

GIORGIO DE CHIRICO E LÉONCE ROSENBERG L'ARTE AL TEMPO DELLA CRISI

Agostino Inguscio

Giovanna Rasario¹

1. L'arte e l'economia

Il mercato dell'arte in momenti di crisi: materiali dal carteggio Rosenberg - de Chirico

Non esistono pinnacoli di ricchezza né baratri di povertà che da soli possano assicurare o negare la nascita di capolavori artistici. Lo sviluppo culturale deve essere studiato principalmente a partire dalle radici culturali di precisi luoghi e periodi. Sarebbe però fantasioso affermare che esso sia indipendente dalle condizioni economiche di un'epoca.

Il carteggio Rosenberg - de Chirico è uno strumento valido per lo storico che voglia studiare come le particolari condizioni economiche del periodo compreso tra le due guerre mondiali ricadde sull'opera del celebre artista. Non cercherò qui di formulare una teoria che spieghi l'effetto dell'economia 'tutta' sull'arte 'tutta'. Questo infatti porterebbe semplicemente a una generalizzazione che nasconderebbe l'infinita varietà delle azioni e reazioni.

Il legame tra sviluppo artistico e depressione economica ha a lungo affascinato gli storici economici.

Roberto Sabatino Lopez in un suo celebre articolo² illustrò come la cultura nell'Italia rinascimentale assurse al più alto simbolo di nobiltà e prestigio. Divenne la parola d'ordine con cui essere ammessi nei ceti più elevati. Il suo valore crebbe proprio quando il valore della terra cadde. Il suo ritorno economico aumentò durante il marcato declino dei tassi d'interesse.

Esploriamo adesso brevemente l'aumento del valore, durante il Rinascimento, di un investimento in cultura come investimento economico. Il Lopez affermò che questo tipo di investimenti furono inversamente proporzionali all'intensità dello spirito affaristico dei ceti dirigenti. Durante la rivoluzione commerciale del XIII secolo gli uomini d'affari erano troppo impegnati a fare soldi per dedicarsi ad attività culturali. Quando venne la stagnazione economica rinascimentale, molti di loro ebbero più tempo da dedicare alle arti. Prendiamo un grande mercante, il dirigente della più grande orga-

¹ Agostino Inguscio è autore della prima sezione del presente articolo. A Giovanna Rasario si deve la stesura della seconda con lo studio del carteggio pubblicato nella sezione Scritti di Giorgio de Chirico, dove sono riprodotte cronologicamente le lettere citate nei due contributi.

² R. S. Lopez iniziò la sua analisi della crisi economica tardo rinascimentale con un suo famoso contributo: *Hard Times and Investment in Culture*, in *The Renaissance: A Symposium*, New York 1953. In seguito queste idee vennero sviluppate in R. S. Lopez e H. Miskimin, *The Economic Depression of the Renaissance*, «Economic History Review», 14, 1962, pp. 408-426. Questo articolo diede vita a un dibattito che proseguì con Carlo M. Cipolla, *The Economic Depression of the Renaissance?*, «Economic History Review», 16, 1963, pp. 519-524 and R. S. Lopez e H. Miskimin, *A response to Cipolla*, *ibid.*, pp. 525-529.

nizzazione finanziaria del XV secolo: Lorenzo il Magnifico. Egli fu il capo della banca della famiglia Medici, il re senza corona di Firenze, un poeta e un patrono delle arti. I risultati dei suoi investimenti mostrano come egli fu probabilmente un professionista delle lettere più che della finanza. Certamente è ricordato per i suoi poemi più che per il fallimento della sua banca! Oggi infatti nessuno soffre più per la rovina della banca Medici e Lorenzo viene perdonato per non aver investito capitali in commerci a un fruttuoso interesse considerando che l'interesse che noi posteri percepiamo sui suoi investimenti in opere d'arte sembra inesauribile.

Il disimpegno del capitale da investimenti tradizionali durante i momenti di crisi e la florida sopravvivenza invece di un attivo mercato artistico avvenne anche durante gli anni più duri della Grande Depressione che investì il mondo intero, a ondate successive, negli anni subito dopo la Grande Guerra. Studieremo questa caratteristica 'finanziaria' utilizzando le informazioni contenute nel carteggio descritto nel testo che segue. Il nostro arco temporale saranno gli anni compresi tra il 1926 e il 1936 e la scena Parigi.

Nonostante l'uscita, nel 1931 e nel 1933, della sterlina e del dollaro dal Gold Standard, la Francia si fece araldo del mantenimento della parità aurea del franco. Per numerosi storici questo accrebbe le dimensioni globali della crisi e particolarmente strangolò l'economia francese e quella degli altri paesi aderenti al Gold Bloc. Questo dettaglio è assai significativo. Infatti gli investitori francesi non vivendo in un periodo di *cheap money* dovettero giocoforza calcolare attentamente ogni loro investimento. L'arte era uno di questi e aveva i suoi agenti. Molte caratteristiche del commercio artistico emergono dal carteggio, in particolare come le necessità commerciali potessero influenzare significativamente le scelte artistiche ed economiche di un autore.

Emerge dal carteggio come Rosenberg cercasse di fare salire costantemente il valore delle opere di de Chirico e di curarne il mercato. Si possono seguire le strategie commerciali del gallerista e il suo crescente nervosismo riguardo ad azioni dell'artista che sembrano contrastare i suoi sforzi. In una missiva del 19 novembre 1926 Rosenberg chiede a de Chirico di "non fare, nelle circostanze attuali, tele inferiori al calibro 30³. A causa della grave crisi economica che è appena iniziata, i piccoli e medi amatori ai quali sono di solito destinati i quadri di piccole e medie dimensioni saranno costretti a rinunciare a qualunque acquisto per ragioni finanziarie. Solo la clientela ricca potrà continuare. Ora quest'ultima non compra tele piccole"⁴. E di nuovo il 2 dicembre dello stesso anno Rosenberg torna a influenzare l'opera di de Chirico, questa volta su temi e stile. La difficoltà economica, cui seguirà la grande crisi, porta alla necessità di organizzare razionalmente la produzione e la

³ Sulle unità di misura utilizzate per i dipinti, cfr. la tabella pubblicata alla fine di questo articolo.

⁴ Fonds Léonce Rosenberg, Bibliothèque Kandinsky, Centre de Documentation et de Recherche du MNAM, Centre Georges Pompidou Paris, C60.9600.220, Boîte 11. Tutti i documenti citati in nota appartengono a questo archivio e sono conservati nella Boîte 10 fino a tutto il 1925 e nella Boîte 11 a cominciare dai documenti datati dal 23 gennaio 1926. I documenti verranno indicati solo col numero della carta. Le lettere di de Chirico citate nell'articolo sono pubblicate per esteso, nella versione originale francese con traduzione in italiano, nella sezione Scritti di Giorgio de Chirico di questa Rivista. Nel testo le citazioni sono date nella traduzione italiana. La corrispondenza è inedita tranne che per alcuni brani riferibili alla decorazione di casa Rosenberg di rue Longchamp, in parte pubblicati da Christian Derouet e le lettere del 1925 pubblicate nel numero 7/8 della Rivista con relativo saggio di Michele Tavola, *Rosenberg e de Chirico*, pp. 357-363. Cfr. C. Derouet, *Un problème du baroque italien tardif à Paris*, in *Giorgio de Chirico*, catalogo della mostra a cura di W. Rubin, W. Schmied, J. Clair, Haus der Kunst, Monaco e Centre Georges Pompidou, Parigi 17 novembre 1982-30 gennaio 1983, pp. 111-135. Dello stesso autore: *A proposito della Hall des Gladiateurs dipinta da Giorgio de Chirico per Léonce Rosenberg (suite et fin provisoire)*, in *Les Italiens de Paris - de Chirico e gli altri a Parigi nel 1930*, catalogo della mostra a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Brescia, Palazzo Martinengo, 18 luglio-22 novembre 1998, Skira, Milano pp. 245-254.

vendita. Solo i grandi patrimoni potevano attraversare la tempesta finanziaria per lo più indenni e quindi è a quella fetta di mercato che l'attenzione deve essere rivolta.

L'artista bisognoso di denaro non sembra essere disposto a procedere con la cura commerciale voluta da Rosenberg e, vendendo quadri per proprio conto, fa abbassare il prezzo delle opere. Rosenberg parla della "progressione metodica, ragionevole e onesta dei vostri prezzi"⁵ che non può essere ottenuta se non tramite il controllo della produzione dell'artista. Emerge l'impossibilità di Rosenberg di assicurarsi che l'artista non saturi il mercato con le sue opere. È infatti con stizza che il gallerista scrive a de Chirico nelle lettere successive.

Comunque l'interesse per l'opera di de Chirico non viene mai meno. Anche in questo caso dalle lettere traspare come il mercato sia sempre fiorente e che le cadute dei prezzi non derivino dalla crisi generale, ma solo dal comportamento, giudicato scorretto, dell'artista. La conferma di questo si trova in una lettera del 14 aprile 1927 in cui Rosenberg conferma tutta la sua ammirazione per l'arte di de Chirico e la sua intenzione a mantenerne alti i prezzi.

I due organizzeranno poi una falsa vendita per rialzare le quotazioni dell'artista dopo che una sua opera era stata "svenduta". La reazione organizzata dai due è di indubbio successo e infatti da una lettera del 3 settembre 1928 apprendiamo che le quotazioni dell'artista salgono costantemente.

Le missive permettono insomma di capire come durante la più grande crisi mai attraversata dalla finanza mondiale, negli anni Trenta, tra il 1926 e il 1936 il mercato dell'arte fosse ancora attivissimo e necessitasse di un accurato 'management' da parte di specialisti del settore come Rosenberg. La continuità, se non sviluppo, degli investimenti in opere d'arte durante i momenti di crisi è sempre stata oggetto di un avvincente dibattito storiografico che è più che mai attuale e il contributo del carteggio in questo senso è sostanziale.

Quando si leggerà questo numero della Rivista il fumo dei fuochi d'artificio finanziari sparati durante la vendita all'asta delle opere di Damien Hirst (autunno 2008) si sarà disperso.⁶ Sarà quindi il momento di interrogarsi sulle ragioni di questo fenomeno. L'asta "Beautiful Inside my Head Forever" tenuta a metà settembre 2008 ha raccolto 112 milioni di sterline quasi raddoppiando le più rosee aspettative dell'artista e degli organizzatori. Si è trattato infatti della cifra più alta mai pagata durante un'asta dei lavori di un singolo artista. La storia ci insegna che "Art is money". Uno degli aspetti del successo dell'asta infatti è dipeso sicuramente dal fatto che i capitali stavano fuggendo nell'arte mentre il prezzo degli immobili e delle azioni collassava. Acquistare opere d'arte è considerato oggi un investimento finanziario. Il database Artnet raccoglie tutti i prezzi pagati per opere d'arte nelle varie aste. Questo naturalmente ha aiutato lo sviluppo del mercato (la raccolta di informazioni è la base di ogni investimento), ma allo stesso tempo ha influenzato il tipo di arte che l'artista crea. L'unico possibile "art index" ha bisogno di una certa continuità di un certo tipo di lavori per stabilirne il valore con una sufficiente accuratezza. Ciò ha incoraggiato gli artisti a produrre opere "in serie" beneficiando quelli più inclini ad adattarsi alle necessità del mercato. Questo aspetto ha

⁵ C75.9600.248.

⁶ Ben Lewis, *Hirst's Unburstable bubble*, «Prospect Magazine», 151, 25 ottobre 2008.

sicuramente spinto Hirst a generare la sua infinita collezione di dipinti con i punti, ma sicuramente, come abbiamo visto, ebbe il suo effetto anche sulla produzione di de Chirico tra le due guerre. In inglese è stato recentemente coniato un neologismo esemplificativo della condotta di molti galleristi: “speculators”. Metà *speculators* e metà *collectors*. Questa attività comunque non è affatto recente, come si dimostra nel testo che segue, di Giovanna Rasario, sul rapporto tra un artista e il suo gallerista.

2. Il carteggio de Chirico-Rosenberg dal 1926 al 1936: “breviario per un artista”

Il mercante e il suo artista: Rosenberg e de Chirico a Parigi

La grande crisi economica che investe l'Europa tra il 1926 e il 1936 e il mercato dell'arte nella Parigi dell'epoca può essere letta anche attraverso il carteggio inedito de Chirico-Rosenberg.

Esso riguarda anni cruciali dell'esperienza artistica e intellettuale di Giorgio de Chirico ed è conservato presso gli archivi del Centre Georges Pompidou di Parigi.⁷

Mentre de Chirico, nei primissimi anni Venti, attraversava la sua esperienza fiorentina, legandosi a Giorgio Castelfranco⁸, Léonce Rosenberg aveva a Parigi un'importante galleria: l'Effort Moderne.⁹

Rosenberg era nato a Parigi nel settembre del 1879 da una famiglia di antiquari. Il padre, Alexandre, aveva una galleria in rue de l'Opéra. Il fratello Paul, col quale per un certo periodo collaborerà, trattava antiquariato, dipinti di alta epoca, romanticismo francese, impressionisti e infine Picasso, e aveva un mercato non solo a Parigi, ma anche a Londra e a New York.

Era quindi una famiglia legata all'Europa e non a caso Léonce, dopo il Lycée Rollin a Parigi, aveva intrapreso una formazione economico-commerciale a Londra e ad Anversa.

La famiglia apparteneva a quelle élite ebraiche ben integrate nella società che univano apertura intellettuale a idee politiche di stampo conservatore. Léonce è un personaggio molto interessante e per certi versi contraddittorio. Dalle lettere, ma anche dai giudizi di altri artisti, non possiamo non notare il suo attaccamento agli affari, talvolta anche la mancanza di scrupoli con cui approfittava delle situazioni difficili di altri galleristi, come nel caso di Daniel-Henry Kahnweiler, con cui era entrato in contatto nel 1912.¹⁰

Rosenberg, tornato a Parigi nel 1918, aprì la Galerie l'Effort Moderne al primo piano del palazzo al 19 di rue de la Baume, luogo attorno al quale si colloca la vicenda che andiamo ad analizzare.

⁷ Cfr. nota 3. Fonds Léonce Rosenberg, Bibliothèque Kandinsky, Centre de Documentation et de Recherche du MNAM, Centre Georges Pompidou Paris. Ringrazio inoltre i miei amici Giovanni Salmeri e Leandra d'Antone per la loro disponibilità a discutere con me di queste pagine.

⁸ Cfr. G. Rasario, *Le opere di Giorgio de Chirico nella Collezione Castelfranco*, in «Metafisica», n. 5/6, Le Lettere, Firenze 2006, pp. 221-276.

