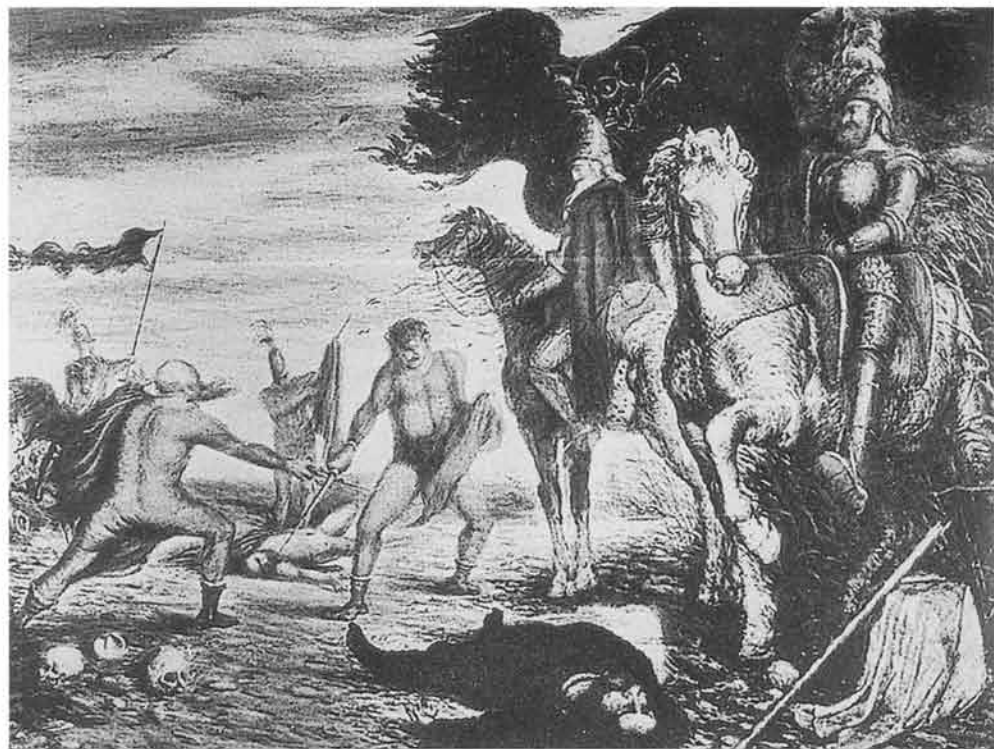


Giorgio de Chirico  
*Le revenant - Le cerveau de l'enfant*, 1914  
 Stoccolma, Moderna Museet



André Breton, da *Le cerveau de l'enfant* di Giorgio de Chirico.  
 Retouché su carta, *Almanach Surréaliste 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,<sup>1</sup> 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*. 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,<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> Il contratto con Broglio, infatti, viene rescisso il 7 giugno 1922.<sup>4</sup> In marzo, Breton pubblica *Le cerveau de l'enfant* per illustrare i suoi *Rêves* che seguono la *Lettre* di de Chirico su "Littérature".<sup>5</sup> Sullo stesso numero della rivista un testo di Roger Vitrac, *Et quid amabo nisi quod rerum metaphisica 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".<sup>6</sup> 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 scorcio di piazza, che non c'è nel *Revenant* mentre c'è una piazza sul fondo del *Cerveau de l'enfant*.<sup>7</sup> A De Pisis dobbiamo credere perché

<sup>1</sup> 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 difforni dal disegno regalato a Gala. Sulla storia "tragica" dei falsi surrealisti v. Wieland Schmidt, *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. Schmidt all'opera di Baldacci 1994, pp. I-III.

<sup>2</sup> 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".

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

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>5</sup> A. Breton, *Cinq rêves*, "Littérature", n. 1, nuova serie diretta da André Breton, 1 marzo 1922.

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

<sup>7</sup> v. nota 1.

Florence 14 Juin

Giorgio de Chirico, Lettera  
a Gala del 4 giugno 1924

Chère madame,  
 Je me trouvais à Florence depuis une 30<sup>ème</sup> de jours et  
 demain je rentre à Rome. J'espère que vous avez reçu les  
 tableaux<sup>8</sup> que vous m'avez dédicacés tous les deux. Probablement  
 à Rome je recevrai une lettre de vous. Mon ami Castelfranco  
 vous envoie un <sup>extrait</sup> résumé de la revue allemande Cinema  
 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<sup>m</sup> de long) richement encadrée. Je me souviens  
 qu'Éluard m'avait dit que peindre son père achèterait  
 ce tableau. Pourriez-vous me répondre quelque chose à ce  
 sujet? Je crois que pour un prix de 9000 liras  
 vous pourriez l'avoir. Le tableau est très bien réussi  
 j'ai vu dans le Journal des Débats que la critique en  
 parlait avec enthousiasme. J'ai beaucoup travaillé ces  
 derniers temps et j'espère continuer à Rome cet été.  
 J'espère aussi que l'on ne m'empêchera de vous voir  
 tous les deux en septembre; l'exposition est finie.  
 Demain même je vais m'occuper de l'expédition de vos  
 tableaux. Surtout, si vous plaît de ma part, à Mrs Eluard,  
 et tous mes amis de Paris. Il y a bien longtemps  
 que je lui envoie nouvelles de Breton. Serait-il fâché  
 avec moi pour l'affaire des Muses fugitives?  
 Excusez-moi à l'adresse de Via Appennino 25-B.  
 Je salue le mien à mon ami Eluard et suis  
 votre dévoué  
 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.<sup>8</sup> 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. L'attestazione di un principio introduce il problema all'ordine del momento: se la proprietà spetti all'autore o al compratore.

<sup>8</sup> Sulla dubbia vicenda dei titoli contraffatti da Breton interviene 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

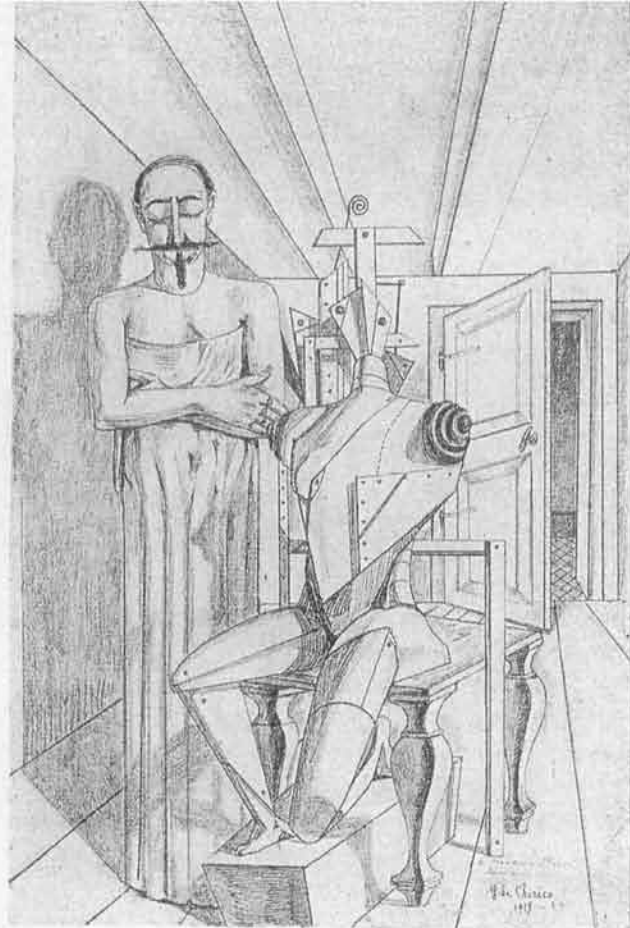
sotto a sinistra  
Max Ernst  
*Le rendez-vous des amis*  
1922  
Colonia, Museum Ludwig

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 *Hebdomeros*, 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 Flouret  
 dessinée par Giorgio de Chirico  
 Jean Paulhan 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.<sup>9</sup> 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

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



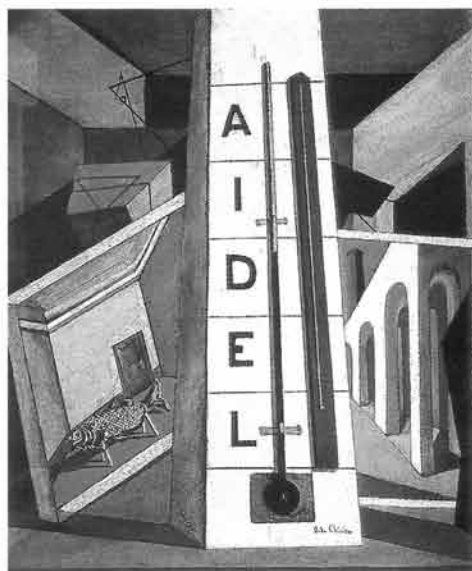


viata a M.me André Breton (v. infra). La recensione è in tutto conforme all'imputazione mossa da Breton a de Chirico e la lettera viene esibita in fac-simile come prova a carico dell'artista.

