

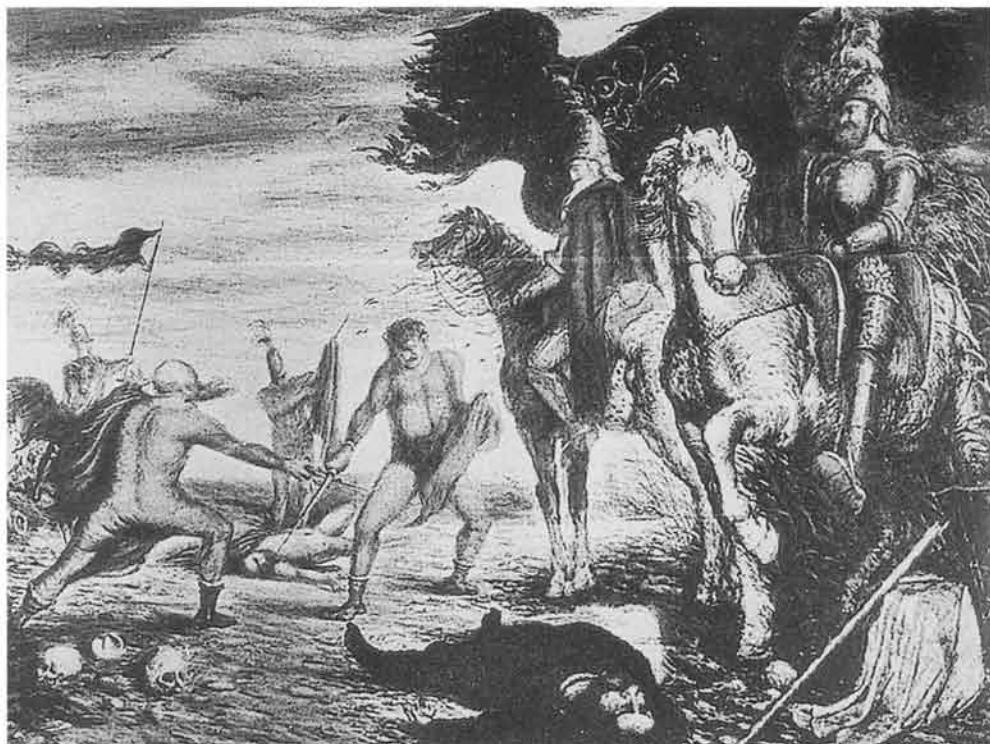


Giorgio de Chirico
Le revenant - Le cerveau de l'enfant, 1914
Stoccolma, Moderna Museet



André Breton, da *Le cerveau de l'enfant* di Giorgio de Chirico.
Retouché su carta, Almanach Surrealiste du demi-siècle
1950, p. 193

Giorgio de Chirico, *Les duels à mort*, 1924. Collezione privata



Giorgio de Chirico - André Breton

Duel à mort

Giorgio de Chirico

Lettere a André e Simone Breton, a Gala e Paul Eluard

Lettere Eluard-James Thrall Soby

*di
Jole de Sanna*

La corrispondenza di de Chirico con André Breton e con Paul e Gala Eluard contiene materia sufficiente per rileggere i rapporti dell'artista con Parigi nel primo dopoguerra fino al 1925. Oltre a individuare un profilo di deviazioni intellettuali anche devastanti tese a forzare il naturale sviluppo di un pensiero artistico, essa è la chiave di un fenomeno che coinvolge de Chirico in una guerra senza quartiere: i falsi. Nell'incontro, per corrispondenza, tra loro, emerge il ruolo del poeta italiano Giuseppe Ungaretti. È lui a procurare l'acquisto di tele di de Chirico rimaste nello studio di rue Campagne-Première da parte di Breton per 500 lire nel 1921. Inoltre, Ungaretti è trait-d'union con Jean Paulhan, responsabile della "N.R.F." ("Nouvelle Revue Française") di Gallimard, editore di Breton. Prima, de Chirico e Breton non avevano rapporti diretti. Il fondatore del Surrealismo mirava a prendere il posto di Guillaume Apollinaire come letterato-guida devoto a de Chirico. Ungaretti, anche lui orbitante intorno ad Apollinaire, è al centro delle trattative avendo abitato in rue Campagne-Première dove l'artista aveva lasciato lavori al rientro in Italia per la guerra. Molte sorprese attendono i curiosi del più clamoroso "*affaire*" artistico del XX secolo, allorquando Breton stabilì che de Chirico come artista era finito nel 1917.

Le lettere scorrono come pagine di un giallo. La prima constatazione è che Breton e de Chirico impostano il loro dialogo culturale e di affari non tanto sui quadri del primo periodo, sebbene Breton cerchi di assicurarsene il maggior numero possibile, ma sul nuovo periodo "della materia". Dopo la guerra, de Chirico si rimette in moto con la poetica del sogno, che è essenziale per Breton rispetto alla prima Metafisica. È precisamente il nuovo incastro operato dal metafisico trasformato quello che stacca Breton e i suoi della rivista "Littérature" dal Dadaismo di Tristan Tzara e li indirizza verso il Surrealismo. Questo – il sogno sposato alla materia – è un fenomeno originale con nulla da spartire con il parallelo "Rappel à l'ordre". Breton e Max Ernst sono i due procuratori della tendenza "del sogno" e li sorprendiamo in stretto ascolto di de Chirico da questa corrispondenza. A mano a mano, de Chirico informa dei suoi progressi nella tecnica e nello studio dell'antico. Breton gli acquista opere e disegni. Una *Lettre* dall'epistolario è pubbli-

*Per la pubblicazione
del carteggio
Breton, ringrazio
la Signora Aube
Elléouët Breton
e la Bibliothèque
Littéraire Jacques
Doucet, Parigi.*

*Per le lettere Eluard
ringrazio il
Professor Julien
Bogousslavsky,
Losanna.
Corrispondenza
Eluard-Soby,
Archivi
della Fondazione
Giorgio e Isa
de Chirico, Roma*

cata nel marzo 1922 sul numero 1 della nuova serie di "Littérature" diretta da Breton: una visione tutta "di pittura", condivisa da Max Ernst e, tra gli altri, da Picabia. Breton sottoscrive proprio la ricerca sull'antico e sulla tecnica pubblicando *Une lettre*. La sua influenza guadagna il gallerista Paul Guillaume, ormai distante dall'artista, che organizza una storica mostra presentata da Breton il 21 marzo 1922. Il 1922 è un anno di idillio tra de Chirico e Breton: l'artista cede una quantità significativa di opere al poeta, gli vende *Le revenant*. Il quadro con questo titolo, venduto da Breton a Jacques Doucet,¹ è dichiarato falso dall'artista e subisce un processo negli anni Settanta. In relazione a questo titolo, un ampio punto di domanda si disegna intorno all'opera base del Surrealismo, *Le cerveau de l'enfant*. La lettera inedita a Gala del 10 febbraio 1924, mentre conferma agli Eluard la spedizione di due quadri da loro acquistati, *Le cerveau de l'enfant* e il *Trovatore*, contiene una protesta sul vero titolo del *Cerveau de l'enfant* che è *Le revenant*.

¹ Si tratta evidentemente di una copia del vero quadro venduto da de Chirico. Vedi Maurizio Calvesi, *De Chirico dall'Arno alla Senna, "Ars"*, Milano, apr. 1999, pp. 59-60. Gli allineamenti con veri e propri errori di prospettiva, le convergenze incongrue, la linea di orizzonte, sono radicalmente differenti dal disegno regalato a Gala. Sulla storia "tragedia" dei falsi surrealisti v. Wieland Schmied, *De Chirico und sein Schatten - Metaphysische und surrealistische Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Prestel, München 1989. Nonché Paolo Baldacci, *Giorgio de Chirico. Betraying the Muse*, ed. Paolo Baldacci, New York-Milano 1994. In particolare v. la prefazione di W. Schmied all'opera di Baldacci 1994, pp. I-III.

² V. la serata di "Littérature" del 23 febbraio 1920 al Palais des fêtes e la corrispondente posizione di de Chirico ai primi posti di popolarità su "Littérature".

³ V. Maurizio Fagiolo, *Giorgio de Chirico. Il tempo di "Valori Plastici" 1918-1922*, ed. De Luca Roma 1980 p. 83.

⁴ Ibidem, p. 85.

⁵ A. Breton, *Cinq rêves, Littérature*, n. 1, nuova serie diretta da André Breton, 1 marzo 1922.

⁶ R. Vitrac, *Giorgio de Chirico, "Littérature"*, n. 1, nuova serie, 1 marzo 1922.

⁷ V. nota 1.

Quando viene esposta a Ginevra il 26 dicembre 1920 nella Exposition Internationale d'Art Moderne curata da Enrico Prampolini per l'Italia, l'opera ha già il titolo *Le cerveau de l'enfant*, forse di Breton,² forse di Paul Guillaume, la cui etichetta è applicata sul retro. Del 12 gennaio 1922 è la lettera di de Chirico a Breton in cui gli propone la vendita del *Revenant* "ancora in deposito presso un mercante". Il mercante è Mario Broglio, editore di "Valori Plastici". Il quadro è il n. 3 nella lista delle opere consegnate dall'artista con il contratto del 23 ottobre 1919.³ Il contratto con Broglio, infatti, viene rescisso il 7 giugno 1922.⁴ In marzo, Breton pubblica *Le cerveau de l'enfant* per illustrare i suoi *Rêves* che seguono la *Lettre* di de Chirico su "Littérature".⁵ Sullo stesso numero della rivista un testo di Roger Vitrac, *Et quid amabo nisi quod rerum metaphysica est*, descrive *Le revenant* nella seconda versione con le gambe a colonna: "... E se torna, con gli occhi chiusi, con le sue gambe a colonna e il suo corpo a medusa bianca, porta come dei posticci le sopracciglia, la barba e i baffi".⁶ Nel disegno del *Revenant* menzionato da de Chirico nella lettera e in *Le cerveau de l'enfant* le due teste con gli occhi chiusi sono lo stesso personaggio, Napoleone III. Nella lettera a Gala del 10 febbraio 1924 l'artista la informa di aver eseguito un *Cerveau de l'enfant* per lei. In gennaio le ha fatto omaggio del disegno originale del *Revenant*, pubblicato con il titolo *Le revenant* sulla monografia dell'artista edita da Valori Plastici nel 1919 e con l'occasione lo dedica a lei. È vero che de Chirico ha trasferito *Le revenant* seconda versione a Breton. Il quadro viene venduto da de Chirico a Breton con la lettera del 12 gennaio 1922 per essere ceduto a Doucet e viene pagato. Ma dov'è ora questo quadro? Il quadro venduto da Breton a Doucet con questo soggetto è un falso. Maurizio Calvesi è intervenuto a sostenere la falsità di tale *Revenant*. Uno dei suoi argomenti è la testimonianza di Filippo De Pisis, il quale in un articolo sulla "Gazzetta ferrarese" del 12 febbraio 1918 e in una successiva conferenza del 1920 si riferisce sempre al *Revenant* come a un dipinto "già esposto a Parigi", quindi anteriore alla data 1918 e per di più sottolinea nel fondo del dipinto uno scorci di piazza, che non c'è nel *Revenant* mentre c'è una piazza sul fondo del *Cerveau de l'enfant*.⁷ A De Pisis dobbiamo credere perché

Florence 4 Juin

Giorgio de Chirico, Lettera
a Gala del 4 giugno 1924

Chère madame,

Je me trouve à Florence depuis une 30^e de jour et demain je rentre à Rome. J'espère que vous avez reçu les tableaux que vous êtes satisfaits tous les deux. Probablement à Rome je trouverai une lettre de vous. Mon ami Castelpupo vous envoie un dessin de la statue allemande Cézanne avec un article de lui sur ma peinture et quelques reproductions très réussies. J'en ai une photographie des tableaux que j'expose à Venise: Les duels à mort, c'est une grande toile (presque 2^m de long) évidemment académique. Je me souviens qu' Eluard m'avait dit que peut-être on pourrait acheter ces tableaux. Pourriez-vous me répondre quelques chose à ce sujet ? Je crois que pour un prix de 9000 francs vous pourriez l'acheter. Le tableau est très bien réussi. J'ai vu dans le Journal des Débats que le critique en parlait avec enthousiasme. J'ai beaucoup travaillé ces derniers temps et j'espère continuer à Rome cet état. J'espère aussi que rien ne m'empêche de vous venir tous les deux en septembre; l'exposition est finie.

Demain même je veux m'occuper de l'expédition de vos tableaux. S'il vous plaît de ma part, à mon frère, et à mon ami de Paris. Il y a bien longtemps que je lui ai donné nouvelles de Breton. Soit-il fini avec moi pour l'affaire des Muses tragiques !

Encore une fois à l'adresse de Via Appennino 25-B.
Je suis le mari à un ami Eluard et son fils Paul qui vit dans un autre

G. de Chirico

questo quadro lui lo ha copiato (*Il poeta folle*, 1918). Brutta storia questi titoli. De Chirico contesta fin dal principio il vizio surrealista di intervenire sui titoli dei suoi quadri, come aveva fatto e continuerà a fare Paul Guillaume: perché ne distorcono il senso e perché riscontra ambiguità pericolose sul mercato.⁸ Strettamente connesso alla manipolazione dei titoli appare pertanto l'occultamento di quadri originali in favore di loro repliche messe in circolazione. Il disegno del *Revenant* dedicato da de Chirico a Gala nel gennaio 1924 porta due date, 1917-24. L'aggiunta della seconda data è un modo di esibire una relazione "al presente" rispetto a tutta la sua opera pregressa. Ne segue la facoltà di riprendere ed elaborare immagini proprie: il diritto d'artista, la proprietà, una forma di copyright. Il copyright sull'idea. Eattestazione di un principio introduce il problema all'ordine del momento: se la proprietà spetti all'autore o al compratore.

⁸ Sulla dubbia vicenda dei titoli contraffatti da Breton interviste nel 1932 Michele Guerrisi, il quale ha presumibilmente sentito de Chirico: M. Guerrisi, *La nuova pittura. Cézanne, Matisse, Picasso, Derain, De Chirico, Modigliani*, ed. dell'Erma, Torino, 1932, pp. 64-65.

Versione del *Revenant*
in casa di Jacques Doucet



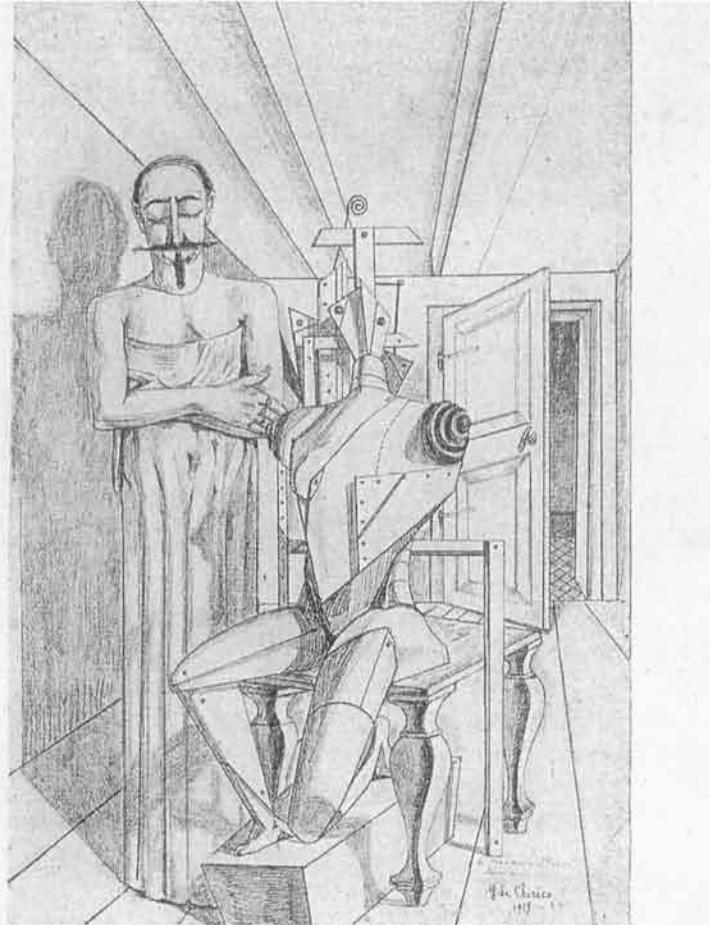
sotto a sinistra
Max Ernst
Le rendez-vous des amis
1922
Colonia, Museum Ludwig

sotto a destra
Copia dell'*Enigme*
d'un après-midi d'automne
eseguita da Max Ernst, 1924

Le lettere agli Eluard, conservate dal poeta tra le pagine della sua copia personale di *Hebdōmeros*, ci riportano al ruolo di Eluard e di sua moglie Hélène Dimitrovna Diakona (Gala) nella vicenda.

Una scoperta sconcertante investe il quadro scelto dai surrealisti come capo di accusa contro de Chirico "falsario di se stesso", *Le Muse inquietanti*. Due lettere qui di seguito, messe a confronto con una lettera di Eluard a James Thrall Soby, svelano un tranello teso allo studioso americano che le pubblicò nella seconda edizione della sua monografia su de Chirico.





à Madame Eluard
Monnaie représentative
de Giorgio de Chirico
Lyon Juillet 1924

Giorgio de Chirico,
Le revenant, 1917
disegno dedicato a Gala
nel 1924

Una scultura, *Arianna*, relativa a *La lassitude de l'infini* (1912) in possesso di Paulhan, appare nella stessa edizione del 1955.⁹ De Chirico la dichiara falsa.

Le lettere di de Chirico del 23 febbraio e del 10 marzo 1924, che tutti ormai ritengono siano state inviate a Gala, non furono indirizzate a lei, ma a Simone Kahn,



Gesso di *Arianna*
appartenuto a Jean Paulhan
su J. T. Soby
Giorgio de Chirico, MOMA
New York 1955, p. 61

⁹ La scultura non appare nella prima edizione dell'opera di Soby, *The early Chirico*, Dadd, Mead & Company, New York, 1941.

Recensione di Gualtieri

di San Lazzaro al libro

di J.T. Soby,

Giorgio de Chirico,

MOMA, New York, 1955.

Su "XX^e Siècle", n. 6, Parigi

genn. 1956. È riprodotta la

lettera a Simone Breton,

qui a pagina 101

LES LIVRES D'ART

CHIRICO

M. James Thrall Soby viene di pubblicare un'ovazione inimmaginabile a suoi punti di vista sulle prime opere di Giorgio de Chirico, inventore della *pittura metafisica* e precursor del Surrealismo. Le comportamenti oscuri di cui l'Artista ne dicità non fanno fare dubbi sui quattro buoni che genio, i due chef's-d'œuvre su quelli a pezzi dunque si presentano, a Parigi e a Ferrara, da 1912 a 1918. Ces œuvres resteront. Il suffit di guardare le numerose illustrazioni in noir et en couleurs dont l'Auteur a arricchito son ouvrage, pour ne plus avoir le moindre doute à ce sujet. Les *Souvenirs d'Italia*, les *monographies*, les *interventions métaphysiques* sont parmi les œuvres les plus étonnantes que nous

tous ces tableau signés Giorgio de Chirico (et non pas G. de Chirico) évidemment faux. Or, toutes ses premières toiles et particulièremment les *Souvenirs d'Italia* peints en 1911-1913 sono signées Giorgio e même Giorgio (aveva un e e mancava di Chirico). Bien que au matinico fu soltanto dénomina da mezza entier, la cour d'Appel de Rome lui a déonné tout récompense raison. Il prétendait d'avoir jamais peint un tableau qui il avait lui-même venduto a un collectionneur di Genova, en 1912 ou 1913. Il s'agissait d'une réplique exacte à ce moment-là Chirico ne possédait certainement pas une œuvre antérieure. Evidemment, si on lui avrà donné tort, les faussaires ralentiront reprire courage et jeter des milliers de faux tableau sur le marché. Mais cette considération a sans doute

échappé au Tribunal qui tout aimerait n'pas été reconnaître qu'un artiste puisse mentir lorsqu'il présente qu'un tableau n'est pas de lui. Il est difficile à un juge de penser qu'un grand artiste (qui qui a été tel) peut être aussi une canaille. Un pourtant il doit avoir entendu parler de Céline, du Carravaggio, de tant d'autres célèbres nommés pour leur génie que pour leur ignora criminale. C'est quand même une bien pittoresque histoire que celle de se peindre qui a eu tort de survivre à son génie. Mais peut-on lui en vouloir? Sans doute, n'est pas le seul André Derain, Vlaminck, Belli, Utrillo, et bien d'autres, ont été ou sont morts dans le même cas. Que avenir devient Mardi, s'il n'ètaut pas mort en 1924. Où Soutine, dans les dernières œuvres sont déjà si faibles?