⁹ Sarà proprio attraverso Castelfranco che de Chirico avrà i primi contatti con Rosenberg.

¹⁰ In questi anni Kahnweiler era il mercante di Picasso e di Braque e quando dovette rifugiarsi in Svizzera, rimanendovi per tutti gli anni della prima guerra mondiale, periodo fondamentale anche per la sua formazione filosofica e teorica, la sua galleria dovette essere chiusa. Rosenberg investì sugli artisti della sua scuderia (Braque, Juan Gris, Herbin, Léger, Severini) e trattò anche con Picasso che, quando Rosenberg diresse l'asta (1923) in cui furono confiscate e battute le opere appartenute alla galleria di Kahnweiler, decise di non collaborare più con lui. Cfr. Pierre Assouline, *L'homme de l'art. D.H. Kahnweiler, 1884-1979*, Balland ed., Parigi 1988; K. Teige, *Il mercato dell'arte*, Einaudi, Torino 1973, pp. 29-30.

Il “breviario” di Rosenberg

Il carteggio tra Rosenberg e de Chirico si presenta quasi come un “breviario” che fa luce sui rapporti tra l’artista e il suo mercante.

Le lettere hanno una frequenza che ha quasi dell’incredibile, talvolta quotidiana, merito anche di un perfetto servizio delle poste parigine che attraverso “les pneumatiques” riuscivano ad assicurare le consegne in giornata.

Anche se il carteggio non è mai stato valorizzato poiché considerato non di particolare interesse, a noi sembra invece importante in quanto può essere letto come un “breviario” offerto da un gallerista al suo “pupillo” in un’epoca di crisi.

Vale la pena, prima dell’esame più dettagliato, anticipare i fili della trama di questo testo.

Nella corrispondenza il gallerista si presenta non come un intermediario, ma come un “compratore”, tanto da voler scegliere per sé il titolo di “éditeur”.

Rosenberg, oltre a suggerire all’artista nuovi temi, chiedendogli di eliminare temi astratti e metafisici, come si legge nella lettera del 20 luglio 1928¹¹, gli dà preziosi suggerimenti su come affrontare il mestiere complesso del pittore che deve vivere del proprio lavoro.

Tra le righe lo aiuta a comprendere le necessità del mercato dell’arte, ad anticipare i problemi legati ai mercati finanziari e alla crisi, svolgendo un’opera che lo colloca tra il paterno consigliere e l’organizzatore del lavoro, dettando spesso regole molto precise.

Rosenberg tiene il polso della situazione, comprende le necessità del mercato e, forte delle sue esperienze “economiche” maturate tra Anversa e Londra, fa capire all’artista che il mercato dell’arte è un vero “mercato” in cui i capitali investiti devono fruttare e non si può correre dei rischi con comportamenti poco attenti.

Dai fogli affiorano gli elenchi con i dipinti su nuovi soggetti: Cavalli, Cavalli e Templi, Gladiatori, Gladiatori in lotta, Cavallo e Zebra.¹²

Rosenberg sa come organizzare al meglio le mostre e stimola l’artista, nella lettera del 12 marzo 1926¹³, a inviargli una nota biografica “d’urgence”. De Chirico risponde con un piccolo manoscritto che è qualcosa in più di una nota biografica¹⁴: in esso sintetizza infatti, in modo breve ma efficace, le caratteristiche della sua pittura e in particolare quella del periodo di Parigi (1911-1915), che definisce “un souvenir d’Italie”¹⁵, quella successiva, da lui definita “Époque d’Italie” e quella degli anni seguenti che coincidono con l’incontro con Rosenberg, dei quali l’artista dice:

[...] nature morte e quadri che chiamavo “interni metafisici”, erano vedute di stanze con oggetti posati sui tavoli; il soffitto e il pavimento rivestivano lo stesso ruolo lirico. [...] ma negli anni successivi io fui

¹¹ C53.9600.198. La data è di difficile lettura: 20 o 29 luglio.

¹² C62.9600.271.

¹³ C53.9600.196.

¹⁴ M51.9600.198 Il testo è stato pubblicato in G. Rasario, *Le opere di Giorgio de Chirico nella Collezione Castelfranco*, cit., pp. 221-276. Nel testo, a cui si rimanda per l’analisi dei primi anni del rapporto Rosenberg-de Chirico, viene analizzato il momento in cui de Chirico inizia la collaborazione con Rosenberg aiutato in questo da Giorgio Castelfranco. Ci fa piacere che il documento inedito da noi ritrovato e pubblicato sia stato esposto nell’ultima grande mostra parigina su Giorgio de Chirico: *Giorgio de Chirico, la fabrique des rêves*, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, 13 febbraio-24 maggio 2009.

¹⁵ “[...] ma tutta la mia pittura d’allora è un ricordo dell’Italia”.

tentato da una pittura più ricca per materia e colore, da una tecnica più libera e adesso, avendo progredito nel mestiere – difficile mestiere del pittore, io cerco di esprimere con la più grande forza possibile le immagini e le fantasie che elevano il mio spirito.¹⁶

Mette così in luce tutte le novità della sua nuova maniera che caratterizzerà le opere legate all'Effort Moderne: una ricerca attenta per un mestiere e per una tecnica nuova e complessa.

Rosenberg nel suo "breviario", come vedremo, oltre a suggerire temi e formati, dà indicazioni e suggerimenti sui "soggetti antichi" – Gladiatori, Cavalli, Cavalli e Rovine – detta all'artista indicazioni e regole di comportamento. Così via via leggiamo quanto sia importante non avere mai più di due mercanti alla volta, non inflazionare il mercato, non essere troppo presente nello stesso momento, nella stessa città in gallerie diverse, avere grande attenzione alle aste di dipinti sfuggiti dal controllo del mercato. Ma Rosenberg è anche attentissimo alla qualità dei dipinti che devono essere sempre all'altezza della sua galleria e non si preoccupa di rimandare indietro all'artista qualcosa che non lo convince fino in fondo, mentre allo stesso tempo gli fa i complimenti sinceri se c'è un'opera che gli piace e che ha visto per caso passando da una vetrina. Così gli confessa che mai venderà *Le Consolateur*, opera "que je garderai des années [...] je l'aime, car il est merveilleux"¹⁷.

Il gallerista ha l'abitudine di controllare i bozzetti di altri artisti, come di Leger e di Metzinger mentre il controllo sull'opera di de Chirico avviene, come lui stesso dice, nella "libertà della vostra tecnica e della vostra estetica". I formati e i soggetti devono rispondere al bisogno dell'organizzazione della galleria. In tutte le grandi epoche si procedeva per "commandes" e non era mai la fantasia o l'arbitrarietà che decideva formati e soggetti.

Come abbiamo visto nel nostro precedente lavoro su «Metafisica», il rapporto tra Giorgio de Chirico e Léonce Rosenberg inizia già nel 1925, in concomitanza con la mostra all'Effort Moderne.

De Chirico presenta nei confronti del gallerista un atteggiamento di devozione e rispetto chiedendogli anche l'approvazione per i soggetti da esporre¹⁸, a dimostrazione che in questi anni de Chirico prova nei confronti di Léonce Rosenberg una grande considerazione, come si deduce dalla cartolina postale dell'11 settembre 1925¹⁹, dove l'artista chiede un commento sui dipinti inviati. Rosenberg risponde scusandosi di non aver risposto dopo aver ricevuto tre tele e aggiunge che gli piacciono molto e che:

Anche se ricordano nell'aspetto delle opere precedenti, io trovo che ci sia comunque più ricchezza nella tecnica e più elevazione nell'estetica.²⁰

¹⁶ M. 51.9600.196. Époque d'Italie (1915-1925): "[...] des natures mortes et des tableaux que j'appellais 'intérieur métaphysique', c'étaient des vues de chambres avec des objets posés sur les tables; le plafond et plancher jouaient le même rôle lyrique [...]. Mais dans les années suivantes, je fus tenté par une peinture plus riche en matière et en couleur, par une technique plus libre et maintenant ayant progressé dans le métier – le difficile métier – difficile de peinture, je cherche à exprimer avec le plus de force possible, les images et les fantasies qui hautent mon esprit."

¹⁷ C31.104422.76: "che terrò per anni [...] mi piace, perché è splendida!"

¹⁸ Lettera del 12 gennaio 1925, C2.9600.134. Cfr. «Metafisica», n. 7/8, *Le Lettere*, Firenze 2008, p. 630.

¹⁹ C16.9600.181. Cfr. *ibid.*, p. 636. Sulla mostra del 1925 si veda anche la breve nota di M. Tavola, *Rosenberg e de Chirico*, in *ibid.*, pp. 357-364.

²⁰ Lettera del 15 settembre 1925, C46.9600-182.

Conclude dicendo che nell'insieme queste tele gli sembrano un notevole progresso rispetto alle precedenti.

Gli suggerisce, nella stessa lettera, di tornare presto a Parigi poiché “anche se non voglio impedirvi troppo ad affrettare la vostra venuta a Parigi, si sta delineando da parte di stranieri e di francesi un grande movimento a favore dell'arte che difende l'Effort Moderne”. E per convincerlo ancora della propria intenzione di appoggiarlo, gli comunica che: “Dal mio ritorno a Parigi il 3 settembre, ho venduto tutti i miei Braque e molti Léger, Gris, Herbin, Severini e Csaky.”²¹

Conclude mandando i suoi saluti a Savinio: “Toutes mes bonnes amitiés a Monsieur Savinio”. Lettera particolarmente interessante che dimostra come nel 1925 Rosenberg lasci cadere la sua predilezione per il Cubismo e ponga la sua attenzione su de Chirico e il nuovo classicismo e che ci dà anche l'opportunità di ripercorrere il primo contatto tra Savinio e Rosenberg che risale proprio al 1924.²² Savinio infatti, in assenza di de Chirico che si trova a Vichy, si occupa di organizzare la visita di Rosenberg a Roma.

Nuovi soggetti: ritorno al classico

Analizzando con attenzione le date – benché nelle lettere si colga una forte insistenza da parte di Rosenberg nel proporre a de Chirico alcuni temi e primo fra tutti quello dei Gladiatori – possiamo dire che l'esigenza di un ritorno al classico era presente in de Chirico già all'inizio degli anni Venti.²³ Tuttavia già le opere del periodo della prima Metafisica contenevano elementi classici recuperati dalla mitologia greca: centauri, sirene, oracoli e la statua di Arianna citata quasi ossessivamente tra le architetture delle piazze metafisiche che facevano pensare in particolare all'Arco romano.

Negli anni Venti compare però in de Chirico un'esigenza di tipo teorico che approfondisce il significato di questo “ritorno”. Pensiamo agli scritti dell'artista, come quelli pubblicati su «La Ronda»²⁴

²¹ *Ibidem*.

²² Lettera di Savinio a Rosenberg del 15 agosto 1924, C10422.1313: “[...] mon frère Giorgio de Chirico, a quitté Rome depuis une semaine, il se trouve a ce moment à Vichy. C'est pourquoi je repond moi-même à votre lettre de Florence, ayant été autorisé par lui à ouvrir ses lettres pendant son absence. Je serai très heureux de vous voir à Rome, ainsi que Monsieur Léger, dont j'ai fait la connaissance dans les années heureuses d'avant guerre. Veuillez donc me fixer un rendez-vous en ville: c'est preferable, car vous aurez peut-être quelques difficultés à trouver vous même mon domicile. Je tâcherai de vous être utile en tout ce que je pourrai.” ([...] mio fratello Giorgio de Chirico ha lasciato Roma da una settimana, in questo momento si trova a Vichy. È per questo che rispondo io stesso alla vostra lettera da Firenze, essendo stato autorizzato da lui ad aprire le sue lettere durante la sua assenza. Sarei molto felice di vedervi a Roma, così come il signor Leger, che ho conosciuto negli anni felici di prima della guerra. Vogliate dunque fissarmi un appuntamento in città: è preferibile, poiché avrete forse difficoltà a trovare da solo il mio domicilio. Cercherò di esservi utile in tutto ciò che potrò.)

²³ Molti sono i contributi che analizzano il Ritorno all'ordine e il ritorno al classico negli anni Venti del Novecento. Tra i primi contributi possiamo ricordare la mostra “On Classic Ground” alla Tate Gallery di Londra curata da E. Cowling e J. Mudy già nel lontano 1990. Cfr. *On Classic Ground, Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism, 1910-1930*, catalogo della mostra a cura di E. Cowling e J. Mudy, Tate Gallery, 6 giugno-2 settembre 1990, Londra 1990. Cfr. anche il contributo di P. Vivarelli in *ibid.* Cfr. inoltre sull'argomento *Les Italiens de Paris. De Chirico e gli altri a Parigi nel 1930*, cit.

²⁴ G. de Chirico, *Classicismo pittorico*, in «La Ronda», II, n. 7, Roma, luglio 1920, ripubblicato in *Il meccanismo del pensiero*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Einaudi, Torino 1985, ora in *Giorgio de Chirico, Scritti 1911-1945*, a cura di A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008: “Il demone della pittura greca è anzitutto demone lineare; egli si rivela ancora nella pittura italiana del quattrocento e fa in seguito qualche rara apparizione in tutte le epoche e in diversi paesi [...] il demone del classicismo è demone lineare di segno o di stile. Nella pittura greca è dalla linea che si rivela l'emozione d'un che d'inspiegabile che va dritto alla meta oppure si spezza per via, tracciando nei punti fatalmente prefissi gli angoli necessari e le necessarie curve. Pertanto possiamo dire che come Ingres e i quattrocentisti italiani, così i pittori della Grecia antica vedevano solo nel disegno il fondo d'ogni grande arte. In questa specie di misticismo della linea, che caratterizza un'arte veramente classica, si può scorgere l'avversione per l'insieme delle masse inutili, per la soda polposità estranea a ogni sottigliezza spirituale e la tendenza a ridursi solo all'alfabeto religioso dei segni che formano il contorno di una figura o di un oggetto [...]. Meravigliosamente sentirono i greci la magia della linea [...]. Non si preoccupavano d'altro; non in altre forme cercavano gioia e ristoro [...]. Ciò dunque che caratterizza ogni classicismo pittorico è la sottigliezza e purezza della sensazione lineare e l'assenza completa d'ogni aspetto del gigantesco e del voluminoso [...].”

nel 1920 o su «Valori Plastici»²⁵, al rapporto con Giorgio Castelfranco²⁶, al suo ritorno al museo e alla ricerca della qualità pittorica.²⁷ Rosenberg ama il mondo classico, ma già prima dell'incontro con il gallerista, negli anni Venti, Giorgio de Chirico propone i temi degli Argonauti, delle Ville romane, con l'apparizione della «dea Storia», i paesaggi con la luce autunnale, le Ottobrate dove Mercurio in volo ci rimanda alla melanconia ermetica, a un legame quasi viscerale con quello che sarà il Surrealismo da cui pure de Chirico vuole prendere le distanze. I temi di questo periodo, prima di partire per la Francia – come abbiamo visto – vanno dalla *Niobe* (1920) ai Gladiatori, che riprenderà per la casa di Rosenberg (1929), dagli Archeologi agli Efebri, agli autoritratti con accanto sculture classiche, ai vari ritratti con citazioni classiche come l'*Autoritratto con busto di Mercurio* del 1923. Ancora del 1924 è un autoritratto dove l'artista si dipinge come un superuomo e l'iscrizione riporta: «Mihi fama perennis quaeritur in toto semper ut orbe canar» («cerco una gloria imperitura per essere celebrato in tutto il mondo»). Ritornano le vergini atlete e i gladiatori, temi tutti che si ritrovano nel romanzo *Ebdòmero*.