In una nota lettera veramente inviata a Gala del 4 giugno 1924<sup>11</sup> de Chirico è, apparentemente, preoccupato per la reazione di Breton poiché Giorgio Castelfranco vende troppo care le *Muse*<sup>12</sup>. Mi chiedo: de Chirico è veramente preoccupato o sta facendo in modo di "dover" fare un nuovo *Muse inquietant*? 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 Surréalisme 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 Surréaliste" 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* pende 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 "rispostina" 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

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> "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 Soffici e lui Le Muse. Nel 1924 de Chirico fece una mostra a Parigi e Breton si entusiasmo 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 siano 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 dissapori 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) ricircuiteranno 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*<sup>13</sup> 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 Surréalisme 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?

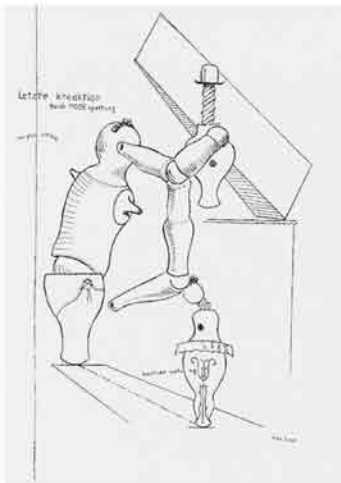
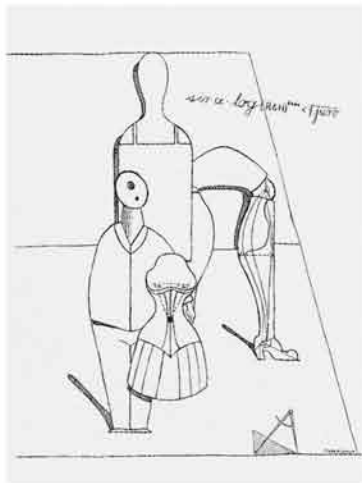
Guardiamo ai veri interessi in contrasto. Il controllo sulle vendite di de Chirico in questo momento è un profilo, ma non è il solo. Ne esiste anche uno ideologico e politico che ora cercherò di sondare.

### 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-*

<sup>13</sup> *Le revenant*, venduto da Breton a Doucet, è fotografato nella casa di Doucet ("L'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)".<sup>14</sup>

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".<sup>15</sup> Invece Ernst è in ascolto di de Chirico dal 1919 (v. raccolta *FIAT MODOS 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 MODOS - 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

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

<sup>15</sup> *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 ammucchiate 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."<sup>16</sup>

Ungaretti e Breton sono ora molto vicini: "L'amicizia più forte è tra il '19 e il '21, poi nascono dei dissapori. 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".<sup>17</sup>

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.

<sup>16</sup> L. Piccioni, *Vita di Ungaretti*, Rizzoli 1970, pp. 82-83.

<sup>17</sup> *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".<sup>18</sup> Oltre ai quadri dello studio, la meta 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".<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup> 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*)<sup>21</sup> e Bre-

<sup>18</sup> *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.

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

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

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

## EXPOSITION

## G. de CHIRICO

du Mardi 21 Mars au Samedi 1<sup>er</sup> Avril 1922

chez Paul Guillaume

59, Rue La Boétie, Paris

VERNISSAGE LE MARDI 21 MARS à 15 heures

## CATALOGUE

1. Le rêve transformé.
2. Nature morte turino-printanière.
3. Le paysage logique.
4. L'incertitude du poète.
5. La lassitude.
6. L'angoissant voyage.
7. Nature-morte évangélique.
8. Les plaisirs du rêve.
9. La pureté d'un rêve.
10. D'après Raphaël.
11. L'esprit de fidélité.
12. La douleur de la séparation.
13. Le printemps de l'ingénieur.
14. La sérénité du savant.
15. L'étonnante matinée.
16. La promenade du philosophe.
17. La surprise.
18. Le départ du poète.
19. Le vaticinateur.
20. La maladie du général.
21. Portrait (1921).
22. Portrait (1922).
23. Jeune femme (1921).
24. La révolte du sage.
25. J'irai... le chien de verre.

26. Le doux après-midi.
27. Le rêve de Tobie.
28. La lumière fatale.
29. Le regret.
30. La magie de la nuit.
31. Le mauvais génie d'un roi.
32. Les jouets défendus.
33. Les projets de la jeune fille.
34. La méditation automnale.
35. La joie du retour.
36. Mélancolie et mystère d'une rue.
37. La nostalgie du poète.
38. Le tourment du poète.
39. Les jouets du prince.
40. Le coreaire.
41. Paul Guillaume.
42. Le jour de fête.
43. Le chagrin de la reine.
44. Le chant d'amour.
45. La révélation du solitaire.
46. Le retour.
47. La récompense du devin.
48. La sereine vision.
49. Les douceurs du foyer.
50. Le pâtissier juif.
51. L'espoir du retour.
52. Le fidèle serviteur.
53. La musique douloureuse.
54. Le tortionnaire.
55. L'enfant génial.

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<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)

André BRETON.

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

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

<sup>23</sup> A. Breton, *Lâchez tout*. In  
*Les pas perdus*, v. A. Breton,  
*Œuvres complètes*, a cura di  
Marguerite Bonnet, in collabo-  
razione con Philippe Bernier,  
Etienne-Alain Huber e José  
Pierre, coll. "La Pléiade", Galli-  
mard, Paris, 1988, p. 262.

<sup>24</sup> Riprodotta in Cat. *André Bre-  
ton. La beauté convulsive*, Cen-  
tre Georges Pompidou, Paris,  
25 apr.-26 ag. 1991, p. 107.

ton va a intervistarlo a Vienna il 10 ottobre 1921 con Eluard, rimanendone deluso.<sup>22</sup>  
De Chirico assume il ruolo di artista di riferimento per la poetica che Breton defi-  
nirà Surrealismo nel n. 6, 1 novembre 1922, in *Entrée des mediums*: "Questa pa-  
rola, 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 pri-  
ma 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 de Chirico.

Nel n. 2 della rivista (nuova serie) Breton affermava: "Il Dadaismo, come tante al-  
tre cose, è stato solamente per certuni una maniera di mettersi seduti".<sup>23</sup> 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 "Peintures peintures"  
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.<sup>24</sup>  
Il 7 giugno de Chirico rescinde il contratto che lo impegnava per l'Italia e per l'e-  
stero 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).<sup>25</sup> 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 oeuvres 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".<sup>26</sup> Qui conosce Juan Miró. Il quadro di Max Ernst *Au rendez-vous des amis* (1922, Museum Ludwig, Köln) raffigura de Chirico con un pannello 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 pannello. Entrambi sorgono su un piedistallo di colonna.

## 1923

Tra luglio e agosto Breton lavora a *Clair de terre*,<sup>27</sup> 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: "Sì, de Chirico mi ha risposto, mi manderà i tre o quattro disegni che gli ho chiesto".<sup>28</sup> 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.<sup>29</sup> 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.<sup>30</sup> 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'énigme 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'énigme 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.<sup>31</sup> 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".<sup>32</sup> Accanto a questa, l'attuale acquisizione di una lettera rimasta ad Eluard con la ricetta per Ernst è conclusiva sul fat-

<sup>25</sup> Ed. N.R.F., Librairie Gallimard, Paris 1924.