LAURENS

Marthe Laurens vient d'éditer le premier volume du grand ouvrage qu'elle a décidé de consacrer à l'œuvre de son mari. Ce premier volume, qui comporte presque deux cents reproductions, constructions, sculptures polychromes, reliefs polychromes, sculptures, gravures, dessins, papiers collés exécutés de 1913 à 1924, n'est pas seulement un document indispensable à tous les amateurs. C'est aussi un témoignage d'amour, comme étonnant... L'œuvre va pro-

céder de quelques toiles sur la cui et l'œuvre d'Henri Laurens. La découverte qu'il apportait en toutes choses, ne permettant pas de les imiter plus tôt. Sur l'auvent, Marthe Laurens n'a écrit qu'une page, une seule. Elle n'a écrit pas vuole écrire une belle page, mais pouvait elle s'en empêcher? Autant qu'on puisse le dire d'un être humain, il était honnête. Il était si simple, sans filosofie, une écoute, une rigueur le coégal. Un purjage prononcé pour lui toute sa dignification lorsque les hommes y avaient revêtu. Lui qui avait tant souffert dans son corps et qui planait sans cesse devant l'ami qui l'avait tant de fois opéré, en disant « qu'il était en pièces détachées », était plein d'indulgences pour autrui et devait l'être fort sincère d'un homme. Il disait « chapeau bas ». Jamais une plainte ne s'est élevée de lui contre son sort, la maladie, dans une chose et la vie autre. A Georges Braque, venu prendre de ses nouvelles, il répondait un jour : « Oh, pour moi cela va très bien, mais c'est tout hors qui ne va pas ». Il dominait en toute confiance et abandon à quelque un le soin de la maladie et il ne s'en occupait plus. Rien ne pouvait entamer son désir de créer. Il pensait qu'on pouvait travailler dans l'ignorance quel état. Et la nature, comme pour être avec lui d'accord, l'avait fait faire treize beaux, grand et frêle comme un chêne et les mains douces, et les mœurs physiques nul n'y pensait... ». Quant à l'œuvre d'Henri Laurens, des années 1913-1924, on aurait tort de ne voir en elles qu'un reflet des préoccupations et des recherches des peintres cubistes, notamment de Picasso et de Braque. Evidemment, il ne pouvait pas ne pas poser les mêmes problèmes, mais ces problèmes qui étaient abstraits pour les peintres, se présentaient à lui, sculpteur, sous une forme concrète. Si le peintre peut se servir d'une allusion, le sculpteur, lui, doit aller jusqu'au bout. Ses recherches n'étaient d'autreurs pas sans profit pour les peintres qui lui a pu montrer les véritables limites du cubisme. Il réussit aussi de faire de la peinture et de la sculpture une seule chose, et ses « pierres » sont beaucoup plus que pierres, il décompt la forme dans la couleur, échappant ainsi aux dangers d'un art qui malgré tout avait devenu fatidiquement décadent¹⁰.

LÉGER

Grâce à M. André Verdet, Fernand Léger a pu nous laisser son testament spirituel. Un bavardage avec Léger est le souci du livre qu'il vient de publier aux éditions Pierre Cailler de Genève. M. Verdet, après avoir précisé en une longue et vivante préface l'apport particulier de Léger à



ai dénoncée la peinture dans le premier quart du siècle. Toute méfiance ou perplexité à leur égard est aujourd'hui obscurée. L'immenso travail de recherche auquel c'est livré M. Soby n'est donc pas innutile. Il aurait peut-être faire encore un petit effort et nous donner le catalogue complet de cette étonnante période. Il est encore possible aujourd'hui de distinguer les tableaux originaux des centaines de répliques faites par l'Artiste et des faux qui sont moins nombreux que l'Artiste le prétend. La force de Chirico contre tous ceux qui ont gagné de l'argent sur son dos peut en partie se comprendre. Mais quant aux faux dont il se plaint, il est temps de lui dire que c'est lui-même qui a donné le mauvais exemple, en proposant aux collectionneurs et aux marchands, dès 1924, des répliques de ses toiles. (Nous reproduisons ici une lettre qu'il adresse de Rome à Mme André Breton, en lui proposant pour mille francs des copies de deux de ses plus célèbres toiles.) Mais il y a pire. M. Chirico n'hésite pas à prétendre qu'un tableau authentique est faux et à certifier par contre originale une copie souvent antérieure à l'authentique. Et cela pour le plaisir d'invoquer un erreur l'acheteur éventuel. Tout récemment, il a prétendu que

J'ai reçu votre amable lettres et aussi le cro de Bertrand : Je me permets, et vous remercier pour l'intérêt que vous me démontrez. - Quant à l'admirer des 2 tableaux : Je me sens importante et le peintre sera, 7000 francs. Je suis, mon ami de Vézelay, malade, mes grevures, me rend pas possible les heures normes de 1500. Vézelay, je grand amie peintre aussi. Je appartiens à M. Bergot qui j'essai au moins 5000 francs. Si vous voulez une copie grande de ces deux tableaux, je peux vous la faire pour 1000 francs. Chaque. Ce tableau n'a pas d'autre défaut que celui d'être assez avec une matrice plus belle et une technique plus serrée. J'espère, chez Marthe, d'avoir fini une épouse et son peu d'âge, à tout mon désir, et que je pourrai faire appartenir 500 francs. J. de Chirico

moglie di Breton. La trattativa sul rifacimento delle *Muse* intercorre tra de Chirico e la moglie di Breton nonché con Breton. Eluard dichiara a Soby che le due lettere del 23 febbraio e del 10 marzo 1924 erano dirette a Gala. Soby pubblica le due lettere come lettere a Gala nel capitolo sulle *Muse inquietanti*.¹⁰ Una copia della lettera sul rifacimento delle *Muse* esiste anche tra le carte dell'archivio Eluard. Ma Eluard e Breton non si sono messi d'accordo. Una recensione del libro di Soby su "XX^e Siècle", redatta da Gualtieri di San Lazzaro, anche lui in guerra con de Chirico, riporta la lettera di de Chirico sulle *Muse* fornita da Breton come lettera in-

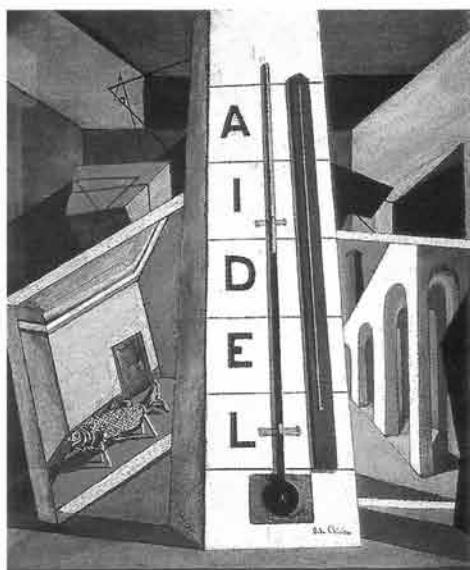
¹⁰ J.T. Soby, *Giorgio de Chirico*, The Museum of Modern Art, New York, 1955, p. 134.

viata a M.me André Breton (v. infra). La recensione è in tutto conforme all'imputazione mossa da Breton a de Chirico e la lettera viene esibita in fac-simile come prova a carico dell'artista.

In una nota lettera veramente inviata a Gala del 4 giugno 1924¹¹ de Chirico è, apparentemente, preoccupato per la reazione di Breton poiché Giorgio Castelfranco vende troppo care le *Muse*¹². Mi chiedo: de Chirico è veramente preoccupato o sta facendo in modo di "dover" fare un nuovo *Muse inquietanti*? De Chirico ha dimostrato che tener fermo un telaio iconografico – *Piazze d'Italia* ecc. – è un modo per evidenziare le trasmutazioni della sua forma. Dall'altro versante, ingannare Soby sulla vera origine della seconda versione delle *Muse* rafforza il discredito surrealista verso de Chirico. In *Le Surrealisme et la peinture* (1928) Breton afferma infatti di poter provare che de Chirico falsifica se stesso, legittimando in tal modo la falsificazione di vecchi e nuovi de Chirico in ambito surrealista. Le nuove lettere a Gala e a Breton provano l'iniziale ricerca di Max Ernst presso de Chirico per l'apprendimento dei segreti della tecnica pittorica. Max Ernst è per Breton il campione del Surrealismo dopo la rottura con de Chirico. Ciò malgrado la questione della tecnica pittorica e della bella materia sarà l'argomento ufficiale del processo al "nuovo" de Chirico nel 1925. Sulla materia "colta" della pittura il coinvolgimento di Gala è notevole. Prima presso Ernst, suo "devoto servitore" allorché incontra de Chirico nel 1923, e poi presso Salvador Dalí, divenuto suo compagno nel 1929, essa prodiga consigli "d'après de Chirico" sulla preziosa materia della pittura, in piena contraddizione con le affermazioni di Breton.

Il primo dicembre 1924 il primo numero di "La Révolution Surrealiste" è consacrato alla poetica del sogno. Contiene le due versioni della Metafisica, quella tardo ferrarese del *Rêve de Tobie* e la ricerca in corso, metafisico-romantica, del disegno *Furies s'apprêtant à poursuivre un assassin par un clair après-midi d'automne*. In copertina appare la foto scattata da Man Ray nel bureau surrealista: il quadro di de Chirico *Le rêve de Tobie* pendeva sulla testa di Breton, mentre sulla testa di de Chirico grava un libro. Consecutivo al quadro del *sogno* in copertina è il primo scritto all'interno, *Rêve*, in cui l'artista descrive un incontro con il padre, tema del sogno. Segue il *Rêve* di Breton. È l'ultimo momento dell'intesa tra Breton e de Chirico. Delle crepe si iniziano a formare immediatamente: il 10 gennaio del 1925 de Chirico accusa Breton di boicottare una monografia ideata da Giorgio Castelfranco negando le foto di opere metafisiche che solo lui possiede. Da parte di Breton è una chiara "risposta" sulla faccenda delle *Muse*.

A quest'epoca, nonostante le sortite di Eluard, è Breton a possedere il maggior numero di "vecchi" de Chirico. Del periodo protometafisico, l'artista trattiene an-



Giorgio de Chirico,
Le rêve de Tobie, 1917 (?)
Edward James Foundation
Chichester, Sussex

¹¹ v. Maurizio Fagiolo, *Giorgio de Chirico, Le rêve de Tobie. Un interno ferrarese. 1917. Le origini del Surrealismo*, ed. De Luca, Roma 1980, p. 20.

¹² "Avevo ventiquattro anni", racconta il professore, "ero appena laureato e mi trovavo con pochi soldi, come accade ai giovani. Vallecchi accettò un cambio: io gli detti una natura morta di Sofici e lui Le Muse. Nel 1924 de Chirico fece una mostra a Parigi e Breton si entusiasmò del quadro e dell'autore. Mi chiese se permettevo che se ne facesse una copia e io, stupidamente, dissi di sì. Mi pare, anzi, che Breton mi abbia scritto una lettera per ringraziarmi... Quante copie ne siamo state fatte dopo, io non lo so". Così racconta Giorgio Castelfranco in una intervista riportata su "La fiera letteraria" anno XLIII n. 17, 25 aprile 1968 pp. 10-12.



Giorgio de Chirico
L'après-midi d'automne
1913

cora solo *L'après-midi d'automne* (1913) che non venderà mai. A Breton e a Eluard egli dice di averlo già venduto (v. infra). Le cose continuano a peggiorare all'avvicinarsi della personale di de Chirico nella galleria di Léonce Rosenberg nel maggio 1925 (*23 opere recenti presentate da Giorgio Castelfranco*). Breton occupa il punto medio tra de Chirico e Paul Guillaume, la cui condotta seguita a far arrabbiare l'artista. Rosenberg non resta a guardare, così che il quadro di controllo sulla produzione dell'artista non è chiaro. De Chirico ha giurato a se stesso, per i dissensi con Guillaume, che non si affiderà più a un solo mercante (v. infra). I nuovi quadri allargano l'ambito delle competenze: Rosenberg cerca di attribuirsi l'esclusiva su di essi, ma non ci riuscirà, per la triangolazione creatasi tra lui, Breton-Eluard e Guillaume. Breton "sorveglierà" anche la nuova produzione di de Chirico attraverso le gallerie che, sorte anche a Bruxelles (v. infra) ricirculeranno il lavoro delle due gallerie parigine. La recensione di Morise della mostra da Rosenberg sul n. 3 della "R.S." è una stroncatura: de Chirico invia il 3 agosto una lettera con un secco avvertimento a Breton in difesa della sua ricerca. Questa lettera annuncia l'intenzione dell'artista di stabilirsi a Parigi come dettata dal dover intervenire a difesa della sua opera. È l'ultima lettera di de Chirico a Breton. Il successivo 14 novembre, il quadro *Le revenant*¹³ è uno dei tre esposti nella mostra *La peinture surréaliste*, organizzata da Breton alla Galerie Pierre. Nel gennaio 1926 de Chirico sottoscrive un contratto con Guillaume con cui si impegna a fornire a lui la *première vue* e la possibilità di acquisto del 50 per cento della sua produzione. Il 4 giugno 1926 si tiene una sua mostra da Guillaume patrocinata da Albert C. Barnes. La mostra *Oeuvres Anciennes de de Chirico* nel 1928 nella Galerie Surréaliste rappresenta lo scontro finale. Il quadro *Les adieux éternels* (1923) è l'ultimo della serie di opere di de Chirico riprodotte su *Le Surrealisme et la peinture*. Un titolo eloquente e una data falsificata, 1917 (per coerenza) su un quadro di proprietà di Breton. Il punto è: perché Breton, visibilmente attento al mercato dei quadri "nuovi" li diffama a partire da una data certa, il giugno 1925?

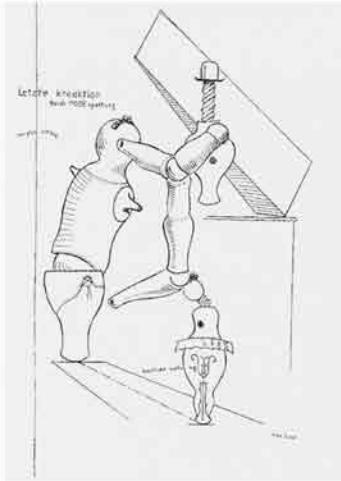
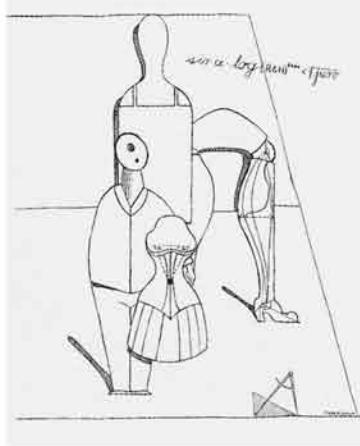
Guardiamo ai veri interessi in contrasto. Il controllo sulle vendite di de Chirico in questo momento è un profilo, ma non è il solo. Ne esiste anche uno ideologico e politico che ora cercherò di sondare.

De Chirico-Breton-Eluard Cronologia dei rapporti

1916

Un giorno, mentre frequenta Guillaume Apollinaire, André Breton ha la rivelazione di de Chirico. Molti anni dopo, la scoperta dell'artista ispira al poeta un racconto. Egli afferma di aver visto dall'autobus il quadro *Le cerveau de l'enfant* esposto nella vetrina di Paul Guillaume: folgorato, scende dall'autobus, entra in galleria e la storia inizia. Il racconto in realtà mitizza l'origine del Surrealismo, il movimento "di" Breton. Esso è da lui reso nel 1942, a New York, nell'intervista con Charles-Henry Ford nel numero di agosto di "View". Nella *Lettre à Robert Ama-*

¹³ *Le revenant*, venduto da Breton a Doucet, è fotografato nella casa di Doucet ("Illustration", Paris, 3 marzo 1930).



dou del 1 dicembre 1953, dimentico della guerra senza esclusione di colpi in corso con l'artista, egli indica l'opera come "la più prodigiosa nella rivelazione della magia quotidiana: Essa è dotata di un potere di choc eccezionale. Basti dire che un giorno, passando in autobus da rue La Boétie davanti alla vetrina della vecchia Galleria Paul Guillaume dove era esposta, preso da un soprassalto mi alzai e scesi per vederla. Ci volle molto per smettere di contemplarla e da quel momento non smisi di cercare di averla. (v. infra la lettera del 12 gennaio 1922). [...] Qualche anno dopo, in occasione di una mostra di de Chirico nella stessa galleria, quest'opera uscì da casa mia per riprendere il suo posto nella vetrina della galleria. Di nuovo una persona che passava di lì in autobus, ebbe la stessa reazione... Era Yves Tanguy il quale solo dopo avrebbe iniziato a dipingere." Breton riprende: "All'epoca in cui la pittura surrealista era in cerca di se stessa, questo quadro totalmente immerso nella visione 'seconda' ha esercitato sui miei amici e su di me un ascendente unico. Max Ernst entra in possesso di questo legato in un'opera capitale, *La révolution la nuit* (1923)".¹⁴

A monte del mito, il vero incontro con de Chirico Breton lo ha in casa di Apollinaire. Qui era entrato per la prima volta il 10 maggio 1916. Sui muri c'erano quadri, "ma soprattutto due de Chirico contemplando i quali non riuscivo a sottrarmici, tanto essi approfondivano il mio orizzonte mentale".¹⁵ Invece Ernst è in ascolto di de Chirico dal 1919 (v. raccolta *Fiat Modes PEREAT ARS*, 8 litografie).

1918

Il 3 novembre Paul Guillaume, il mercante indirizzato a de Chirico da Apollinaire, presenta al Théâtre du Vieux Colombier, nell'intervallo di uno spettacolo dell'associazione "Art et Liberté", undici opere di de Chirico.



a sinistra
Max Ernst,
Fiat Modes - PEREAT ARS
Litografie, 1919

sopra
Raoul Hausmann
Les Ingénieurs, 1920

Due esempi dell'interesse per de Chirico nella generazione dada tedesca di cui fa parte Max Ernst e, per la Francia, tra gli altri, Breton

Max Ernst,
Pietà - La révolution la nuit
1923

¹⁴ "Revue métaphysique", n. 27, genn-feb. 1954. In A. Breton, *Perspective cavalière*, Gallimard, Paris, 1970, pp. 38-45.

¹⁵ *Perspective cavalière*, op.cit., p. 16.

Il 9 novembre Apollinaire muore. Breton farà suo il termine Sur-naturalisme o Sur-réalisme, sottotitolo del dramma lirico *Les Mamelles de Tirésias* di Apollinaire, un sinonimo di "Metafisica". Giuseppe Ungaretti, amico di de Chirico e di Apollinaire, inviato a completare il suo servizio militare in Francia, giunge a Parigi la stessa notte e veglia la salma del poeta.

1919

Ungaretti, alloggiato nello stabile in cui de Chirico aveva avuto studio, al 9, rue Campagne-Première, trasferisce i quadri rimasti nello studio dell'artista al suo vicino (nella stessa casa) Jean Paulhan. Nell'autobiografia dettata a Leone Piccioni il poeta riporta in più riprese: "Conosce de Chirico e Savinio che vivono a Parigi. De Chirico aveva avuto proprio casa nello stesso casermone di Rue Campagne-Première... De Chirico aveva lasciato Parigi per l'Italia, e il suo studio, bloccato per motivi di guerra, era rimasto pieno e ingombro di tele. Un giorno Ungaretti vede abbandonate davanti alla portineria di casa e ammucchiare quelle tele: ne chiede spiegazioni, sa che la padrona dello stabile vuole riaffittare l'appartamento lasciato da de Chirico (che non si era più fatto vivo dopo l'armistizio) e trova ingombro in quelle cose, non sa che farsene. Ungaretti se le prende: la casa è piccola e non ci si rigira, ma si prende quei quadri. Poi li esibisce in giro: li vende per pochi soldi, a Breton, a Eluard. Inviò l'importo a de Chirico, allora – credo – in miseria. Ed aveva avvertito il pittore del ritrovamento: 'Che cosa devo fare?' gli aveva scritto. 'Fanne quello che vuoi' era stata la risposta. E allora vedo giù dalla portinaia, accatastati, questi quadri, non del periodo metafisico, ma del periodo precedente, del periodo delle Piazze, quel periodo che oggi è il più caro. Ce n'erano una ventina. La portinaia li voleva vendere al 'mercato delle pulci', a Porta Portese, insomma. Io dico 'non si posson vendere: sono i quadri di un mio amico'. Dice: 'Va bene' e li porto in camera mia. Scrivo a de Chirico e lui mi risponde: 'Tienili'. E io dico di no, 'Non posso tenerli, li vendo, poi vedo quello che mi danno'. De Chirico allora era poverissimo, 'E ti manderò i quattrini che mi daranno'. E li ho venduti. Li ha comprati Breton e della gente che è diventata ricca con quei quadri. Sono quei quadri che oggi sono quasi tutti in America."¹⁶

Ungaretti e Breton sono ora molto vicini: "L'amicizia più forte è tra il '19 e il '21, poi nascono dei dissensi. La pittura metafisica di de Chirico, i quadri che dipinse de Chirico nei pochi anni che precedettero la prima guerra mondiale, durante la sua prima permanenza a Parigi, divennero allora per Breton un modello da studiare, da interpretare... Da Breton, alleatosi con Aragon e con Soupault, venne fondata 'Littérature', e fu la prima *petite revue* dopo la morte di Apollinaire".¹⁷

Ungaretti collabora a "Littérature", n. 4, giugno. Paul Eluard acquista quadri di de Chirico da Paul Guillaume con l'aiuto di Ungaretti. In mano a Guillaume sono, oltre ai quadri lasciati a Parigi e a quelli che de Chirico invia dall'Italia, anche alcuni dei manoscritti teorici oggi noti come *Manoscritti Eluard-Picasso* donati da Eluard a Picasso. Un'altra parte degli scritti va nelle mani di Jean Paulhan.

¹⁶ L. Piccioni, *Vita di Ungaretti*, Rizzoli 1970, pp. 82-83.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 84-85.

1920

Breton recensisce la monografia *Giorgio de Chirico. 12 tavole in fototipia* edita da "Valori Plastici" su "Littérature" (anno II) dell'11 gennaio 1920. In parte, il testo servirà da introduzione alla mostra da Paul Guillaume del 1922 e riappare in *Les pas perdus* di Breton, N.R.F., Gallimard, nel 1924. Il 23 gennaio Breton presenta le opere di de Chirico in una serata organizzata da "Littérature" al Palais des Fêtes.

