

Risposta alla lettera di Baldacci, Daverio e Fagiolo

Non passo e chiudo

di GIULIANO BRIGANTI

DUNQUE i tre signori (Baldacci, Daverio & Fagiolo) si sono molto arrabbiati per quel mio articolo in cui raccontavo il caso di un dipinto di de Chirico pubblicato, in un volume da loro edito e scritto, con un lungo «pedigree» (provenienza e bibliografia) che spettava invece ad un altro dipinto: «pedigree» con il quale era stato riprodotto nel catalogo di un'asta recente di Sotheby appropriandosi così, illegittimamente, di un'ascendenza e di una data certa che influiva notevolmente sul valore del dipinto stesso. Un caso di confusione di identità che, nascendo da un volume di grandi pretese «scientifiche», mi sembrava grave. Nello stesso articolo segnalavo due dipinti (fra quelli riprodotti a colori) di loro proprietà, dei quali contestavo l'autografia basando il mio giudizio su dati esclusivamente stilistici ed estetici. Per quel che riguarda il volume, le mie osservazioni finivano lì: non trattandosi di una recensione, mi astenevo dal farne altre.

Che i tre si siano tanto arrabbiati (vedi *la Repubblica* di sabato scorso) mi dispiace soltanto per-

ché mi costringe a rispondere ad una lettera molto maleducata, priva di «humour» e faticosamente composta: con il rischio di annoiare i lettori, che in certe mediocri faccende di mercato nazionale non credo trovino materia di interesse e di divertimento. Anche perché nel rispondere al mio articolo i tre signori sono ricorsi ad un espediente retorico che non credo si trovi in Quintiliano, ma che è tipico, se non erro, di chi non è troppo certo della limpidezza delle proprie ragioni: mi hanno fatto dire quello che non ho detto per poi facilmente contraddirli. Non ho mai affermato, infatti, che il dipinto in questione fosse un «falso»; come potevo, se l'avevo visto solo in riproduzione? Ho detto che non era quello corrispondente al «pedigree», cioè il ben noto *Les rives de Thessalie* del 1926, ma una copia tanto simile da poter indurre in errore, sulla foto, ad un sguardo molto superficiale.

E su tale affermazione insisto, anche se il dipinto è, come è, di de Chirico. Gli autori si sono accorti che il dipinto era stato pubblicato nel 1948 (in realtà nel '47: gli regalò un anno) da Lionello Venturi, e su questo riferimento bibliografi-

co — che dovrebbe solo fornire una data *ante quem* — affermano che i due quadri sono stati dipinti nello stesso anno, anzi nello stesso giorno. Si tratterebbe quindi di un caso di gemelli monozigotici: caso abbastanza comune in natura, ma più raro nell'arte e pericoloso da applicare all'opera di de Chirico; se dovesse aver fatto nello stesso giorno tutti i dipinti di identico soggetto e pressoché sovrapponibili nel disegno, da lui stesso riconosciuti, dovremmo concludere che in certe giornate particolarmente operose il maestro avrebbe dovuto dare alla luce almeno una settantina di tele.

Gli autori scrivono: «Non si può nemmeno affermare che uno sia copia o replica dell'altro». Trattandosi di due opere tanto simili da averli indotti a pubblicarle in due pagine diverse come fossero un'opera sola, l'affermazione mi pare singolarmente priva di logica. Ma devo dire è molto dechirichiana. Quando alla grande mostra di Palazzo Reale a Milano del 1970 fu esposto il «ritratto con la madre» come opera del 1921, venne fuori il proprietario del dipinto di egual soggetto (e identico), quello che era stato esposto alla «Fio-

rentina primaverile» del '22, cioè la redazione originale. De Chirico allora, poiché era nata una contestazione fra i due proprietari, sentenziò: «né l'uno è copia dell'altro, né l'altro è copia dell'uno». E tutti rimasero di sasso. La frase, come si vede, ha fatto scuola.

Sugli altri due quadri, a mio vedere non autografi, i tre redattori della lettera si dilungano molto meno. Si limitano a riferirsi all'autorità di «chi è il maggiore studioso di questo periodo», che sarebbe uno dei firmatari. Se lo dice da sé con molta modestia; e il circolo così si chiude. Anche qui, cosa rispondere?