<sup>26</sup> "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 sfera di una promessa troppo emozionante perché ci possiamo mai distogliere da lui con indifferenza". A. Breton, *Œuvres complètes*, tomo I, Gallimard, Paris, 1988, p. 299.

<sup>27</sup> Coll. "Littérature", Paris, 1923.

<sup>28</sup> Lettera a Eluard del 29 agosto. In O.C. p. 1182.

<sup>29</sup> G. de Chirico, *Memorie della mia vita (1915-1962)*, Bompiani, Milano 1998, p. 134.

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

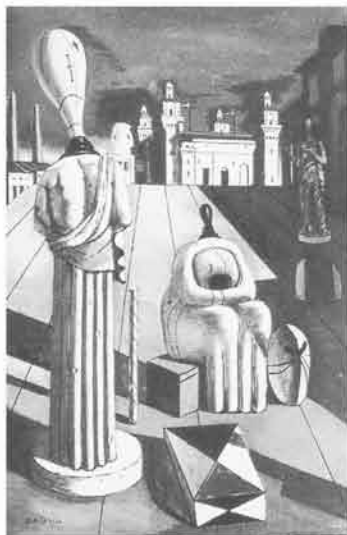
<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>32</sup> 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* (1917) 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, incauto circa le conseguenze. Soby riporta la testimonianza di Eluard che la copia fu fatta nel 1924.<sup>33</sup> A fine ottobre Breton compera da Guillaume *L'étonnante matinée* (1250 fr.) e *Le mauvais génie d'un roi* (400 fr.).<sup>34</sup>

## 1924

Il 5 febbraio esce il libro di Breton *Les pas perdus*,<sup>35</sup> 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-

<sup>33</sup> v. Baldacci 1994 cit. p. 228.

<sup>34</sup> Lettera a Simone, moglie di Breton, Cat. *André Breton, la beauté convulsive* 1991, p. 114.

<sup>35</sup> ed. N.R.F. Librairie Gallimard, Paris.

<sup>36</sup> 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 azzerà l'imponente letteratura costruita sulle *Muse Inquietantes* 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 ricompona 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<sup>36</sup> (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. Corrive è partito. È possibile che de Chirico rimanga a Parigi a curare la sua mostra

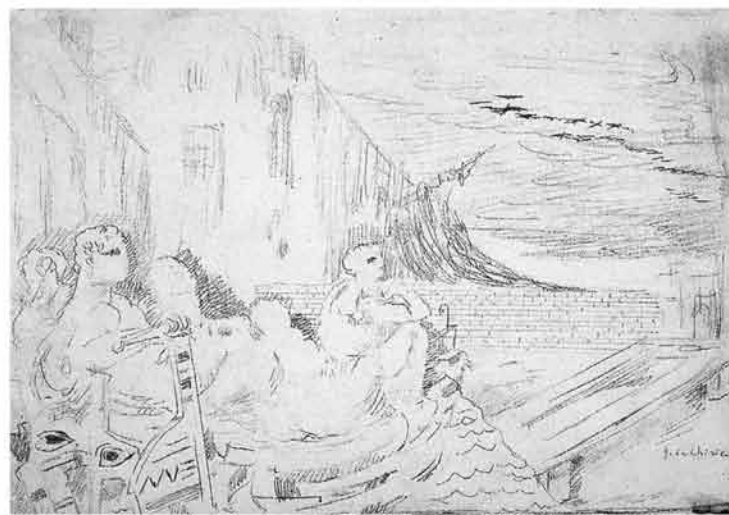


sopra  
Giorgio de Chirico  
*Ritratto di Gala*  
1924  
disegno su carta

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

N° 1 - Première année

1<sup>er</sup> Décembre 1924

LA RÉVOLUTION  
SURREALISTE



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

Directeur: André Breton, 17 rue de Valenciennes, Paris.  
Rédaction: 17 rue de Valenciennes, Paris.  
Imprimerie: L'Imprimerie de la Revue, 17 rue de Valenciennes, Paris.  
Abonnements: L'Imprimerie de la Revue, 17 rue de Valenciennes, Paris.  
Distributeur: L'Imprimerie de la Revue, 17 rue de Valenciennes, Paris.

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

<sup>57</sup> Cat. André Breton. *La beauté convulsive*, op.cit., p. 173.

<sup>58</sup> "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. [...]»<sup>57</sup> Il 18 novembre conduce de Chirico da Doucet.

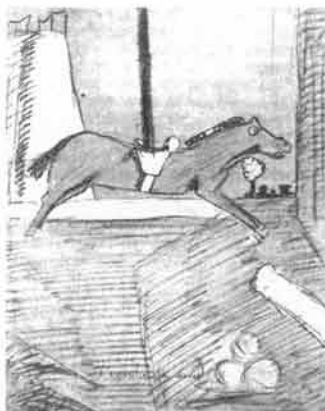
Louis Aragon annota il 4 novembre nel cahier della permanenza al Bureau: "De Chirico m'a proposé des rêves pour la R.S."<sup>58</sup> Il primo dicembre esce il primo numero di "La Révolution Surréaliste". Il soggetto poetico in comune tra de Chirico e Breton (il sogno) si esalta in questo giro di tempo. La figura del pesce sul retro di copertina rinchiude 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 surrealista 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

Le surréalisme ne se présente pas comme l'exposition d'une doctrine. Certains idées qui lui servent actuellement de point d'appui ne peuvent être en son sein de préjugés de son développement ultérieur. Ce premier numéro de la *Révolution Surréaliste* n'offre donc aucune révélation définitive. Les résultats obtenus par l'écriture automatique, le récit de rêve, par exemple, y sont représentés, mais aucun résultat d'enquête, d'exploration ou de travaux n'y est encore consignés : il faut tout attendre de l'avenir.

Nous sommes  
 à la veille  
 d'une  
 RÉVOLUTION  
 Vous pouvez y  
 prendre part.  
 Le BUREAU  
 CENTRAL  
 DE RECHERCHES  
 SURREALISTES  
 est ouvert tous les jours de 4 h. 1/2 à 6 h. 1/2



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*.<sup>39</sup> 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 di 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-sublime<sup>40</sup> 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

<sup>39</sup> 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.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

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



<sup>41</sup> 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 Surréalisme*, ed. De Luca, Roma, 1980, p. 19.

<sup>42</sup> L. Rosenberg a F. Léger, Paris 12.11.1924. Archivi MNAM CCI, Paris.

<sup>43</sup> "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.

<sup>44</sup> In Baldacci 1994, p. 231.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Roma, via Malta, 16, marzo 1925. In *Correspondance 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".<sup>41</sup> 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?"<sup>42</sup> 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".<sup>43</sup> La nuova maniera di de 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".<sup>44</sup> Il 29 gennaio 1925 scrive a Guillaume protestando per aver visto i suoi antichi quadri abbandonati, malandati e trattati come "salumeria andata a male".<sup>45</sup> 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'énigme 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 cfrario 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!"<sup>46</sup> Sul numero della "R.S." animato da Antonin Artaud, il n. 3, 15 aprile, emerge il livel-

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





EXPOSITION  
D'OEUVRES  
DE  
GIORGIO  
DE CHIRICO

DU 6 AU 30 MAI 1925

*Remise à Léonce Rosenberg*  
chez

Mr. LÉONCE ROSENBERG

19 RUE DE LA BAUME 19  
— PARIS (VIII) —

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

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

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-immagine<sup>47</sup> 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)<sup>48</sup> egli ribadisce le concezioni di rottura della logica e pazzia che formano il piano di lavoro surrealista.<sup>49</sup> 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

<sup>47</sup> v. de Sanna 2000, cit., pp. 47-48.

<sup>48</sup> 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.

<sup>49</sup> 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*<sup>50</sup>, 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.<sup>51</sup> 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 Surréalisme et la peinture* che costituisce l'ambito testuale della sua guerra a de Chirico.<sup>52</sup> *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.<sup>53</sup> 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).



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

<sup>50</sup> Viene spesso intitolato *Le retour* la copia di *Le revenant* II.  
<sup>51</sup> Cat. André Breton, *la beauté convulsive*, op.cit., p. 176.  
<sup>52</sup> "La Révolution Surréaliste", n. 4, Paris 15 lug. 1925, pp. 26-30.  
<sup>53</sup> M. Morise, *À propos de l'exposition de Chirico*, *Ibidem*, pp. 31-32.