1921

In febbraio Ungaretti scrive a Paulhan: "Je loue ce hasard qui m'a permis de vous rencontrer, vous guidant vers les calmes fantaisies de de Chirico".¹⁸ Oltre ai quadri dello studio, la metà delle visite "guidate" era stata la galleria di Guillaume, dove il mercante esponeva opere come *Le revenant (Le cerveau de l'enfant)* che sta a cuore a Breton. In luglio Breton è incaricato dal sarto Jacques Doucet di creare la sua collezione in cui collocherà, tra l'altro, le *Demoiselles d'Avignon* di Picasso e la *Charmeuse de serpents* di Rousseau il Doganiere. A fine anno Ungaretti, da Roma, scrive a Paulhan per trattare questioni della rivista "La Ronda" con la "N.R.F." e aggiunge, da parte di de Chirico: "De Chirico vi chiede di fargli un grande piacere. Avrebbe bisogno di denaro e sarebbe disposto a cedere i quadri che voi avete di lui per un migliaio di franchi in tutto. Io credo che i nostri amici Breton, Aragon, Soupault (forse Gide) e altri sarebbero disposti a prenderne. Un quadro di questi verrebbe a voi, naturalmente, a titolo di riconoscenza".¹⁹ Paulhan ne comprò uno, ne ricevette un altro come ricompensa per le sue vendite (*La statue silencieuse*, 1913, *Ariadne*, 1913). Egli possedeva anche alcuni disegni e in seguito rese pubblico un gesso di *Ariadne* indicato come falso da de Chirico nell'articolo di risposta ad alcune provocazioni pubblicate da "Time" nel 1961.²⁰ Il 19 novembre de Chirico firma con Mario Broglio, editore di "Valori Plastici", l'affidamento di trentaquattro quadri e quarantanove disegni con esclusiva per l'Italia e per l'estero.

1922

Il testo di Breton per "Littérature" del gennaio 1920 riappare nel catalogo della mostra di de Chirico da Paul Guillaume (21 marzo-1 aprile) tenuta in assenza dell'artista. Tra i quadri esposti, *Le rêve de Tobie*, acquistato da Eluard.

"Littérature" inizia una nuova serie, diretta da Breton e Philippe Soupault. Breton, sul n.1, marzo 1922, pubblica *Cinq rêves*, racconto di sogni dedicato a de Chirico di cui è riprodotto *Le cerveau de l'enfant*, prima versione del *Revenant*. Il titolo *Le cerveau de l'enfant* assimila la Metafisica del *Ritornante* alla metodica freudiana acquisita da Breton. Da questa angolazione il sogno riprende l'esperienza sommersa dell'infanzia. In questo numero Roger Vitrac pubblica *Giorgio de Chirico*; de Chirico pubblica *Une lettre* del presente epistolario, corretta in francese da Breton, che ufficializza in questo modo la nuova ricerca del pittore sulla materia; Breton pubblica *l'Intervista con il prof. Freud a Vienna*. È l'ouverture surrealista sul sogno. "Padri" del sogno: Freud e de Chirico. De Chirico è il primo portatore del sogno in Francia. Freud esce infatti in francese nel 1921 (*La Psychanalyse*)²¹ e Bre-

¹⁸ Lettere di Giuseppe Ungaretti a Jean Paulhan, a cura di L. Rebay, "Forum Italicum", Roma, vol. VI, n. 42, giugno 1972. Lettera spedita da Parigi, 64 rue Dorian.

¹⁹ Fine 1921, via Carlo Alberto, 8, Roma. In *Correspondance J. Paulhan-G. Ungaretti*, Gallimard, Paris 1989 p. 33.

²⁰ G. de Chirico, *Le grottesche menzogne di "Time", "Candido"*, Roma, 9 apr. 1961, p. 11.

²¹ v. anche S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch, Payot, Paris, 1922.

EXPOSITION

G. de CHIRICOdu Mardi 21 Mars au Samedi 1^{er} Avril 1922

chez Paul Guillaume

59, Rue La Boétie, Paris

VERNISSAGE LE MARDI 21 MARS à 15 heures

CATALOGUE

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|
| 1. Le rêve transformé. | 26. Le doux après-midi. |
| 2. Nature morte turino-printanière. | 27. Le rêve de Tobie. |
| 3. Le paysage logique. | 28. La dernière fatalité. |
| 4. L'autoportrait du poète. | 29. Le regret. |
| 5. La lassitude. | 30. La magie de la nuit. |
| 6. L'angoissant voyage. | 31. Le mauvais génie d'un roi. |
| 7. Nature-morte évangélique. | 32. Les jouets défendus. |
| 8. Les plaisirs du poète. | 33. Les projets de la jeune fille. |
| 9. La pureté d'un rêve. | 34. La méditation automnale. |
| 10. D'après Raphael. | 35. La joie du retour. |
| 11. L'esprit de fidélité. | 36. La délinquance mystère d'une rue. |
| 12. La douleur de la séparation. | 37. La nostalgie du poète. |
| 13. Le printemps de l'ingénieur. | 38. Le tourment du poète. |
| 14. La maladie du général. | 39. Les jouets du prince. |
| 15. L'automne matinée. | 40. Le corsaire. |
| 16. La promenade du philosophe. | 41. Paul Guillaume. |
| 17. La surprise. | 42. Le jour de tête. |
| 18. Le départ du poète. | 43. Le chagrin de la reine. |
| 19. Le vaticinateur. | 44. Le chant d'amour. |
| 20. La maladie du général. | 45. La méditation du solitaire. |
| 21. Portrait (1921). | 46. Le retour. |
| 22. Portrait (1922). | 47. La récompense du devin. |
| 23. Jeune femme (1921). | 48. La sereine vision. |
| 24. La révolte du sage. | 49. Les douceurs du foyer. |
| 25. J'irai... le chien de verre. | 50. Le pâtissier juif. |
| | 51. L'espérance du retour. |
| | 52. La mère et le serviteur. |
| | 53. La musique douloureuse. |
| | 54. La tortionnaire. |
| | 55. L'enfant genial. |

Catalogo della mostra
di Giorgio de Chirico
da Paul Guillaume, Parigi,
21 marzo - 1 aprile 1922

²² "Littérature", nuova serie, n. 1, 1 marzo 1922, ripresa in *Les pas perdus*, op.cit. p. 255.

²³ A. Breton, *Lâchez tout*. In *Les pas perdus*, v. A. Breton, (*Oeuvres complètes*, a cura di Marguerite Bonnet, in collaborazione con Philippe Bernier, Etienne-Alain Huber e José Pierre, coll. "La Pléiade", Gallimard, Parigi, 1988, p. 262).

²⁴ Riprodotto in Cat. André Breton. *La beauté convulsive*, Centre Georges Pompidou, Parigi, 25 apr.-26 ag. 1991, p. 107.

A son image Dieu a fait l'homme, l'homme a fait la statue et le mannequin. La nécessité de consolider celle-là (socle, tronc d'arbre), l'adaptation à sa fonction de celui-ci (pièces de bois verni remplaçant la tête, les bras), sont l'objet de toutes les préoccupations de ce peintre. On ne peut douter que le « style » de nos habitations l'intéresse sous le même rapport, ainsi que les outils construits déjà par nous en vue de nouvelles constructions : équerre, rapporteur, carte de géographie.

La nature de cet esprit le disposait par excellence à reviser les données sensibles du temps et de l'espace. Les rameaux de l'arbre généalogique fleurissent un peu partout. Simultanément une certaine lumière orangée apparaît comme une flamme de bougie et comme une étoile de mer. Angles dièdres. Toutefois Chirico ne suppose pas qu'un revenant puisse s'introduire autrement que par la porte.

Il paraît que tout ça n'a rien à voir avec la peinture. Mais le colosse de Rhodes et le Temple d'Ephèse nous les connaissons grâce à Philon de Byzance, ingénieur et tacticien grec, auteur de traités sur l'art des sièges et la fabrication des machines de guerre (fin du III^e siècle avant J.-C.).

André BRETON.

ton va a intervistarlo a Vienna il 10 ottobre 1921 con Eluard, rimanendone deluso.²² De Chirico assume il ruolo di artista di riferimento per la poetica che Breton definirà Surrealismo nel n. 6, 1 novembre 1922, in *Entrée des médiums*: "Questa parola, non inventata da noi, è usata da noi con un senso preciso. Essa designa per noi un certo automatismo psichico che corrisponde a uno stato di sogno, difficile da definire". Si compie così il superamento del Dadaismo, cui è consacrata la prima serie della rivista. *Le cerveau de l'enfant (Le revenant)* è l'opera chiave del movimento. E con la nuova serie cresce il peso dell'arte nell'economia della rivista, grazie all'amicizia di Francis Picabia, di Marcel Duchamp e di Chirico.

Nel n. 2 della rivista (nuova serie) Breton affermava: "Il Dadaismo, come tante altre cose, è stato solamente per certuni una maniera di mettersi seduti".²³ Tra il poeta e Max Ernst esiste un'intesa per liquidare il Dadaismo riduzionista. Già in una lettera del 10 aprile 1921 che precede la sua mostra di "Peintopeintures" presentata da Breton da Au Sans Pareil del 2 maggio, Ernst ritratta ogni interesse per il Dadaismo, ciò che prelude a una sua ripresa della pittura su basi tecniche.²⁴

Il 7 giugno de Chirico rescinde il contratto che lo impegnava per l'Italia e per l'estero con Mario Broglio, editore di "Valori Plastici". De Chirico si trova a Firenze, dove Giorgio Castelfranco subentra a Broglio nella gestione della sua pittura. In agosto de Chirico rinuncia a L. 1231 residue del contratto con Broglio per recu-

perare *Natura morta metafisica* e *Le Muse Inquietanti*. Breton escogita il sonno ipnotico per afferrare il contenuto dei sogni. Il 25 settembre 1922 inizia gli esperimenti. In "Littérature" n. 6, 1 nov. 1922, Breton pubblica i sonni ipnotici di René Crevel, Benjamin Péret e Robert Desnos. Il 17 novembre Breton tiene all'Ateneo di Barcellona una conferenza su Francis Picabia nel contesto della mostra di Picabia alla galleria Dalmau (18 nov.-8 dic.) poi ripresa in *Les pas perdus* (1924).²⁵ Di de Chirico egli riferisce l'attuale consacrazione alla tecnica pittorica e la difende dal sospetto di "accademismo": "Ce peintre, qui vit en Italie et dont, pour un observateur peu pénétrant, les dernières œuvres semblent faire à l'académisme le plus stérile concession sur concession, nous tient sous le coup d'une trop émouvante promesse pour que jamais nous poussions nous détourner de lui avec indifférence".²⁶ Qui conosce Juan Miró. Il quadro di Max Ernst *Au rendez-vous des amis* (1922, Museum Ludwig, Köln) raffigura de Chirico con un panneggio accanto a Gala Eluard, citazione di una colonna greca, come il corpo di Napoleone III nel disegno *Le revenant* e *Le Muse Inquietanti*, nonché la tenda nel *Revenant-Cerveau de l'enfant*. Gala al suo fianco continua idealmente con la gonna il panneggio. Entrambi sorgono su un piedistallo di colonna.

1923

Tra luglio e agosto Breton lavora a *Clair de terre*,²⁷ poemi scritti tra il 1920 e il 1923, preceduti da *Cinq rêves*, dedicati a de Chirico. Egli chiede a de Chirico le illustrazioni. Scrive a Eluard: "Si, de Chirico mi ha risposto, mi manderà i tre o quattro disegni che gli ho chiesto".²⁸ In realtà non se ne farà niente e subentra Picasso con un'incisione. In occasione della II Biennale Romana Paul Eluard si reca a Roma con Gala a trovare de Chirico e fa acquisti di opere del nuovo periodo.²⁹ Compra, tra l'altro, l'*Autoritratto con piante di alloro* (1923), *Paesaggio romano* (1920), *Il Trovatore* (1923); de Chirico dipinge il loro ritratto. Max Ernst, legato alla coppia, in particolare con Gala, sembra abbia spinto per la visita a Roma.³⁰ Le lettere qui di seguito testimoniano l'interesse di Max Ernst per le ricerche pittoriche di de Chirico. La conversione sulla ricerca pittorica di de Chirico assorbe il più significativo dei rappresentanti ex-dada e i suoi amici Eluard, i quali sono al vertice del Surrealismo quando nel 1925 scatta il processo a de Chirico sulla tecnica pittorica e sul nuovo periodo. Il quadro che dà inizio alla prima Metafisica, *L'éénigme d'un après-midi d'automne* descritto ampiamente nel frammento dei manoscritti parigini in mano a Eluard, oggi al Musée Picasso di Parigi, era esposto alla Biennale romana. Gli Eluard lo videro e acquisirono anche secondo Soby, *L'éénigme de l'oracle* (v. infra). La copia dell'*Enigme* opera di Max Ernst è eseguita in questo momento, in cui l'artista è assiduo nella casa degli Eluard a Eaubonne, da lui decorata.³¹ In gennaio de Chirico aveva consegnato una accuratissima ricetta di pittura per fare i colori, per mescolarli, conservarli, dipingere e lucidare. La ricetta, oggi al Musée Picasso con le altre carte donate da Eluard a Picasso, è dedicata a Gala, "Écrit pour Madame Eluard et très respectueusement dédiée".³² Accanto a questa, l'attuale acquisizione di una lettera rimasta ad Eluard con la ricetta per Ernst è conclusiva sul fat-

²⁵ Ed. N.R.E., Librairie Gallimard, Paris 1924.

²⁶ "Questo pittore, che abita in Italia e le cui ultime opere, per un osservatore poco penetrante sembrano fare le più sterili concessioni su concessioni all'accademismo, ci tiene sotto la sferza di una promessa troppo emozionante perché ci possiamo mai distogliere da lui con indifferenza". A. Breton, *Oeuvres complètes*, tomo I, Gallimard, Paris, 1988, p. 299.

²⁷ Coll. "Littérature", Paris, 1923.

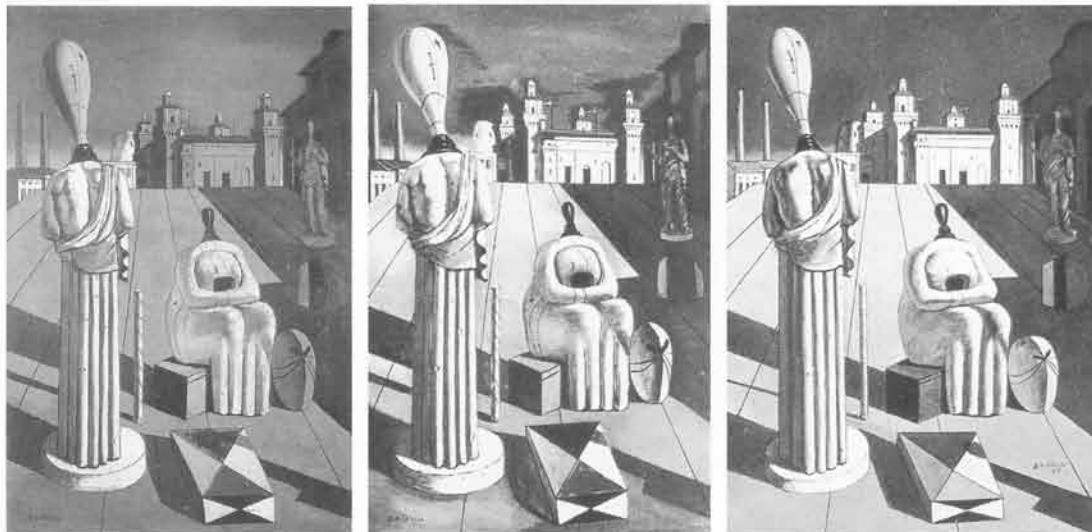
²⁸ Lettera a Eluard del 29 agosto. In O.C. p. 1182.

²⁹ G. de Chirico, *Memorie della mia vita (1945-1962)*, Bompiani, Milano 1998, p. 134.

³⁰ Il riepilogo dei rapporti Ernst-gli Eluard-de Chirico è fornito da Paolo Baldacci, 1994, cit., p. 228.

³¹ *Ibidem*, p. 237.

³² In Giorgio de Chirico, *Il meccanismo del pensiero*, a cura di Maurizio Fagiolo, Einaudi, Torino, 1985, pp. 245-246.



sopra
Giorgio de Chirico
Le Muse Inquietanti
1917

sopra, al centro e a destra
Confronto tra le *Muse Inquietanti* del 1924
e *Le Muse Inquietanti* (1947?) operato
da J. T. Soby sul volume
Giorgio de Chirico
New York 1955, p. 127

sotto
De Chirico, Ernst, Gala,
Péret alla Fiera
di Montmartre, 1924
Collezione privata

to che la svolta "tecnica" è condivisa e sollecitata dal duo Eluard-Ernst e de Chirico incoraggia, incerto circa le conseguenze. Soby riporta la testimonianza di Eluard che la copia fu fatta nel 1924.³³ A fine ottobre Breton compera da Guillaume *L'étonnante matinée* (1250 fr.) e *Le mauvais génie d'un roi* (400 fr.).³⁴

1924

Il 5 febbraio esce il libro di Breton *Les pas perdus*,³⁵ raccolta di vecchi testi tra cui l'articolo su de Chirico. Il 24 marzo Eluard (così dice) parte segretamente per le Antille, Panama, Oceania, Indocina, Ceylon. Il segreto adombra il mito di un viaggio simbolico ai tropici con ritorno "alla de Chirico". Infatti, disegni di de Chirico sono dedicati al "ritorno" di Eluard e Gala. Il 4 giugno de Chirico scrive loro la lettera da Firenze proponendo l'acquisto del quadro esposto alla XIV Biennale di Venezia *Les duels à mort*. Ci sono i saluti per l'amico Ernst e per Breton, con un accenno alla vendita delle *Muse Inquietanti*. Invece la lettera del precedente 10 marzo, molto nota, divulgata in seguito dai surrealisti nella polemica con de Chirico, che sarebbe stata indirizzata a Gala con l'accenno alla replica delle *Muse*, è indi-

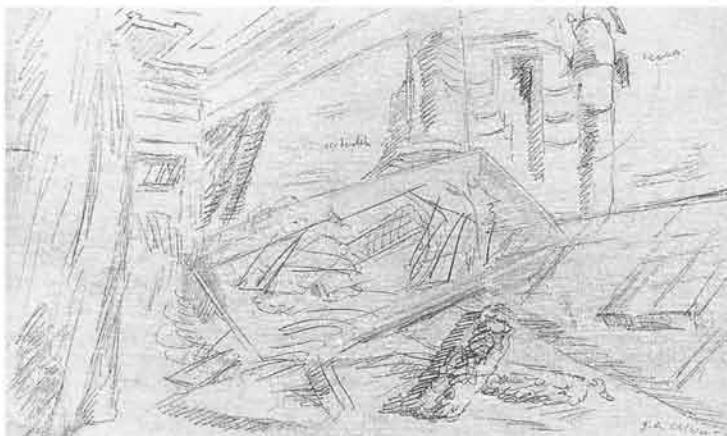
³³ v. Baldacci 1994 cit. p. 228.

³⁴ Lettera a Simone, moglie di Breton, Cat. André Breton, *la beauté corrosive* 1991, p. 114.

³⁵ ed. N.R.F. Librairie Gallimard, Paris.

³⁶ Kra, ed. du Sagittaire, Paris.





rizzata alla Signora Breton (v. infra). È a Breton che de Chirico propone la duplicazione dell'opera. La lettera viene fatta credere prima spedita a Gala e poi anche alla madre di Eluard. La rettifica sulla destinataria della lettera azzera l'imponente letteratura costruita sulle *Muse Inquietanti* eseguite da de Chirico "per Gala".

Il 23 agosto de Chirico è in Francia, a Vichy, per le acque, probabilmente anche a Parigi per le scene della *Giara* di Pirandello ai Ballets Suédois di Rolf de Maré.

Al "ritorno" di Eluard, il 3 ottobre, si ricomponete la squadra surrealista con Aragon. L'11 ottobre si apre il Bureau de recherches surréalistes all'Hotel de Berulle, 15 rue de Grenelle. Un quaderno di permanenza è tenuto da due membri del gruppo ogni giorno. Il 12 ottobre Simone Breton nota il quadro *Le rêve de Tobie* sulla parete. Il 15 ottobre Breton pubblica il *Manifeste du Surréalisme* con *Poisson soluble*³⁶ (v. il pesce e il mercurio nel quadro di de Chirico).

Il 2 novembre de Chirico arriva a Parigi e inizia una frequentazione intensa tra i due (all'inizio dell'anno gli aveva inviato la monografia di "Valori Plastici" con una dedica). Nelle lettere a Simone, Breton si dichiara affascinato da de Chirico. Il 7 novembre annuncia un pranzo con lui e Aragon e una visita al Théâtre Moderne nel pomeriggio, l'8 una visita di de Chirico a casa in rue Fontaine, l'11 un'altra riunione: "C'erano de Chirico, Masson, Ernst, Aragon, Morise, Boiffard e Vitrac. Corriva è partito. È possibile che de Chirico rimanga a Parigi a curare la sua mostra



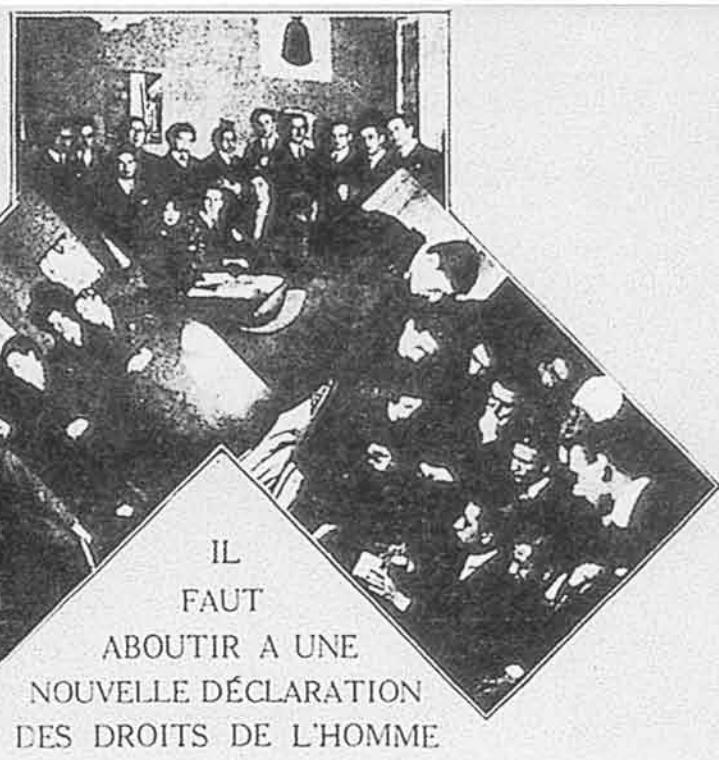
sopra
Giorgio de Chirico
Ritratto di Gala
1924
disegno su carta

sopra, a sinistra
Giorgio de Chirico
Ritorno di Eluard e Gala
1924
disegno su carta

sotto a sinistra
Giorgio de Chirico
Ritorno di Eluard e Gala
1924
disegno su carta

sotto a destra
Giorgio de Chirico
Ritratto di Gala, 1924
disegno su carta





IL
FAUT
ABOUTIR A UNE
NOUVELLE DÉCLARATION
DES DROITS DE L'HOMME



Copertina del numero 1 de "La Révolution Surréaliste"
Paris, 1 dicembre 1924

³⁷ Cat. André Breton. *La beauté convulsive*, op.cit., p. 173.