Dopo le immagini ad alta definizione della prima pittura metafisica de Chirico recupera nuove dissolvenze nel colore pastoso, lavorato sulla tavolozza. Il pittore abbandona quella particolare secchezza e castità nella definizione delle immagini con cui si era opposto a qualunque atteggiamento impressionistico. Appaiono veli atmosferici, carni morbide, spariscono i fondali architettonici e geometrici, i manichini perdono il loro aspetto totalmente artificiale e tendono a trasformarsi in figure con atteggiamento più umano, quasi dotate di una loro vita naturale, di una loro psicologia, come nel *Ritorno del figliol prodigo* del 1923. I *Gladiatori* della casa di Rosenberg sono miti antichi re-incarnati, come pure vive creature sono i cavalli in riva al mare, a metà strada tra Metafisica, natura e richiamo all'Ellade.

Gli anni parigini sono un periodo fondamentale per l'attività artistica di Giorgio de Chirico che collabora attivamente con la galleria l'Effort Moderne, come si può ricostruire anche dalle lettere, che coprono in tutto un lungo arco di tempo, dal 1924 al 1941, con una lunga interruzione dal 1930 (salvo la presenza di alcune cartoline) al 1937.

L'Éditeur

Léonce Rosenberg, uomo colto e raffinatissimo, intellettuale aperto alle novità, cercava di costruire un nuovo stile attraverso la collaborazione degli artisti, ai quali dava suggerimenti con le sue commissioni e, nella corrispondenza con loro, amava definirsi «éditeur».

Questo si legge non solo nelle lettere, ma anche negli scritti, in particolare in quelli via via pubblicati sul «Bulletin de l'Effort Moderne»²⁸, edito in quaranta numeri, tra il gennaio 1924 e il dicembre 1927, dalla casa editrice che portava lo stesso nome della galleria: l'Effort Moderne.

²⁵ G. de Chirico, *Il ritorno al mestiere*, in «Valori Plastici», I, n. 11-12, Roma, novembre-dicembre 1919.

²⁶ G. Rasario, *Le opere di Giorgio de Chirico nella Collezione Castelfranco*, cit. La *Niobe* del 1920 è naturalmente legata alle frequentazioni di Castelfranco e degli Uffizi, col forte impatto della sala dei Niobidi.

²⁷ Gli scritti di de Chirico *Il ritorno al mestiere* in «Valori Plastici», I, n. 11-12, Roma, novembre-dicembre 1919, e *Classicismo Pittorico* in «La Ronda», II, n. 7, Roma, luglio 1920 sono stati ripubblicati in E. Pontiggia, *Il ritorno all'Ordine*, n. 64 Carte d'Artisti, Mondadori, Milano 2005, pp. 42-48 e 57-61.

²⁸ «Bulletin de l'Effort Moderne», rivista i cui 40 numeri si trovano nel Fonds Léonce Rosenberg nella Biblioteca Kandinsky. Molti sono i dipinti di de

Per le stesse edizioni vennero pubblicate opere su artisti cubisti come Picasso, Braque, Gris, Léger.

Rosenberg pubblica spesso nella rivista le foto dei dipinti di de Chirico, a cominciare dal 1927, contribuendo in tal modo alla divulgazione dell'opera dell'artista presso collezionisti e "amatori".

Tra le altre lettere di questo periodo è importante quella del 28 settembre 1927 nella quale de Chirico autorizza Rosenberg a pubblicare fotografie delle sue opere e anche a cederne a terzi, ma solo per quanto riguarda le opere di proprietà dello stesso.²⁹

Sono anni importanti per l'artista, per la costruzione della sua fama a Parigi, legata naturalmente al mercato dell'epoca e ai collezionisti vicini a Rosenberg.

Come costruire il mercato

Ed è Rosenberg a costruire il mercato di de Chirico, come si legge già in una lettera del 6 ottobre 1925:

Per potervi creare a Parigi una situazione degna di voi, chiedo prezzi alti affinché il pubblico si abitui a pagare le vostre opere un prezzo che vi permetta nel futuro di sistemarvi bene da noi, cosa che sarà possibile quando avrò venduto qualche quadro a dei prezzi buoni che serviranno di base per il futuro [...].³⁰

De Chirico, intorno al 1925-1926, è felice della collaborazione con il gallerista e presenta nei suoi confronti un atteggiamento di grande considerazione tanto da considerarlo quasi come "il proprio critico". Così, nella cartolina del 13 ottobre 1925 lo ringrazia per la lettera d'incoraggiamento e scrive:

Molte grazie per le vostre buone lettere che sono per me un grande incoraggiamento.

Vi assicuro che siete l'uomo che mi ha più incoraggiato. Scusate il tono della dichiarazione, vi proverò la mia riconoscenza anche quando sarò a Parigi facendovi un buon ritratto grande al naturale, di voi o di un membro della vostra famiglia, se preferite, e vi prego di accettarlo come dono. Conto di essere a Parigi verso il 15 novembre prossimo. Buone cose da parte di mia madre e di mio fratello.

Credete, caro signor Rosenberg, a tutta la mia devozione, la mia stima e la mia riconoscenza.³¹

Come si legge, de Chirico sente in Rosenberg la persona che lo ha incoraggiato maggiormente e l'artista è tanto preso dall'impegno con il gallerista che nel 1926, scrivendogli da Plombières, teme che Rosenberg lo dimentichi tanto da dire:

Chirico pubblicati nella rivista, a cominciare dal 1927. Rosenberg pubblicò per le edizioni dell'Effort Moderne anche un suo testo - *Cubisme et Empirisme* - del 1921 che segue *Cubisme et Tradition* del 1920 dove, in una serie di riflessioni, aveva già presentato il suo pensiero sul Cubismo, considerato come un movimento di "costruzione" e di ordine piuttosto che di sovvertimento.

²⁹ C63.9600.273: Vi autorizzo a pubblicare sulla vostra rivista come su tutte le riviste francesi ed estere, le fotografie delle mie opere e anche a cedere delle fotografie a terzi a scopo di propaganda, senza tener conto di qualsiasi diritto d'autore che mi riguardi. Questa autorizzazione vale solo per le opere mie di vostra proprietà. Sinceri saluti Giorgio de Chirico

P.S. Abbiate la cortesia di tenere per il -Guerschmitt- 3 foto (che comprerò): una del quadro "Trofeo" (il più riuscito dei quattro, quello dove si vede nel mezzo una testa antica di profilo in tono giallo); un'altra del "Maratoneta" e una terza dei "Cavalli" comprati dal conte di Noailles. Passerò a prenderle all'inizio della prossima settimana.

³⁰ C48.9600.186.

³¹ C18.9600.186. Cfr. «Metafisica», n. 7/8, cit., p. 636.

Sono appena arrivato a Plombières. Ecco il mio indirizzo: Villa Bernier Av^{me} Lorraine Plombières. Vi prego vivamente di non dimenticarmi. Voglio curarmi bene per riprendere poi con nuove forze il lavoro dell'arte. – Arrivederci caro sig. Rosenberg e credetemi il vostro devoto G. de Chirico³²

Attraverso le lettere si possono ricostruire le tappe del lavoro parigino, i legami con Paul Guillaume, l'atteggiamento di Rosenberg che alterna nei confronti di de Chirico momenti di estrema durezza a momenti di grande apprezzamento.

I rapporti di un artista e di un gallerista: una "microstoria" economica

Attraverso questa che può essere considerata come una "microstoria" si legge uno spaccato di storia economica della Francia tra la fine degli anni Venti e il decennio successivo.

Nelle lettere leggiamo di ricchezze che si avvicinano, mercati che si spostano, mercanti che devono espatriare a causa delle proprie origini, ripercussioni della grande crisi americana del 1929, ma anche problematiche economiche che giungono sul mercato parigino ben prima della grande crisi, quasi che il mercato dell'arte potesse essere un barometro per situazioni più complesse.³³

Interessante è analizzare la genesi di una serie di opere di de Chirico volute dal gallerista che arriva a suggerire, come si diceva, temi e formati delle opere.

Quello dei formati è un problema importante poiché si lega al mercato e alla situazione di crisi il cui andamento può essere ricostruito attraverso il carteggio.

L'inizio della grave crisi finanziaria francese sembra delinearci nella lettera del 19 novembre 1926 di Rosenberg a de Chirico, nella quale troviamo già quello che sarà un tema costante nelle lettere che il gallerista gli invia:

Due parole soltanto per pregarvi di non fare, nelle circostanze attuali, tele inferiori al calibro 30. A causa della grave crisi economica che è appena iniziata, i piccoli e medi amatori ai quali sono di solito destinati i quadri di piccole e medie dimensioni saranno costretti a rinunciare a qualunque acquisto per ragioni finanziarie. Solo la clientela ricca potrà continuare. Ora quest'ultima non compra tele piccole. A giovedì prossimo, cordialmente³⁴

Questa lettera, insieme a quella del 2 dicembre 1926, è fondamentale per capire a fondo il rapporto tra de Chirico e Rosenberg che, come un antico mecenate, è il vero committente per de Chirico, suggerendogli temi e dimensioni delle opere con motivazioni strettamente legate al mercato dell'arte e alla situazione di crisi – che compare già nella Francia del 1926, prima ancora di esplodere in maniera globale nel 1929 – per poi infine commissionargli la decorazione del suo stesso appartamento.

³² C30.9600.208. Con questa lettera inizia la Boîte 11.

³³ Si veda a tal proposito l'interessante tesi di Malcom Gee sugli aspetti del mercato parigino negli anni Venti-Trenta a Parigi: M. Gee, *Dealers, Critics, and Collectors of Modern Painting. Aspects of the Parisian Art Market between 1910 and 1930*, Garland Publishing Inc., New York and London 1981.

³⁴ C60.9600.220.

Il programma estetico e il controllo del gallerista

Rosenberg commissiona a de Chirico tele con soggetti e dimensioni precise anche nella lettera del 2 dicembre 1926, ricordando che “la nostra legge devono essere l’ordine, la logica, la precisione, la disciplina”³⁵.

La lettera è particolarmente importante poiché, oltre a farci sapere nel *post scriptum* che Léger, Valmier, Metzinger, prima di fare un quadro, sottopongono al gallerista-creatore dei bozzetti o degli acquerelli delle loro opere, poiché esse non sono destinate a loro stessi, ma a terzi e che in tutte le grandi epoche si procedeva “con ordini agli artisti”, ci chiarisce il programma estetico del gallerista innamorato dell’Italia e dell’artista che in questo momento sembra rappresentarla nel suo immaginario. Così, nella stessa lettera, per ammorbidire quelli che l’artista poteva sentire come “comandi”, spiega che “dobbiamo tornare ai grandi principi se vogliamo fare una grande epoca”³⁶.

Rosenberg spiega a de Chirico come deve essere la qualità della tecnica e quali i soggetti anche se “nella libertà sia della tecnica sia dell’estetica dell’artista”. Conclude dicendo che in tutte le grandi epoche dell’arte si è proceduto “per commissioni agli artisti”.

Rosenberg coltiva l’idea di costruire una grande epoca artistica. Scrive infatti:

Per quanto concerne i vostri prossimi quadri, poiché non siamo più al tempo dell’anarchia sentimentale ma a quello di un rinascimento plastico, la nostra legge devono essere l’ordine, la logica, la precisione, la disciplina. Di conseguenza, anziché fare dei quadri dove i formati e i soggetti sono regolati dal capriccio e dalla fantasia, facciamo dei quadri che siano subordinati a un bisogno e a una destinazione.

Ora, per un gruppo di dieci tele e in vista di una bella presentazione mi necessitano:

una tela di 80 di larghezza con personaggi nella vostra estetica

una tela di 80 d’altezza con personaggio

due tele di 30 di larghezza con dei cavalli

... tele di 15 di altezza con natura morta

... tele di 15 di larghezza con natura morta

Ma l’artista, come dicevamo, deve sentirsi libero e infatti Rosenberg scrive, nella stessa lettera:

Riguardo la loro esecuzione mi piacerebbe che fossero molto spinte e il più precise possibili nella vostra tecnica e nella vostra estetica. È inteso che voi sarete sempre libero tanto nella vostra tecnica che nella vostra estetica.

Tuttavia, poiché i formati e i soggetti devono rispondere a bisogni di organizzazione di altri, vorrei avere la possibilità di determinarne la natura nel modo che mi sembri razionale e ordinato.

Vogliate credere, caro signor de Chirico, all’espressione dei miei migliori e devoti sentimenti.

P.S. Léger, Valmier, Metzinger ecc. prima di fare un quadro mi sottopongono dei bozzetti o degli acquerelli, perché si rendono conto che non essendo le loro tele destinate a loro stessi ma a terzi, è importante che i soggetti e i formati si ispirino al gusto e ai bisogni degli altri.

³⁵ C61.9600.223.

³⁶ *Ibidem*. “Nous devons revenir aux grands principes si nous voulons faire une grande époque”.

Non era la fantasia o l'arbitrarietà a suggerire formati e soggetti. È quanto ribadisce Rosenberg che continua:

In tutte le grandi epoche si procedeva con ordini agli artisti. Non era mai la fantasia o l'arbitrarietà che decideva i formati e i soggetti.

Dobbiamo tornare ai grandi principi se vogliamo fare una grande epoca.

Il gallerista e il critico

È proprio nel desiderio di costruire una “grande époque” che Rosenberg si appoggia da una parte all'artista italiano e dall'altra a Waldemar George che, nato George Jascinski in un ghetto polacco nel 1894, si trasferisce a Odessa e infine a Parigi.