LA PEINTURE  
SURREALISTE  
EXPOSITION  
du Samedi 14 au Mercredi 23 Novembre 1925  
Galerie Pierre  
13, Rue Bonaparte

GIORGIO DE CHIRICO



Le duo ou les deux mannequins de la tour rose

OEUVRES  
de

ARP

Giorgio de CHIRICO

Max ERNST

Paul KLEE

André MASSON

Joan MIRÓ

PICASSO

Man RAY

Pierre ROY

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)

<sup>54</sup> Ed. Librairie du Travail, Paris 1925.

<sup>55</sup> "La Révolution Surréaliste", n. 5, Paris, 15 ott. 1925.

<sup>56</sup> Pierre Naville, *La révolution et les intellectuels: que peuvent faire les surréalistes?* (1926), Gallimard, Paris, 1928.

<sup>57</sup> Cat. André Breton, *la Beauté consue*, op.cit., p. 176.

<sup>58</sup> 14-25 novembre.

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

<sup>60</sup> Questa lettera esiste anche nei Museum of Modern Art Archives, *J.T.Soby Papers*.

<sup>61</sup> "La Révolution Surréaliste", n. 6, Paris, 1 marzo 1926, pp. 30-32.

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

<sup>63</sup> 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 Trotskij, pubblicato quest'anno<sup>54</sup> 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'a-bord et toujours".

Il n. 5 della "R.S."<sup>55</sup> 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.<sup>56</sup> 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 ottiche artistico-rivoluzionarie, è formato da Breton, Aragon, Castre e 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.

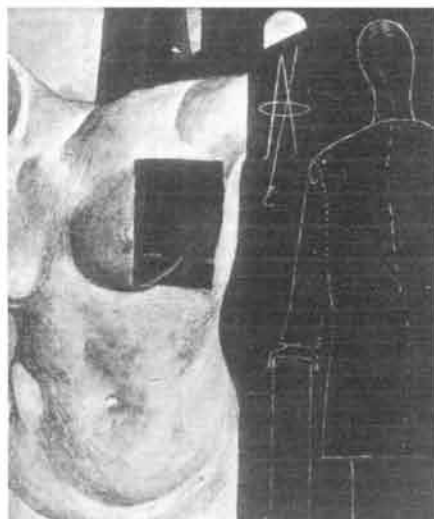
Il 19 ottobre il Comité proibisce ai surrealisti di visitare la mostra di Paul Klee alla Galerie Vivian-Raspail.

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.<sup>57</sup> 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 Pierre<sup>58</sup> 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.<sup>59</sup> 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".<sup>60</sup>

## 1926

Sul n. 6 della "R.S.", a illustrazione di una nuova puntata di *Le Surréalisme et la peinture*, *Oreste e Elettra* (1923) di de Chirico è coperto di sfregi.<sup>61</sup> Il quadro *Paesaggio romano* (1920) è riprodotto con il titolo *Le Sarcophage*. Il 26 marzo si inaugura la Galerie Surréaliste 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".<sup>62</sup> 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".<sup>63</sup>



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

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



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



<sup>64</sup> J. Cocteau, *Essai de critique indirecte*, ed. B. Grasset, Paris 1932.

<sup>65</sup> "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, Paris, 5 dicembre 1927. In Cat. *La pittura metafisica*, a cura di Giuliano Briganti e Ester Coen, Palazzo Grassi, Venezia, 1979, p. 200.

<sup>66</sup> "La Révolution Surréaliste", n. 7, Paris, 15 giugno 1926, pp. 3-6.

<sup>67</sup> A. Breton, "La Révolution Surréaliste" n. 7, Paris, 15 giugno 1926, p. 5.

<sup>68</sup> ed. Surréalistes.

Continua a crescere la lista della 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 Cocteau<sup>64</sup> 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 qu'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".<sup>65</sup> Il 15 giugno appare il n. 7 della "R.S." con la terza parte del saggio *Le Surréalisme et la peinture* che stronca de Chirico come "falsificatore di se stesso".<sup>66</sup> 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".<sup>67</sup> Il titolo dell'opera *L'énigme de la fatalité* (1914) è diventato *L'angoissant voyage*. Dopo la mostra da Guillaume, Ribemont Dessaignes si dissocia da Breton, allo stesso modo di Vitrac. Il 30 settembre appare *Légitime défense*,<sup>68</sup> sulla po-

# CHIRICO®

PAR 1919

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 savant 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 natif a 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 illustrée a été en vogue 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 "lavis", 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 remous de toutes les croyances incertaines, des préoccupations anecdotiques et de la

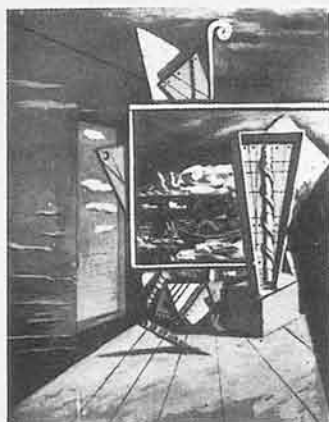
\* Exposition d'œuvres de Giorgio de Chirico, chez Paul Guillaume, 10, rue de la Halle, à Paris, du 4 au 12 juin 1926.

## LISTE DES OEUVRES

1. La Conquête du Philosophe.
2. Le Voyage Émouvant.
3. La Révolte du Sage.
4. Nature Morte Évangélique.
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 Regret.
16. Les Joies du Prince.
17. Les Jeux Terribles.
18. Le Repos du Philosophe.
19. Le Poète et la Clairvoyance.
20. La Position de l'Omniaïent.
21. L'Attente Joyeuse du Sage.
22. L'Esprit d'Aventure.
23. Les Tendresses Cruelles.
24. Les Châteurs du Sage.

25. Les Loisirs de l'Autologue (appartient à M. G. B.).
26. Les Fleurs de Rêve.
27. Le Vaticanien.
28. Le Récompense du Devin.
29. Portrait. Figure de Femme (appartient à M. G. B.).
30. Portrait. Figure de Femme.
31. La Mélancolie d'une Belle Jouenée.
32. Étude.
33. Le Longue du Sage.
34. La Pureté de l'Étoile.
35. La Lucidité du Poète.
36. L'Étonnement du Solitaire.
37. L'Incertitude Philosophique.
38. Le Trouble du Thaumatourge.
39. La Mystérieuse Clarté.
40. La Joie Soudaine.
41. Les Terres Paradisiaques.

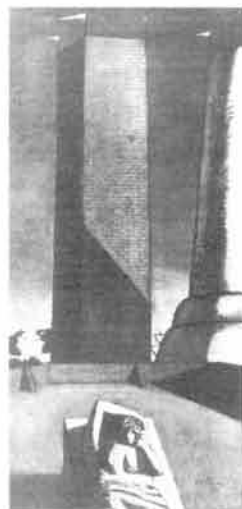
Catalogo della mostra  
Exposition d'œuvres  
de Giorgio de Chirico,  
Galerie Paul Guillaume,  
Paris, 4-15 giugno 1926



painting, which he called "Interieurs Metaphysiques," 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

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 Independants, 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



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 Surréalisme et la  
peinture*, di Breton, su  
"La Révolution Surréaliste"  
n. 7, 15 giugno  
1926, con la condanna  
di de Chirico

*L'enigme de la fatalité*,  
1914  
Con il titolo *L'angoissant  
voyage* illustra la terza  
parte di *Le Surréalisme  
et la peinture*, di Breton,  
su "La Révolution  
Surréaliste" 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

sizione di indipendenza-dipendenza dal P.C.F. raggiunta dal gruppo. È pubblicato *La science des rêves* di Freud.<sup>69</sup> In novembre Philippe Soupault e Artaud sono esclusi dal gruppo surrealista all'incirca al momento della rottura tra Stalin e Trotskij. Noto 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.<sup>70</sup> 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

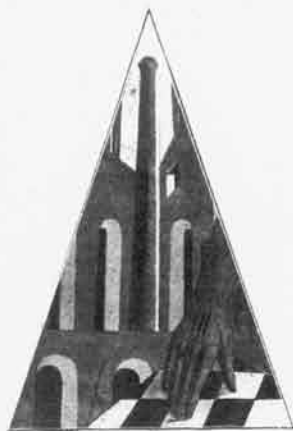
(Suite)

...Tel homme aux moustaches trop grises pour l'œil trop bleu connaît maintenant le pire sommeil, auquel préfèrent le leur les morts. Les souris et les rats qui le contemplant ne savent trop sur 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 Beïmond de misère et d'horreur. Aïe! d'ici peu nous entretenir de la peinture « métaphysique », de la peinture rêve 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 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 eût fallu 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 appartenait 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 assaillants de la ville qu'il a construite, et qu'il a faite imprenable! A lui comme à tant d'autres, elle opposera éternellement sa rigueur terrible, car il l'a voulue 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 éclairée 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 levers et les couchers, nullement alternatifs, des soleils de l'esprit! Époque des Portiques,

époque des Révenants, époque des Mannequins, époque des Intérieurs, dans le mystère de l'ordre chronologique où vous m'approuvez, 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 empêcher de prouver sa déchéance.