³⁸ "De Chirico mi ha proposto dei sogni per la R.S." In Paule Thévenin, *Les énigmes du Cerveau de l'enfant*. Cat. André Breton. *La beauté convulsive*, Paris, op.cit., p. 105.

da Rosenberg. Lo vedo e imparo a conoscerlo ogni giorno di più. Egli ha orrore di Gala e non perde un'occasione per dirlo. Contrariamente a quello che pensavo, ed è sorprendente, egli ha grosse riserve su Eluard di cui non gli piace la poesia (mai un'immagine interessante e quanto è piccolo, sentimentale, ancorché abbastanza puro) e la cui condotta come uomo lascia ancor più a desiderare (perché non divorzia, dice tutto solo, ma no, è impossibile che la ami. D'altronde è un pazzo, ossia il contrario di voi e di Aragon. Io non amo i pazzi. E poi questa mancanza totale di curiosità...) Il suo humour poi è di una specie particolarissima, molto rara. Guillaume non gli dispiace perché è un fantasma, qualcosa come il suo Napoleone III [così i surrealisti indicano tra loro *Le revenant*, n.d.r.], in lui c'è qualcosa di molto buono. Egli evita di parlarmi delle sue ricerche tecniche, ma so che ne parla con Aragon e Morise. Il tutto è ancora infinitamente più simpatico di quanto sappia dirti. Ieri sera tutti abbiamo giocato a mettere delle note a delle donne su un catalogo di cere. [...]. Domenica sera ho tenuto a de Chirico lunghe letture di Lautréamont. [...]"³⁷ Il 18 novembre conduce de Chirico da Doucet.

Louis Aragon annota il 4 novembre nel cahier della permanenza al Bureau: "De Chirico m'a proposé des rêves pour la R.S."³⁸ Il primo dicembre esce il primo numero di "La Révolution Surréaliste". Il soggetto poetico in comune tra de Chirico e Breton (il sogno) si esalta in questo giro di tempo. La figura del pesce sul retro di copertina rinchiede i sottintesi valori che passano tra i due. Nella copertina della rivista un tris di foto eseguite da Man Ray al 15 rue Grenelle nel Bureau surrealisti contiene messaggi cifrati: Breton ha sulla sua testa *Le rêve de Tobie* di de Chirico, appartenente – sembra – ad Eluard, mentre de Chirico ha sulla sua testa un libro – sembra – di Breton. Accanto a lui sono Eluard e Vitrac. Nella foto di destra

de Chirico ha la luce di una lampada sulla sua testa (l'illuminato, il Buddha). Il gruppo è raccolto intorno a Robert Desnos. *Le rêve de Tobie* è connesso in senso letterale con il pensiero di Breton sia nel senso del *poisson soluble* (valori simbolici ed esoterici del pesce e della materia solubile) sia soprattutto sulla gamma dei *rêves*.³⁹ Nel retro di copertina della rivista un pesce ha la scritta SURREALISME sul suo corpo. I tre *Rêves* raccontati nella rivista sono di de Chirico, di Breton e di Renée Gauthier. Il primo *rêve* è di de Chirico: è la consacrazione del rapporto di Breton con de Chirico e, attraverso lui, della discendenza da Apollinaire. Il *Portrait de Apollinaire* (1914) presenta un pesce sul primo piano del dipinto. *Le rêve de Tobie* è il quadro ufficiale sul sogno nella Centrale surrealista. Il fatto che non ci siano notizie sul quadro prima della mostra da Guillaume del '22 suggerisce di ipotizzare il periodo di "Littérature" nuova serie per la sua nascita; la proprietà dell'opera è attribuita a Eluard da Simone Breton. Il primo numero della "Révolution Surréaliste", diretto da Pierre Naville e Benjamin Péret, contiene l'introduzione di J.-A. Boiffard, Roger Vitrac e Paul Eluard dedicata al sogno come spazio di libertà per l'uomo, eco del Manifesto. Due disegni di de Chirico appaiono nel numero: *L'apparition du cheval* e *Furies s'apprêtant à poursuivre un assassin par un clair après-midi d'automne*. Entrambi i disegni appartengono alla "nuova" fase romantico-sublime⁴⁰ dell'artista che i surrealisti demonizzeranno tra breve. Una pagina di deciso significato per il futuro politico del gruppo è costruita con la foto di Germaine Berton al centro e le foto dei surrealisti intorno a lei, con de Chirico come sempre al centro e Picasso in basso a destra. "Cette femme en tout admirable", anarchica, ha ucciso Plateau, leader del settore di estrema destra Camelot du roi. Un dato che rileva l'assoluto dominio intellettuale di de



Retro della copertina de "La Révolution Surréaliste" n. 1, 1 dicembre 1924



Giorgio de Chirico
Furies s'apprêtant à poursuivre un assassin par un clair après-midi d'automne, disegno, 1924
"La Révolution Surréaliste" n. 1, 1 dicembre 1924



Giorgio de Chirico
L'apparition du cheval, disegno, 1924
"La Révolution Surréaliste" n. 1, 1 dicembre 1924

³⁹ v. J. de Sanna, *Analisi della forma*. III, Cat. Giorgio de Chirico. *Metafisica del tempo*, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, 4 apr-12 giugno 2000, p. 51.

⁴⁰ *Ibidem*.

Germaine Berton al centro della compagnie surrealista. De Chirico è al centro, sulla testa della donna. "La Révolution Surrealiste" n. 1, 1 dicembre 1924.



⁴¹ P. Naville, *Le temps du surréel*, Paris 1977. Sono note due cartoline di de Chirico al pittore Francesco Trombadori del 23 agosto da Vichy e del 12 novembre 1924 da Parigi. In M. Fagiolo, *G. de Chirico. Le rêve de Tobie, un interno ferrarese e le origini del Surrealismo*, ed. De Luca, Roma, 1980, p. 19.

⁴² L. Rosenberg a F. Léger, Paris 12.11.1924. Archivi MNAM CCI, Parigi.

⁴³ "Le scene di de Chirico nella *Jarre* sono degne dell'artista, che traspone, con tanto amore, pietre e cieli. Quel bianco quasi irreale della pietra, quasi trasfigurato in umano. E quel profondo blu del cielo orlato di nuvole. I costumi armonizzati con le scene sono macchie felici nell'insieme e cantano con la luce del giorno e della notte." P. Husson, *La création du monde*, "Montparnasse", n. 37, Paris, 1 dic. 1924.

⁴⁴ In Baldacci 1994, p. 231.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Roma, via Malta, 16, marzo 1925. In *Corrispondance J. Paulhan-G. Ungaretti*, op.cit., p. 48. In maggio Ungaretti riferisce a Paulhan che il balletto di Savinio è stato il più grande fiasco della stagione.

Chirico sul gruppo è l'associazione sogno-morte, la cui fonte è l'intera prima Metafisica di de Chirico, l'ombra. Vi troviamo un'inchiesta sul suicidio, e scritti sull'ombra di Louis Aragon (*L'ombre de l'inventeur*) e Philippe Soupault (*L'ombre de l'ombre*). Pierre Naville, condirettore con Benjamin Péret della rivista, segnala la presenza di de Chirico a Parigi: "Chirico était malade ces temps-ci, et il est brusquement parti hier soir. Mais il trouve la vie de Paris admirable, la seule possible".⁴¹ De Chirico va a Parigi in novembre per la messinscena di *La Giara* di Pirandello ai Ballets Suédois di Rolf de Maré con le sue scene e costumi. Léonce Rosenberg gli sta assiduamente alle costole. Il gallerista, che prepara la mostra del 1925, scrive a Fernand Léger il 12 novembre: "De Chirico, que j'ai vu lundi dernier, m'a dit que la générale des 'Ballets Suédois' doit avoir lieu le 19 novembre au lieu du 20 novembre. N'est-ce pas un erreur de sa part? Et puis-je compter sur une place dans votre loge?"⁴² Paul Husson scrive: "Le décor de Chirico dans *La Jarre* est digne de l'artiste qui transpose, avec tant d'amour, les pierres et les ciels. Ce blanc, presque irréel de la pierre, comme transfiguré dans l'humain. Et ce profond ciel bleu ourlé par les nuages. Les costumes harmonisés

avec le décor sont taches heureuses dans l'ensemble et chantent suivant l'éclairage du jour et de la nuit".⁴³ La nuova maniera di Chirico, quando Rosenberg inizia a proporla come mercante, ha già conquistato il gusto di Parigi. Essa è simmetrica, come luce piena e della piena materia pittorica, rispetto alla maniera dell'"ombra" e della notte metafisica che intriga i desideri di Breton.

De Chirico rientra in Italia profondamente deluso dal modo in cui vede trattare i suoi vecchi quadri nella galleria di Guillaume. Il 18 dicembre scrive da Roma a Pierre Roy: "Sono stato da Guillaume prima di partire. Lui non c'era. Ho visto con uno stringimento al cuore che i miei quadri erano trattati come stracci".⁴⁴ Il 29 gennaio 1925 scrive a Guillaume protestando per aver visto i suoi antichi quadri abbandonati, malandati e trattati come "salumeria andata a male".⁴⁵ I nuovi quadri per la mostra da Rosenberg sono trattati direttamente da Castelfranco e spediti da lui a Parigi.

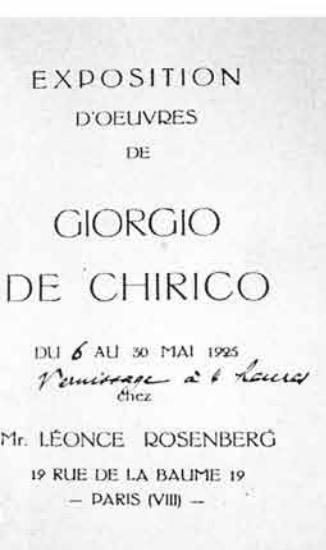
1925

È datata intorno al 1924 la performance fotografica eseguita da Breton sul quadro di sua proprietà *L'éénigme d'une journée* (1914). Una celebre foto eseguita da Man Ray mostra Breton allungato alla base del dipinto con gli occhi allucinati e la testa che fa tutt'uno con le arcate. Corpo e quadro si fondono insieme. L'arcata, nel cifrario psicanalitico di Breton, sta per la parte femminile del quadro, a differenza delle torri e quant'altro di verticale. In marzo

Ungaretti scrive a Paulhan dopo aver visto la "R.S." e lo aggiorna sull'ultimo de Chirico: "Ho visto le ultime cose del Renard. È ritornato ai manichini. Per fondo, un cielo come dei fotografi da fiera, grigio scurissimo; in primo piano, colori molto vivi. La scenografia che ha eseguito per la *Niobe* di suo fratello rientra in questo gusto, ed è la malinconia in persona. Tu vedrai tutte queste cose in maggio a Parigi. È irregolare e parecchio sommario. Pensa solo al successo. Ed è un peccato, perché possiede una potenza lirica e una fantasia che potrebbero fare a meno di espedienti. È gente piena di pregiudizi. Quando nel quartiere – tu sai che ora abitiamo vicino – si incontra sua madre, la gente si fa il segno di croce. Lei è famosa! Si sono creati tante di quelle manie, che rendono superstiziosa la gente intorno a loro. Bisogna vederli!"⁴⁶ Sul numero della "R.S." animato da Antonin Artaud, il n. 3, 15 aprile, emerge il livel-

Performance
di André Breton su
L'éénigme d'une journée
di sua proprietà
Foto di Man Ray, 1924





Maggio

"Exposition d'œuvres de Giorgio de Chirico", chez Mr. Léonce Rosenberg, rue de la Baume 19, Paris, 6-30 mai.

Opere esposte:

1. Portrait de l'artiste avec buste de Mercure (*Collection M. Castelfranco*).
2. Paysage avec chevaliers.
3. Portrait de l'artiste.
4. Oreste et Electre.
5. Grenades avec buste ancien.
6. Poissons.
7. Paysage romain.
8. Héctor et Andromaque.
9. Les muses inquiétantes.
10. Guerriers romains.
11. Légionnaire romain dans le pays conquis.
12. Les tragédiens d'Eschyle.
13. Souvenir de l'Iliade.
14. Homère.
15. Le poète triste consolé par sa muse.
16. La chambre mystérieuse.
17. Intérieur métaphysique.
18. Portrait de l'artiste et de sa mère.
19. La mère de l'artiste.
20. Lucrèce.
21. Portrait de l'artiste.
22. Violon.
23. Portrait de l'artiste.

Catalogo della mostra
Oeuvres récentes
de Giorgio de Chirico
 da Léonce Rosenberg
 Parigi 6-30 maggio 1925

lo più profondo dell'influenza portata da de Chirico sul gruppo. Viene intercettato un duplice meccanismo dell'immagine di de Chirico: la reciprocità e invertibilità parola-immagine⁴⁷ e la sintassi di rottura della logica. I testi su logica e metafisica del primo periodo di de Chirico, oggi conservati al Museo Picasso di Parigi, i *Manoscritti Eluard-Picasso*, erano disponibili ai frequentatori della Centrale di 15 rue Grenelle aperta l'11 ottobre 1924. Lo erano altrettanto i testi in mano a Jean Paulhan. Scrive Artaud che la rivoluzione surrealista mira alla "rottura e dequalificazione della logica", e a una "spontanea riclassificazione delle cose secondo un ordine più profondo e più sottile". Il poeta attinge ai testi *Eluard-Picasso* e ai *Manoscritti Paulhan*, come *Que pourrait être la peinture de l'avenir*. In entrambi de Chirico predice lo stato futuro dell'arte in questo senso, percorre le linee di confine tra immagine, sogno e realtà che ossessionano il gruppo. Su "Valori Plastici" inoltre (1918-22)⁴⁸ egli ribadisce le concezioni di rottura della logica e pazienza che formano il piano di lavoro surrealista.⁴⁹ In questo numero Michel Leiris subentra con un *Glossaire* che rifonda associazioni tra parole e pensieri. Tutto diviene un libro di testo surrealista, con un esito immediato nella pittura di René Magritte, per il quale la "rivelazione" da *Le chant d'amour* (1914) attraversa i primi numeri della rivista.

Altro elemento fondamentale arguito dai surrealisti dalla teoria metafisica di de Chirico: la lezione orientale. Il Surrealismo intende essere una rivoluzione per la vita, non un cambiamento di stile artistico. Lo spirito che si libera dalle restrizioni del razionalismo (logica) e dai vincoli materiali (la carne) fa appello alle convinzioni orientali delle quali de Chirico è portatore attraverso Nietzsche e Schopenhauer. Nel terzo numero appare la *Lettre aux écoles du Bouddha* di Artaud che fa eco al de Chirico "illuminato" nella copertina del primo numero e precede *L'Europe et l'Asie* di Lessing sullo stesso numero. Ma il misticismo di Artaud ha un

⁴⁷ v. de Sanna 2000, cit., pp. 47-48.

⁴⁸ G. de Chirico, *Sull'arte metafisica*, "Valori Plastici" n. 4-5, Roma, apr.-magg. 1919, pp. 15-18. Ripreso in Giorgio de Chirico-Isabella Far, *Commedia dell'Arte Moderna* (1945), a cura di J. de Sanna, Abscondita, Milano 2002, pp. 26-30.

⁴⁹ v. G. de Chirico. *Il meccanismo del pensiero*, 1985, cit., pp. 5-39.

termine. Il termine reale della questione, su cui si viene a giocare la questione de Chirico-Breton, affiora con il quarto numero, 15 luglio 1925. Breton prende la direzione della rivista. L'editoriale è chiaro: rivoluzione, immedesimazione con lo stato della società come punto di partenza di azione rivoluzionaria. In febbraio Breton vende non senza difficoltà a Doucet *Perspective avec jeux* con *Le retour*⁵⁰, il quadro poi è dichiarato falso da de Chirico. Il 10 febbraio Breton scrive a Simone che i quadri inviati da de Chirico in fotografia per la rivista sono tutti molto brutti.⁵¹ In aprile, dopo il n. 3 della "R.S.", decide di chiudere il Bureau e prende da solo la direzione della rivista. Contestualmente rafforza il rapporto con Picasso. Il n. 4 della "R.S." esce il 15 luglio a sua responsabilità e contiene l'inizio di un saggio su *Le Surrealisme et la peinture* che costituisce l'ambito testuale della sua guerra a de Chirico.⁵² *La révolution la nuit*, l'opera che consacra Ernst "erede" di de Chirico, è riprodotta su questo numero. Vi sono anche *Les Demoiselles d'Avignon* di Picasso vendute a Doucet. Picasso è lodato per il suo influsso rivoluzionario. Miró acquista spazio. Rispetto all'anarchia iniziale si avverte il proposito dei capi surrealisti di essere acquisiti nei quadri internazionali del Comunismo. Gli anni 1924-27 evolvono in ordine all'ammissione di Breton, Aragon, Eluard e Péret nel Partito Comunista.

Entrare nel Partito non era affatto semplice, bisognava essere accettati, per esempio Aragon ebbe i suoi guai con "Clarté", giornale para-comunista, con i suoi propositi anarchici. Breton tiene in mano la direzione dal n. 4 fino alla fine (n. 12, 15 dicembre 1929). Ed è sul n. 4 che appare la recensione di Max Morise alla mostra di de Chirico in maggio da Léonce Rosenberg.⁵³ La mostra *Oeuvres récentes de Giorgio de Chirico*, a cura di Giorgio Castelfranco, mostra solo opere del "nuovo stile". Per la prima volta de Chirico è contestato — con garbo — per i "cambiamenti" subentrati nella nuova maniera. Un sacrificio si consuma in questo momento: de Chirico è sottoposto al rito dell'uccisione del padre. L'apertura di questo carteggio viene a chiarire l'insostenibilità della chiusura alla nuova maniera di de Chirico da parte di Breton e dello schieramento surrealista. Il periodo del cambiamento e della transizione dal periodo della "notte metafisica" alla "illuminazione" neo-metafisica non solo è seguito da Breton passo passo, ma è anche sottoscritto nella prima copertina "a chiave" della sua rivista (la luce sulla testa di de Chirico).



Paul Eluard:

«...quand on passe à côté de ces œuvres, on sent que l'artiste a été évidemment influencé par Picasso, mais que son style est tout à fait personnel et original».

Antonio Aristide:

«...l'œuvre photographique de R. Chirico, qui consiste dans une collection de 4000 photographies, témoigne de ce qu'il a fait de mieux dans son genre».

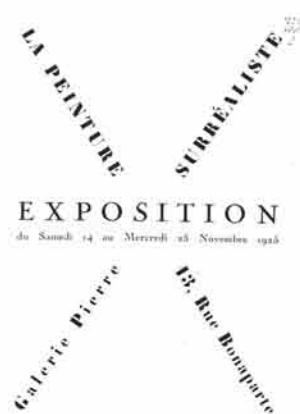
Giorgio de Chirico
Interno metafisico
"La Révolution Surrealiste"
n. 2, 15 gennaio 1925

⁵⁰ Viene spesso intitolato *Le retour* la copia di *Le revenant II*.

⁵¹ Cat. André Breton, *la beauté convulsive*, op.cit., p. 176.

⁵² "La Révolution Surrealiste", n. 4, Paris 15 lug. 1925, pp. 26-30.

⁵³ M. Morise, *À propos de l'exposition de Chirico*. *Ibidem*, pp. 31-32.



GIORGIO DE CHIRICO



OEUVRES

de

ARP

Giorgio de CHIRICO

Max ERNST

Paul KLEE

André MASSON

Joan MIRO

PICASSO

Man RAY

Pierre ROY

Le duo ou les deux mannequins de la tour rose

Catalogo della mostra *La peinture surréaliste*, Galerie Pierre, Parigi, 14-25 novembre 1925. La X sulla copertina del catalogo potrebbe essere una citazione cifrata di "Chirico", dall'Autoritratto di de Chirico in possesso di Eluard (*Portrait de l'artiste*, 1914).

⁵⁴ Ed. Librairie du Travail, Paris 1925.

⁵⁵ "La Révolution Surrealiste", n. 5, Paris, 15 ott. 1925.

⁵⁶ Pierre Naville, *La révolution et les intellectuels que peuvent faire les surrealistes?* (1926), Gallimard, Paris, 1928.

⁵⁷ Cat. André Breton, *la Beauté convulsive*, op.cit., p. 176.

⁵⁸ 14-25 novembre.

⁵⁹ Un caso del tutto analogo si verifica per il dipinto *Piazza d'Italia*, di cui tratta P. Piccotta ivi, p. 329.

⁶⁰ Questa lettera esiste anche nei Museum of Modern Art Archives, J.T.Soby Papers.

⁶¹ "La Révolution Surrealiste", n. 6, Paris, 1 marzo 1926, pp. 30-32.

⁶² Cat. Savinio - *Gli anni di Parigi - Dipinti 1927-1932*, a cura di Pia Vivarelli, Palazzo Forti, Verona, Electa, Milano 1990, p. 338.

⁶³ G. Ribemont-Dessaignes, *Giorgio de Chirico, "Les feuilles libres"*, n. 8, a. VII, n. 43, Paris magg. 1926, pp. 41-42.