È probabile che le scelte estetiche di Rosenberg siano state per alcuni versi suggestionate da questo personaggio, vero “enfant gaté”, come diceva di lui Gualtieri di San Lazzaro nel 1930.

Nel 1928 Waldemar George scrive in maniera entusiastica di de Chirico nella monografia per l'Effort Moderne³⁷ e nel 1930 è un grande ammiratore dei dipinti per l'appartamento di Léonce Rosenberg. Anche nel testo *Appels d'Italie* pubblicato dal critico nel catalogo della XVII Biennale d'Arte di Venezia dello stesso anno ribadisce un concetto ideale di italianità come visione del mondo e della vita. Scrive infatti:

[...] l'Italia rappresenta una visione del mondo e della vita. Questa visione ha una portata mondiale e supernazionale che ha soggiogato due volte l'universo [...] a noi importa poco che i maestri della pittura moderna siano o no d'origine italiana (alcuni di essi lo sono...). Noi cerchiamo soprattutto di mettere in evidenza il primato e la supremazia dell'italianità considerata come una cosmogonia, come uno stile, come un modo, come un ordine.³⁸

³⁷ W. George, *Giorgio de Chirico*, Ed. de L'Effort Moderne, Paris 1928.

³⁸ Catalogo della XVII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1930, pp. 91-93. Il testo continua: “[Per W. George l'Italia] rappresenta una visione del mondo e della vita. Questa visione ha una portata mondiale e supernazionale che ha soggiogato due volte l'Universo. Ai tempi di Roma imperiale, le Gallie, l'Africa del nord e parte dell'Asia hanno subito l'ascendente dell'arte romana. Ma Roma imponeva la sua civiltà, la sua superiorità con la forza delle armi. Ai tempi del Rinascimento l'Italia non era più che un focolare di luce, senza azione politica; e ciò nondimeno tutta l'Europa pensante ha bevuto il suo latte e si è alimentata alle sorgenti del suo pensiero. Nel '500, l'architettura, la scultura, la pittura vivevano e si sviluppavano nell'orbita dell'Italia, e l'Occidente era una provincia italiana. Un popolo che ha colonizzato il mondo, nel senso letterale e nel senso metaforico, ha diritto ad aspirazioni ben superiori a quelle di generare delle glorie puramente locali. La sua ambizione non è quella di veder degli italiani prender posto fra le glorie europee, ma quella piuttosto di strappare l'Europa alla tutela del Nord, di romanizzarla.” W. George in questo testo si riferisce alla sala dal titolo “Appels d'Italie” presentata da lui e da Mario Tozzi alla XVII Biennale di Venezia. Questa esposizione è utilizzata da lui per provare “un fenomeno di spostamento del centro di gravità dell'arte contemporanea, la quale dopo una cura d'opposizione, che dura da mezzo secolo, ritrova la sua fede in Roma”. Il testo è stato ripubblicato da Elena Pontiggia, *op. cit.*, pp. 97-99. Il contributo della Pontiggia è fondamentale per l'analisi di questo periodo del “ritorno all'ordine”, per lunghi anni dimenticato dalla critica. Alla Biennale di Venezia del 1930 gli artisti francesi presentati e scelti da George e da Tozzi sono Christian Berard, Eugène Berman, Leonid Berman, Philippe Hosiasson, Amédée Ozenfant, Pierre Roy, Roger de la Fresnaye, e tra gli italiani vi sono Campiggi, de Pisis, Alberto Martini, Paresce, Savinio e Severini. Alcuni degli artisti scelti sono legati al circolo dell'Effort Moderne, che nei primi tempi aveva raccolto intorno a sé Braque, Picasso, Gris, Severini, Laurens, Lipchitz, Lhote, Metzinger.

La polemica con i surrealisti

La polemica con i surrealisti, la caduta sul mercato della quotazione dell'opera di de Chirico, può essere letta "in diretta" anche attraverso la corrispondenza con il gallerista che organizzerà una finta vendita per riabilitare le quotazioni dell'artista.

La presenza nell'archivio Rosenberg del manifesto pubblicato dai surrealisti contro de Chirico nel 1928³⁹ è significativa proprio per l'importante considerazione che deve avere dato alla questione il gallerista, evidentemente preoccupato per i potenziali rischi, anche economici, legati al violento cambiamento di rotta del gruppo degli artisti legati al Surrealismo nei confronti dell'antico amico. A proposito dei surrealisti è interessante una lettera di Rosenberg a de Chirico nella quale il gallerista precisa di considerarlo come il più grande tra gli artisti di questo movimento:

[...] vi dico a proposito del movimento surrealista, che vi consideravo non solo come l'artista più importante di questo movimento ma anche come il suo solo e vero creatore.⁴⁰

I rapporti economici tra gallerista e artista

Alla fine del 1926 de Chirico inizia ad avere gravi problemi di tipo economico ai quali Rosenberg non sembra voler porre troppa attenzione iniziando a essere critico nei confronti dell'artista.

Così nella lettera del 28 dicembre Rosenberg non vuole più sentire polemiche sui prezzi dei quadri e sembra disinteressato alla collaborazione con l'artista:

Ricordatevi che nel 1925 mi offrivate voi stesso la vostra opera nella misura di tre quadri per 800 franchi e che eravate abbandonato da tutti. Da allora, credo di aver fatto un buon lavoro per voi e oggi vi pago, un anno dopo l'inizio dei nostri affari, molto di più per un solo quadro dei tre del 1925.

[...] Se non ci sono controindicazioni da parte vostra vorrei vedere i vostri ultimi quadri giovedì mattina [...].⁴¹

Poi inizia a precisare a de Chirico di non volere assolutamente sentire che si discuta su questioni economiche con i suoi collaboratori e ribadisce di sentirsi libero in quanto lui non è il depositario, ma il proprietario delle opere, che ha sempre pagato subito. Scrive infatti:

³⁹ C103.9600.303, marzo 1928. Manifesto storicamente importantissimo che acquista un ulteriore significato per la sua presenza nell'archivio Rosenberg: AVVISIO. Protestiamo ancora una volta contro certe manovre la cui origine risale alle prime manifestazioni surrealiste in Belgio. L'esposizione di vecchie opere di Giorgio de Chirico alla galleria "Le Centaure" di Bruxelles si presenta, e non possiamo credere che sia effetto del caso, con un aspetto tale che ogni confusione è possibile. Questa mostra può nel 1928 essere giustificata solo attraverso il diniego che infligge a un pittore che si è arrogato il diritto di tradire una pittura che da lungo tempo ha cessato di essere la sua, a vantaggio di quegli stessi che non ne hanno mai penetrato il mistero. E bisogna vedere l'accoglienza che a forza di meschinità incontra oggi. Ci basterà quindi stabilire, come avvertimento, e affinché non sia più necessario spiegarci ancora, che i suoi miserabili tentativi che cercano solo di far scivolare le nostre azioni dal piano dove noi le manteniamo, a quello delle combinazioni commerciali o a quello delle considerazioni sui destini della pittura, ci troveranno risolti all'opposizione più violenta, che ormai non deve più giustificarsi. Louis Aragon / André Breton / Camille Goemans / Paul Nougé. Marzo 1928, 61 Avenue Henri de Brouckère - Auderghen - Bruxelles.

⁴⁰ C87.9600.274. "Nel colloquio che ho avuto col Sig. Tériade della rivista 'Cahier d'Art' e pubblicato sul n. 6 di questa rivista, vi dico a proposito del movimento surrealista, che vi consideravo non solo come l'artista più importante di questo movimento ma anche come il suo solo e vero creatore. Nonostante le richieste reiterate, questo colloquio è stato pubblicato senza che mi fossero sottoposte delle bozze da correggere. Non potendo ignorare questa dimenticanza, ho scritto oggi al Sig. Zervos una lettera di rettifica con richiesta di inserirla nel prossimo numero del 'Cahiers d'Art'. Con tutto il mio rincrescimento per questo ommissis di cui non sono colpevole, vi prego di accettare i miei distinti saluti. P.S. Stamani ho dato ordini a una banca affinché l'invio desiderato vi sia fatto."

⁴¹ In effetti esiste una cartolina postale di de Chirico dell'11 settembre 1925 (C.16.9600.181) in cui scrive: "Resta inteso che per i tre quadri che vi ho inviato mi invierete 800 franchi."

Essendo non il depositario ma il proprietario delle opere che ho comprato da voi e che ho sempre interamente pagate, sono e intendo restare libero delle mie azioni senza dover rendere conto a chicchessia. Non siete voi che avete fatto o fate la mia situazione ma sono piuttosto io che ho fatto e fa la vostra.⁴²

Ma ecco che nel 1927 anche Rosenberg inizia a denunciare problemi economici e ad avere difficoltà a pagare subito come sua abitudine.

Così nella lettera del 4 gennaio 1927⁴³, lettera significativa ma quasi illeggibile, Rosenberg scrive:

Avendo esaminato col mio contabile la situazione dei conti e verificato le scadenze dei Bons de la Défense che possiedo, vi prego di prendere nota che i pagamenti per gli acquisti di quadri che potrei fare, non potranno avvenire che alla fine di ciascun mese e non durante il corso del medesimo.

Con l'occasione vi prego di rimandarmi, debitamente firmata, cosa che avete omesso di fare, la ricevuta relativa agli assegni n. 631.755 e 631.756 sulla Westminster Bank, Parigi, che vi ho rimesso il 4 dicembre a saldo del mio acquisto del 30 novembre 1926.

In epoca di crisi la qualità deve essere altissima e così Rosenberg continua:

Per quanto concerne quest'ultimo acquisto, avendo oggi acquisito la certezza che, come ho subito pensato, si trattasse appunto di "resti", vi informo che non avendo l'abitudine di acquisire dei "resti" manderò all'Hotel Drouot, con l'eccezione de "La femme romaine", tutti i quadri componenti l'acquisto del 10 novembre per esserne rimborsato. Questo detto senza nessun rancore e vi dirò perfino che per la vostra dignità avrei preferito essere "cornificato" apertamente, piuttosto che esserlo di nascosto. Ciononostante, poiché a ogni storia deve seguire una morale, vi comunico che resto libero da qualsiasi impegno nei vostri confronti, sia per il presente che per l'avvenire e che d'ora in poi non vi comprenderò che dei quadri che vi avrò ordinato e la cui realizzazione mi soddisferà completamente.

Rosenberg capisce che la natura di de Chirico non è facilmente imbrigliabile e pertanto suggerisce:

Credo sia meglio che lavoriamo in questo modo perché così, ognuno libero delle proprie azioni, non avremo più motivo di discussione, perché qualsiasi altro sistema non resisterebbe alle ingiunzioni della vostra natura, più forti della vostra volontà.

Alla fine, dopo aver ben riflettuto e poiché noi procederemo per ordini, cioè che mi farete dei quadri che mi piaceranno completamente, non vedo più inconvenienti a che cediate dei quadri ad altre case. Al contrario, saremo diversi a lavorare alla creazione di una situazione per voi, consona all'importanza della vostra arte.

In questa maniera la cordialità dei nostri rapporti e la deferenza per voi non saranno scossi da piccoli segreti e da persone non chiare.

⁴² Lettera del 28 dicembre 1926, C64.9600.226.

⁴³ C65.9600.227.

Vi ripeto che non ho nessun rancore per voi e che la mia devozione in difesa della vostra arte non è in nessun modo diminuita.

Più tardi, al contrario, Rosenberg avrà problemi con de Chirico poiché l'artista, vendendo le opere per conto proprio, creerà una concorrenza con l'Effort Moderne tanto che in occasione di una richiesta da parte del museo di Zurigo, Rosenberg scrive all'artista, il 22 marzo 1927:

[...] creandomi anche all'estero una concorrenza per vostri quadri di mia proprietà, che ho io stesso prestato a questo museo; ciononostante vedrò con vivo interesse le copie o le repliche che avete appena fatto e che avete la cortesia di propormi, cosa di cui vi ringrazio sinceramente. Se gli ultimi mi piacciono, potrei eventualmente prenderli anche se dovrei astenermi da transazioni commerciali con un artista che continua a prendersi tali libertà nei suoi accordi con me.⁴⁴

La fiducia s'incrina: le copie e le repliche, il negro

Ma già nel 1926 Rosenberg aveva cominciato a non avere più fiducia in de Chirico. Dalle lettere vengono messe in evidenza tutte le problematiche di sempre: dalle copie, all'uso del "negro", al significato dell'aiuto degli allievi.

Nella lettera del 6 novembre emerge una certa sfiducia del gallerista verso l'artista:

[...] i vostri ultimi quadri sono piaciuti molto, vengono ritenuti più gustosi malgrado l'imprecisione de "La famille des mannequins".

Poiché io agisco lealmente nei vostri riguardi, non vi insulterò supponendo che voi non agirete nella stessa maniera con me, e che al contrario, come convenuto, non avete l'intenzione né venderete dei quadri senza prima mostrarmeli.

Data l'ammirazione che provo per la vostra arte e il vivo interesse per il vostro avvenire, mi sarebbe molto penoso – non voglio nemmeno soffermarmi su questa eventualità – di apprendere che state per fare un giro di valzer con altri e di essere messo anche nella crudele necessità di cessare dei rapporti così felicemente intrecciati e che si sviluppano in una atmosfera di stima e fiducia reciproca.⁴⁵

Ecco un altro dei problemi che riusciamo a cogliere tra le righe: le copie e le repliche delle opere di de Chirico che, per poter far fronte alle continue commissioni da parte del gallerista, produce un gran numero di dipinti.

Rosenberg non sembra preoccuparsi del fatto che le opere possano in effetti essere delle "copie" o delle "repliche", desidera solo mantenere alta la quotazione e così, nella lettera dell'8 marzo 1927, precisa che, come ha avuto più volte occasione di dire a de Chirico, preferisce "non vendere le vostre tele a dei prezzi che non siano in rapporto alla vostra arte né ai miei sforzi"⁴⁶.

⁴⁴ C71/C72.9600.242/243.

⁴⁵ C59.9600.219.

⁴⁶ C70.9600.241. "P.S. Riguardando i miei libri contabili, constato che dopo il giorno nel quale lei mi ha offerto le tele a 800 franchi, noi abbiamo fatto affari assai buoni e dopo questa data il valore dei vostri quadri è seriamente aumentato [...] meglio che i prezzi veramente troppo modesti che mi avete offerto [...]. Come ho avuto occasione di dirvi, attualmente preferisco non vendere le vostre tele a dei prezzi che non siano in rapporto alla vostra arte né ai miei sforzi [...]."