Il n'est déjà arrivé (??) à d'autres propos, de me référer à l'observation transcrite par Taine 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 *Dieu d'Épore*, 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 de la R. S.

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

<sup>69</sup> Trad. di I. Meyerson, ed. F. Alcan, Paris 1926.

<sup>70</sup> The Société Anonyme Brooklyn Museum, New York, 19 nov. 1926-genn. 1927.



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

"Je suis heureux de pouvoir vous dire que vos derniers tableaux ont beaucoup plu 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".<sup>71</sup> 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".<sup>72</sup>

## 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 Surréalisme et la peinture* (André Derain, Max Ernst, Man Ray, André Masson).<sup>73</sup> 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".<sup>74</sup> La lettera è ripresa da Breton nel suo libro *Le Surréalisme 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

<sup>71</sup> "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 offendo 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.

<sup>72</sup> "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.

<sup>73</sup> "La Révolution Surréaliste", n. 9-10, Paris 1 ott. 1927, pp. 36-40.

<sup>74</sup> "Signori, ricorro alla vostra benevolenza per pregarvi 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 banane 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 bislacco e mi domando a qual fine si sbattezzano i miei quadri che solo a me spetta denominare." In A. Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, ed. it. a cura di E. Capriolo, Marchi, Firenze 1966, p. 18.

l'indirizzo di Eluard che gli è stato prontamente inviato da Paulhan per la vendita.<sup>75</sup> 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 incomprendimento 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".<sup>76</sup>

## 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?"<sup>77</sup> L'11 febbraio esce il libro *Le Surréalisme 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 frontispice de Giorgio de Chirico* nelle Editions Surréalistes. 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 Surréaliste.<sup>78</sup> La mostra si contrappone a quella in corso tra febbraio e marzo di

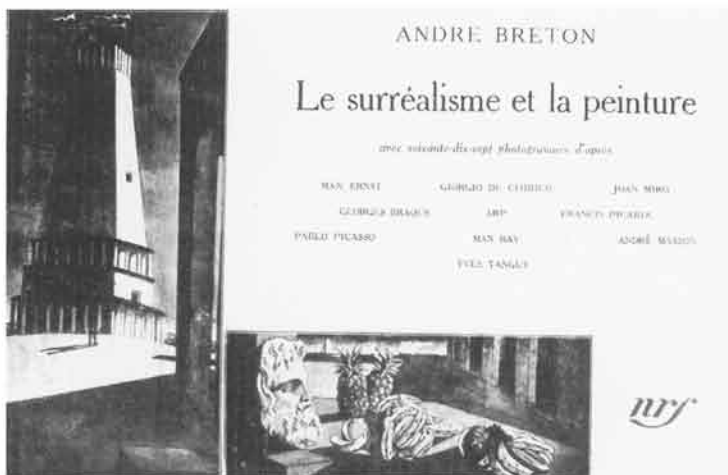
Publicità dell'opera di Breton *Le Surréalisme et la peinture*  
"La Révolution Surréaliste"  
n. 11, 15 marzo 1928

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

<sup>76</sup> In de Chirico 1985, p. 281-282.

<sup>77</sup> *Correspondance J. Paulhan-G. Ungaretti*, op.cit., p. 133.

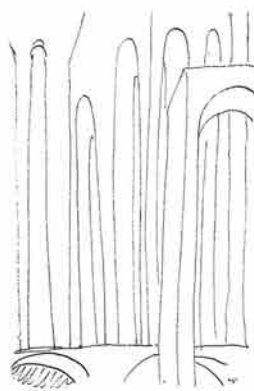
<sup>78</sup> 15 febr-1 marzo 1928.





41. *Mommsia affinis* in  
Leicester? *Mommsia* ist neu  
ischi.

Plus tard, à VENDRE, on a tant que cette idée a été  
je n'ai pas fait de la propriété intellectuelle, excepté  
un petit article, dont les droits ont été peut-être  
gagés, et ce n'est dans l'œuvre, l'idée de propriété n'a  
pu être répétée de façon à ce que dans la dernière  
de la partie il y a une idée des hommes, y compris  
la race humaine, et récemment de ce que l'on a  
pu faire pour la culture Philon, et les autres, etc.  
Gros de la chose.

[illegible][illegible]

Galerie Surréaliste  
16 Rue Jacques Callot  
PARIS (sixième)  
BOULEVARD NATIONAL

[illegible][illegible]

1. Le pessimisme ancien.
2. L'argente d'un jour.
3. Le cerveau de l'enfant.
4. Le rêve transformé.
5. J'irai... le cherir le voir.
6. La Société des Nations.
7. Le mauvais génie d'un roi.
8. Le dur, ou les deux mannequins à la tone rose.
9. La surprise.
10. L'arc des échelles noires.
11. Le jour de fête.
12. La nostalgia du poète.
13. La petite fleur blanche.
14. Le fidèle serviteur.
15. Les chagrins de la reine.
16. L'ange juf.
17. Le trompeur de l'inspire.
18. Le départ du poète.

Destiny.

Louis Aragon.

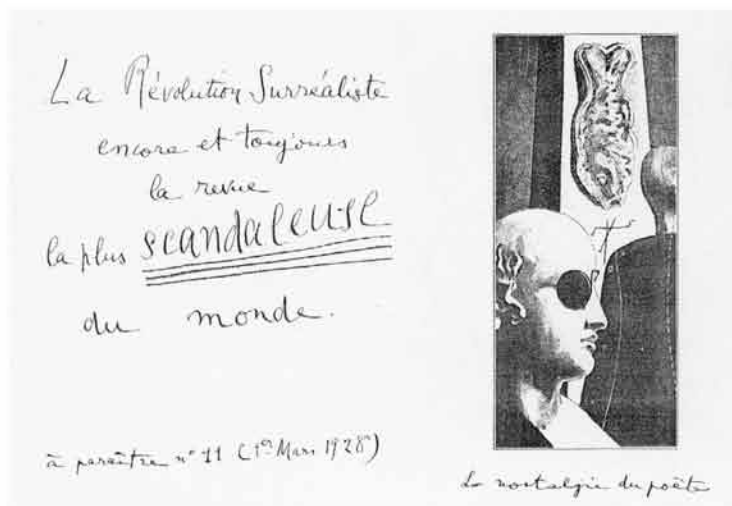
opere recenti nella galleria di Rosenberg L'Effort Moderne. Breton presta le sue opere *Le cerveau de l'enfant, j'irai... le chien de verre, Le mauvais génie d'un roi*. La prefazione di Aragon è un manoscritto pieno di macchie, una "brutta copia" di testo. Titolo: *Le feuilletton change d'auteur. Préface 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 dégoûts ont leur part. Cependant jamais, si ce n'est que dans l'amour, l'idée de propriété ne m'a paru

Catalogo della mostra  
*Oeuvres anciennes*  
*de Giorgio de Chirico*  
Parigi, Galerie Surréaliste  
15 febbraio-1 marzo 1928