Il travaglio del gruppo surrealista in funzione della sua accettazione nel Partito costa un prezzo ideologico rispetto al variegato dispiegamento a sinistra delle formazioni Dada internazionali e rispetto al concetto di "rivoluzione totale" del primo momento surrealista. L'alleanza con "Clarté" marca una unificazione in direzione del materialismo dialettico.

L'estate 1925 è il momento cruciale per Breton, per le informazioni e per i contatti. Egli legge il *Lenin* di Trotzki, pubblicato quest'anno⁵⁴ e aderisce al marxismo-leninismo. Il 2 luglio si verificano violenti incidenti al banchetto surrealista in onore di Saint-Pol-Roux. La stampa attacca le attività sovversive dei surrealisti. A fine luglio avvengono contatti con Paul Nougé e Camille Goemans con un viaggio a Bruxelles di Breton e Eluard teso a creare un allineamento ideologico con il gruppo belga "Correspondance". Dichiarazione comune: "La Révolution d'abord et toujours".

Il n. 5 della "R.S."⁵⁵ riunisce le riviste "Clarté", "Philosophies" e la belga "Correspondance" di Pierre Nougé e Camille Goemans. Per il gruppo si pone concretamente la domanda sul proprio statuto di intellettuali.⁵⁶ Il dilemma di borghesi di fronte alla morale marxista impone delle scelte. Il 4 ottobre André Masson informa dei suoi dubbi sulla compatibilità o incompatibilità del Surrealismo con la scelta bolscevica. Si forma un Comité che decide le ottime artistiche-rivoluzionarie, è formato da Breton, Aragon, Castre a Morhange. Eluard lo sostiene con Ernst, Masson, Leiris, Tual, Noll, Péret. La scelta principale colpisce al cuore il rapporto con l'arte e, dal momento che de Chirico occupa la posizione che sappiamo, la scelta colpisce in primo luogo de Chirico, ma non solo.

Il 19 ottobre il Comité proibisce ai surrealisti di visitare la mostra di Paul Klee alla Galerie Vivian-Raspail.

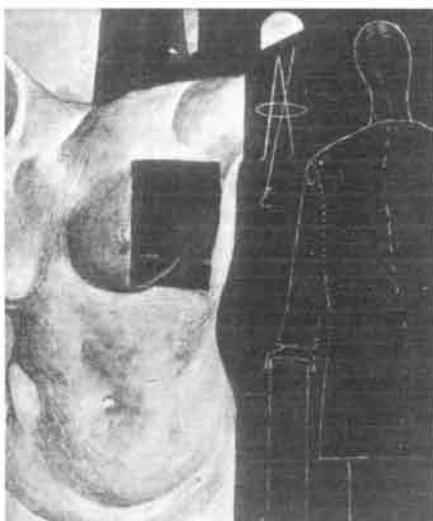
Il 15 ottobre esce il n. 5 della "R.S.". Contiene i poemi di de Chirico datati 1911-13. Il testo di Breton è illustrato con il quadro *J'irai... le chien de verre* (1914), appartenente a Breton.⁵⁷ Il 14 novembre è una data importante per il dilemma arte-

rivoluzione che dà in vantaggio l'arte, ovvero la possibilità di una pittura surrealista. Ha luogo la prima mostra *La peinture surréaliste* alla Galerie Pierre⁵⁸ con una presentazione di Breton e Robert Desnos. De Chirico è presente con i quadri *J'irai... le chien de verre*, *Le Duo ou les deux mannequins de la tour rose*, *Le Revenant*. Il primo di questi quadri ha un titolo apocrifo; *Le Revenant* venduto a Doucet è dichiarato falso dall'artista che lo ritiene una copia di quello effettivamente da lui eseguito.⁵⁹

L'ultima lettera di de Chirico a Breton (3 agosto) è amara: "Mi rincresce soltanto che voi e i vostri amici insistiate a voler riconoscere solamente la mia pittura anteriore alla guerra. Mi indicate come il pittore che nella sua prima giovinezza ha avuto qualche momento felice e poi più niente del tutto. Non è così, amico mio, non è così, ve lo assicuro. Del resto su posizioni come questa qualunque discussione è inutile".⁶⁰

1926

Sul n. 6 della "R.S.", a illustrazione di una nuova puntata di *Le Surrealisme et la peinture, Oreste e Elettra* (1923) di de Chirico è coperto di sfregi.⁶¹ Il quadro *Paesaggio romano* (1920) è riprodotto con il titolo *Le Sarcophage*. Il 26 marzo si inaugura la Galerie Surrealista animata da Breton, il quale continua a fare acquisti in grande alle aste. La galleria ha in permanenza le opere di Masson, Juan Miró, Max Ernst, de Chirico, Picasso, Picabia. Il 24 aprile de Chirico scrive a Savinio sui rapporti che sta creando per lui come pittore con le gallerie e gli raccomanda: "Non bisogna mescolarsi però coi surrealisti. Sono gente cretina e ostile".⁶² Il 18 maggio Breton redige con Aragon una protesta ufficiale per la partecipazione di Ernst e di Miró ai Ballets Russes di Serge Diaghilev. Un intervento di Eluard nel numero successivo li riabilita. Il 4 giugno si inaugura da Paul Guillaume la mostra di de Chirico presentata da Albert C. Barnes. Il testo dell'illuminato miliardario americano, finanziatore di Guillaume, preannuncia una svolta nella filosofia dell'arte nel senso della teoria formalista anglo-sassone e americana. Georges Ribemont-Dessaignes, su "Les Feuilles libres", descrive la nuova epoca di de Chirico, la metafisica della luce: "Oggi,... perché è proprio oggi: la notte è fuggita e il sole brilla. Giorgio de Chirico canta alla napoletana così forte che vi svegliate. Il sogno è svanito, si è fatto giorno... L'occhio metafisico ha reso l'anima; dopo quella pioggia d'angoscia arde il sole sulle messi reali".⁶³



Giorgio de Chirico
J'irai... le chien de verre,
1914. "La Révolution
Surrealiste" n. 5,
15 ottobre 1925



Giorgio de Chirico
Oreste e Elettra, 1923
Illustra, sfregiato, la II
puntata di *Le Surrealisme
et la peinture*, di Breton,
"La Révolution Surrealiste"
n. 6, 1 marzo 1926

Giorgio de Chirico
Le Sarcophage
(Paesaggio romano), 1920
 "La Révolution Surrealiste"
 n. 6, 1 marzo 1926



⁶⁴ J. Cocteau, *Essai de critique indirecte*, ed. B. Grasset, Paris 1932.

⁶⁵ "Quanto alla questione dei titoli, vi sarò molto obbligato se non continuerete, con le mie tele di ora, il genere di titoli di prima della guerra; per esempio, voi avete intitolato un quadro *Le printemps du destin*; io quel quadro l'ho chiamato *Paysage dans la chambre* ed è questo titolo che spiega l'atmosfera metafisica e lirica del quadro; secondo me, c'è già abbastanza confusione e malintesi riguardo al contenuto poetico della mia pittura per aumentarlo con titoli che spesso, io trovo, non vanno bene con essa." Lettera a P. Guillaume, Parigi, 5 dicembre 1927. In Cat. *La pittura metafisica*, a cura di Giuliano Briganti e Ester Coen, Palazzo Grassi, Venezia, 1979, p. 200.

⁶⁶ "La Révolution Surrealiste", n. 7, Parigi, 15 giugno 1926, pp. 3-6.

⁶⁷ A. Breton, "La Révolution Surrealiste" n. 7, Parigi, 15 giugno 1926, p. 5.

⁶⁸ ed. Surrealistes.

Continua a crescere la lista delle gallerie che trattano de Chirico: Georges Bernheim, Barreiro, Van Leer. Mentre Guillaume, che cerca di tenere testa ai nuovi mercanti, si impegna da tutti i punti di vista sul nuovo periodo e continua a usare libertà con i titoli delle opere, creando pericolosi presupposti. Un esempio: *Vendredi saint*, che uscì sul frontespizio di *Essai de critique indirecte* di Jean Cocteau⁶⁴ al quale lo regalò Guillaume.

Sto parlando di un altro quadro dichiarato falso.

Sul perché de Chirico accetti in un primo momento di comprovare quadri falsi per poi smascherarli successivamente, sono emerse ipotesi da valutare.

De Chirico si batte sul problema di testa nella questione surrealista: i titoli. Una lettera spedita a Guillaume il 5 dicembre 1927 è una rivendicazione che lui definisce "morale": "Quant à la question des titres, je vous serai bien obligé de ne pas trop continuer, pour mes toiles actuelles, le genre de titres d'avant la guerre; par exemple vous avez intitulé un tableau de moi *Le printemps du destin*; or la toile je l'ai appelée *Paysage dans la chambre* et c'est justement ce titre qui explique l'atmosphère métaphysique du tableau; je trouve que'il y a déjà assez de confusion et de malentendus à propos du contenu poétique de ma peinture pour ne pas l'augmenter avec des titres qui souvent, je trouve, ne se lient pas trop avec elle".⁶⁵ Il 15 giugno appare il n. 7 della "R.S." con la terza parte del saggio *Le Surrealisme et la peinture* che stronca de Chirico come "falsificatore di se stesso".⁶⁶ È illustrato con *L'angoissant voyage* e *Le départ du poète* (1914). Breton se la prende con "la prefazione che per la sua ultima mostra da Paul Guillaume ha fatto scrivere dall'ignobile cretino Albert C. Barnes. Basterebbe questa, penso, a disonorarlo".⁶⁷ Il titolo dell'opera *L'éénigme de la fatalité* (1914) è diventato *L'angoissant voyage*. Dopo la mostra da Guillaume, Ribemont Dessaix si dissocia da Breton, allo stesso modo di Vitrac. Il 30 settembre appare *Légitime défense*,⁶⁸ sulla po-

CHIRICO*

PAR
ALBERT C. BARNEs.

Cette exposition des œuvres de Chirico est une preuve manifeste de la conception philosophique moderne, que l'intelligence signifie l'application d'idées définies à l'interprétation de l'expérience. Les idées de Chirico sont celles du avant et du sage qui a assimilé les principes intellectuels et spirituels des grands classiques de la littérature et qui s'est plongé dans la vraie tradition de la peinture des siècles passés. Son expérience a été celle du mystique, du poète, que son bon sens n'a pas guidé à accepter aucune autre loi que celle de sa propre intelligence.

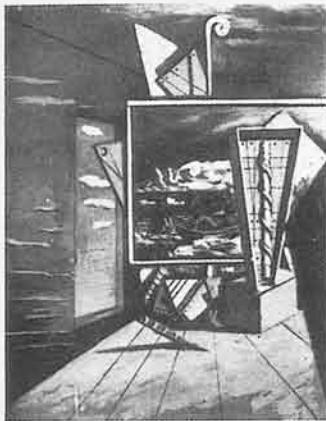
Chirico demeure une figure isolée dans notre époque, — la sienne. — Lorsque la peinture abstraite a été en vigueur parmi les jeunes peintres de talent, il s'est tenu à l'écart de ce cercle vivant et intéressant. Il n'a jamais été impressionniste, ou "lave", ou post-impressionniste. Son œuvre démontre qu'il a reconnu cette grande vérité, que l'histoire du développement de la peinture consiste en un compte rendu des renouvellements de toutes les croyances incalculables, des préoccupations anecdotiques et de la

* Exposition d'œuvres de Giorgio de Chirico, chez Paul Guillaume, 10, rue de la Boëtie, à Paris, du 4 au 19 juillet 1926.

LISTE DES ŒUVRES

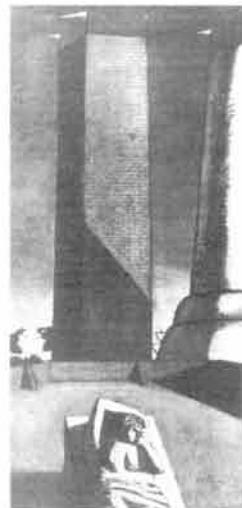
1. La Conquête du Philosophe.
2. Le Voyage Emouvant.
3. La Révolte du Sage.
4. Nature Morte Evangelique.
5. Paul Guillaume.
6. Les Jeux du Savant.
7. Le Doux Après-Midi.
8. L'Ange Juif.
9. Portrait. Femme aux mains croisées.
10. Portrait. Femme.
11. Portrait. Femme au corsage noir.
12. Le Salut de l'Ami lointain.
13. Mélancolie du départ.
14. Le Printemps de l'Ingénieur.
15. Le Rejet.
16. Les Joutes du Prince.
17. Les Jeux Terribles.
18. Le Repos du Philosophe.
19. Le Poète et la Clairvoyance.
20. La Pénétration de l'Omnicience.
21. L'Autente Joyeuse du Sage.
22. L'Esprit d'Aventure.
23. Les Tendresses Cendrées.
24. Les Chagrin du Sage.
25. Les Loisirs de l'Astrologue (appartient à M. G. B.).
26. Les Fleurs de Rêve.
27. Le Vaticinateur.
28. La Récompense du Devin.
29. Portrait. Figure de Femme (appartient à M. G. B.).
30. Portrait. Figure de Femme *
31. La Melancolie d'une Belle Journée.
32. Étude.
33. Le Langage du Sage.
34. La Fureté de l'École.
35. La Louveteur du Poète.
36. L'Économie du Solitaire.
37. L'Incertitude Philosophique.
38. Le Trouble du Thaumaturge.
39. La Mysterieuse Clarité.
40. La Joie Soudaine.
41. Les Terreurs Paradisiaques.

Catalogo della mostra
Exposition d'œuvres
de Giorgio de Chirico,
Galerie Paul Guillaume,
Parigi, 4-15 giugno 1926



GIORGIO DE CHIRICO

BORN in Greece in 1888 of Italian parents. When eighteen he went to study art in Munich and later in Italy and France, but he preferred to work by himself. In 1911 he exhibited for the first time in the Salon des Indépendants, Paris. In 1915 he returned to Italy where he did research work till 1925, when he again returned to Paris. His most important epoch he developed in Italy during these years, when he began to paint a series of pictures of still life with



painting, which he called "Intérieurs Métaphysiques," each article playing the same lyrical role in the whole painting as the sky plays with the earth in a landscape. In his research he is seeking to express with the greatest force possible the images and fantasies which haunt his spirit. His most original group consists of his strange figures with featureless heads who express so much through the action of their bodies and hands.



Giorgio de Chirico
L'après-midi d'Ariane, 1913
"La Révolution Surréaliste"
n. 6, 1 marzo 1926

Catalogo della
International Exhibition
of Modern Art,
Société Anonyme
Brooklyn Museum
New York, 19 novembre
1926 - gennaio 1927



Giorgio de Chirico
Le départ du poète, 1914
 Illustra la terza parte
 di *Le Surrealisme et la peinture*, di Breton, su
 "La Révolution Surrealiste"
 n. 7, 15 giugno
 1926, con la condanna
 di Chirico

L'enigma de la fatalité,
 1914
 Con il titolo *L'angoissant voyage* illustra la terza
 parte di *Le Surrealisme et la peinture*, di Breton,
 su "La Révolution Surrealiste" n. 7

Con i titoli dei quadri
(Le départ du poète,
L'angoissant voyage,
Le rêve transformé,
La nostalgie du poète,
Les adieux éternels)
 Breton vela un congedo
 sentimentale all'artista

⁶⁹ Trad. di I. Meyerson, ed. F. Alcan, Parigi 1926.

⁷⁰ La Société Anonyme
 Brooklyn Museum, New York,
 19 nov. 1926-genn. 1927.

sizione di indipendenza-dipendenza dal P.C.F. raggiunta dal gruppo. È pubblicato *La science des rêves* di Freud.⁶⁹ In novembre Philippe Soupault e Artaud sono esclusi dal gruppo surrealista all'incirca al momento della rottura tra Stalin e Trotzki. Notevole l'apprezzamento di Marcel Duchamp, partner di Katherine Dreier e di Man Ray nella Société Anonyme, nella mostra *International Exhibition of Modern Art* a New York in novembre.⁷⁰ Il quadro in catalogo, *Après-midi d'été*, rappresenta i nuovi *Interni metafisici*, ma è dichiarato falso da de Chirico. Si tratta di una falsificazione del nuovo de Chirico e sembra dipinto nello stile dei falsi di Oscar Dominguez che però non è ancora — sembra — attivo su de Chirico. Ancora più esplicito è il testo in catalogo, in cui i nuovi Manichini sono giudicati la parte più interessante del lavoro di de Chirico. Duchamp è il più intelligente critico di de Chirico in assoluto. Léonce Rosenberg soffre visibilmente delle "infedeltà" di de Chirico. Il 6 novembre diffida l'artista:

LE SURREALISME ET LA PEINTURE

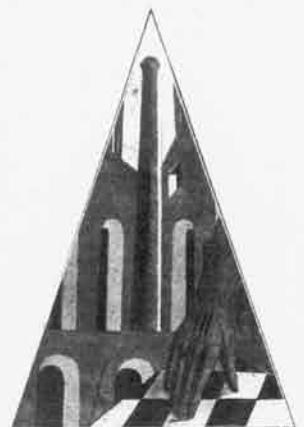
(Suite)*

...Tel homme aux moustaches trop grises pour l'œil trop bleu connaît maintenant le pire sommeil, auquel prétendent faire les morts. Les souris et les rats qui le contemplent ne savent trop quel pied danser. J'ai vu dernièrement un de ses portraits. Il a la tête un peu plus penchée sur l'épaule et c'est tout.

Quel abbé Bremond de misère et d'horreur attendu d'ici peu nous entretient de la peinture « miaphysique », de la peinture rêvée et, à ce propos, de tout ce que de 1910 à 1916 Chirico fit d'incomparable, et qu'il comparera ? J'ai mis, nous avons mis cinq ans à désespérer de Chirico, à admettre qu'il eût perdu tout sens de ce qu'il faisait. Nous y sommes nous assez souvent retrouvés sur cette place où tout semble si près d'être et est si peu ce qui est ! C'est là que nous avons tenu nos assises invisibles, plus que partout ailleurs. Là qu'il eut failli nous chercher nous et le manque de cœur. C'était le temps où nous n'avions pas peur des promesses. On voit comme déjà j'en parle à mon aise. Des hommes comme Chirico prenaient alors figure de sentinelles sur la route à perte de vue des Qui-vive. Il faut dire qu'arrivés là, à ce poste où il se tenait, il nous était devenu impossible de rebrousser chemin, qu'il y allait de toute notre gloire de passer. Nous sommes passés. Plus tard, entre nous et à voix basse, dans l'incertitude croissante de la mission qui nous était confiée, nous nous sommes souvent reportés à ce point fixe comme au point fixe Lautréamont, qui suffirait avec lui à déterminer notre ligne droite. Cette ligne, dont il ne nous appartient plus désormais de nous écarter, peu importe que Chirico lui-même l'ait perdue de vue : longtemps il ne tiendra qu'à nous qu'elle soit la seule. Quelle plus grande folie que celle de cet homme, perdu maintenant parmi les assiégeants de la ville qu'il a construite, et qu'il a faite imprévisible ! A lui comme à tant d'autres, elle opposera éternellement sa rigueur terrible, car il l'a voulu telle que ce qui s'y passe ne pourrait pas ne pas s'y passer. C'est l'*Invitation à l'Attente* que cette ville toute entière comme un rempart, que cette ville éclaire en plein jour de l'intérieur. Que de fois j'ai cherché à m'y orienter, à faire le tour impossible de ce bâtiment, à me figurer les levées et les couchers, nullement alternatifs, des soleils de l'esprit ! Epoque des Portiques,

époque des Revenants, époque des Marionnettes, époque des Intérieurs, dans le mystère de l'ordre chronologique où vous m'apparez, je ne sais quel sens attacher au juste à votre succession, au terme de laquelle on est bien obligé de convenir que l'inspiration a abandonné Chirico, ce même Chirico dont le principal souci est aujourd'hui de nous envoyer de prouver sa déchéance.

Il n'est déjà arrivé (*) à d'autres propos, de me référer à l'observation transcrise par Thaine et qui porte sur un très émouvant cas d'hallu-



L'angoissant voyage

Chirico

cination progressive avec intégrité de la raison. Il s'agit, on s'en souvient, de l'histoire d'un homme qui, traité cinq jours au cours d'une maladie par la diète, suit de son lit les démarches mystérieuses d'une créature issue de ses rêves, assise près de lui dans la pose du *tireur d'épine*, créature des plus gracieuses et dont la main parfaite, posée sur la couverture à trente centimètres des yeux de l'observateur,

* Voir les n. 4 et 6 r. e la R. S.

(*) Cf. *Manifeste du surréalisme*, p. 11.