Cercherò invece di rispondere agli appunti che mi si fanno uscendo dall'argomento e coinvolgendo, come è d'uso, fatti personali. Il catalogo dell'Electa cui essi alludono non è «curato da Claudio Bruni e da Giuliano Briganti». Fin dal primo volume è curato da Claudio Bruni «con la partecipazione di Giorgio de Chirico e di Isabella Far» e, in aggiunta, «con la consulenza speciale di Giuliano Briganti»; il che è diverso. Nell'ultimo volume, uscito dopo la morte dell'artista, coordinatore è Bruni, con la consulenza mia (per le ope-

re dal 1908 al 1919) e di Wieland Schmied. Il volume non è stato ritirato dal mercato. Nel famoso processo (che, in verità, credevo ancora in corso) mi si assicura che sono state confutate, a detto catalogo, solo 7 opere (e non centinaia); e tutte e sette, come del resto tutte le altre pubblicate, avevano la perizia di de Chirico. Se, come essi pensano, de Chirico non sbagliava, non trovo cosa abbiano da dire. Cosa pensi io a proposito di certe copie e falsi delle opere «metafisiche» di de Chirico, l'ho scritto più volte su questo giornale e non vale ripetermi. Alla mostra di Palazzo Grassi avevo richiesto varie opere della collezione Jesi (una delle più prestigiose raccolte di arte moderna italiana): fra queste anche due tele attribuite a de Chirico. Quando arrivarono alla mostra in molti dubitammo della data di una e dell'autografia dell'altra; e il giorno stesso dell'inaugurazione le ritirai. Non mi sembra ci sia nulla di male. Non so poi come i tre scrittori possano sapere come sia fatto il catalogo di de Pisis di cui mi occupo, dato che è ancora di là da uscire.

Vorrei chiudere questa noiosa diatriba con una dichiarazione. I

tre, con mentalità evidentemente mercantile, non avendo saputo trovare una spiegazione plausibile alla mia ira (e infatti c'era dell'ira, devo ammetterlo, nel mio articolo) l'hanno attribuita a interessi di parte, a faide fra mercanti e critici, a mafie, a camorre o che so io. Invece la ragione è una sola ed è tutta dentro di me. Non sono capace di sopportare la boria, la prosopopea, le dichiarazioni di competenza esclusiva che diventano un vero e proprio terrorismo. Non sono capace di sopportare che in nome della «scienza» (ma quale «scienza»?) si programmino interessi particolari. Non so nemmeno ridere se qualcuno, come Maurizio Fagiolo, definisce se stesso «il maggiore studioso del periodo». Ho conosciuto Berenson, ho conosciuto Longhi, ho conosciuto Panofsky, ho conosciuto persino Lionello Venturi, ma non ho mai sentito da nessuno autodefinizioni del genere. Devo sentirle da Fagiolo?

Credo solo nel dubbio, nella continua paura di sbagliare, nella forza di riconoscere i propri errori, che sono le sole qualità umane che possono portare alla verità. Non mi sognerei mai di ricono-

scermi infallibile in nulla. E per quel che riguarda le guerre di parte fra studiosi, ho già detto in altra occasione cosa ne penso. Ho letto recentemente sull'*Europeo* un articolo (era firmato anche da Ludovica Ripa di Meana, ma sono certo che una persona intelligente e sensibile come Ludovica non può aver collaborato a quella raccolta di inesatti pettegolezzi) in cui la storia della critica d'arte italiana di questo secolo, da Adolfo Venturi in giù, era ridotta ad una guerra di fazioni, i suoi principali protagonisti a ladri di clienti, di cattedre universitarie, di posti di prestigio. Chi ha una visione miserevole vede nella storia solo le miserie. Chi ama le idee vede solo le idee. Molti dei personaggi citati in quel pettegolo resoconto avranno forse fatto anche qualcosa di quanto è loro attribuito; ma cosa importa oggi? Quello che importa è che se non altro per una persona come Longhi, ma non solo per lui, la critica d'arte italiana di questo secolo ha una posizione di rilievo nella cultura occidentale. Ma questo naturalmente è un altro discorso. Per il resto, non passo e chiudo.