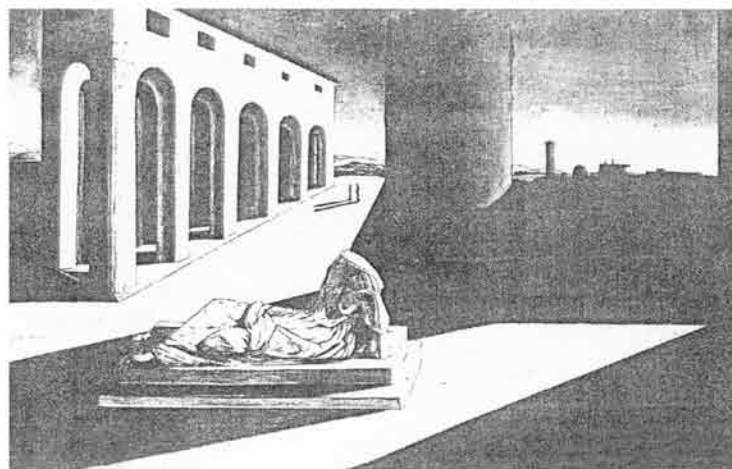
Giorgio de Chirico  
*La nostalgie du poète*, 1914  
 sul catalogo della mostra  
*Oeuvres anciennes*  
 de Giorgio de Chirico,  
 Galerie Surréaliste, Paris  
 15 febbraio 1928

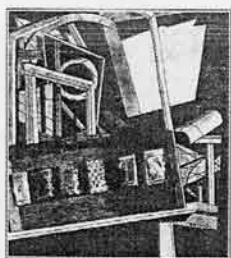
Giorgio de Chirico  
*Joies et énigmes d'une*  
*beure étrange*, 1913  
 sul catalogo della mostra  
*Oeuvres anciennes*  
 de Giorgio de Chirico,  
 Galerie Surréaliste, Paris  
 15 febbraio 1928  
 con il titolo  
*Le pessimisme ancien*

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'idea di proprietà mi è sembrata più priva di fondamento come nel campo del pensiero. Ancora girano per le strade uomini che reclamano ciò che gli è passato per la capocchia. Filosofi (...). 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 Apollinaire, gli altri scritti da Paul Guillaume (spesso notevoli questi).[...] Dalla pittura di de Chirico nasce una mitologia e muore lui, de Chirico. È la giustizia. Se questo signore – egli è un signore – viene oggi a dirci che non è di questo che si trattava, che cosa volete che ce ne fotta, carino? Impersonalità del genio. Basta vedere le ultime produzioni di un pittore che fu il teatro – e che teatro! – di tutto ciò che avveniva di



plus dépourvue de fondement que dans le domaine de la pensée. Il y a encore des hommes qui courent les rues très fiers se réclamant de ce qui leur a passé par la caboche. 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-





*Le fidèle serviteur*

*Prix: 2 francs.*

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

bricant sur ses visions antérieures. D'ailleurs, n'ai-je pour moi, charmante décision, 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".<sup>79</sup> La rimozione dei titoli fa parte integrante della strategia di espropriazione intellettuale, ma non solo. Il fatto che si renda onore nel testo e nella mostra ai titoli 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 curiosità: 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*".<sup>80</sup> Nella vetrina della Galerie Surréaliste Breton e Aragon allestiscono 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 perdita dei diritti di fabbricazione sulle sue visioni anteriori. Oltre tutto, non ho dalla mia parte la legge vigente? Come proprietario 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 sfige divorà colui che gli ha aperto la gabbia[...] Cambio pertanto il titolo dei suoi quadri." Cat. *Oeuvres anciennes de Giorgio de Chirico* Galerie Surréaliste, Paris 15 febr.-1 marzo 1928.

<sup>80</sup> G. Ribemont-Dessaignes, *Giorgio de Chirico*, "Documents", n. 6, Paris 1930, p. 337.



Recensione di Raymond  
Queneau alla mostra  
*Cœuvres anciennes*  
de 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<sup>er</sup> 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 intime dans les musées italiens, essayant la poussière de vieux tableaux et s'appliquant à des copies idiotes, l'artiste nous ne pouvons connaître l'individualité vivante, puis morte, de CHIRICO, et puisqu'il nous faut essayer d'en parler, sans espoir 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 ». — Héracclite, transparent comme une anémone, ne semble pas voir divers objets entassés à ses pieds. Sur un boue, 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 drapeau 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 livres farfoués et les paupières bleues, remet sa jarretelle 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 se commencent à s'impatisser. 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 hareng saur pour un symbole de pauvreté sont des porcs.

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

« 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 sanguis consulte l'Annuaire des Téléphones pour y trouver son nom qu'elle ne trouvera 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-uns pèsent nus montent la garde. Certains exagètes ont cru voir là une carte, poétiquement déformée, de l'Italie : il n'en est rien.

« L'ÉNIGME 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 l'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'eu de 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 ministre bateleur actuel les couleurs bouseuses de ses nouveaux tableaux, et, avec elle, nous rejeterons dans les poubelles de l'oubli ce peintre qui le premier découvrit un mystérieux et nouvel 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 dégoûter de celui qui nous les 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 ronégat, une sale vieille pâle barbe de vieillard.

Raymond QUENEAU

\*) La même exposition a lieu du 8 au 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 Surréalisme 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 terreurs 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 mariée (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<sup>er</sup> 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

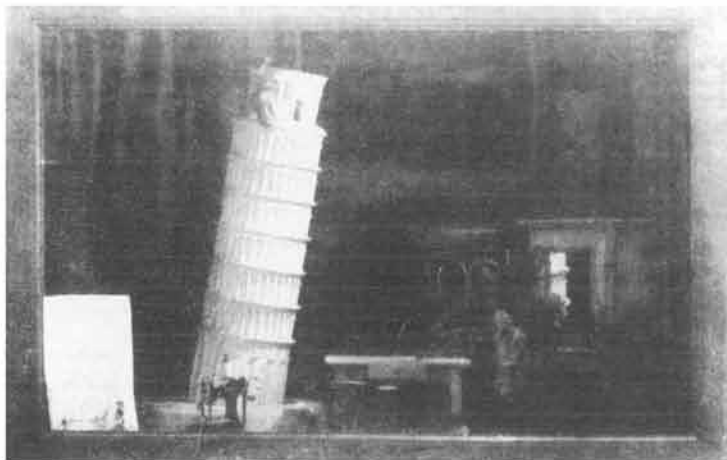
Du 10 au 20 mars 1928  
de 10 à 12 ½ et de 13 ½ à 18 h  
Dimanches jusqu'à 13 heures

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*.<sup>81</sup> Nel numero appare il necrologio *Ci-git 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.

Invito alla mostra, proveniente dalla Galerie Surréaliste, alla Galerie Le Centaure, Bruxelles, 10-20 marzo 1928. Il direttore della galleria, Walter Swartzenberg è in contatto nello stesso tempo con L'Effort Moderne

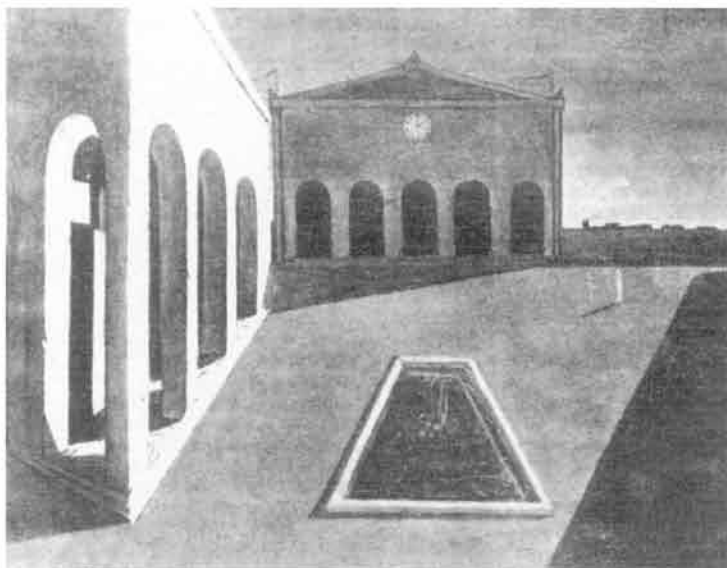
<sup>81</sup> *Nadja* è pubblicato il 25 maggio, ed. Gallimard.