Giorgio de Chirico
Tête de Jupiter avec bananes et ananas
(Le rêve transformé)
 1913. "La Révolution Surrealiste" n. 9-10,
 1 ottobre 1927

"Je suis heureux de pouvoir vous dire que vos derniers tableaux ont beaucoup plus malgré l'imprécision de la 'Famille des mannequins'. Comme j'agis loyalement à votre égard, je ne vous fais pas l'injure de supposer que vous n'agirez pas de même avec moi et qu'au contraire, comme convenu, vous n'allez pas vendre et ne vendrez pas de tableaux de vous sans me les montrer au préalable".⁷¹ Il 16 novembre scrive al suo confidente Fernand Léger di avergli posto un aut-aut fra lui e Guillaume: "Se voyant mis en présence de l'éventualité de voir sa situation dépendre uniquement de P. Guillaume, il m'a déclaré que, même à prix inférieur, il préférerait rester avec moi".⁷²

1927

Arriva a Parigi Oscar Dominguez, il noto autore di falsi de Chirico. Breton aderisce al P.C.F., che lo inserisce in una cellula di impiegati del gas. Prima deve ritrattare *Légitime défense*. Il 1 ottobre appare il n. 9-10 della "R.S.". Contiene la quarta parte di *Le Surrealisme et la peinture* (André Derain, Max Ernst, Man Ray, André Masson).⁷³ Si vedono le prime riproduzioni di una bambola Katchina acquistata da Breton con l'aiuto di Eluard. Sempre sul n. 9-10 Breton illustra il progetto di collezione "Le salon particulier" con *Le divan dans la forêt* (*Le rêve*) di Rousseau il Doganiere: de Chirico sta diffondendo i *Mobili nella valle* (il 20 maggio 1926 ha consegnato a Léonce Rosenberg *Intérieur forestal*, il 21 maggio 1927 *Meubles dans une vallée* ed esce nel numero di ottobre del "Bulletin de l'Effort Moderne" lo scritto di de Chirico *Statues, Meubles, Généraux*). Il falso titolo del quadro *Le rêve transformé* che esce su questo numero decide l'artista a scrivere una lettera ai giornali: "Messieurs, j'ai recours à votre obligeance pour vous prier de faire savoir que l'interprétation poétique de mes toiles reproduites dans différents numéros d'une revue littéraire est arbitraire et abusive. En particulier ma nature-morte (*Tête de Jupiter avec bananes et ananas*) que le dernier numéro de la revue en question donne comme s'intitulant *Le rêve renversé*, n'a jamais reçu de moi de titre aussi saugrenu et je me demande à quelle fin on débaptise des tableaux qu'il appartient à moi seul de dénommer".⁷⁴ La lettera è ripresa da Breton nel suo libro *Le Surrealisme et la peinture* con i debiti attributi: vipera, morto, lingua di fango ecc. ecc. In maggio Ungaretti informa Paulhan che un amico, Fernando Vignanelli, venderebbe un quadro, *Silence hermétique* (*Malinconia ermetica*). Alla fine di giugno gli comunica che sta per passare all'amico Vignanelli

⁷¹ "Sono felice di potervi riferire che i vostri ultimi quadri sono piaciuti molto nonostante l'imprecisione della 'Famiglia dei Manichini'. Dal momento che io sono leale con voi, non vi offendendo pensando che voi non lo sarete altrettanto con me e che al contrario, come stabilito, non andrete in giro a vendere i vostri quadri senza avermeli prima mostrati." Archivi M.N.A.M. CCI, Paris.

⁷² "Messo di fronte all'eventualità di vedersi dipendere unicamente da P. Guillaume, mi ha dichiarato che anche a prezzo inferiore avrebbe preferito restare con me." Archivi M.N.A.M. CCI, Paris.

⁷³ "La Révolution Surrealiste", n. 9-10, Paris 1 ott. 1927, pp. 36-40.

⁷⁴ "Signori, ricorro alla vostra benevolenza per pregari di far sapere che l'interpretazione poetica delle mie tele riprodotte in diversi numeri di una rivista letteraria è arbitraria e abusiva. In particolare la mia natura morta (*Testa di Giove con banana e ananas*) che l'ultimo numero della rivista in questione dà con il titolo *Le rêve renversé* (sic), non ha mai ricevuto da me un titolo così blasfemo e mi domando a quale fine si sbattezzino i miei quadri che solo a me spetta denominare." In A. Breton, *Le Surrealisme et la peinture*, ed. it. a cura di E. Caprioli, Marchi, Firenze 1966, p. 18.

l'indirizzo di Eluard che gli è stato prontamente inviato da Paulhan per la vendita.⁷⁵ Il 12 dicembre esce a Parigi su "Comoedia" un'intervista di de Chirico ripresa dopo quattro giorni da "Le Arti Plastiche", organo dei Sindacati fascisti degli artisti. De Chirico stronca l'andamento italiano caro al regime: "Come pittore e come spirito moderno, mi sento più in armonia in Francia che in Italia. Io rimprovero all'Italia di assumere un atteggiamento di incomprensione rispetto al movimento moderno... Io amo le cose più avanzate e più nuove. E proprio per i miei gusti io stimo nulla la pittura italiana di oggi".⁷⁶

1928

A gennaio, Ungaretti informa Paulhan dell'effetto provocato dalle dichiarazioni di de Chirico sui pittori italiani d'apparato: "In seguito all'intervista di de Chirico a 'Comoedia', alcuni pittori avevano chiesto di togliergli la nazionalità italiana. Io credo di sapere che il Capo [Benito Mussolini, n.d.r.] non ha affatto apprezzato queste richieste assurde. Non sono d'accordo con de Chirico su un solo punto: come si fa a negare il talento degli italiani? Nessuno ne possiede di più grande. Finora questo talento è stato soffocato. Ma le cose non possono cambiare tutto d'un colpo. E a chi deve de Chirico il suo talento, se non al suo sangue italiano?"⁷⁷ L'11 febbraio esce il libro *Le Surrealisme et la peinture*. La promozione del libro sulla "R.S." n° 11 (15 marzo) è fatta con due de Chirico, *Le rêve transformé* (strano!) e *Nostalgie de l'infini*. Il 12 febbraio esce il libro di poesie di Paul Eluard *Défense de savoir. Avec un frontespice de Giorgio de Chirico* nelle Editions Surrealistes. Il "frontespizio" di de Chirico è un rifacimento del disegno *Le poète et le philosophe* del 1916. De Chirico ha rifatto il disegno per Eluard mentre imperversa la guerra? O qualcun altro ha rifatto il disegno come mostrerebbe il disegno in se stesso? Le due edizioni accompagnano l'inaugurazione il 15 febbraio di *Oeuvres anciennes de Giorgio de Chirico* alla Galerie Surrealiste.⁷⁸ La mostra si contrappone a quella in corso tra febbraio e marzo di

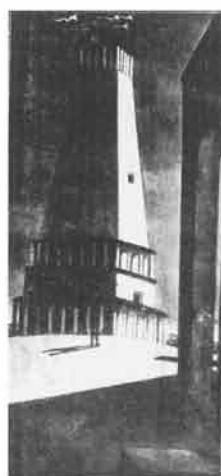
Pubblicità dell'opera
di Breton *Le Surrealisme
et la peinture*
"La Révolution Surrealiste"
n. 11, 15 marzo 1928

⁷⁵ Correspondance J. Paulhan-G. Ungaretti, op.cit., pp. 109 e 111. Non risulta che il quadro sia stato effettivamente acquistato.

⁷⁶ In de Chirico 1985, p. 281-282.

⁷⁷ Correspondance J. Paulhan-G. Ungaretti, op.cit., p. 133.

⁷⁸ 15 febbraio marzo 1928.



ANDRÉ BRETON

Le surrealisme et la peinture

avec une introduction de Paul Eluard

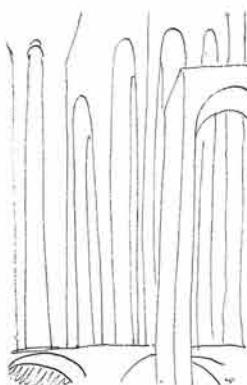
MAN RAY	GIORGIO DE CHIRICO	JUAN MIRÓ
GABRIEL DE BLAISIE	ANDRÉ BRETON	FERNAND PONTICELLI
PAUL PICASSO	MARCEL DUCHAMP	ANDRÉ MASSON
	VILMOS TÁNCI	



mf

der 15 Februar am 1^{er} März 1928

Oeuvres anciennes
de
Georges de Chirico.



Galerie Surrealiste
16 Rue Jaques Callot
PARIS (sixième)

opere recenti nella galleria di Rosenberg L'Effort Moderne. Breton presta le sue opere *Le cerveau de l'enfant*, *Jirai... le chien de verre*, *Le mauvais génie d'un roi*. La prefazione di Aragon è un manoscritto pieno di macchie, una "brutta copia" di testo. Titolo: *Le feuilleton change d'auteur: Préface Pamphlet*. Il testo si richiama tutto al concetto di espropriazione e proclama l'ideologia del falso: "PROPRIÉTÉ À VENDRE. Oui, tant que cette idée a cours. Je me suis fait de la propriété une certaine conception expérimentale dont les degoûts ont leur part. Cependant jamais, si ce n'est que dans l'amour, l'idée de propriété ne m'a paru

LE FEUILLETON CHANÉ D'AUTREfois

Fabrice - Pampelot

11. *Morinae* appelle à
la roche ? Morinae est un
genre.

Prix 225 F VENDRE, sans tout que cette décl. annex
je ne suis fort de la propriété incertaine, exception
exceptionnelle, soit lesquels ont été pris le présent
cas, ce n'est donc l'usage, l'usage de propriétés en
parties dépendantes de fiefs, est que sans la demande
de la partie. Il y a moins des hommes, j'en aurai
les moins, très furs, se réservant de ce qu'il leur
peut servir pour la culture. Photonies, sophères, Béghin
Gorges du Chassie. se réservent.

Il est curieux qu'en homme ~~que~~ que je
s'et detache de lui. Mais, si j'ose dire des choses
vraiment, l'ame n'aime pas le corps, et ne sent pas
bien un estrange. les monstres pour rebouteille que
l'on voit dans le vit. Note plusieurs proteste recentement que
l'ame humaine publieent en reproduire une se tellement
que on la specifie. Il y a au contraire des lettres. Et puis
celles-memes toutes cheveignes. Les uns dites par following
les autres, écrits par Paul Guillaume, foudroyants, souvent
remarquables. Fort bonnes, mais la question, come
on a vu, est balle.

1. Le personnage ancien
 2. L'épigone d'une joie
 3. Le cercueil de l'enfant
 4. La reine transformée
 5. J'étais ... le chien de verre.
 6. La Société des Nations
 7. Le meaure qu'enfance d'un roi
 8. Le due, ou les deux mannequins à l'âme rose
 9. La surprise
 10. L'arc des échelles noires.
 11. Le jour de fête
 12. La nostalgie du poète
 13. La petite fleur bleue
 14. Le fidèle serviteur
 15. Les chegrins de la reine
 16. L'ange joli
 17. Le triomphe de l'insuppliable
 18. Le départ du poète

Dressing.

Louie Aragon.

Giorgio de Chirico
La nostalgie du poète, 1914
 sul catalogo della mostra
Oeuvres anciennes
de Giorgio de Chirico,
 Galerie Surréaliste, Paris
 15 febbraio 1928

Giorgio de Chirico
Joies et énigmes d'une
heure étrange, 1913
 sul catalogo della mostra
Oeuvres anciennes
de Giorgio de Chirico,
 Galerie Surréaliste, Paris
 15 febbraio 1928
 con il titolo
Le pessimisme ancien

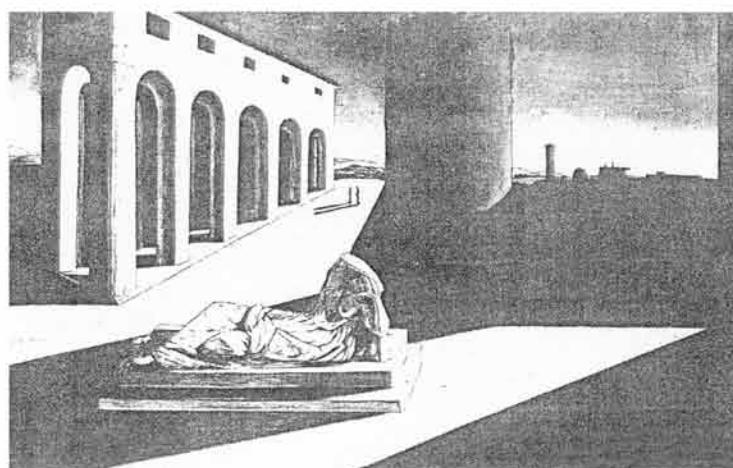
79 "PROPRIETÀ IN VENDITA.
 Sì, finché quest'idea ha corso.
 Mi sono fatto una certa idea
 sperimentale della proprietà
 in cui il disgusto ha la sua parte.
 Mai, eccetto nell'amore, l'i-
 dea di proprietà mi è sembrata
 più priva di fondamento come
 nel campo del pensiero. Anco-
 ra girano per le strade uomini
 che reclamano ciò che gli è
 passato per la capoccia. Filoso-
 fisti (...) Esempio: Giorgio de
 Chirico [...] Il nostro pittore
 recentemente ha protestato
 perché una rivista pubblicava
 una riproduzione di un suo
 quadro con un titolo apocrifo.
 Ci sarebbe da parlare dei titoli,
 E in particolare dei titoli di de
 Chirico. Gli uni dettati da Apol-
 linaire, gli altri scritti da Paul
 Guillaume (spesso notevoli
 questi). [...] Dalla pittura di de
 Chirico nasce una mitologia e
 muore lui, de Chirico. È la giu-
 stizia. Se questo signore — egli
 è un signore — viene oggi a dir-
 ci che non è di questo che si
 trattava, che cosa volete che ce
 ne fotta, carino? Impersonalità
 del genio. Basta vedere le ulti-
 me produzioni di un pittore
 che fu il teatro — e che teatro!
 — di tutto ciò che avveniva di

La Révolution Surréaliste
encore et toujours
la revue
la plus scandaleuse
du monde.
 à paraître n° 11 (1^{er} Mar. 1928)

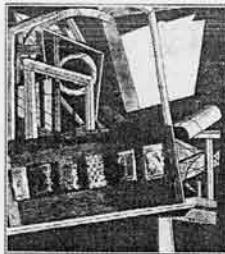


La nostalgie du poète

plus dépourvue de fondement que dans le domaine de la pensée. Il y a encore des hommes qui courrent les rues très fiers se réclamant de ce qui leur a passé par la cabocche. Philosistes, certophes. Exemple: Giorgio de Chirico. [...] Notre peintre protesta récemment parce qu'une revue publiait en reproduction un de ses tableaux avec un titre apocryphe. Il y aurait à parler des titres. Et particulièrement des titres chiriquiens. Les uns dictés par Apollinaire, les autres écrits par Paul Guillaume (ces derniers souvent remarquables). [...] De la peinture de Chirico naît une mythologie et meurt de Chirico même. C'est justice. Si ce Monsieur, car c'est un Monsieur, vient nous dire aujourd'hui que ce n'est pas de cela qu'il s'agissait, que voulez-vous, mon cher, que à nous foute ? Impersonnalité du génie. Il n'y a qu'à voir les dernières productions d'un peintre qui fut le théâtre, et quel théâtre, de tout ce qui se passait de grand au monde, le reflet de l'inconnaissable d'une époque, pour apercevoir sainement le peu de droits du fa-



Giorgio de Chirico
Le fidèle serviteur
 sul catalogo della mostra
Oeuvres anciennes
de Giorgio de Chirico,
 Galerie Surréaliste, Parigi
 15 febbraio 1928



Le fidèle serviteur

Prix: 2 francs.

bricant sur ses visions antérieures. D'ailleurs, n'ai-je pour moi, charmante déci-
 sion, la législation courante? Possesseur du plus beau de Chirico connu, ou
 Raphaël pour flatter les maniaques, n'ai-je pas toute licence de le corriger?
 Croyez que je n'y manque guère. [...] Le Sphinx dévore celui qui lui a ouvert la
 cage". Il testo conclude: "Je change donc, deux points le titre de ses tableaux".⁷⁹
 La rimozione dei titoli fa parte integrante della strategia di espropriazione in-
 tellettuale, ma non solo. Il fatto che si renda onore nel testo e nella mostra ai ti-
 toli dati e cambiati da un mercante non può essere solo un gioco intellettuale e
 riguardare il semplice pensiero.

Nella mostra *Oeuvres anciennes* i titoli delle opere di de Chirico sono in gran
 parte cambiati. L'opera *Le fidèle serviteur* è in vendita a due franchi. Una curio-
 sità: il quadro *Joies et énigmes d'une heure étrange* porta il titolo *Le pessimisme*
ancien (quadro appartenuto a Paul Guillaume fino al 1935). Lo stesso quadro
 illustra l'articolo di Georges Ribemont-Dessaignes, surrealista dissidente, sulla
 rivista "Documents" di Georges Bataille, con il titolo "Souvenir d'Italie, 1913. A
 M. Paul Guillaume".⁸⁰ Nella vetrina della Galerie Surréaliste Breton e Aragon al-
 lestiscono l'ambiente *Ci-git de Chirico* (Qui giace de Chirico), con la torre di Pi-

grande al mondo, il riflesso dell'inconoscibile di un'epoca, per accorgersi bene della per-
 dita dei diritti di fabbricazione sulle sue visioni anteriori. Ol-
 tre tutto, non ho dalla mia parte la legge vigente? Come pro-
 prietario del più bel de Chirico conosciuto, o di un Raffaello da far godere i maniaci, non ho
 il diritto di correggerli? Potete giurarci che non manco di farlo. [...] La sfinge divora colui
 che gli ha aperto la gabbia[...] Cambio pertanto il titolo dei
 suoi quadri." Cat. *Oeuvres an-
 ciennes de Georges de Chirico*
 Galerie Surréaliste, Parigi 15
 febbraio marzo 1928.

⁷⁹ G. Ribemont-Dessaignes,
Giorgio de Chirico, "Docu-
 ments", n. 6, Paris 1930, p. 337.

Recensione di Raymond
Queneau alla mostra
Oeuvres anciennes
di Giorgio de Chirico
alla Galerie Surréaliste
"La Révolution Surréaliste"
n. 11, 15 marzo 1928

A PROPOS DE L'EXPOSITION

GIORGIO DE CHIRICO

à la Galerie Surréaliste (15 février-1^{er} mars 1928)

On ne connaît pas d'anecdotes sur l'enfance de GIORGIO DE CHIRICO et même, en dehors des importants renseignements biographiques contenus dans une préface de Louis ARAGON, on sait peu de choses sur sa vie. Une chose seule importe, c'est que, depuis dix ans, ce peintre travaille dans les musées italiens, essayant la poussière de vieux tableaux et s'appliquant à des copies idiotes. Puisque nous ne pouvons connaître l'individualité vivante, puis morte, de CHIRICO, et puisqu'il nous faut essayer d'en parler, sans espérer d'arriver à faire admirer ses anciens tableaux à ceux qui ne les ont jamais vus, et qui, par conséquent, ne méritent pas de les voir, nous devons tenter de donner une idée précise de son œuvre, laquelle se divise en deux : La première et la mauvaise. De celle-ci, nous ne parlons pas.

« LE PESSIMISME ANCIEN ». — Héracrite, transparent comme une anémone, ne semble pas voir divers objets enfantés à ses pieds. Sur un feuille, non loin de là, une barque, près de chavirer, a pour passagers divers personnages dont l'un regarde avec fixité une flèche parfaitement immobile sur laquelle une tortue, sortie de sa carapace, mesure avec précision la longueur de ses pas.

« LE RÊVE TRANSFORMÉ ». — Un parapluie projette son ombre sur un divan. Il y a un dirigeable dans le ciel et des crayons sur une table.

« LA SURPRISE ». — Le jour s'est égaré et ne sait plus retrouver son chemin quelque une pauvre petite cheminée borgne lui indique du doigt un très long mur nu. Au bout de ce mur, la nuit, les lèvres fardées et les paupières blouies, remet sa jarretière qui vient de se défaire.

« LE DÉPART DU POÈTE ». — Un petit chemin de fer trotte à vive allure vers une gare hypothétique ; de même que le jour, il s'est trompé de chemin : dans les wagons, bobines de fil et gâteaux secs commencent à s'impacter. Quelques-uns se penchent à la portière. On ne voit pas le poète, puisqu'il vient de partir. Autre remarque : les gens qui prennent le harnach saur pour un symbole de pauvreté sont des porcs.

« LE JOUR DE FETE ». — Une foule immense : la foule des dimanches, la bête foue bourgeoise. Des mitrailleuses sont braquées là et là. Quelques personnes attendent qu'elles crépitent.

« LE RETOUR DU POÈTE ». — Un damier jaune et vert où ni pion, ni dame ne se peuvent jamais prendre. En bas, et à gauche, une sangsue consulte l'Annuaire des Téléphones pour y trouver son nom qu'elle ne trouve JAMAIS.

« MELANCOLIE ET MYSTÈRE D'UNE RUE ». — Un petit garçon tire une sonnette et une petite fille est assise près d'un canon. Tous deux semblent regretter les mamelles de leur mère. Le ciel est bleu et le sol brun.

« LA NOSTALGIE DU POÈTE ». — Du haut d'une tour, un parachutiste se lance, et grâce à certains effets de perspective, on voit la tour grandir à mesure que l'homme descend : il ne touchera plus terre.

« LE CERVEAU DE L'ENFANT ». — Ce tableau représente une coupe histologique des deux hémisphères cérébraux. Dans un coin, sept cent mille cheveux blancs attendent leur « heure » ; quelques pieds nus montent la garde. Certains exégètes ont cru voir là une carte, postivement déformée, de l'Italie : il n'en est rien.

« L'ENIGME D'UNE JOURNÉE ». — Qu'un homme parle ou qu'il se taise, ses mains resteront toujours brunes ou blanches et ses yeux devront disposer les choses selon les trois dimensions de l'espace. De même un mur, qu'il s'arrête au bord d'un trottoir ou qu'il se prolonge jusqu'à l'Océan, sera toujours obligé de l'urine et des affiches.

« L'ANGE JUIF ». — Un acrobate s'est caché dans un grand magasin de nouveautés ; une fois seul, il déshabille les mannequins, puis, ayant fait un saut périlleux, traverse la glace et se rend chez lui, par le plus court itinéraire. L'eau du temps après, un incendie détruit les mannequins dont, parmi les cendres, on ne découvre plus que les yeux et la pointe des seins.

L'œuvre ancienne de GIORGIO DE CHIRICO ne pardonne pas au sinistre batteur actuel les couleurs boueuses de ses nouveaux tableaux, et, avec elle, nous rejettions dans les poubelles de l'oubli ce peintre qui le premier découvrit un mystérieux et nouveau aspect du mystère. Et maintenant que nous font les bobines de fil et les cheminées d'usine et les gâteaux secs, sinon que de nous dégouter de tout qui nous présente, et la peinture actuelle ne permet plus de chercher le merveilleux là où il fut pendant si longtemps et d'où il est définitivement parti. Il est inutile de s'attarder derrière le grand peintre GIORGIO DE CHIRICO.

Une barbe lui a poussé sur le front, une vieille barbe de copiste, une sale vieille barbe de renégat, une sale vieille pâle barbe de vieillard.

