

**CATALOGO RAGIONATO DELL'OPERA DI GIORGIO DE CHIRICO  
VOL. I. TOMO 1: 1908-1912**

A CURA DI PAOLO BALDACCI E GERD ROOS<sup>1</sup>

*Fabio Benzi*

È uscito recentemente il “primo fascicolo” del “primo volume” di un nuovo *Catalogo Ragionato dell'opera di Giorgio de Chirico*.<sup>1</sup> Gli autori sono Paolo Baldacci e Gerd Roos. Sono figure famigerate per chi si sia avvicinato all'opera del grande pittore metafisico. Il primo è un mercante dalla storia diciamo inquieta: già insegnante di Storia Antica all'Università, è stato indotto a lasciare l'insegnamento per ragioni contingenti: gestore di una galleria d'arte non aliena da episodi inquietanti,<sup>2</sup> ha anche subito una condanna per falsi de Chirico.<sup>3</sup> Egli afferma di essersi voluto dedicare esclusivamente allo studio della storia dell'arte, ma il suo primo mestiere era e rimane il commercio. Il secondo è uno “studioso” senza alcun raccordo con le istituzioni universitarie o museali, e si occupa esclusivamente di de Chirico, trovando il suo unico sostentamento in un'associazione dove è l'aiutante di Baldacci, l'*Archivio dell'Arte Metafisica*.

In altri tempi una compagnia del genere non avrebbe avuto alcun accesso al mondo della Storia dell'Arte, ma in tempi in cui si può ormai parlar bene di dittature e di Shoah senza conseguenze, anche questo pare possibile. Un po' apprendisti stregoni, un po' irregolari, è come se amatori di anatomia si occupassero di medicina. Tuttavia, ed è l'aspetto più inquietante, alcuni accademici – forse per distrazione – hanno trovato ospitalità in un comitato “scientifico” del sedicente Archivio.

Ma conviene attenersi alla disamina del volume. Esso ha la pretesa di ricollocare “filologicamente” l'opera immensa di de Chirico. Per il momento non fa che riproporre, sotto una veste diversa, quanto già raccolto in un vecchio volume di Baldacci, *De Chirico 1888-1919. La Metafisica* (Electa, Milano 1997), che sostanzialmente ricalcava, ampliandoli, *La Metafisica: Museo documentario*<sup>4</sup> e il volume di M. Fagiolo dell'Arco, *L'opera completa di de Chirico 1908-1924*.<sup>5</sup> Tuttavia, basandosi su una riscoperta corrispondenza tra de Chirico e l'amico tedesco Fritz Gartz, l'autore interpretava in maniera scorretta – non essendo in grado di decifrarne i tranelli cronologici e paleografici – la nascita della Metafisica, spostandola al 1909 anziché al 1910 (accusando de Chirico di mentire, e

<sup>1</sup> *Catalogo ragionato dell'opera di Giorgio de Chirico, vol. 1, fasc. 1: L'opera tardo romantica e la prima metafisica: ottobre 1908-febbraio 1912*, Allemandi, Torino 2019.

<sup>2</sup> Cfr. G. Briganti, *I nuovi falsari*, in «La Repubblica» 6 settembre 1984; Id., *Non passo e chiudo*, in «La Repubblica», 18 settembre 1984; *Furibonda polemica per un Bonzaghi “diventato” Carrà*, in «Il Giornale dell'Arte», Torino, maggio 1987.

<sup>3</sup> Cfr. *Le costanti della storia: vecchia e nuova falsificazione di Giorgio de Chirico. Il caso Baldacci*, in «Metafisica» n. 11/13 (2014), pp. 353-402.

<sup>4</sup> Si tratta del catalogo della mostra a cura di M. Calvesi (presidente), E. Coen, G. Dalla Chiesa (Palazzo Massari, Ferrara), Grafis, Casalecchio di Reno 1981.

<sup>5</sup> *Classici dell'Arte*, Rizzoli, Milano 1984.

con metodo, fin dagli esordi); ma soprattutto, come (peraltro incomprensibile) conseguenza di ciò, giungeva ad affermare che la Metafisica fu un'invenzione collettiva di de Chirico e Savinio. Sebbene quei dati, contestatigli in numerosi articoli scientifici, siano stati emendati nel presente lavoro grazie anche a nuove evidenze documentarie, riportando la questione allo stato *ante quem*, l'interpretazione bizzarramente non cambia, e gli autori esercitano funambolici esercizi sofisticati (unico patrimonio ancora operante nella cultura di Baldacci della conoscenza del mondo greco frequentato all'Università) per giustificare la vecchia versione, generata solo dall'errata lettura di quell'epistolario. Un caso davvero da manuale.