André Breton,  
Louis Aragon  
*Ci-git Giorgio de Chirico*  
Vetrina della mostra  
*Oeuvres anciennes*  
de Giorgio de Chirico  
Parigi, Galerie Surréaliste,  
15 febbraio 1928  
"La Révolution Surréaliste"  
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 la table".<sup>82</sup> 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 Surréaliste, 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, *Aviz*, 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 Surréaliste"  
n. 11, 15 marzo 1928



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

# AVIS 2,5k

*pat me e madhe*

~~Voilà~~ 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 se soit l'effet du hasard, sous un jour tel, toutes les confusions sont passibles. Cette exposition peut en 1928 se justifier que par le déni qu'elle inflige à un peintre qui s'est arrogé le droit de trahir une peur qui depuis longtemps a serré d'être la sienne, 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 rencontre aujourd'hui. Il nous suffira donc d'établir, en manière d'avertissement, et pour qu'il ne soit plus nécessaire de nous en expliquer encore, que ses tentatives misérables qui ne tendent qu'à faire glisser nos actes du plan où nous les maintenons, 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 1k  
André BRETON  
Camille GOEMANS  
Paul NOUGÉ

Mars 1928

64, avenue Henri de Broeckère  
Auderghem - Bruxelles 1k

## AVIS

Bozza del proclama contro la mostra

*Œuvres 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 Surréalisme et la peinture*, dove Breton afferma che "de Chirico si è messo il grembiule per vendere". I surrealisti Paul Nougé 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.<sup>83</sup> 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

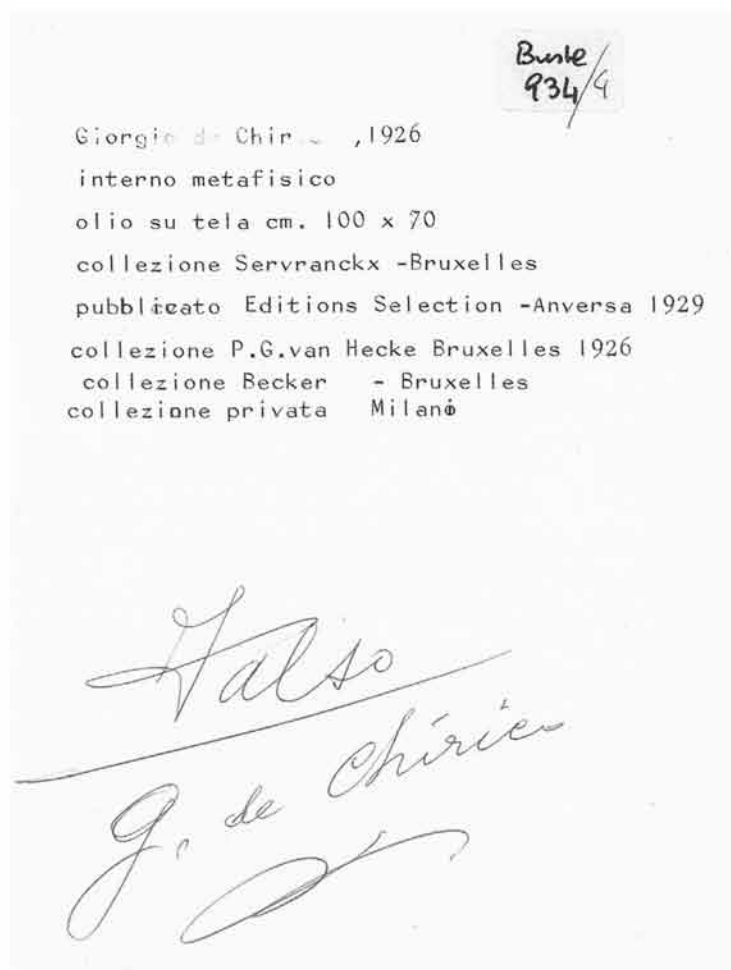
<sup>83</sup> J. André, *La Belgique et Giorgio de Chirico*, Cat. Giorgio de Chirico. Les dix dernières années. 1968-1978, a cura di Laurent Busine, Palais des Beaux-Arts, Charleroi, 4 febr. 13 magg. 2001, pp. 199-200.

Giorgio de Chirico (attr.)  
*Interieur 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.<sup>84</sup> Questa stessa versione delle *Muse* eseguita per Breton è pubblicata sull'articolo citato di Ribemont Dessaignes (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. Mensens, protettore di René Magritte. La strategia surrealista si indirizza a una città,

<sup>84</sup> Giorgio de Chirico, "Sélection", Cahier n. 9, dicembre 1929.



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 Ternoletz è stampata a Milano da Scheiwiller e diffusa dalle gallerie Guillaume e L'Effort Moderne nel 1928, con quella di Waldemar George edita da Gualtieri 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.<sup>85</sup> Il suo libro è molto venduto da Rosenberg, il quale acquista copie per la sua galleria e per Alfred Flechteim, a Berlino.<sup>86</sup> 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".<sup>87</sup>

<sup>85</sup> In Baldacci 1994, p. 236.

<sup>86</sup> Saldo di una fattura a Gualtieri di San Lazzaro di 665 fr del 21 sett. 1928. Archivi M.N.A.M. CCL.

<sup>87</sup> Arosa, 7 giu. 1928. In P. Eluard, *Lettres à Gala (1924-1948)*, Gallimard, Paris 1984, p. 36.





Giorgio de Chirico  
*Les adieux éternels*, 1923  
 L'ultima opera  
 di de 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 tragitto 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 scalfiti 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.",<sup>88</sup> anche con i buoni uffici di de Chirico e Nino Frank, luogotenente di Buontempelli a Parigi. Racconterà tutto questo nel 2° *Manifesto* (n. 12, 15 dicembre 1929; seconda edizione, 1930) e nell'intervista del 1952.<sup>89</sup> Si lamenta, Breton, della durezza della cellula comunista, anche perché, mentre lui si dà da fare, succede che Trotsky, il beneamato, 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

<sup>88</sup> *Correspondance J. Paulban-G. Ungaretti*, op.cit., p. 122.

<sup>89</sup> 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 Surréalisme 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 parole-cose dall'altra. Cambia la scacchiera: Picasso viene issato come un parafulmine dagli attacchi ideologici a sinistra, a tutela della compagine: "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".<sup>90</sup> De Chirico è "il morto": pagine e pagine per descriverne il cadavere ormai putrescente dopo il decesso avvenuto nel 1917. Breton ritrae 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."<sup>91</sup> 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*".<sup>92</sup> Suona la condanna: "Personaggio amorale". 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

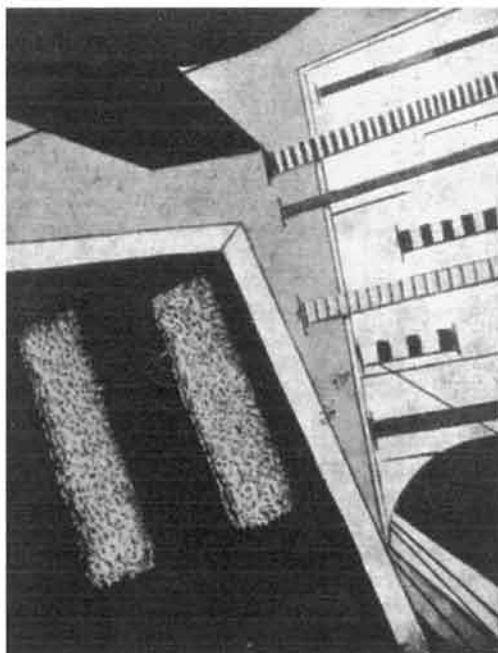
Sono estromessi dal gruppo surrealista Georges Bataille, Desnos, Michel Leiris, Limbour, Vitrac. Immediatamente Bataille incomincia a uscire con una rivista vicina a de Chirico, "Documents". A luglio, Eluard, cambiando casa, deve comperare nuovi mobili. Scrive a Gala: "Alla fine, tutto compreso, ci costerà qualche feticcio 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

<sup>90</sup> A. Breton, *Le Surréalisme et la peinture* (Gallimard, Paris, 1928), op.cit., p. 7.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>92</sup> *Ibidem* p. 16.