Raymond QUENEAU

* La même exposition a lieu du 8 ou 20 mars à la Galerie LE CENTAURE, (62, avenue Louise, Bruxelles).

sa che pende, una macchina da cucire e mobili delle bambole. I mobili deridono i *Mobili nella valle* del 1927; la bambola è una palese contraffazione di "manichino". Sulle bambole ci potrebbe essere relazione con il dipinto *Le Printemps* riprodotto in *Le Surrealisme et la peinture*, ed. Gallimard 1965. De Chirico dichiara falso *Le printemps* che per colori e disegno fa venire in mente Max Ernst. Le due posizioni sono chiare: de Chirico reclama l'idea come patrimonio dell'artista, egli può riprenderla, attualizzarla — poniamo una *Piazza d'Italia* — di epoca in epoca. Dall'altra parte la proprietà, in osservanza a un precetto ideo-

1. Les jouets du prince (1915)
2. Les jeux du savant (1917)
3. Portrait de femme (1921)
4. Portrait de jeune femme (1921)
5. Le mannequin
6. Le retour de l'enfant prodigue (1924)
7. Le soliloque enchanté (1925)
8. Intérieur métaphysique (1925)
9. Antigone (1926)
10. Deux personnages antiques devant la mer (1926)
11. Les terres paradisiaques (1926)
12. La maison et les rochers (1926)
13. La comédie romaine (1926)
14. Le repos du philosophe (1926)
15. L'incertitude philosophique (1926)
16. La mystérieuse clarté (1926)
17. La mariee (1926)
18. Les calculateurs (1926)
19. L'insouciance du passé (1926)
20. La lumière fatale
21. Intérieur métaphysique (1926)
22. Armoires dans une vallée (1927)
23. Nu (1927)
24. Divan et armoires dans une vallée (1927)
25. Le paysagiste (1927)
26. Ecole de gladiateurs (1927)
27. Ecole d'amazones (1928)

galerie « L'époque »
43 chaussée de charleroi - bruxelles
1^{er} étage téléphone 22231

à partir du samedi 3 mars

exposition CHIRICO

catalogue



Invito per la mostra alla Galerie L'Epoque finanziata da P.G. van Hecke e diretta da L.T. Mesens, Bruxelles, 3 marzo 1928.
La mostra proviene dalla galleria di Léonce Rosenberg L'Effort Moderne. La galleria è stata inaugurata nel gennaio 1928 con una mostra di René Magritte.

Ouverture samedi 10 mars à 2 heures



Giorgio de Chirico

(Œuvres de 1910 à 1915)

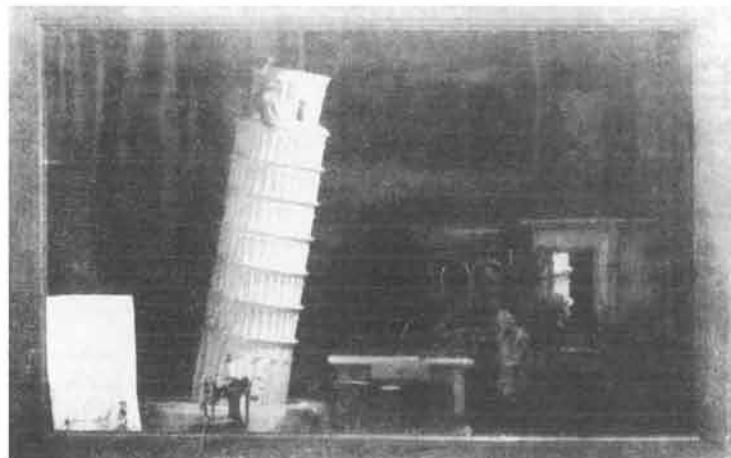
LE CENTAURE
62, Avenue Louise
Bruxelles - Tél. 288.36

Du 10 au 20 mars 1928
de 10 à 12 ½ et de 13 ½ à 18 h
Dimanches jusqu'à 13 heures

logico che guida il Partito in Unione Sovietica, è oggetto dell'espropriazione. Il che non impedisce a de Chirico di attestare un principio fisiologico: la proprietà dell'artista sulla riproducibilità dell'invenzione. Il 15 marzo esce il n. 11 della "R.S." che attraversa difficoltà finanziarie. Un estratto di *Nadja*, il nuovo romanzo di Breton, è illustrato con un quadro di de Chirico, *Les plaisirs du poète*.⁸¹ Nel numero appare il necrologio *Ci-gît Giorgio de Chirico* di Aragon e Breton, con la torre di Pisa declinante. La recensione della mostra nella Galerie Surréaliste fornita da Raymond Queneau inventa il contenuto di tutti i quadri.

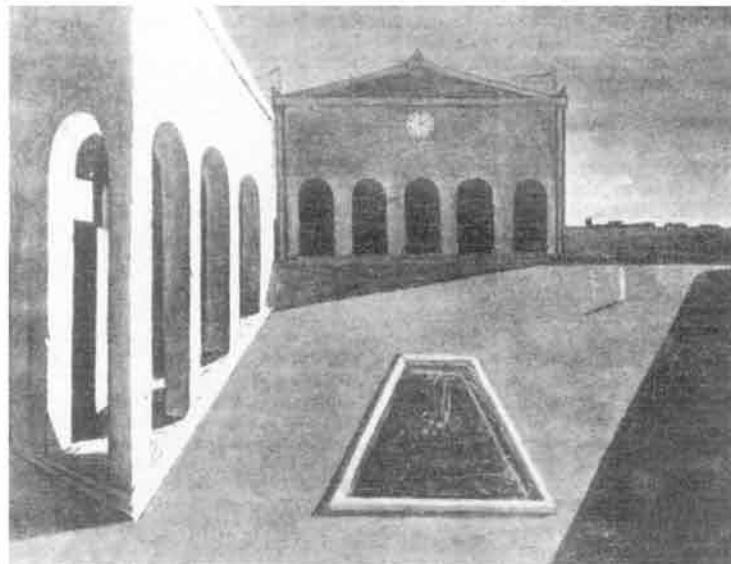
⁸¹ *Nadja* è pubblicato il 25 maggio, ed. Gallimard.

André Breton,
Louis Aragon
Ci-git Giorgio de Chirico
Vetrina della mostra
Oeuvres anciennes
de Giorgio de Chirico
Parigi, Galerie Surrealiste,
15 febbraio 1928
"La Révolution Surrealiste"
n. 11, 15 marzo 1928



Ad esempio, *Le rêve transformé* diventa: "Un parapluie projette son ombre sur un divan. Il y a un dirigeable dans le ciel et des crayons sur le table".⁸² Dal 10 al 20 marzo la stessa mostra va a Bruxelles, Galerie Le Centaure. Un nuovo episodio di censura è inscenato dai surrealisti con una cura speciale per renderlo spettacolare. Nello stesso momento in cui la Galerie Le Centaure, in collaborazione con la Galerie Surrealiste, riprende la mostra *Oeuvres anciennes*, la Galerie l'Epoque riprende quella di l'Effort Moderne. Stessa situazione di Parigi. La Galerie l'Epoque, il cui proprietario è Paul Gustave Van Hecke, è diretta da E.L.T. Mesens, un surrealista, amico e protettore di Magritte. I surrealisti diffondono all'istante un proclama, *Avis*, a firma di Breton, Aragon, Goemans e Nougé, che infama la mostra come un pasticcio "commerciale".

Giorgio de Chirico
Les plaisirs du poète
1912-1913
Illustra l'estratto di Nadja,
di Breton, su
"La Révolution Surrealiste"
n. 11, 15 marzo 1928



⁸² "Un ombrello proietta la sua ombra su un divano. C'è un dirigibile nel cielo e delle matite sulla tavola". R. Queneau, *À propos de l'exposition Giorgio de Chirico à la Galerie Surrealiste*, "La Révolution Surrealiste", n. 11, Paris 15 marzo 1928, pagina non numerata.

AVIS ↑ 2,5k

par me e madre

Nous protestons encore une fois contre certaines manœuvres dont l'origine remonte aux premières manifestations surréalistes en Belgique. L'exposition des œuvres anciennes de Giorgio de CHIRICO à la Galerie « Le Centaure » à Bruxelles se présente, et nous ne pouvons pas croire que ce soit l'effet du hasard, sous un jour tel, toutes les confusion sont possibles. Cette exposition peut en 1928 se justifier que par le déni qu'elle inflige à un peintre qui s'est arrogé le droit de traduire une peinture qui depuis longtemps a cessé d'être la nienne, au profit de ceux-là même qui n'en ont jamais pénétré le mystère. Et il faut voir l'accueil qu'à force de bassesse il reçoit, au fond d'eux. Il nous suffira donc d'établir, en manière d'avertissement, et pour qu'il ne soit plus nécessaire à nous en expliquer encore, que ses tentatives misérables qui ne tendent qu'à faire glisser nos actes du plan ~~air~~ nous les maintiennent, à celui des combinaisons commerciales ou à celui de considérations sur les destinées de la peinture, nous trouveront résolus à l'opposition la plus violente, qui n'a plus désormais à se justifier.

Louis ARAGON

André BRETON

Camille GOEMANS

Paul NOUGÉ

Mars 1928
61, avenue Henri de Brouckère
Auderghem - Bruxelles

AVIS

Bozza del proclama contro la mostra

Oeuvres anciennes

de Giorgio de Chirico

alla Galerie Le Centaure,

a Bruxelles, proveniente

dalla Galerie Surréaliste

di Parigi.

L'avvertimento

sulle attività commerciali

in corso sul nuovo

periodo di de Chirico

coincide con

le considerazioni

contenute in

Le Surrealisme

et la peinture,

dove Breton afferma che

“de Chirico si è messo

il grembiule per vendere”.

I surrealisti Paul Nougué

e Camille Goemans, che è

direttore della galleria

La Vierge Poupine

di Bruxelles,

dirigono gli scambi

di opere provenienti

in prima istanza

da Paul Guillaume.

Cliente eccellente,

tra gli altri, è René Gaffé

(*La récompense du devin*, 1913, è uno dei suoi

acquisti con *Le Muse Inquietanti* 1917-24)

Jérôme André ricostruisce la trama dei fatti: irrita i parigini che i belgi non abbiano ripreso adeguatamente a fare la gogna a de Chirico altrettanto quanto lo avevano fatto loro a Parigi.⁸³ Essi minacciano “opposizione violenta” alle due gallerie: neanche non fossero tutte e due gallerie surrealiste. André conclude che i bruxellesi non si mostrano abbastanza al corrente delle tensioni parigine. Intanto però iniziano a circolare strani *Interni metafisici* per Bruxelles. Così un *Interno metafisico* della Galerie L'Epoque sulla rivista “Variétés” del maggio 1928

⁸³ J. André, *La Belgique et Giorgio de Chirico*, Cat. Giorgio de Chirico. Les dix dernières années. 1968-1978, a cura di Laurent Busine, Palais des Beaux-Arts, Charleroi, 4 febb.-13 magg. 2001, pp. 199-200.

Giorgio de Chirico (attr.)
Intérieur métaphysique
 Pubblicato su "Variétés",
 Bruxelles, maggio 1928.
 Riprodotto in "Les Cahiers
 de Sélection" n. 9
 Anversa, dicembre 1929.
 Opera della Collezione
 P.G. van Hecke, Bruxelles



di proprietà di Van Hecke: de Chirico lo dichiara falso. Anche la rivista "Variétés" è di proprietà di Van Hecke e nel gennaio 1929, tra l'altro, presenta uno a fianco all'altro Magritte e de Chirico come i messaggeri di una nuova figurazione. Nello stesso momento il quadro falso in questione appare sulla rivista "Selection", anche questa di proprietà di Van Hecke, sempre in Belgio, ad Anversa. In questo numero, dedicato a de Chirico, a cura di Pierre Courthion, appare la versione delle *Muse* 1924 datata 1917-18.⁸⁴ Questa stessa versione delle *Muse* eseguita per Breton è pubblicata sull'articolo citato di Ribemont Dessaaignes (nota "Documents" n. 6, Paris, 1930, p. 337) del 1930 con la data 1917, già nella Collezione René Gaffé, Bruxelles. Siamo forse oltre i problemi di sensibilità alle posizioni strategiche dei parigini. Anche un altro tipo di "controllo" determinava magari la loro apprensione. A Bruxelles è stata segnalata nel tempo l'attività di falsificazione di vecchi de Chirico da parte di artisti della compagine, a cura di E.L.T. Mesens, protettore di René Magritte. La strategia surrealista si indirizza a una città,

⁸⁴ Giorgio de Chirico, "Sélection", Cahier n. 9, dicembre 1929.

Giorgio de Chirico, 1926

interno metafisico

olio su tela cm. 100 x 70

collezione Servranckx - Bruxelles

pubblicato Editions Selection - Anversa 1929

collezione P.G. van Hecke Bruxelles 1926

collezione Becker - Bruxelles

collezione privata Milano

Bunko
934/4

Scritta autografa
di Giorgio de Chirico
sul retro
della riproduzione
dell'*'Interno metafisico'*

Parigi, che tributa il trionfo a Giorgio de Chirico nuova maniera. Egli è il più acclamato e il più pagato artista residente nella città, non solo per le opere vecchie, ma soprattutto per le nuove: nel 1927 escono la monografia di Roger Vitrac, presso la N.R.F., Librairie Gallimard, e quella di Boris Ternovetz è stampata a Milano da Scheiwiller e diffusa dalle gallerie Guillaume e L'Effort Moderne nel 1928, con quella di Waldemar George edita da Gaultieri di San Lazzaro (collaboratore dell'editore Scheiwiller di Milano) per le Editions Chroniques du Jour nonché il libro di Jean Cocteau, *Le mystère laïc. Essai d'étude indirecte (Giorgio de Chirico)*, Edition des Quatre Chemins. Waldemar George accusa i surrealisti di propaganda comunista e di contraffazione.⁸⁵ Il suo libro è molto venduto da Rosenberg, il quale acquista copie per la sua galleria e per Alfred Flechtheim, a Berlino.⁸⁶ Nel '28 Léonce Rosenberg incarica de Chirico per la Hall des Gladiateurs, sala principale della sua nuova casa. Eluard scrive a Gala il 7 giugno: "Il nostro de Chirico passa in un'asta il 9 giugno".⁸⁷

⁸⁵ In Baldacci 1994, p. 236.

⁸⁶ Saldo di una fattura a Gaultieri di San Lazzaro di 665 fr del 21 sett. 1928. Archivi M.N.A.M. CCI.

⁸⁷ Arosa, 7 giu. 1928. In P. Eluard, *Lettres à Gala (1924-1949)*, Gallimard, Paris 1984, p. 36.



Giorgio de Chirico
Les adieux éternels, 1923
 L'ultima opera
 di Chirico riprodotta
 in *Le Surréalisme
 et la peinture*
 di André Breton, 1928.
 Il quadro, appartenente
 a Breton, è pubblicato
 con la falsa data 1917

Riassumendo:

Quando Breton prende la direzione della rivista, col n. 4, deve affrontare il famoso articolo di Naville, sul n. 3 di "Beaux-Arts", che attacca i mezzi artistici tradizionali: "artisti, sporcate le vostre tele, niente pittura surrealista ma vita, spettacolo ecc.". Nel n. 4 la mostra di de Chirico da Rosenberg, "bella pittura", è stroncata. Con la corsa al partito la relazione si aggrava sempre di più. Il diario di questo tormentato tragi-comico è *Le Surréalisme et la peinture*, pubblicato a puntate. Ma non solo de Chirico è sotto tiro: sul n. 7 Aragon e Breton pubblicano *Protesta* contro la collaborazione di Ernst e Mirò ai Ballets Russes "il cui fine è sempre stato l'addomesticamento, a favore dell'aristocrazia internazionale, dei sogni e delle rivolte intellettuali". È noto il travaglio che investe il gruppo surrealista a questo punto, diviso com'è tra un'ala anarchica tradizionale che non turba lo stato sociale e l'impegno nel Partito con un'azione sociale diretta. All'inizio del 1926 appare il libro di Pierre Naville *La révolution et les intellectuels: que peuvent faire les surréalistes?* annunciato sul n. 8, 1 dic 1926 (poi Gallimard 1928). È una sfida per i surrealisti: "La borghesia non è scalfità dagli scandali morali dei surrealisti, si deve decidere tra la linea marxista con azione sociale diretta e o restare nell'ordine anarchico negativo".

Per un momento (*Légitime défense*, n. 8, 1 dicembre 1926) Breton cerca di rivendicare l'autonomia pur professandosi marxista. L'anno dopo, entrando nel partito, deve ritirare *Légitime défense*. E non ne parla su "R.S." del 1 ottobre 1927. *Au grand jour*, edito dalle Éditions Surréalistes nel 1927 sono cinque lettere di Aragon, Breton, Eluard, Peret e Pierre Unik ai belgi Nougé, Goemans ecc. che annunciano l'adesione al P.C.F. Iniziano le purghe. I surrealisti devono dichiarare da che parte stanno: per l'arte, sotto accusa perché accontenta la borghesia, o per la rivoluzione. Le famose "scomuniche" di Breton colpiscono Artaud, Soupault, Vitrac, Cocteau tra gli altri; Georges Bataille è sotto tiro e con Georges Ribemont-Dessaignes prende la via prudente del surrealista errante con una rivista propria, "Documents" (1929) che apre le braccia a de Chirico. La parte "fedele" restano Aragon, Eluard, Goemans; tra gli artisti Magritte, Masson e, preferito tra tutti, Picasso. Per accedere al partito, Breton è sottoposto a una requisitoria intransigente da parte della Cellula "Gas" come "intellettuale indesiderabile" e pure come infetto da rapporti con gli "italiani", quegli intellettuali vicini al Regime come Massimo Bontempelli che si erano avvicinati all'ambiente della "N.R.F."⁸⁸ anche con i buoni uffici di de Chirico e Nino Frank, luogotenente di Bontempelli a Parigi. Racconterà tutto questo nel 2^o *Manifesto* (n. 12, 15 dicembre 1929; seconda edizione, 1930) e nell'intervista del 1952.⁸⁹ Si lamenta, Breton, della durezza della cellula comunista, anche perché, mentre lui si dà da fare, succede che Trotsky, il benemerito, viene espulso dal Partito e mandato in esilio.

Dunque la scalata al ruolo politico costa indipendenza intellettuale. Con il Secondo Manifesto termina il primo periodo surrealista. La rivista ha cessato di uscire per oltre un anno e torna per il Manifesto in cui si afferma che esiste solo un'azione rivoluzionaria. La "vita" ha prevalso sull'"arte". Come intellettuale, de Chirico non sottoscrive le scelte di partito di nessun tipo, mentre di buon grado era

⁸⁸ Correspondance J. Paulhan-G. Ungaretti, op.cit., p. 122.

⁸⁹ Intervista radiofonica con André Parinaud, marzo-giugno 1952. Ed. Point du Jour, Gallimard, Paris 1952.

apparso sopra la testa dell'anarchica Berton. Nello stesso anno 1927 de Chirico, da Parigi, prende infatti le distanze ufficialmente dal Partito fascista italiano con la celebre intervista su "Comoedia" in cui evidenzia il provincialismo ed esclude la qualità dei pittori fascisti di "Novecento". A fronte dell'ortodossia in cui si infilano gli uni e gli altri a destra e a sinistra, egli fa la più inequivocabile professione di indipendenza come artista al centro dei riflettori. Una partita è aperta. A questo punto i surrealisti attuano la mossa che dovrebbe dare scacco matto: la sostituzione di personalità. De Chirico vivo è espropriato della propria personalità presente e sostituito. Il principio dell'espropriazione della proprietà borghese viene applicato alla proprietà intellettuale. I surrealisti inventano titoli e quadri di de Chirico. *Le Surrealisme et la peinture*, il volume, è concepito e presentato come un libro su de Chirico scritto contro de Chirico. I punti base della teoria restano il reale oltre-reale della mente e del sogno da una parte, il rapporto parrocose dall'altra. Cambia la scacchiera: Picasso viene issato come un parafulmine dagli attacchi ideologici a sinistra, a tutela della compagnie: "Da quindici anni Picasso è il riflettore... Il Surrealismo, se vuole imporsi una linea di condotta, deve soltanto passare dove è passato e passerà ancora Picasso".⁹⁰ De Chirico è "il morto": pagine e pagine per descriverne il cadavere ormai putrescente dopo il decesso avvenuto nel 1917. Breton ritratta il lavoro svolto con l'artista: "Ci ho messo cinque anni per disperare di de Chirico, per ammettere che aveva perso ogni consapevolezza di ciò che faceva".⁹¹ Il processo è istituito: "Italiano schiavo". I soggetti romani, Gladiatori ecc. sono bollati come fascisti: "L'Italia, il fascismo – esiste un suo quadro talmente infame da potere avere come titolo *Legionario romano contempla i paesi conquistati*".⁹² Suona la condanna: "Personaggio morale". Breton sta eseguendo una tipica autocritica. De Chirico è il capro espiatorio su cui si trasferisce un conflitto personale, Picasso è il garante. La febbre di Breton è tale da aggiungere al feretro di de Chirico defunti illustri come Matisse e Derain. Quando si pensa alla stima di Apollinaire per Matisse e de Chirico, e alla devozione di Breton per Apollinaire, si comprende che è lui ad eseguire l'autodafé di fronte all'Inquisizione. Breton cita i testi metafisici di de Chirico, i *Manoscritti Eluard-Picasso*, di cui può disporre, per invocarne il genio perduto. Al di là della passione ideologica, una chiazza scura si allarga intorno all'evento e marca una zona tra le più critiche della storia del Novecento. De Chirico come capro espiatorio è un bersaglio da destra e da sinistra: egli è all'indice per i fascisti come italiano indegno e per i surrealisti comunisti come fascista.