Nella breve prefazione e nella bibliografia, il nome di Maurizio Calvesi, autore di numerosi e fondamentali studi sulla Metafisica, come di altri, è epurato. Anzi, la bibliografia di un catalogo di presunzione "filologica" si arresta al 1955. Il testo introduttivo è senza note, sicché le acquisizioni critiche di decenni di studi sono oblite in una melina priva di riscontri. Affermazioni tra l'apodittico, il ridicolo e l'assurdo sono mescolate a dati oggettivi, così da rendere impossibile ad un lettore generico il discernimento tra l'opinabile ed il filologicamente attendibile. Qualche esempio: "*Lenigma dell'oracolo e Lenigma di un pomeriggio d'autunno* [...] sappiamo che della seconda Giorgio ebbe la rivelazione a Firenze in ottobre durante il ritorno da Roma [...] Riguardo alla data di esecuzione, invece, l'unica cosa certa è che all'inizio di dicembre del 1909 i due quadri erano già terminati" (p. 18). In realtà "l'unica cosa certa" è quanto affermato da de Chirico stesso, cioè che l'esecuzione avvenne durante il lungo soggiorno fiorentino del 1910, tra la fine dell'estate e l'autunno. La data 1909 scaturiva come si è detto dall'errata lettura delle lettere a Gartz, ma l'evidenza degli errori non induce oggi al ravvedimento filologico. Anzi, una prova ulteriore sembra poter essere un'anodina lettera del 15 dicembre 1909 alla Biennale di Venezia, nella quale de Chirico chiede di poter partecipare all'esposizione. Per gli autori "La lettera [...] indica che qualche tempo prima del 15 dicembre i due Enigmi erano già terminati" (p. 40). Tuttavia il pittore non cita alcun quadro in tale lettera, e in quel momento dipingeva invece secondo il suo nuovo stile böckliniano. Emerge insomma una manipolazione della storia imbarazzante anche per un negazionista. Su questo palinsesto si innestano altre mistificazioni: un disegno di Alberto Savinio – che echeggia un dipinto di Giorgio de Chirico, di cui abbiamo una descrizione precisa di de Pisis che lo riferisce al periodo ferrarese (di cui era testimone quotidiano<sup>6</sup>), nonché la testimonianza diretta dei proprietari amici di Savinio, che lo riferiva al 1918 – viene spostato al 1909-1910 per giustificare una collaborazione tra i fratelli nell'invenzione della Metafisica. Tutto ciò senza un minimo dato oggettivo, ma solo per "sensazione". Penso che tutto ciò parrà incredibile al lettore di questa recensione. Invece è tutto vero, e non è il peggio. Costretti ad ammettere la corretta datazione delle sopracitate lettere a Gartz, gli autori sono obbligati a grottesche contorsioni per tenere il loro punto. Quando de Chirico finalmente parla esplicitamente dei suoi nuovi quadri metafisici, il 26 dicembre 1910 (data corretta della missiva, scoperta da Paolo Picozza, che era stata dagli stessi autori erroneamente anticipata al dicembre 1909, ora costretti ad ammetterne la collocazione cronologica corretta), essi affermano

testualmente: "La frase 'in questa estate ho dipinto i quadri più profondi [...]' si spiega in quanto essa indica l'intera fase creativa iniziata nell'autunno 1909 e proseguita in primavera e in estate con la seconda versione de *Lenigma del pomeriggio d'autunno* e con disegni e progetti che per l'autore avevano concettualmente la stessa importanza di un'opera finita" (p. 52). Si noti che per distorcere ciò che de Chirico ha chiaramente scritto (cioè che era arrivato a comporre i primi quadri metafisici proprio alla fine dell'estate 1910, come sempre egli ha affermato e come è confermato dalla lettera citata), si arriva a fraintendere la chiarissima allocuzione "in questa estate" inventando funambolicamente, di sana pianta, una fantomatica seconda versione del quadro fondante della Metafisica, ridipinta a distanza di un anno. Per non parlare di "disegni" e di "progetti" citati, di cui non esistono tracce storiche e documentarie.