L'atteggiamento di Rosenberg presenta in questo momento una duplicità particolare: da una parte il gallerista è ancora fortemente interessato all'artista, dall'altra ha paura di occuparsi di un artista di cui non riesce ad avere il totale controllo della produzione, a tal punto che l'anno successivo avrà addirittura il dubbio che de Chirico si possa far aiutare da un "negro". A proposito della necessità di mantenere i prezzi alti per far fronte alla crisi e non rovinare il mercato, scrive nella lettera del 14 aprile 1927:

Mi avete chiesto [...] di mantenere alti i vostri prezzi. Vi dirò non solo che questa è la mia ferma intenzione, ma anche una delle ragioni per le quali ho io stesso aumentato i vostri quadri a dei prezzi degni della vostra arte, che io considero a mia umile opinione molto superiore a quella di molti pittori, le cui opere provvisoriamente secondo me si vendono a dei prezzi superiori al vostro. Affinché io prosegua nella mia azione a favore della progressione metodica, ragionevole e onesta dei vostri prezzi, bisogna che tutte le vostre azioni mi ispirino la più grande fiducia. È impossibile lavorare utilmente nell'interesse comune per un artista di cui non si è assolutamente sicuri e di cui non si ha il controllo della produzione.⁴⁷

Rosenberg ricompra le opere che si trovano a troppo buon mercato nelle aste, come scrive nel *post scriptum*:

P.S. Come ho avuto il piacere di dirvi al telefono, ho ricomprato le due tele che apparivano all'ultima vendita. In questo modo non ci si può vantare di aver acquistato delle vostre tele a buon mercato.

Continua dicendo:

[...] se mi darette ascolto vedrete i frutti. Sono passato in automobile davanti alla vetrina di P.G. [Paul Guillaume]: [...] ho visto un bellissimo quadro vostro con un cavallo blu. Quando è stata fatta questa tela?

Rosenberg è preoccupato dell'eccessiva produzione di de Chirico e precisa infatti che il valore commerciale dei dipinti è sempre in funzione della loro rarità e ricorda a de Chirico che Lhote è calato commercialmente facendo continuamente mostre in tutte le gallerie di Parigi, grandi e piccole.⁴⁸

Nel carteggio di questo periodo de Chirico sembra un po' in difficoltà nei confronti del gallerista tanto che risponde con lettere molto brevi. Il 19 maggio 1927 de Chirico sottolinea l'importanza dei titoli delle sue opere:

⁴⁷ C75.9600.248.

⁴⁸ C84.9600.262 del 6 luglio 1927: "Ho dimenticato di comunicarvi nella mia lettera di ieri che Marcel Raval mi ha fatto proporre il vostro dipinto 'Omero' acquistato qui alla vostra esposizione e che ha riacquisito lo scorso mese alla vendita dove lui l'aveva posto, trovando l'offerta insufficiente. Gli ho fatto rispondere che questa tela non mi interessava e che, per di più, non compravo le tele vendute a terzi dagli artisti. Non essendo riuscito a fare un colpo in una vendita pubblica, questo pseudo estimatore ha l'ingenuità di offrirmi un dipinto che nessuno ha voluto e del quale tutti ora conoscono il prezzo di riscatto. Gli ho anche fatto dire che ero disposto a riacquistare il dipinto che proprio io gli avevo venduto, intitolato 'Io non amo i fiori ma amo i frutti'. Per ciò che riguarda una vostra mostra, io non sono disposto a farla prima della prossima primavera. Il pittore Lhote è commercialmente finito facendo continuamente e di seguito mostre in tutte le gallerie di Parigi, grandi e piccole. Il valore venale dei dipinti è in funzione della loro rarità. Un artista come voi deve tenere il suo rango. Si comincia già a dire che producetec troppo perché vi si vede dappertutto. Attenzione, i miei acquisti sono anche in funzione della solidità del vostro mercato. Cordialmente"

Mi sono anche permesso di correggere i titoli; sapete che per i miei quadri il titolo è cosa assai delicata e importante; d'altronde è colpa mia perché dovrei scrivere sul telaio il titolo del quadro. Non disturbatevi a rispondermi [...].⁴⁹

Nelle lettere al gallerista tratta degli argomenti più vari, così ora presenta a Rosenberg un collezionista, ora un restauratore, ora un musicologo, come nella lettera del 5 ottobre 1927:

Siamo d'accordo per i 6 quadri. Ve li invierò all'inizio del mese prossimo. C'è un amico mio, sig. Raoul de Certant, che si occupa di critica di musica moderna. Sarebbe molto lieto di collaborare alla vostra rivista (naturalmente gratis). Posso mandarvelo?⁵⁰

I restauratori

Ed è proprio con la lettera del 6 dicembre 1927 che de Chirico presenta a Rosenberg il restauratore Monsieur de Saint Clair:

Vi presento Monsieur de Saint Clair che è un buon amico mio e di mia moglie. È molto abile e bravo in tutto quanto riguarda il restauro, la rifoderatura, la pulitura ecc. di tele sia antiche che moderne; ha sistemato un mio vecchio ritratto, lo ha rifoderato e restaurato e sono stato veramente stupito della buona qualità del suo lavoro. Aggiungo ancora che essendo russo e poco conosciuto a Parigi ha molto bisogno di lavorare e fa dei prezzi che sfidano qualunque concorrenza. Forse potreste aiutarlo sia dandogli del lavoro sia raccomandandolo a qualche conoscente che penso avete nel mondo degli antiquari. Grazie in anticipo e credetemi vostro devoto⁵¹

È interessante e significativa la risposta di Rosenberg del 7 dicembre 1927⁵², poiché denota una grande considerazione da parte del gallerista per gli artisti. Dopo avere ringraziato de Chirico per avergli presentato il Saint Clair, aggiunge che, poiché si occupa di arte contemporanea, non ha bisogno di restauratori e che “se ci fosse qualcosa da fare su una tela di pittori viventi, è naturalmente all'artista stesso che mi rivolgerei, non riconoscendomi il diritto di ‘portare’ una mano sacrilega su un'opera d'arte”, ma promette di presentare il restauratore ad amici collezionisti di arte antica.

L'importanza della materia pittorica

Rosenberg è sempre molto attento alla qualità dei dipinti, tanto da sperare che “possiate rendere il soggetto più simpatico e la materia più ricca, altrimenti non lo comprenderò”⁵³. Così scrive in una lettera molto dura del 28 novembre 1927⁵⁴ nella quale precisa che le opere devono essere degne dell'artista e dello sforzo del gallerista nei suoi confronti:

⁴⁹ C52.9600.251.

⁵⁰ C52.9600.278.

⁵¹ C68.9600.290.

⁵² C99.9600.291.

⁵³ C96.9600.286: “J'espère que vous pourriez en rendre le sujet plus sympathique et la matière plus riche, autrement je ne serai pas acheteur.”

⁵⁴ *Ibidem*.

Prima ho mantenuto un buon ricordo dei vostri due grandi quadri di “mannequins” e quello di “Chevaux”, altrettanto devo, con grande rincrescimento, dire il contrario del piccolo quadro taglia 8, che mi destinate. Spero che possiate rendere il soggetto più simpatico e la materia più ricca, altrimenti non lo comprerò. Come certamente capirete, non acquisto non importa che cosa e non importa come. Desidero solo delle opere degne di voi e del mio sforzo.

Significa quindi che Rosenberg, se insoddisfatto, rimanda i dipinti all'artista per migliorarne qualità e soggetto.

Il gallerista è particolarmente preoccupato per la cattiva quotazione dei dipinti di de Chirico e decide, dalla fine del 1927⁵⁵, di non acquistare più “par commandes”, ma tele già completate e che siano di suo gradimento. Scrive infatti:

Ecco i prezzi dei vostri quadri alla vendita del 26 novembre:

Esperti Signori Hessel e Bignou

“Le printemps de l'ingénieur” (52x43) fr. 1800

“Le paravent” (90x59) fr. 900

Questo pessimo risultato produce un effetto increscioso.

Per quanto concerne i nostri affari, desidero comunicarvi che per evitare qualsiasi malinteso, d'ora in poi non procederò più per ordini e mi limiterò a comprarvi delle tele completamente finite e consegnabili il minuto stesso del loro acquisto.

Credete, vi prego, caro Signore, ai miei più distinti saluti

Come riequilibrare il mercato

È proprio in questo momento che si inserisce la “falsa vendita”, organizzata da Rosenberg e da de Chirico, a seguito del cattivo risultato della vendita all'Hotel Drouot.

De Chirico, in una lettera del primo dicembre 1927, racconta a Rosenberg l'accaduto, dimostrandosi anche lui molto turbato dal fatto che il dipinto *Le paravent* sia stato venduto per 900 franchi e propone di organizzare una vendita per riequilibrare il mercato dichiarandosi disposto a dividere le spese per far salire un quadro in asta a 4000 franchi. In questa lettera, inviata da Parigi 2 rue Henri Bocquillon, 15 arr., scrive infatti:

Sono stato ieri da Guillaume per parlargli della storia dell'Hotel Drouot; mi ha detto che il dipinto non è stato messo da lui, ma da un tale al quale lo aveva venduto circa un anno e mezzo fa; ha aggiunto anche che non ha una grande importanza se capita che una mia tela fa un prezzo molto basso; è già successo, ha detto, anche ai pittori meglio quotati; ha d'altronde intenzione, nel corso del prossimo inverno, di sostenere lui stesso delle mie tele per fare dei prezzi da 7 8 fino a 10.000 fr. Non ho avuto l'impressione che sia stato un colpo montato contro di voi.

⁵⁵ C97,9600.287.

Mentre uscivo da Guillaume, passando davanti a Hessel, ho visto di nuovo l'annuncio di una vendita il 12 dicembre, dove figura il mio nome; sarebbe molto spiacevole se la cosa si ripetesse; pertanto vi prego di avere la cortesia di informarvi qual è la mia tela che figura nella vendita; se è una tela di prima della guerra non dobbiamo preoccuparci, ma se è una tela recente, per quanto mi riguarda sono disposto perfino a fare dei sacrifici personali affinché il trucco dei 900 fr. non si ripeta; e vi prego di tenermi al corrente e di consigliarmi su quello che si dovrebbe fare in questo caso.

Sono sempre d'accordo con voi per dividere le spese del quadro che volete far salire a 4.000 fr.

Vi porgo, caro signor Rosenberg, i miei più sentiti auguri⁵⁶

La lettera sopra citata dimostra come de Chirico tranquillizza Rosenberg, che sembra aver avuto il sospetto che la vendita del suo dipinto a basso prezzo sia stato "un trucco" organizzato da qualcuno.

La questione continua con Rosenberg che si augura, nella lettera anch'essa del primo dicembre 1927, che de Chirico, nel suo interesse, si sia ben guardato

[...] dal mettere al corrente il vostro amico ed editore della nostra intenzione, per quanto riguarda una prossima vendita, per la pubblica riabilitazione dei prezzi dei vostri quadri, perché dati i legami del vostro amico con altre tre case, la cosa sarebbe svelata a tutti e l'effetto, di conseguenza, sarebbe nullo. Poiché ogni storia ha una morale, risulta che una vostra tela calibro 30 non ha, in una vendita pubblica organizzata da un commissario abile e specialista nel moderno, assistito da due esperti potenti e molto conosciuti, vendita arricchita da un bel catalogo illustrato, durante la quale in presenza di pubblico numeroso ed elegante altri quadri si sono venduti a dei prezzi elevati, non ha dico raggiunto che 900 franchi, ne risulta, ripeto che non avete quasi più estimatori a Parigi.

Come, se l'accaduto dovesse persistere, questo sarebbe di natura tale da influenzare sfavorevolmente i vostri estimatori stranieri e questo potrebbe indurmi a una grande prudenza nei miei acquisti.

Non essendo intermediario ma compratore, la mia prima preoccupazione deve essere quella della sicurezza dei fondi che investo nella vostra pittura.

Spero che l'effetto prodotto dal sostegno che apporteremo il 22 dicembre, mi permetterà, a partire dal prossimo gennaio, di continuare gli acquisti dei quadri che mi piaceranno nel vostro atelier e di ottenere un buon risultato pratico dall'esposizione che organizzerò in tale periodo con i quadri vostri che possiedo.

E credete, caro signore, ai miei migliori sentimenti⁵⁷

Il mercato si ristabilizza come è chiaro dalla lettera del 24 dicembre 1927, nella quale Rosenberg precisa:

Ecco i prezzi di vendita ieri:

N. 11 L'Intérieur Thebain 1.050 fr.

n. 12 Les fruits 1500 comprato da mio fratello Edmond per la sua collezione

⁵⁶ C67.9600.288.

⁵⁷ C98.9600.289.

n. 13 Antonio e Cleopatra – comprato da me 1500 fr.

n. 14 Les Muses du foyer 4000 ricomprato da me

n.15 Oedipe et Antigons ricomprato da me 1900 Fr

Poiché uno dei vostri quadri ha realizzato 4000 franchi, come appare oggi sui giornali, la cattiva impressione della tela di 30 venduta a 900 franchi quindici giorni fa è completamente dissipata.

Un Metzinger ha raggiunto 4000 franchi, un piccolo Léger 5000, un Herbin 3000. Vista l'epoca e la qualità molto scadente dei quadri, il risultato è molto soddisfacente. Vostro devotissimo

P.S. Non perdetevi mai di vista che quello che ha fatto riuscire Matisse, Derain, Braque, Picasso e Léger, è che molte persone hanno potuto comprare i loro quadri molto a buon mercato e sono diventate di conseguenza e in seguito, dal punto di vista pratico, i migliori associati del pittore e del suo editore.⁵⁸

La funzione dell'editore

Nel *post scriptum* della lettera appena citata Rosenberg chiarisce all'artista quanto importante sia il rapporto tra i collezionisti e gli artisti.

In una vena paternalistica conclude questa serie di lettere riguardanti le quotazioni spiegando all'artista che è proprio per il suo dovere ingrato di editore che gli si crea l'obbligo di istruirlo "sia sui lati buoni che su quelli cattivi di una politica e di caratterizzarla con delle immagini per farvene meglio sentire la natura". E precisa in fondo la sua funzione di editore, ma anche di "collaboratore", con la lettera del dicembre 1927.⁵⁹

Poiché invece di mantenere la concentrazione avete disgraziatamente praticato la dispersione, è da temere che saremo continuamente avvelenati da vendite pubbliche di vostri quadri distribuiti a destra e a sinistra, senza piano né metodo.

Lo spirito di sintesi e di costruzione che caratterizza il nostro tempo e che di conseguenza implica: precisione, semplicità, logica e chiarezza, si oppone ai metodi machiavellici – nonostante tutto il talento che ci si possa dedicare – del passato.

