della storia di de Chirico negli ultimi quindici anni*, in Id. n. 9/10, 2011, pp. 28-60. Mentre Baldacci ha successivamente riconosciuto che la lettera è della fine del 1910 (P. Baldacci, lettera a P. Picozza, Milano 25 luglio 2012), Roos non si è ancora espresso a riguardo.

Il pur tardivo riconoscimento di Baldacci dell'esatta datazione della contestata lettera, definita da lui stesso "il documento principe" di tutta la querelle, è stato purtroppo vano. Baldacci e Roos continuano a sostenere, contro ogni evidenza documentale, che la Metafisica è nata a Milano e che i due primi dipinti, *L'énigme de l'oracle* e *L'énigme d'un après-midi d'automne* sono del 1909.

³⁰ Notiziario "maggio", 5 luglio 2014.

categoricamente l'esistenza di un falso, e specificatamente di un falso Dominguez, nell'Archivio Rosenberg, "da sempre punto di riferimento per le questioni di autenticità".³¹ Roos impartisce la sua illuminata lezione spiegando che il falsario Oscar Dominguez "notoriamente ha iniziato la sua attività nei primi anni '40", e questa circostanza, secondo lo stesso, è la prova inconfutabile per cui non avrebbe potuto dipingere un falso Grande metafisico (soggetto iconografico che risale al 1917). Cerca di dimostrarlo, senza rendersi conto di cadere nel ridicolo, con la seguente acuta osservazione: "il piccolo Oscar Dominguez, che era nato nel 1906 (!), all'età di circa dieci, anni, cioè tra la fine del 1916 e l'inizio del 1917, mentre stava a Tenerife, era stato in grado di falsificare un de Chirico e di farlo arrivare per la vendita fin da Rosenberg a Parigi! Chapeau! Non solo – continua Roos – con il tema iconografico da lui inventato, il piccolo Oscar riusciva ad anticipare il motivo del Grande metafisico, e quindi un'opera fondamentale della pittura metafisica, che de Chirico avrebbe realizzato solo nell'autunno del 1917! Attendiamo dunque con ansia il fondamentale studio su l'influsso del giovane Oscar Dominguez sull'opera ferrarese di Giorgio de Chirico dovuto alla penna del nostro raccontatore di favole [chi scrive, ndr] e che costituirà nel prossimo numero della rivista «Metafisica» un sicuro e interessante motivo di divertimento".³²

Povero Roos, forse accecato dal desiderio di dimostrare la mia profonda ignoranza al fine di togliere fondamento alle severe critiche da me rivolte al suo saggio *Quando andò in pensione Giorgio de Chirico?*, non si è neppure posto il quesito che il preteso colossale errore, potesse avere una precisa e documentata spiegazione. Nella schedatura compilata da Wieland Schmied sull'archivio parigino, infatti, il falso Dominguez in questione appare al n. 132 (figg. 3-4-5). Wieland Schmied aveva semplicemente estrapolato dall'Archivio Rosenberg tutte le opere di de Chirico numerandole in via autonoma e chiamandolo Archivio Rosenberg. Tale archivio (quello redatto da Schmied) è stato sempre utilizzato in Fondazione per la verifica della autenticità delle opere pittoriche del Maestro. Posso sbagliare, ma mi sembra che copia di tale archivio fu fornito alla Fondazione proprio dallo stesso Roos o da Baldacci. In ogni caso è ben conosciuto da Roos che vanta di aver avuto stretti rapporti con Wieland Schmied. Se non è riuscito a collegare le due cose a lui ben note (Archivio generale Rosenberg ed Archivio Rosenberg delle opere di Giorgio de Chirico) c'è da essere seriamente preoccupati riguardo l'attendibilità delle sue ricerche.