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

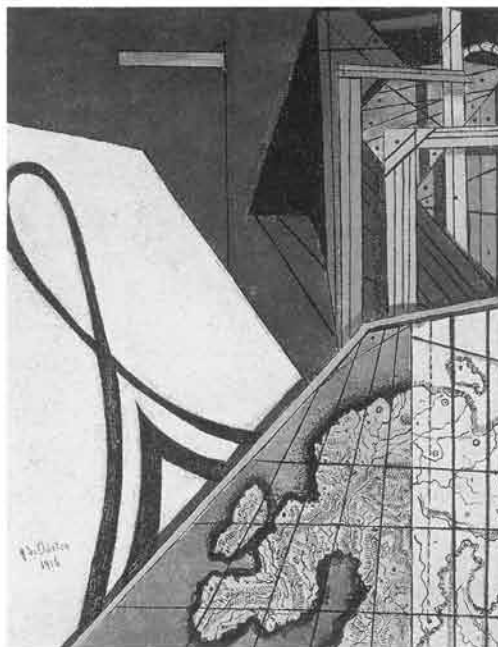


americana che non capisce niente...".<sup>93</sup> Eluard "ha comprato talmente tanto" in giugno in Olanda con sua madre. La signora Eluard ha acquistato un "de Chirico vecchio, molto bello, per 15.000 fr, un affare".<sup>94</sup> La rivista filo-comunista "Bifur" di Pierre Lévy, capo-redattore Ribemont-Dessaignes,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

metafisico *Hebdômeros*, il capolavoro letterario di de Chirico.<sup>95</sup> 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', qual-

cuno 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."<sup>96</sup> In dicembre, "Bifur", ed. du Carrefour, edita il romanzo *Hebdômeros* che incanta

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



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

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> n. 2, Paris, 25 luglio.

<sup>96</sup> *Correspondance J. Paulban-G. Ungaretti*, op.cit., p. 184.

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

Così gli amici italiani. Breton pubblica il 2° *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.<sup>98</sup>

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 2° *Manifesto* di Breton; una volta indietro a Parigi, ritrattano.

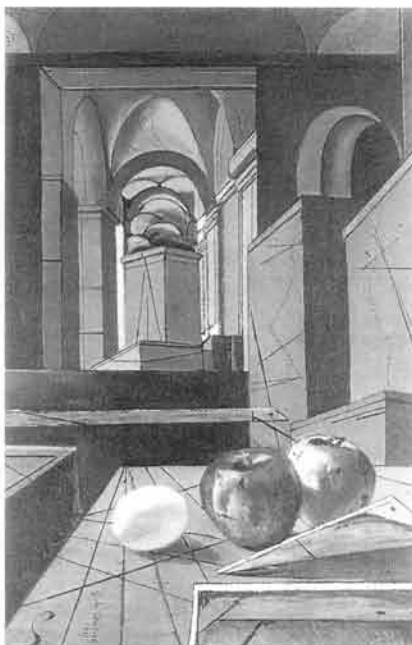
## 1931

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*.<sup>99</sup> 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".<sup>100</sup> 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 Picaabia scriveva poco prima a Rosenberg: "Paul Guillaume è qui, mi ha parlato di de Chirico in termini afflitti. E va oltre: — Sono compromesso —".<sup>101</sup>

## 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".<sup>102</sup> 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



<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 186.

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

<sup>99</sup> Archivi M.N.A.M. CCI.

<sup>100</sup> "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. CCI, Paris.

<sup>101</sup> 11 agosto 1931. Archivi M.N.A.M. CCI.

<sup>102</sup> "L'Amour de l'art", n. 4, Paris apr. 1932.

Giorgio de Chirico (attr.)  
*L'enigme d'une journée*,  
 disegno al tratto.  
 Illustra l'inchiesta su  
 "Le Surréalisme 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 Surréalisme 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 Surréalisme au service de la Révolution", il quadro di de Chirico di proprietà di Breton *L'enigme d'une journée* è proposto per un questionario. Ai cinque quesiti illustrati da Eluard rispondono Gala, Dali, Eluard, Roger Caillois ecc. Quello riguardante de Chirico è intitolato: *Sur les possibilités irrationnelles de pénétration et d'orientation dans un tableau*.<sup>103</sup> 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".<sup>104</sup> 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-Dali. Dominguez è vicino tanto a Breton quanto a Eluard.<sup>105</sup> 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.<sup>106</sup> 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 praguesi non sono dipinti nello stile dei fal-

<sup>103</sup> "Le Surréalisme au Service de la Révolution", n. 6, Paris 15 magg. 1933, pp. 13-16.

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

<sup>105</sup> v. Wieland Schmied, *Die Strategie der Fälscher 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.

<sup>106</sup> 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'énigme 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."<sup>107</sup> 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".<sup>108</sup>

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.<sup>109</sup>

## 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".<sup>110</sup> 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.<sup>111</sup> La abbandonerà nel 1938. Breton lancia l'equivalenza de Chirico-Savinio nell'invenzione della Metafisica. In Italia gallerie come Il Milione, Milano, sostengono la sua linea.

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

<sup>108</sup> *Ibidem*, pp. 258.

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

<sup>110</sup> 6 luglio 1936, Archivi Penrose.

<sup>111</sup> Archivi Musée Picasso.



## 1938

Il 17 febbraio Breton organizza con Eluard la grande Exposition Internationale du Surréalisme 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.<sup>112</sup> 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.<sup>113</sup> 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.<sup>114</sup>

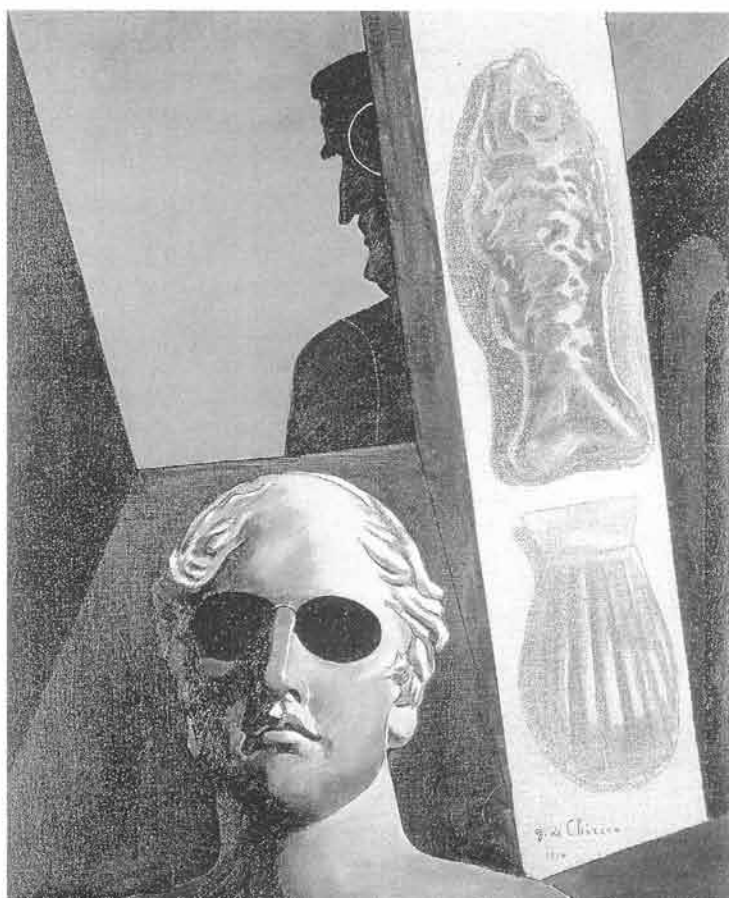
## 1939

Con *L'Anthologie de l'humour noir* Breton afferma che de Chirico e Savinio sono inventori ex aequo, "idiscernables", della Metafisica.<sup>115</sup> 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



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

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

<sup>114</sup> Baldacci 1994, p. 98.

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



Giorgio de Chirico



Giorgio de Chirico:

*Portrait de Guillaume Apollinaire* (1915)

periodo".<sup>116</sup> Sul catalogo *First papers of Surrealism* a cura di Marcel Duchamp<sup>117</sup> 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.<sup>118</sup> 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*

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



*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 Faldi,  
*Il primo de Chirico*,  
ed. Alfieri, Venezia, 1949

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

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

<sup>118</sup> Schmied 1989, p. 71.