Dimenticate Apollinaire per Platone.⁶⁰ E credete, vi prego, alla mia sincera devozione

P.S. Ho appena fatto incominciare i vostri quadri di mobili. Faranno un bellissimo effetto all'esposizione.

Tutto quanto precede detto senza la minima intenzione di offendervi, ma unicamente per portare a termine il mio dovere ingrato di editore, cioè di collaboratore che mi crea l'obbligo di istruirvi sia sui lati buoni che su quelli cattivi di una politica e di caratterizzarla con delle immagini per farvene meglio sentire la natura. Tutta la politicaglia anteguerra è straconosciuta e non meno osata [?].

⁵⁸ C100.9600.292.

⁵⁹ C98.9600.289. 2 dicembre 1927: "Le nostre lettere di ieri si sono incrociate. Poiché non ho avuto né desidero avere rapporti di qualsiasi natura con H..., mi è impossibile raggiugarvi sulla vendita del 12 dicembre. Ma il vostro amico P.G. [Paul Guillaume], essendo molto legato a questa persona, potrà darvi tutte le precisazioni utili."

⁶⁰ A proposito di questo suggerimento, dobbiamo ricordare, per esempio, che proprio Rosenberg fa conoscere a Ozenfant, artista della sua scuderia, il *Filebo*, dialogo platonico che lo stesso pubblica e traduce sulla rivista da lui diretta, *l'Elan*, nel 1916 (I, n. 9, Parigi febbraio 1916).

Oggi che la disciplina geometrica ha riconquistato il suo posto, ci si rende conto ancora una volta che: "la via più breve da un punto all'altro, è la linea retta".

Nuovi artisti in galleria

Forse si può leggere tra le righe il desiderio da parte di Rosenberg di qualcosa di nuovo e non inflazionato. Possiamo supporre che la "nuova maniera" di Picabia cominci a interessare particolarmente Rosenberg, tanto da proporla nel «Bulletin de l'Effort Moderne»⁶¹. Nel gennaio 1928 gli compra delle opere esposte alla Galerie Théophile Briant.⁶² Nel 1929 esporrà in galleria oltre ai dipinti di Picabia, anche opere di André Derain, Giorgio de Chirico, Paul Cornet, J. Csaky, Albert Gleizes, Juan Gris, A. Ozenfant, Auguste Herbin, H. Laurens, Fernand Léger, Manuel Redon, Alberto Savinio, Gino Severini, Georges Valmier, Jean Viollier, Mario Vives che aveva in deposito.

Attenzione agli "intrighi" provocati da artisti invidiosi

La lettera dell'11 gennaio 1928 di Rosenberg a de Chirico è molto importante anche se di difficile lettura e accenna ad alcuni intrighi provocati da altri artisti, invidiosi della costante e sempre maggiore presenza di de Chirico all'Effort Moderne:

Caro Signore,

Solamente per una questione di principio [...] visto che voi lavorate con "l'Effort Moderne" da una data relativamente recente [...] se vedono la vostra presenza sempre più importante a "l'Effort Moderne", questo può generare in qualcuno un desiderio di provocare un intrigo [...] i consigli che vi saranno dati o che vi daranno, saranno sempre di natura tale da provocare un risultato contrario a quello che sperate e serviranno soprattutto a mescolare le carte fra noi, se non a provocare una rottura, perché quando si ha lavorato un periodo con me, si finisce per conoscere quello che mi piace e che mi dispiace.

Da quanto dettomi e scrittomi da vari artisti con i quali ho lavorato per molti anni, ci sono pochi editori che abbiano fatto tanto per il successo dell'arte moderna in generale e per quello degli artisti in particolare e che, materialmente, siano stati nei rapporti altrettanto sicuri e precisi di me.

Detto questo, non per cingermi d'alloro – cosa lontana dal mio genere – ma al contrario affinché sappiate a cosa attenervi.

Mi ricordo perfino che all'epoca in cui difendevo il cubismo in blocco e quando, per politica, avevo fatto contratti perfino con i seguaci del cubismo, eseguivo scrupolosamente, a scapito del mio proprio interesse, i contratti che avevo con artisti coscienziosi, più furbi che di talento e di cui conoscevo l'assoluto non valore, ma mettevo al di sopra del mio interesse la salvezza del cubismo poiché all'epoca il pubblico non distingueva ancora le personalità – e aveva rispetto per la mia firma.

Ciò detto unicamente per principio e a titolo di informazione.⁶³

⁶¹ N. 38, ottobre 1927.

⁶² C. Derouet, *Francis Picabia. Lettres a Léonce Rosenberg 1929-1940, Picabia: Léonce Rosenberg, mode d'emploi*, Centre Pompidou, p. 17. La corrispondenza copre gli anni 1929-1940 e illustra la situazione delle arti plastiche a Parigi "au moment où éclate la crise avec un grand C et elle amorce paradoxalement la montée en force de l'art abstrait" (nel momento in cui scoppia la crisi con la C maiuscola e inizia paradossalmente la forte affermazione dell'arte astratta). Cfr. *ibid.*, p. 5.

⁶³ C100.9600.297.

Il negro

De Chirico risponde alla lettera di Rosenberg il 12 gennaio 1928, anche in merito all'accusa che il gallerista gli rivolge, ovvero di farsi aiutare da negri, con espressioni piene di ironia:

Caro signor Rosenberg

Ho ricevuto la vostra lettera stamattina e vi confesso francamente che non ne ho ben capito il contenuto; qualcosa ho capito, come per esempio, che voi non vorreste che io facessi eseguire miei quadri da negri, e avete ragione; d'altra parte io non ne ho affatto intenzione, né bisogno; io non trovo nulla di male nel fatto che un pittore che debba fornire un gran numero di gallerie francesi e straniere si faccia aiutare da negri; Rubens, Raffaello, Tiziano e altri l'hanno fatto, ma per eseguire l'1 e ½ o 2 quadri al mese in media che vendo a voi e a Paul Guillaume non ho nessun bisogno di aiuto. Per quanto riguarda il senso del resto della missiva, è per me così oscuro e misterioso quanto un aforisma di Eraclito di Efeso.⁶⁴

Dalla lettera veniamo anche a sapere che de Chirico non è particolarmente amico degli altri pittori legati alla galleria, e infatti continua:

Dei pittori che lavorano con voi, io non conosco che Léger, Valmier e Metzinger; io non li vedo quasi mai e se ci incontriamo per caso non scambiamo che qualche frase insignificante sulla pioggia e il bel tempo. Non mi stupirei che ci fossero persone che non vedono di buon occhio il posto che occupo nella vostra galleria; ma vi assicuro che nessuno mi ha mai consigliato né detto alcunché sulla nostra relazione d'affari.

Credo, caro signor Rosenberg (e questo sia detto senza che vi irritate), che siete troppo sospettoso e, a volte, date troppa importanza a quello che certa gente dice o all'atteggiamento che dimostra nei vostri confronti; l'intrigo è sempre esistito; contro il vero talento (e per me il talento è sia dalla mia che dalla vostra parte) esso non può niente.

De Chirico nelle lettere aggiunge anche indicazioni preziose di tipo pratico, come nella parte finale di questa, in cui precisa come debbano essere le cornici:

Se telefonate per la cornice del quadro grande (segnalato), vi prego di fare in modo che questa mangi il meno possibile; la settimana prossima vi porterò la tela da 8.

Molte buone cose da parte di mia moglie che sta meglio e credete, caro signor Rosenberg, ai miei devoti sentimenti.

Nella lettera del 13 gennaio 1928 Rosenberg chiarisce a de Chirico cosa intende per "negro", sottolineando ancora una volta la difficoltà a collaborare con una persona dal comportamento incostante. A tal proposito ricordiamo alcune parole di Rosenberg sull'artista:

⁶⁴ C73.9600. Si veda anche il paragrafo *La fiducia s'incrina: le copie, le repliche, il negro*.

Credo sia meglio che lavoriamo in questo modo perché così, ognuno libero delle proprie azioni, non avremo più motivo di discussione, perché qualsiasi altro sistema non resisterebbe alle ingiunzioni della vostra natura, più forti della vostra volontà.⁶⁵

Queste parole mettono in luce l'intuito profondo del gallerista che così scrive nella lettera del 1928:

Se fossi un uomo che si preoccupa del "cosa si dirà", non avrei preso in mano quindici anni fa i destini del cubismo, che era oggetto di odio e scherno quasi universali e non avrei continuato così a lungo, avversato e malgrado tutto e tutti.

Non sono sospettoso ma, così come "can scottato dall'acqua calda teme la fredda", non desidero che degli indesiderabili avvelenino, come nel passato, [la fonte] alla quale gli artisti che collaborano con lui e me stesso si abbeverano. È per questa ragione che avendo constatato da parte vostra molteplici variazioni di comportamento, ho creduto di mettervi in guardia contro le macchinazioni di persone stupide e senza scrupoli. Per collaborare utilmente in perfetta armonia, bisogna cominciare col capirsi perfettamente e in seguito scartare quanto può dividere.

I pittori Léger, Metzinger e Valmier, con i quali lavoro in maniera continuativa da molto tempo, sono ben inteso fuori causa.

Quando parlo di quadri fatti da allievi, o da negri come voi dite, intendo quelli dove l'artista non ha dato altro che qualche pennellata e firmato, e non quelli dove l'allievo prepara i fondi per far guadagnare tempo al suo maestro. Mi ricordo molto bene che Rubens, Raffaello e Tiziano si sono fatti aiutare abbondantemente da allievi ma questo si vede ed è il motivo per cui alcuni loro quadri sono molto brutti e inoltre non hanno resistito alla prova del tempo.⁶⁶

Tutta l'esperienza del collezionista ma anche dello storico dell'arte e del "conoscitore" legato per tradizione familiare all'antiquariato di alta epoca, traspare dalla lettera, nella quale Rosenberg continua:

Gli intenditori e i mercanti di quadri antichi, dal punto di vista finanziario, fanno una grande differenza tra la mano di un maestro e quella di un allievo.

Berenson a proposito di Botticelli ha creato l'espressione "dell'amico di Sandro".

Abbiate la gentilezza di farmi un cenno quando avrete terminato qualcosa di importante suscettibile di apparire ancora nella vostra mostra.

L'evolversi del gusto

Le lettere di Rosenberg sono importanti anche per quello che riguarda la storia del collezionismo e l'evolversi del gusto e del mercato.

Sappiamo quanto la figura di Léonce Rosenberg si collochi all'interno del mercato e del collezionismo del Cubismo, con la sua presenza nei momenti più cruciali, dal sequestro⁶⁷ delle opere di

⁶⁵ C65.9600.227, 4 gennaio 1927.

⁶⁶ C102.9600.299.

⁶⁷ In due Boîtes è conservato tutto il materiale riferibile al carteggio relativo alle vendite del sequestro Uthe e Kahnweiler. Le vendite delle opere avvennero tra il 1919 e il 1923.

Daniel-Henry Kahnweiler⁶⁸, alla vendita all'asta all'Hotel Drouot, della quale era stato nominato commissario tecnico.

Gino Severini ci lascia diverse pagine⁶⁹ molto vivaci sui suoi rapporti con il gallerista, anche per lui conflittuali, e scrive sulla vendita all'asta delle opere sequestrate durante la guerra a Kahnweiler. Ci fu un'aspra lotta tra artisti e galleristi: i galleristi ricomprarono le opere, gli artisti vennero esclusi.⁷⁰

Più che considerare i problemi legati alla vendita delle opere dei cubisti, intorno alla quale sono presenti nell'archivio Rosenberg numerosissimi documenti⁷¹, in questa sede ci sembra più opportuno analizzare il cambiamento di gusto in direzione di un nuovo classicismo, non solo attraverso la lettura della corrispondenza Rosenberg-de Chirico, ma anche attraverso l'analisi della decorazione delle *Halles des Gladiateurs*.⁷²

Rosenberg committente e la scoperta della romanità: Les Halles des Gladiateurs

La scoperta della romanità e dei valori a essa legati che coinvolge Rosenberg, e naturalmente il suo pubblico e l'ambiente parigino, si leggono attraverso la grande decorazione voluta dal gallerista per la casa di rue Longchamp.

Léonce Rosenberg nella raffinata Parigi degli anni Venti dettò stile e modi per poi cadere forse travolto anche dalle sue stesse utopie.⁷³

La grande decorazione per la casa in rue Longchamp ne rappresenta un significativo esempio.⁷⁴

Nelle lettere a de Chirico si legge della corsa a completare la decorazione, una lotta contro il tempo, quasi a presagire con l'avvicinarsi e l'intensificarsi della crisi del 1929, la vicina rovina e il cambiamento del gusto del pubblico.⁷⁵ Si veda la lettera del 27 aprile 1929, nella quale de Chirico a Montecarlo alle prese con il lavoro della scenografia per *Le Bal* tranquillizza Rosenberg: "Spero di essere a Parigi la settimana prossima. In ogni caso non vi preoccupate per gli altri tre pannelli."⁷⁶

La corsa si conclude con l'inaugurazione dell'appartamento, la sera del 15 giugno 1929, alla quale parteciperanno pochissimi degli invitati.

⁶⁸ P. Assouline, *Daniel-Henry Kahnweiler. L'homme de l'Art...*, cit.

⁶⁹ "Gino Severini entre les deux guerres", mostra a cura di M. Fagiolo dell'Arco, E. Coen, G. Severini, Roma 1980, pp. 81-100. Nel catalogo è pubblicato il carteggio tra Severini e Rosenberg e in particolare ventinove lettere tra il 1924 e il 1928. Si vedano anche gli scritti di Gino Severini e in particolare: G. Severini, *La vita di un pittore*, Vallecchi, Firenze 1968, a cura di Piero Pacini.

⁷⁰ Cfr. *ibidem*, *Du Cubisme au Classicisme* dove l'autore dedica molte pagine a Rosenberg; cfr. anche *Il tempo dell'Effort Moderne*, seconda parte della sua *Vita di un pittore*, cit.

⁷¹ Cfr. nota 4.

⁷² Anche Lhote, uno degli artisti preferiti da Rosenberg, subito dopo la conclusione della guerra, scrive: "Finalmente il Louvre ha riaperto i battenti, o meglio li ha socchiusi. Attendevamo con grande impazienza questo momento... Ci sembrava indispensabile farci un'idea dei nostri maestri... Cancellare accuratamente le tracce del lavoro per dare all'opera d'arte un aspetto naturale è il metodo classico puro." Cfr. *La prima visita al Louvre*, in «La Nouvelle Revue Française», n. 78-79, Parigi, 1 marzo 1920. Si veda anche quivi il paragrafo *Nuovi soggetti: ritorno al classico*.