1929

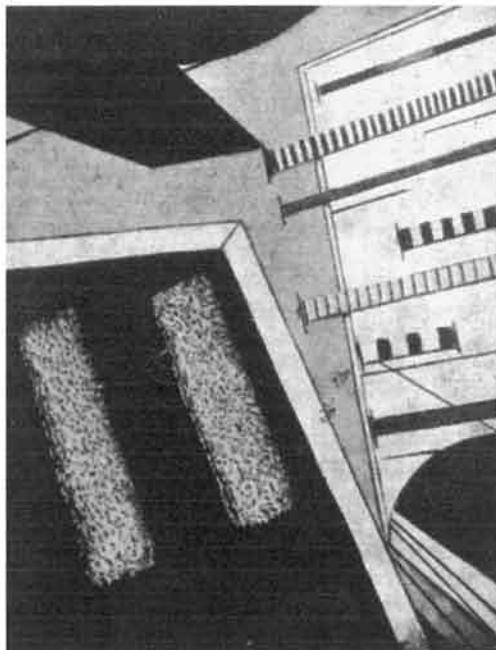
Sono estromessi dal gruppo surrealista Georges Bataille, Desnos, Michel Leiris, Limbour, Vitrac. Immediatamente Bataille incomincia a uscire con una rivista vicina a de Chirico, "Documents". A luglio, Eluard, cambiando casa, deve comprare nuovi mobili. Scrive a Gala: "Alla fine, tutto compreso, ci costerà qualche fetuccio e un grande de Chirico. Ne vale la pena, ne godremo di più. Ho comprato talmente tanto! E bene. E ci saranno da fare affari. Spero domani di acchiappare una vecchia

⁹⁰ A. Breton, *Le Surrealisme et la peinture* (Gallimard, Paris, 1928), op.cit., p. 7.

⁹¹ *Ibidem*, p. 13.

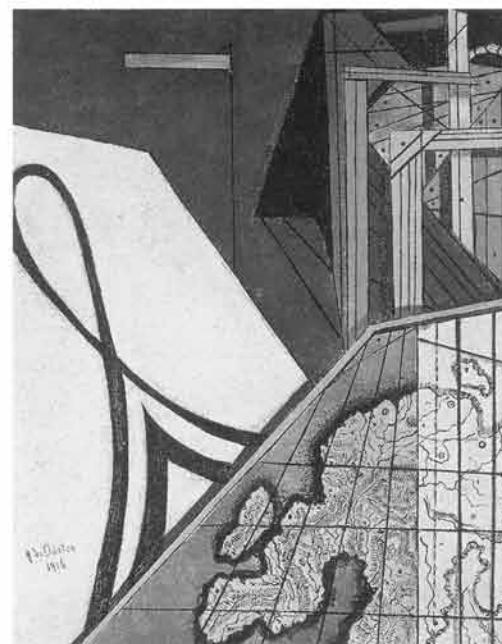
⁹² *Ibidem* p. 16.

Giorgio de Chirico
La guerre, 1916
 Illustra il 2º Manifesto
 del Surrealismo di Breton
 "La Révolution Surréaliste"
 n. 12, 15 dicembre 1929



Giorgio de Chirico
La politique, 1916
 Illustra *Introduction à 1930*, di Aragon
 "La Révolution Surréaliste"
 n. 12

metafisico *Hebdòmeros*, il capolavoro letterario di de Chirico.⁹⁵ Bruno Barilli è amico di de Chirico come Ungaretti, il quale, in giugno, riporta: "Gli stessi individui che hanno reso la vita impossibile a de Chirico che solo io, qui, ho costantemente difeso. Questa difesa, quando si è voluto mescolare la politica all'arte, si è spinta fino agli ambienti ufficiali, per radicalizzare il male, con una solidarietà che nessuno avrebbe potuto sospettare. Quando, all'epoca dell'intervista su 'Comoedia', qualcuno si spinse fino al punto di togliere la nazionalità a de Chirico, solo io l'ho difeso. E lo stesso individuo al quale alludo si è spinto ad accusare me di scarso fascismo – io che ho dato tutto al fascismo – in una lettera al direttore del 'Tevere' a causa di questa difesa."⁹⁶



⁹³ P. Eluard, *Lettres à Gala (1924-1948)*, op.cit. p. 85.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ n. 2, Paris, 25 luglio.

⁹⁶ *Correspondance J. Paulhan-G. Ungaretti*, op.cit., p. 184.

americana che non capisce niente..."⁹³ Eluard "ha comprato talmente tanto" in giugno in Olanda con sua madre. La signora Eluard ha acquistato un "de Chirico vecchio, molto bello, per 15.000 fr, un affare".⁹⁴ La rivista filo-comunista "Bifur" di Pierre Lévy, capo-redattore Ribemont-Dessaignes, consiglieri stranieri, tra gli altri, James Joyce, Nino Frank, Bruno Barilli, pubblica in luglio una parte del romanzo

cuncto si spinse fino al punto di togliere la nazionalità a de Chirico, solo io l'ho difeso. E lo stesso individuo al quale alludo si è spinto ad accusare me di scarso fascismo – io che ho dato tutto al fascismo – in una lettera al direttore del 'Tevere' a causa di questa difesa."⁹⁶ In dicembre, "Bifur", ed. du Carrefour, edita il romanzo *Hebdòmeros* che incanta

per primi naturalmente i surrealisti. Il più critico verso *Hebdòmeros* è Ungaretti: "Non possiede quella morbidità che la poesia richiede, per danzare, correre, galleggiare e trovarsi in cielo a cavallo su una nuvola."⁹⁷

Così gli amici italiani. Breton pubblica il 2º *Manifesto del Surrealismo* sull'ultimo numero della "R.S.", il n. 12, il 15 dicembre. È illustrato con *La guerre* di de Chirico, mentre *La politique* illustra *Introduction à 1930* di Aragon.⁹⁸

Nuovi surrealisti dominanti sono René Char, Louis Buñuel, René Magritte, Salvador Dalí.

1930

Aragon e Sadoul, al Congresso degli scrittori rivoluzionari di Kharkov (6-11 novembre) firmano una "autocritica" contro il 2º *Manifesto* di Breton; una volta indietro a Parigi, ritrattano.

1931

De Chirico attraversa difficoltà finanziarie gravi. Il 19 febbraio scrive a Rosenberg chiedendo il suo aiuto — è sul punto di liberarsi dell'appartamento e di vendere il mobilio — e offre i suoi quadri *Les Canards* e due *Nature morte con frutti*.⁹⁹ Ecco come si esprimono i due mercanti "rivali" Rosenberg e Guillaume. Il 3 ottobre Rosenberg scrive a Max Ernst: "Malgré son infidélité proverbiale, tant vis-à-vis de son art que vis-à-vis de tous ses défenseurs, j'ai fait acheter directement chez ce peintre, cette année, d'une façon tout à fait désintéressée, comme vous le pensez bien, pour environ 80.000 francs de peinture récente par divers membres de ma famille, de goût très... conservateurs".¹⁰⁰ La lettera fa seguito a un vero e proprio carico di ingiurie nella lettera del 23 febbraio, accuse motivate dal fatto che la facilità con cui de Chirico cambia compratori e stile gli hanno causato una vera e propria crisi. Mentre Picasso scriveva poco prima a Rosenberg: "Paul Guillaume è qui, mi ha parlato di de Chirico in termini afflitti. E va oltre: — Sono compromesso —"¹⁰¹

1932

"Compromesso" è il termine usato da Waldemar George, prima attestato contro Breton con de Chirico, nel frattempo integrato alla causa degli italiani fascisti "disgustati" con l'artista. George scrive *Vie et mort de de Chirico* in "L'Amour de l'art".¹⁰² Waldemar George, che collabora con il

in basso:

Giorgio de Chirico (attr.)

Vendredi saint

pubblicato sul saggio

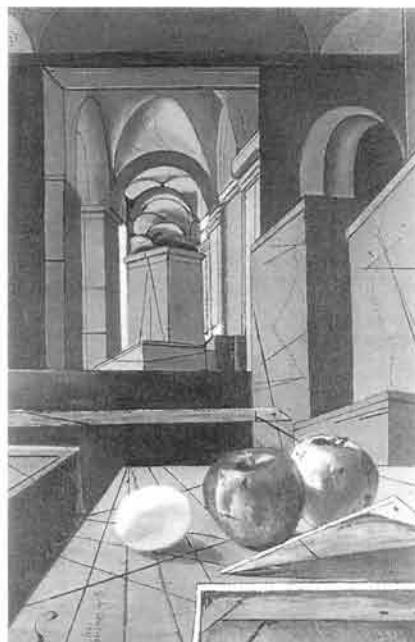
di Jean Cocteau

Essai de critique indirecte,

ed. B. Grasset, Paris, 1932,

donato a Cocteau

da Paul Guillaume



⁹⁷ *Ibidem*, p. 186.

⁹⁸ "La Révolution Surréaliste", n. 12, Paris 15 dic. 1929, pp. 1-17.

⁹⁹ Archivi M.N.A.M. CCL.

¹⁰⁰ "Malgrado la sua proverbiale infedeltà tanto verso la sua arte che verso i suoi difensori, ho fatto acquistare direttamente presso questo pittore, quest'anno, circa 80.000 franchi di pittura recente, in maniera del tutto disinteressata, come potete vedere, da parte di membri della mia famiglia di gusti molto... conservatori" 3 ott. 1931, Archivi M.N.A.M. CCL, Paris.

¹⁰¹ 11 agosto 1931. Archivi M.N.A.M. CCL.

¹⁰² "L'amour de l'art", n. 4, Paris apr. 1932.

Giorgio de Chirico (attr.)
L'enigma d'une journée,
disegno al tratto.
Illustra l'inchiesta su
"Le Surrealisme au Service
de la Révolution"
n. 6, 15 maggio 1933



potere italiano ostile a de Chirico (v. Biennale di Venezia) è ora intimo di Alberto Savinio.

1933

La rivista "Le Surrealisme au Service de la Révolution" non esce da un anno e mezzo per mancanza di fondi. Eluard, come cassiere di Breton, unico direttore, firma il contratto con lo stampatore René Laporte. Per trovare i fondi necessari, 6.000 franchi, offre un de Chirico al Visconte Charles de Noailles.

Il 15 maggio, sul n. 6 di "Le Surrealisme au service de la Révolution", il quadro di de Chirico di proprietà di Breton *L'enigma d'une journée* è proposto per un questionario. Ai cinque quesiti illustrati da Eluard rispondono Gala, Dalí, Eluard, Roger Caillois ecc. Quello riguardante de Chirico è intitolato: *Sur les possibilités irrationnelles de pénétration et d'orientation dans un tableau*.¹⁰³ C'è solo un problema. La rivista non riporta il quadro, ma un disegno, falso. Eluard ne parla tranquillamente a Gala come di una "riproduzione al tratto".¹⁰⁴ Il 3 luglio tutti i surrealisti sono espulsi dall'A.E.A.R.

1934

In settembre il pittore spagnolo Oscar Dominguez invita Breton e Eluard alle Canarie per la proiezione di *L'age d'or* di Buñuel-Dalí. Dominguez è vicino tanto a Breton quanto a Eluard.¹⁰⁵ Man Ray inserisce regolarmente la foto di de Chirico nel fotomontaggio *L'échiquier surréaliste*.

1935

Il 27 marzo, invitato dal gruppo surrealista cecoslovacco, Breton parte per Praga con Eluard per partecipare alla mostra del Surrealismo cecoslovacco al Circolo artistico. Nella rivista "L'Europe Centrale", numero di aprile, appare la notizia di una mostra di de Chirico, il quale riferisce a Carrà in una lettera di essere rimasto a Praga per un mese.¹⁰⁶ Un discreto numero di quadri dichiarati falsi da de Chirico ha circolato in seguito con base di partenza Praga.

Ecco un vero mistero. La mostra in aprile coincide con le celebrazioni surrealiste e de Chirico è a Praga. I falsi praghesi non sono dipinti nello stile dei fal-

¹⁰³ "Le Surrealisme au Service de la Révolution", n. 6, Paris 15 maggio 1933, pp. 13-16.

¹⁰⁴ P. Eluard, *Lettres à Gala (1924-1948)*, op.cit., p. 208.

¹⁰⁵ v. Wieland Schmied, *Die Strategie der Falscher in De Chirico und sein Schatten*, cit., 1989. L'illustrazione dei falsi di Dominguez in P. Baldacci, *Betraying the Muse*, op.cit., 1994, p. 237-240.

¹⁰⁶ cfr. M. Fagiolo in G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero*, 1985, op.cit. p. 473.

si di Dominguez. Il 27 aprile, per l'interessamento di Oscar Dominguez, Breton si reca alle Canarie, a Tenerife. I suoi viaggi all'isola sono sempre più numerosi. Il 20 giugno, al *Congresso per la difesa degli scrittori* organizzato sotto le direttive di Mosca per denunciare il fascismo, a Breton viene proibito di parlare per una lite con Ilya Ehrenburg che ha diffamato il Surrealismo. Il suo discorso è letto da Eluard. Breton prende ufficialmente posizione contro il patto franco-sovietico e contro Stalin. È noto che va incontro a difficoltà finanziarie, vende quadri e documenti ad Alfred Barr per il MOMA. Breton chiede a Pierre Matisse, che intende tenere una mostra di de Chirico, 15.000 franchi per *L'éénigme d'une journée* e 12.000 per *Le cerveau de l'enfant* senza tuttavia venderli.

A fine luglio Pierre Matisse è a Parigi, Eluard propone: *Le Duo* (25.000 fr.), *Portrait de l'artiste* (in mano a Gala, 6.000 fr.), *Le départ du poète* (10.000), *Le torse aux bananes* (9.000; venduto con il titolo *L'incertitude du poète* a Roland Penrose nel 1938), *Le grand intérieur métaphysique* (in mano a Gala, 10.000 fr.), *Petit intérieur métaphysique avec les objets de pêche*, (4.000 fr.). In settembre Eluard scrive a Gala, a New York: "Sto per rivedere Matisse. Non sono entusiasta all'idea di separarci dai de Chirico a lungo. Se scoppia la guerra non li rivediamo più. E sono una delle rare cose vendibili".¹⁰⁷ Le domanda per Alfred Barr i prezzi del suo disegno *Napoléon III (Le revenant)* a matita "nella camera" e quello del suo *Intérieur métaphysique* "molto verde, bellissimo".¹⁰⁸

Alla fine di ottobre de Chirico è di nuovo a Parigi. Gualtieri di San Lazzaro rievoca l'incontro dell'artista con Breton di cui è testimone: "— Uno di questi giorni regoleremo i nostri conti — gli gridò de Chirico, senza lasciare la mano di Silvio. — Regoliamoli subito — fece l'altro, tornando senza fretta sprezzante e olimpico sui suoi passi. E con un pugno gettò il malcapitato pittore a terra, sotto un albero." Per cinque o sei volte il pittore si rialzò e cadde a terra colpito da Breton.¹⁰⁹

1936

Aprile. Prima rottura tra Breton e Eluard. Dopo la Seconda mostra del Surrealismo a Londra, Burlington Galleries, organizzata da Herbert Read con la prefazione di Breton, Roland Penrose acquista una parte consistente della collezione di Eluard. Breton sollecita un acquisto di un disegno di Picasso al quale tiene follemente "che gli salverà praticamente la vita".¹¹⁰ Seguirà a tenere i "suoi" de Chirico. A fine anno si schiera apertamente per Trotsky.

1937

In febbraio, in preda a difficoltà finanziarie, Breton accetta di dirigere la galleria Gradiva, dalla novella di Freud. Supplica Picasso di aiutarlo con delle opere.¹¹¹ La abbandonerà nel 1938. Breton lancia l'equivalenza de Chirico-Savino nell'invenzione della Metafisica. In Italia gallerie come Il Milione, Milano, sostengono la sua linea.

¹⁰⁷ Lettera a Gala, Paris, agosto 1935. In P. Eluard, *Lettres à Gala (1924-1948)*, op.cit., p. 259.

¹⁰⁸ *Ibidem*, pp. 258.

¹⁰⁹ G. di San Lazzaro, *Parigi era viva (1949)*, Mondadori, Milano 1966, pp. 148-149.

¹¹⁰ 6 luglio 1936, Archivi Penrose.

¹¹¹ Archivi Musée Picasso.

1938

Il 17 febbraio Breton organizza con Eluard la grande Exposition Internationale du Surrealisme alla Galerie des Beaux-Arts. In marzo, su "Cahiers. G.L.M." esce il saggio di Breton *Accomplissement onirique et genèse d'un tableau animé* che descrive l'esecuzione di un dipinto di Dominguez sotto i suoi occhi.¹¹² Il saggio è illustrato con *La pureté d'un rêve* di de Chirico. Breton sembra sovrapporre le due figure dei pittori in relazione al suo ruolo di conduttore del gioco. In novembre Eluard scrive a Gala che il lungo sodalizio con Breton è definitivamente finito. La ragione finale è un'inchiesta su "Cahiers.G.L.M." in cui Breton proibisce ai suoi di nominare Eluard.¹¹³ La sequenza dei fatti indica il rapporto tra Breton e Dominguez come il più solido e prolungato, sebbene anche Eluard condivida il rapporto e non faccia mistero di possedere anche in casa falsi de Chirico eseguiti da Dominguez.¹¹⁴

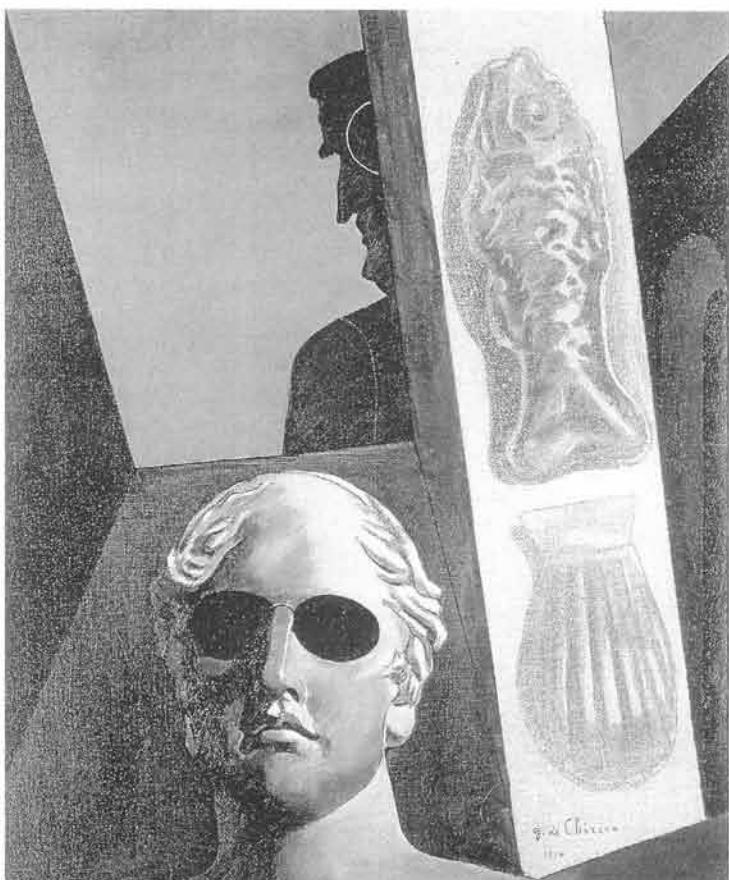
1939

Con *L'Anthologie de l'humour noir* Breton afferma che de Chirico e Savinio sono inventori ex aequo, "idiscernables", della Metafisica.¹¹⁵ La rivista italiana di regime "Prospettive" di Curzio Malaparte, con la quale collabora Savinio, pubblica un numero monografico sul Surrealismo.

1942

La rivista "VVV", di cui Breton è condirettore con David Hare, riporta il giudizio di Robert Motherwell su de Chirico che corregge la posizione di Breton sul "Primo

Giorgio de Chirico
Portrait de Guillaume Apollinaire, 1914
 Parigi
 Centre Georges Pompidou



¹¹² "Cahiers. G.L.M.", n. 7, Paris, marzo 1938, pp. 52-53.

¹¹³ In P. Eluard, *Lettres à Gala (1924-1948)*, op.cit., p. 292.

¹¹⁴ Baldacci 1994, p. 98.

¹¹⁵ A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Ed. du Sagittaire, Paris 1939.



Giorgio de Chirico



Giorgio de Chirico:

Portrait de Guillaume Apollinaire (1915)

Max Ernst,
copia del *Portrait de Guillaume Apollinaire*
acquistata da
Roland Penrose
pubblicato sul catalogo
First papers of Surrealism
a cura di Marcel Duchamp,
Whitelaw Reid Mansion
(Madison Avenue)
New York 1942.
In alto: Giorgio de Chirico
come statua



Oscar Dominguez
Falso Trovatore
1948

periodo".¹¹⁶ Sul catalogo *First papers of Surrealism* a cura di Marcel Duchamp¹¹⁷ è pubblicato il disegno di Max Ernst che riproduce il *Portrait* di Apollinaire passato a Roland Penrose con la testa di de Chirico come statua classica.

1946

Giugno. La Galerie Allard, Parigi, inaugura una mostra di de Chirico. Sono esposti venti quadri falsi di Oscar Dominguez. De Chirico fa scoppiare uno scandalo sui giornali.¹¹⁸ Uno di questi falsi, un *Trovatore*, che sembra appartenesse a Eluard, sarà esposto nella mostra della pittura metafisica alla Biennale di Venezia del 1948. La giuria della mostra è composta da Carlo Carrà, Carlo Ludovico Ragghianti e da Roberto Longhi, nemico "storico" di de Chirico in Italia nel Ventennio e oltre.

La storia continua.

Jole de Sanna è Professore di Storia dell'Arte all'Accademia di Brera, Milano

Falso Trovatore attribuito
a Oscar Dominguez
esposto alla Biennale
di Venezia del 1948, nella
mostra sulla Metafisica.
Scritta autografa
di de Chirico sul volume
di Italo Falda,
Il primo de Chirico,
ed. Alfieri, Venezia, 1949

¹¹⁶ R. Motherwell, *Notes on Mondrian and de Chirico*, "VVV" n. 1, New York, giugno 1942.

¹¹⁷ Marcel Duchamp, Whitelaw Reid Mansion (Madison Avenue) *First papers of Surrealism*, 14 ott-7 nov. New York 1942.

¹¹⁸ Schmied 1989, p. 71.