Questo, nel migliore dei casi, dimostra un'assoluta incapacità di analisi, di collegamento ed approfondimento da parte sua, che ancora una volta grida "al falso", non in riferimento al dipinto – che falso lo è davvero – ma dell'attinenza di quanto riportato in «Metafisica». Per completezza si precisa che la foto del falso Dominguez è tutt'oggi conservata nell'album contenente le foto di de Chirico presso il Fonds Léonce Rosenberg, Bibliothèque Kandinsky, Centre de Documentation et de Recherche du MNAM, Centre Georges Pompidou. Il quadro, conservato anche esso in deposito presso Le Centre Pompidou, pone ancora oggi qualche interrogativo ai curatori del museo che recentemente e con discrezione si sono informati riguardo la possibile autografia del dipinto.

³¹ *Ivi*.

³² *Ivi*.

Ecco il numero di «Metafisica», senza l'articolo preavvertito per il divertimento di Roos, ma bensì con il presente che parla de *l'influsso deleterio* di Gerd Roos sull'opera di Giorgio de Chirico e sull'inattendibilità del suo lavoro scientifico.

D'altronde, quando si parte da certi presupposti, è impossibile portare avanti un lavoro dignitoso e ponderato su un'artista. Dopo la domanda-titolo dell'articolo di Francoforte: *Quando andò in pensione de Chirico?* – quesito degno dei servizi sociali tedeschi –, il pessimo lavoro di Roos sul periodo neometafisico di de Chirico consegna un colpo fatale già in partenza: “Breton si sbagliava. Non era verso la fine del 1918 ma già all'inizio del 1915 che de Chirico aveva detto tutto quello che aveva da dire”, attribuendo l'incredibile affermazione al compianto Werner Schmalenbach, fondatore del Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen di Düsseldorf.³³ Wieland Schmied mi ha scritto che non ha mai sentito il suo collega esprimersi in tal modo nei confronti del Maestro e che in ogni caso non condivideva tale affermazione. Se è vero quello che racconta Roos, Schmalenbach avrebbe pronunciato questa frase durante la visita della mostra *Die Andere Moderne. De Chirico-Savinio* (Düsseldorf 2001) nella quale avrà avuto modo di ammirare ed “apprezzare” il falso quadro metafisico esposto da Paolo Baldacci *La malinconia della partenza* “1913”. Quest'ultimo poi sostiene che se il prof. Schmalenbach diede un giudizio sprezzante, era perché “l'atmosfera ufficiale della Kunstsammlung era contro il de Chirico postmetafisico”, affermazione maldestra e illogica che indicherebbe l'opera (1915-1918) come “postmetafisica”.

Incredibilmente, tale saccheggio storiografico non ha precluso a Roos di essere co-curatore della mostra *De Chirico a Ferrara. Metafisica e avanguardia*, insieme a Baldacci, per la celebrazione del centenario del periodo ferrarese (1915-1918), tenutasi recentemente a Palazzo dei Diamanti a Ferrara, con seconda sede al Staatsgalerie di Stuttgart. Ad ogni modo, Roos sembra aver preso a cuore la presunta osservazione di Schmalenbach evitando persino di parlare del periodo ferrarese, dedicando nel catalogo solo un debole contributo sulla mostra di de Chirico del 1919 alla Galleria Braglia di Roma, quindi avulso dall'obiettivo della mostra.

L'inserimento nella seconda sede della mostra a Stuttgart di alcuni dipinti (1912-1914) del primo periodo parigino può essere visto come un rafforzamento della mostra stessa in base all'incertezza di Roos sul valore complessivo dell'opera di de Chirico. E se è grottesca la supposizione che dopo il 1915 de Chirico non abbia avuto più nulla da dire, è certo che ancora oggi, nonostante l'eccezionale onore di aver potuto curare una mostra dedicata allo straordinario periodo di Ferrara, come quella della Neometafisica a Francoforte, Roos non ha alcunché di sensato da dire sull'opera di de Chirico.

³³ Wieland Schmied, nella lettera sopra citata, ha espresso forti dubbi che un'opinione così negativa possa essere stata pronunciata dallo stesso Schmalenbach, studioso che conosceva bene essendo stato il suo predecessore alla guida della Kestner-Gesellschaft di Hannover