Questo argomento ci porta ad analizzare le schede del catalogo, seconda parte del libro. Già ho avuto occasione di notare come nel libro di Baldacci del 1997 provenienze supposte venissero mescolate a dati certi.<sup>7</sup> Ora, si crea una scheda apposita per quest'opera immaginaria (pp. 170-171). Si prende come pretesto il fatto che nel 1921, alla Galleria Arte di Milano, de Chirico espose alcune "opere giovanili 1908-1915", tra cui due versioni de *La meditazione del pomeriggio*. Posto che spesso l'artista cambiava (pressoché ad ogni esposizione) il titolo dei suoi dipinti, invece d'interrogarsi su quali potessero essere questi due dipinti (il cui titolo è comunque cambiato per entrambi), si crea ad arte un doppione, una copia del primo quadro metafisico, *Lenigma di un pomeriggio d'autunno*. Due anni dopo, alla Biennale romana del 1923, de Chirico raggruppa nuovamente dipinti molto diversi per dimensione ed esecuzione (ma di tema analogo) sotto un unico titolo (e con il medesimo sistema – 1° e 2° versione: *La partenza dell'avventuriero*; nella stessa mostra il caso si ripete con *Oreste e Elettra*, che indica sempre due dipinti diversi, ma senza distinzione di versione nel titolo). Ciò sembra far parte della libertà di ciascun artista. Gli autori del libro invece ritengono (senza apparente ragione) che debba trattarsi di due dipinti pressoché uguali. Ma entrando nelle provenienze dei dipinti, notiamo che quella che a mio parere plausibilmente (per soggetto e tema) può considerarsi la versione parallela esposta nel 1921, *Lenigma dell'arrivo e del pomeriggio* (inizio 1912), è stata da loro espressamente esclusa dal dibattito con un espediente privo di riferimenti, ma dato come oggettivo: a p. 158, alla voce "Storia" del quadro, leggiamo "Studio dell'artista, Parigi; acquistato da Paul Guillaume [probabilmente già nel 1914-1915]. Galerie Paul Guillaume, Parigi; acquistato da Marie Peignot [Mme André Peignot] in data sconosciuta [probabilmente già nel 1914-1915, in ogni caso prima del novembre 1920]. Collezione Marie Peignot [ancora nel 1945, come risulta dalla prima pubblicazione del quadro sulla rivista «Vrille» nel 1945], Parigi [...]". Sottolineiamo che non vi è alcuna prova che l'opera sia stata acquistata da Guillaume, e che benché si ammetta nella scheda che la signora Peignot abbia acquistato il dipinto in "data sconosciuta", questa data diviene però "in ogni caso prima del novembre 1920", cioè certa. Perché? Perché così non avrebbe potuto essere esposto a Milano nel gennaio-febbraio 1921 con il titolo *La meditazione del pomeriggio*. Nel

<sup>6</sup> Cfr. F. de Pisis, *La cosiddetta "Arte Metafisica"*, in «Emporium» XLIV, n. 11 (novembre 1938), p. 257.

<sup>7</sup> Cfr. F. Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera*: "poco attendibili sono nel libro le ricostruzioni filologiche dei singoli quadri, che mescolano dati reali e supposti, creando il terreno per future, dubbie immissioni", La nave di Teseo, Milano 2019, p. 19.

generale sconquasso filologico del libro, questa ci appare come una finezza sopraffina. Senza contare che Guillaume non acquistò da de Chirico i quadri della prima fase della Metafisica, che infatti rimasero di sua proprietà fino agli anni Venti e talvolta oltre; e inoltre che la pubblicazione di Savinio del 1945 su «Vrille» potrebbe indicare che fu forse proprio de Chirico a cederlo alla signora Peignot probabilmente verso la metà degli anni Venti:<sup>8</sup> ma questa è una supposizione, ed è qui data come tale, mentre la supposizione degli autori diviene certezza. Una certezza che lascia aperta la strada a un dipinto che non esiste, o che verrà inventato.

Oltre ad alcune amenità (a p. 96, la chiave che in *Serenata* è apposta alla stele di Giano diviene la “chiave che apre le porte del tempo”, mentre basta leggere il romanzo di de Chirico *Ebdòmero* per scoprirne il classico significato fallico, proprio in un passo in cui si parafrasa liberamente quel dipinto: “si vedeva scolpita l’immagine di Giano il bicefalo sormontata da un membro virile”), in fondo innocue, ad appropriazioni di scoperte altrui passate sotto silenzio, segnaliamo che tutte le opere “böckliniane”, invece di essere correttamente datate alla seconda metà del 1909, sono scalate senza alcuna motivazione al 1908, addirittura attribuendo loro un mese di esecuzione preciso. Perché? Non è dato saperlo: le motivazioni sono le elucubrazioni presenti nell’introduzione, che si basano su pure supposizioni, ignorando metodicamente i dati filologici certi che emergono pur chiaramente dagli scritti di Giorgio de Chirico: senza contraddizioni.

<sup>8</sup> Cfr. G. de Chirico, lettera a Pierre Roy, Roma, 20 giugno 1925, nel quale in chiusura scrive: “I miei rispetti alla signora Peignot, che è stata così gentile con me”, in G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, a cura di E. Pontiggia, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018, pp. 341-342.