⁷³ C. Derouet ha pubblicato per il Centre Pompidou la corrispondenza di Fernand Léger-Léonce Rosenberg: *Fernand Léger – Une correspondance d'affaire 1917-1937*, Parigi 1996; quella di Juan Gris-Léonce Rosenberg: *Le cubisme-Bleu horizon - La correspondance d'un neutre, Juan Gris, et d'un militaire, Léonce Rosenberg entre 1915 et 1920*; quella con Francis Picabia *Lettre à Léonce Rosenberg 1929-1940*. I volumi citati sono editi dal Centre Pompidou per la serie *Hors-Série/Archives*. I testi raccolti, redatti e annotati da Christian Derouet sono opera fondamentale per la comprensione dell'epoca e per i documenti sugli artisti e sono anche interessanti per una più approfondita conoscenza di Léonce Rosenberg.

⁷⁴ C. Derouet, a proposito delle *Halles des Gladiateurs*, dipinta da Giorgio de Chirico per Léonce Rosenberg, cfr. *Les Italiens de Paris...*, cit., pp. 245-255. Idem, *Un problème du baroque italien tardif à Paris*, cit., pp. 111-135.

⁷⁵ Anche nella lettera del 9 luglio 1928 Rosenberg spinge de Chirico a concludere presto la decorazione poiché gli altri artisti "[...] Léger, Viollier, Metzinger, Severini, Herbin, Valmier mi annunciano che i quadri che loro hanno avuto la grande gentilezza di dipingere per il mio appartamento saranno pronti tra il 31 ottobre e il 15 novembre prossimi." C107.9600.307.

⁷⁶ C114.10422.64.

Christian Derouet ritiene che de Chirico accettò di decorare l'appartamento in quanto "semplicemente allettato dal guadagno"⁷⁷. Non vogliamo seguire alla lettera questa interpretazione che ci sembra un po' troppo utilitaristica nei confronti di de Chirico che sicuramente, benché come sempre bisognoso di denaro, si sarà anche divertito a prendere parte al progetto del gallerista proprio in un momento che lo vedeva coinvolto nel progetto delle scene e dei costumi di *Le Bal*.⁷⁸

Il salone centrale dell'appartamento, la parte più importante della grande casa in rue Longchamp, la parte certamente più visibile a un pubblico di amici e di grandi collezionisti, suggestionò sicuramente la fantasia di de Chirico ma anche, pensiamo, riuscì a produrre nell'artista un senso di competizione e di rivalità con gli altri pittori (Fernand Léger, Picabia, Savinio, Max Ernst) coinvolti nel grande progetto decorativo.

Proprio la contemporanea esperienza con il teatro può essere forse all'origine di una suggestione fortemente scenografica che porta l'artista, per certi versi spinto da Rosenberg, alla costruzione di uno spazio illusorio totale in cui le cornici in stucco all'interno dei quadri fanno le veci delle cornici reali intorno al soffitto e riescono a creare delle grandi nicchie al di sopra dei mobili Basso Impero e Luigi Filippo con i quali era stato arredato il grande salone.

Il significato della decorazione di casa Rosenberg

Il significato della decorazione di casa Rosenberg rimarrà forse un mistero anche se attraverso le pagine di *Ebdòmero*, il romanzo scritto da de Chirico proprio in questi anni, il romanzo più surreale dell'epoca, riusciamo a entrare dentro questa folla di personaggi che alla fine rappresentano le inquietudini dell'artista, che dà corpo alla visionaria follia decorativa di Rosenberg condizionata dall'*horror vacui*: un accavallarsi di corpi in lotta e in riposo, un apparire di personaggi all'interno di una stanza, come nel dormiveglia di *Ebdòmero*.⁷⁹

Le immagini del romanzo formano riquadri e frammenti che si sovrappongono spesso uno sull'altro, come su un "tapis roulant" (espressione usata proprio da de Chirico). È l'opera di un poeta con la sensibilità di un pittore. Il suo non è un romanzo: non ha un intreccio e il racconto, che non c'è, si svolge libero come una continua associazione mentale freudiana di immagini che si rincorrono, si sovrappongono. Il romanzo è fondamentale per comprendere e leggere temi al di fuori del tempo che compaiono nelle opere degli anni Venti. In un'impaginazione quasi teatrale e scenica, negli interni le pareti della camera si sollevano come un sipario e vengono avanti visioni beate o di angoscia, appaiono i lottatori nella stanza, i gladiatori della decorazione di casa Rosenberg, dipinti dal 1927 al 1929.

⁷⁷ Cfr. *Les Italiens de Paris...*, cit., p. 247.

⁷⁸ Léonce Rosenberg scrive a de Chirico scusandosi per non poter essere presente alla rappresentazione. C115.10422.

⁷⁹ G. de Chirico, *Ebdòmero*, Roma 1957.

Rosenberg e il suo pubblico

Dicevamo del pubblico: è proprio Rosenberg a suggerire a de Chirico quei titoli e quei temi, che evidentemente piacciono agli “amateurs” e agli affezionati della galleria. Prega infatti l’artista di preparargli sei tele nuove, come si può dedurre dalla lettera del 4 ottobre 1927⁸⁰, in cui Rosenberg comunica che ha venduto 6 tele e che le vuole rimpiazzare alle stesse condizioni delle precedenti:

Cioè, nella misura di 60 volte il calibro:

- 1 1 tela del 10 per altezza (cavalli)
- 2 2 tele del 10 per altezza (gladiatori)
- 3 2 tele dell’8 per altezza (gladiatori)
- 4 1 tela del 15 per altezza (cavalli)

Vi indico i titoli che rappresentano ma, se desiderate farne altri, non ci vedo nessun inconveniente anche se i vostri cavalli e i vostri gladiatori piacciono molto.

Con i miei ringraziamenti

Temi, formati e qualità della pittura

Gladiatori e Cavalli piacciono molto e a tal punto che Rosenberg in una lettera del 29 (o 20) luglio 1928⁸¹, prega de Chirico di non fare soggetti astratti o metafisici, ma soggetti antichi: Gladiatori, Cavalli con rovine, Nature morte antiche con personaggi. La lettera che è pubblicata in parte da Derouet⁸², è importante poiché Rosenberg suggerisce a de Chirico temi e qualità della pittura, raccomandando all’artista di fare “una pittura molto rifinita”:

[...] di raccomandarle per le sei piccole tele del 15 di cui lei ha avuto la bontà di accettare l’ordine e la cortesia di promettermele per il 25 settembre, al più tardi, di non fare soggetti astratti o metafisici, ma soggetti antichi, ‘Gladiatori’, ‘Cavalli con le rovine’ eccetera... e di rifinirli il più possibile, poiché ora tutti vogliono una pittura molto rifinita.

Oltre che sulla rifinitura della pittura, Rosenberg insiste ancora sul tema del formato, fondamentale in epoca di crisi, in cui si è obbligati a diminuire le dimensioni degli appartamenti:

Salvo che per i quadri che lei ha avuto la grande cortesia di eseguire per il mio appartamento e salvo casi eccezionali, non acquisterò, a partire dal settembre prossimo, che tele del formato: 15, 20, 25, 30, 40 al massimo.

In epoca di crisi gli spazi disponibili sono “sempre più piccoli e i patrimoni sempre più medi” e occorrono quindi dipinti di formati particolari, come precisa Rosenberg, molto attento ai quadri come oggetti destinati al mercato:

⁸⁰ C90.9600.277.

⁸¹ C108.9600.308.

⁸² Cfr. *Les Italiens de Paris...*, cit., pp. 247-248 e traduzione alle note 5 e 10 a p. 253.

In tutto il mondo, gli appartamenti privati diventano sempre più piccoli e i patrimoni sempre più medi, cosicché, se si vuole fare una buona penetrazione rapida ed evitare immobilizzi onerosi, bisogna restare nei formati medi. È tanto nell'interesse dell'artista che in quello dell'editore e del pubblico. È per questa ragione che, a partire dal settembre prossimo, non acquisterò più grandi tele, salvo casi eccezionali. Lo hanno capito tutti benissimo ed è la ragione per cui si limitano tutti ai formati che le ho sopra indicato.⁸³

Per quanto concerne le due tele che avete avuto la cortesia di mostrarmi ieri] spero che le potrete modificare nel senso che vi ho indicato, in modo da permettermi di acquisirle al mio ritorno.⁸⁴

I prezzi, il mercato, i formati

A differenza di Rosenberg, non tutti si possono permettere l'acquisto di opere d'arte. Rosenberg dimostra un grande bisogno di possesso e un *horror vacui* che è una caratteristica del suo sentire. Il gallerista, come si legge nelle lettere al nostro artista, non può “vivere con le pareti vuote”. Così è scritto nella lettera del 3 settembre 1928⁸⁵, in piccolissima parte trascritta da Christian Derouet⁸⁶, molto interessante proprio perché ci fa sentire l'atteggiamento di Rosenberg nei confronti della pittura e della decorazione dell'appartamento. Lettera importante anche dal punto di vista della storia economica poiché si evincono le difficoltà della classe media ad acquistare opere d'arte. In questo momento Rosenberg pensa, facendo chiaramente una valutazione scorretta, che nel 1929 le cose si possano rimettere al meglio e che la stagione invernale, probabilmente, “sarà buona”.

Spero che il vostro soggiorno a Plombières prosegua nelle condizioni migliori [...].

Poiché non posso vivere nel mio appartamento con i muri vuoti, vi prego di affrettare la realizzazione delle tele a me destinate.

Per permettervi di eseguire le tele per l'esposizione di Londra, vi avevo pregato di ritardare quelle per mio uso privato.

Poiché non ci sono più le ragioni per differire la loro esecuzione, vi devo dire che non posso fare gli acquisti per l'Effort Moderne se non simultaneamente alla consegna dei dipinti per il mio appartamento.

Se come spero, la stagione invernale sarà buona, le proporrò di passare a 150 volte il calibro a partire dal 1° gennaio prossimo, e per tutto il 1929, ma a condizione che io abbia la prima scelta di tutto ciò che lei fa.

Rosenberg decide di cambiare politica: grandi quadri per grandi patrimoni. Solo le persone molto ricche, pensa adesso il gallerista, potranno permettersi l'investimento in opere d'arte: ci saranno meno compratori per opere dalla quotazione molto elevata. Così scrive:

⁸³ *Ibid.*, nota 5 p. 253.

⁸⁴ “[...] j'espère que vous pourrez les modifier dans le sens que je vous ai indiqué, de façon à me permettre de les acquérir à mon retour.” (Spero che potrete modificarle nel senso che vi ho indicato, in modo da permettermi di acquisirle al mio ritorno.)

⁸⁵ Ancora una volta Rosenberg chiede a de Chirico di modificare alcuni dipinti. C109.9600.311.

⁸⁶ C. Derouet, *Les Italiens de Paris...*, cit., p. 297 e nota 8 p. 253.

Non perdetevi di vista il fatto che più i prezzi dei vostri dipinti aumentano, più voi perderete compratori poiché verrà il momento che le piccole e medie fortune non potranno più comprare da voi e poiché voi dipendete unicamente dalle grosse fortune che sono molto più rare, la vendita dei vostri dipinti si rallenterà in proporzione come per gli altri pittori viventi che vendono a prezzi assai elevati e i cui quadri al momento attuale non sono che questioni di pubblicità e non di soldi.

Lettera importante per la chiave di lettura economica: Rosenberg precisa a de Chirico che all'aumento dei prezzi dei quadri dell'artista corrisponderà una diminuzione del numero dei compratori "poiché sarà sempre più limitato il numero delle persone che potranno permettersi di comprare i vostri dipinti e le grandi fortune diventeranno sempre più rare [...]".

Rosenberg continua a essere il committente di de Chirico, tanto che, riguardo alla sua casa di rue Longchamp, non potendo più resistere alla visione di uno spazio vuoto sulle scale, ordina con la lettera del 12 giugno 1927⁸⁷ i seguenti dipinti, con un ordine preciso (misura, altezza, soggetto):

Per fare sulle mie scale una esposizione permanente di piccoli quadri e questo per propaganda e presentazione, vi prego di eseguire per me:

5 tele di 10 in altezza

4 " " 8 " "

1 " " 15 " "

3 " " 8 " larghezza

1 " " 25 " "

Per il 15 settembre al più tardi se possibile.

[...] sulla scala, sarà necessario fare dei soggetti il più possibile precisi nel genere dei due leoni o dei piccoli gladiatori, che rappresentino delle figure, degli animali (leoni e cavalli), dei frutti [...].

Ancora l'anno successivo ritornerà sul concetto che "la vita con i muri vuoti mi è insopportabile"⁸⁸, dimostrando un amore sviscerato verso la pittura che lo seduce e nello stesso tempo quella bramosia del possesso tipica di un collezionista piuttosto che di un mercante d'arte.

L'anticlassico in de Chirico

Dalle poche foto pubblicate sulle riviste patinate dell'epoca che ricostruirono la festa-evento più che dalle riviste di storia dell'arte o di critica sulle quali il megalomane progetto di Rosenberg aveva trovato poco spazio, si può ricostruire un insieme in ogni caso – qualunque possa essere la valutazione – fortemente unitario e armonico.

In de Chirico notiamo un atteggiamento di reinterpretazione ironica e giocosa di questa realtà che non è più una realtà storica. C'è certamente uno svuotamento del significato prettamente classico nell'uso esagerato delle immagini che sembrano voler mettere alla berlina il desiderio di potenza di

⁸⁷ C80/C81 9600.258/259.

⁸⁸ C112.9600.317, 8 ottobre 1928.

Rosenberg e il suo amore per figure come Mussolini⁸⁹ o in generale verso la grande Roma. Ci sembra interessante notare come Léonce Rosenberg non scriva mai nelle sue lettere a de Chirico su Mussolini e l'Italia, come invece fa con altri artisti, come per esempio con Léger, commentando le gesta del dittatore italiano e la situazione francese.

È tutto finto e precario nel nuovo appartamento, forse troppo nuovo, gli stucchi e le cornici sono all'interno dei quadri, i personaggi ci vengono incontro come nella fantasia di Ebdòmero.

I colori nei pannelli sono caldi, luminosi e forse proprio della qualità di un arazzo Gobelins, come suggerisce Rosenberg nella lettera dell'8 ottobre 1928⁹⁰, riprendendo le parole di de Chirico, sulla bellissima qualità di un dipinto:

[...] i colori sono di una vivacità e di una sontuosità che mi piace molto. Avete ragione, è come un "arazzo dei Gobelins". Mi auguro soltanto che i pannelli che avete la grande cortesia di eseguire per il mio appartamento siano della stessa qualità. Vi sarei molto riconoscente se poteste accelerare il rimanente perché la vita con i muri nudi è insopportabile.

I colori sono diventati luminosi e de Chirico sembra molto soddisfatto della qualità pittorica raggiunta nelle opere di questo periodo. L'insieme, che unisce tutte le gamme delle terre e dei bruciati, ben s'intona ai mobili che vanno dalle tonalità calde e dorate dei legni Luigi Filippo a quelle più scure, segnate dal nero mogano della collezione Basso Impero.⁹¹

La passione dell'antiquario si sposa nella casa con quella del collezionista, quasi a dimostrazione della possibilità di unire le due competenze.

Dalle riviste dell'epoca di arredamento e di architettura sta per farsi strada quel gusto unitario, tipicamente déco che da lì a poco invaderà i salotti dell'alta borghesia.

Possiamo pensare che nella premura con cui Rosenberg cerca in tutti i modi di velocizzare i tempi dell'inaugurazione del proprio appartamento ci sia in fondo la paura di presentare delle opere ormai sorpassate nel gusto delle élite parigine.

La scelta di un tema intriso di classicismo, come quello dei Gladiatori, secondo Derouet⁹² potrebbe essere scaturito dall'infatuazione del mercante per l'ideologia mussoliniana e il suo programma estetico da "basso impero". Basti a tal proposito vedere l'immagine della sala arredata, ma anche la descrizione che lo stesso Rosenberg fa delle *Halles des Gladiateurs* a Auguste Herbin.⁹³ Sembrerebbe

⁸⁹ È interessante la lettera di Rosenberg a Léger del 29 aprile 1930, pubblicata da C. Derouet in *Les Italiens de Paris...*, p. 248 con traduzione a p. 253: "Que se passera-t-il en Italie lorsque Mussolini mourra? Par contre, je suis persuadé qu'à la mort de Monsieur Doumergue, la France continuera, même boiteuse, dans l'ordre et la paix." (Cosa succederà in Italia quando Mussolini morirà? Invece io sono convinto che alla morte di Doumergue la Francia continuerà, anche se zoppicando, nell'ordine e nella pace.) Rosenberg, di chiare origini ebraiche, sembra ripercorrere quello che poi è stato il percorso di Margherita Sarfatti: anche lei in un certo senso invasata dalla romanità e dal culto del duce, anche lei di origini ebraiche, anche lei in fuga dopo le leggi razziali.

⁹⁰ C112.9600.317.

⁹¹ Una ricostruzione delle "Halles des Gladiateurs" è pubblicata in M. Fagiolo dell'Arco, *Casa Rosenberg*, in *Les italiens de Paris. De Chirico e gli altri a Parigi negli anni trenta*, Schia, Milano 1998, pp. 91-93.

⁹² C. Derouet, *Les Italiens de Paris...*, cit., p. 40.

⁹³ Lettera del 29 maggio 1928: "i mobili decorati con colori e carichi di bronzo, che sono costretto a mettere nel salone" *Ibid.*, p. 247: "En raison des meubles qui sont destinés au grand hall de mon appartement et dans le quel je vous ai prié de me faire des tableaux pour remplir les panneaux, je préfère, si vous le voulez bien, que vous vous occupiez plutôt du fumoir qui est la pièce voisine. [...] très simple et sans aucun bronze doré, feront

un'infatuazione già in via di estinzione, nei confronti della quale Rosenberg sente già una certa oppressione e fastidio.

Ancora il 27 aprile 1929 de Chirico scrive da Montecarlo, dove sta eseguendo la scenografia per la produzione di *Le Bal* di Diaghilev, per assicurare Rosenberg che i pannelli dell'appartamento saranno pronti in tempo:

Sono qui e lavoro come un negro all'arredo. Spero di essere a Parigi la settimana prossima. In ogni caso non vi preoccupate per gli altri tre pannelli; il 1 giugno saranno finiti tutti. – Adesso Vi prego di farmi un grande favore. Devo spedire 3500 fr. (tremilacinquecento fr.) a mia madre. Mi è troppo difficile inviarli da qui. Volete cortesemente mandarglieli per assegno? Ecco il suo indirizzo:

Signora Gemma de Chirico, 29 Avenue de Tourville.

Solo, vi prego di mandarglieli per assegno non sbarrato per lettera raccomandata. Grazie in anticipo. Vi allego la ricevuta. Vi ho spedito da Nizza una scatola di frutta candita, specialità del luogo. I miei omaggi alla signora e tante cose alle signorine. Mia moglie manda i suoi saluti a voi e alla vostra deliziosa famiglia.

La grande crisi tra il 1929 e il 1930

Sono questi i due anni in cui attraverso le lettere di Rosenberg si ha veramente il polso della crisi. Se inizialmente Rosenberg sembra non rendersi conto di quello che sta per succedere, immediatamente dopo si rende conto delle difficoltà e anzi è de Chirico a non credere a quanto gli viene scritto pensando che il gallerista esageri il problema della crisi per un interesse personale.

Rosenberg per convincerlo della serietà della situazione gli scrive il 5 maggio 1930 citando i dispacci d'agenzia pubblicati sul «*Matin*» e provenienti da New York, per fargli comprendere che “le tinte fosche” hanno ragion d'essere:

Mi accusate di dipingere la situazione economica a tinte fosche. Ecco il dispaccio dell'agenzia Havas-officiele apparso oggi sul “*Matin*” e proveniente da New York che comunica un nuovo crack laggiù.⁹⁴

È del 3 maggio 1930⁹⁵ una delle ultime lettere di de Chirico a Rosenberg. L'amicizia e i rapporti sembrano rompersi per incomprensioni di tipo economico, come si può leggere tra le righe nella lettera in cui de Chirico chiede a Rosenberg un prestito di 2000 franchi e tratta di questioni economiche e della moglie molto malata, e lo stesso scambio epistolare segna quasi una battuta d'arresto. Molto più rade saranno negli anni seguenti le lettere che l'artista e il gallerista si scambieranno.

valoir magnifiquement votre peinture, alors que les meubles rehaussés de couleurs et chargés de bronze, que je suis obligé à mettre dans le hall, contrariaient vos tableaux et créeraient dans la pièce un désordre visuel, que vous seriez le premier à réprover, vous, dont la discipline est si élevée.” (Riguardo ai mobili destinati al grande salone del mio appartamento e nel quale vi ho pregato di farmi dei quadri per riempire i pannelli, preferisco, se siete d'accordo, che vi occupiate piuttosto del *fumoir* che è la stanza vicino. [...] molto semplice e senza alcun bronzo dorato, daranno valore in modo magnifico alla vostra pittura mentre i mobili decorati con colori e carichi di bronzo, che sono costretto a mettere nel salone, contrasterebbero con i vostri quadri e creerebbero nella stanza un disordine visivo, che sareste il primo a disapprovare, voi, la cui disciplina è così elevata.)

⁹⁴ C31.104422.76.

⁹⁵ C129.10422.72.

Caro Signor Rosenberg,

Mi sono molto stupito stamattina che abbiate rifiutato di darmi 2.000 fr., soprattutto dal momento che vi ho detto che mia moglie era gravemente malata a Berlino e che dovevo partire immediatamente. Probabilmente avete pensato che si trattasse di una storia che vi raccontavo per spillarvi denaro sulla somma che mi dovette; per provarvi che non è così vi allego il telegramma che ho ricevuto stamattina. Per quanto la crisi sia forte e per quanto forte voi abbiate stretto i freni, non è possibile che non possiate trovare 1.000 fr. per un pittore col quale fate affari da sei anni e che (oso sperare) gode di tutta la vostra stima; soprattutto quando il detto pittore aggiunge che sua moglie è gravemente malata e che deve partire.

De Chirico non riesce a comprendere le tinte fosche con le quali Rosenberg delinea la situazione economica e addirittura gli confessa che non osa più telefonargli o passare dalla galleria proprio per il suo atteggiamento estremamente negativo. Così gli comunica che a differenza di altri “poveri diavoli”, ha altre possibilità e praticamente sembra voler interrompere i rapporti con Rosenberg. Continua infatti scrivendo:

In generale devo dirvi che il modo in cui agite in questo particolare momento di crisi non è particolarmente eroico. Capisco molto bene che non compriate quadri, capisco anche che voi paghiate col contagocce quello che avete comprato prima, ma quello che non capisco è che spingiate il sadismo fino a seminare il terrore intorno a voi esagerando il cattivo stato della situazione; io non oso più passare da voi, nemmeno telefonarvi per paura di sentirvi dire che non ci resta altro che spararci un colpo. Fortunatamente ho altri sbocchi; ma penso a quale deve essere la situazione morale e materiale dei poveri diavoli che contano unicamente su di voi.

Vi sarò molto riconoscente se mi invierete almeno 1.000 fr. (non oso chiederne di più) al seguente indirizzo: Chirico bei Frau Tumarkin – Heilbronner Strasse – G. Berlin

Potete trattenere le spese di telegrafo sul saldo che ancora mi dovette.

Scusatemi per questa lettera e ciononostante credete comunque ai miei migliori sentimenti.

De Chirico scrive ancora a Rosenberg una lettera senza data ma che dovrebbe collocarsi subito prima di questa lettera di addio, e che dimostra ancora la continua richiesta di dipinti dagli stessi temi: ancora Cavalli, in una produzione continua e ripetitiva tanto che l'artista manda al gallerista dei dipinti ancora freschi. Tra le righe pare di cogliere anche una certa stanchezza da parte di de Chirico nel sentirsi obbligato a ripetere temi “su ordinazione”:

Ecco due altre tele di cavalli eseguite nello stile 1927. Spero che questa volta il vostro cliente sarà contento. Fate attenzione perché la pittura è ancora fresca e se avete due cornici da 30 nelle quali mostrarle sarebbe una buona cosa.

Nella speranza di una risposta favorevole vi saluto molto cordialmente⁹⁶

⁹⁶ C127.10422.73.

Ingratitudine degli artisti

Il 4 maggio 1930 Rosenberg risponde alla lettera di de Chirico del giorno precedente e fa capire a de Chirico quali grandi problemi economici stia attraversando l'Effort Moderne:

Passando di qui stamani trovo la vostra lettera di ieri. A cosa mira? Ieri a mezzogiorno meno dieci mi telefonate di mandarvi mille franchi in contanti. Poiché la banca chiude a mezzogiorno e io non mi porto dietro più di quello che mi serve per le 48 ore, cioè per quello che non si paga con assegno, vi ho risposto che lo potrò fare lunedì. Non mi avete detto che vostra moglie era malata ma solo che la raggiungevate a Berlino. Perché questa tragicommedia? Non vi ho mai rifiutato niente.⁹⁷

E a proposito dei “poveri diavoli” a cui fa riferimento la lettera di de Chirico del giorno precedente, ecco Rosenberg rispondere con una lettera turbata e piena di rancore nei confronti dell'ingratitude di certi artisti:

[...] riguardo ai “poveri diavoli” a cui fate allusione vi dirò:

1. che si ricordano di me solo in tempo di crisi
2. che l'ingratitude che ho riscontrato in cambio di quindici anni di eroismo – come dite – mi ha talmente disgustato da indurmi a non fare della filantropia nei confronti degli artisti
3. che la prima carità comincia da se stessi
4. che il povero diavolo sono io. Perché ho tutta la produzione passata dei poveri diavoli sulle spalle
5. che attualmente non devo niente ai poveri diavoli
6. che non ho contratti con nessuno
7. che bisogna salvare la madre (l'Effort Moderne) prima dei figli. Non si ha che una madre, ma si possono avere altri figli
8. che mi infischio dell'opinione di quelli che non pagano il mio affitto

Spero che la Signora de Chirico stia meglio; presentatele i miei omaggi.

Vostro molto devoto

P.S. Quanto sopra senza animosità né rancore. Vi spedirò domani i 1000 franchi richiesti. Voi stesso mi avevate detto, senza che ve lo domandassi, che per due mesi non mi avreste chiesto più niente. Dite ai “poveri diavoli” che l'Effort Moderne acquista solo dei quadri secondo i suoi bisogni e non è la pubblica assistenza.

Nel pieno della crisi: situazione difficilissima

Riprendiamo la lettera del 5 maggio 1930⁹⁸, in parte trascritta da Derouet⁹⁹. Rosenberg si trova in una situazione difficilissima: sente l'ingratitude dei pittori ed è travolto dal ricatto di mercanti approfittatori.

⁹⁷ C130.10422.74.

⁹⁸ C131.10422.76

⁹⁹ C. Derouet *Les Italiens de Paris...*, cit., p. 250 e traduzione nota 25, p. 253.

Caro signor de Chirico,

desidero aggiungere qualche parola alla mia lettera di ieri, che era forse un po' nervosa, a causa dei vostri rimproveri ingiustificati, senza dubbio dettati dalla fretta.

1 Mi accusate di dipingere la situazione economica a tinte fosche. Ecco il dispaccio dell'agenzia Havas-officiale apparso oggi sul "Matin" e proveniente da New York che comunica un nuovo crack laggiù.

2 Mi rimproverate che in questo momento manco di eroismo. Per alcuni pittori eroismo vuol dire sacrificio, per altri risolvergli i problemi, per altri lanciaarli. Ma dopo "passato el pericolo adio al santo..." [in italiano nel testo, *N.d.R.*] L'ingratitude dei pittori, i sogghigni dei mercanti-profittatori, l'egoismo degli amatori-speculatori mi hanno disgustato per sempre dell'eroismo che per quindici anni ho dimostrato e di cui i miei intimi conoscono tutta la grandezza e le sofferenze segrete. Poiché le nostre relazioni sono posteriori al 1924, tutto questo non vi riguarda.

Rosenberg continua con i suoi suggerimenti a de Chirico affermando:

Tuttavia, lasciatemi dire che, se i nostri rapporti fossero continuati dal 1928 al 1930 così come erano stati dal 1925 al 1928, voi avreste conosciuto tutti i vantaggi della concentrazione e avreste evitato gli inconvenienti futuri della dispersione. Un giorno riconoscerete che avevo ragione. Sono stati i nostri due sforzi congiunti dal 1925 al 1928 che hanno determinato tutto ciò che vi è accaduto in seguito. Non vedo bene cosa abbiano aggiunto quelli che sono intervenuti dopo il successo del 1925-1928. Il denaro? Il denaro si spende.

Consigli per la crisi

Ancora Rosenberg nel suo "breviario", forma che assumono ai nostri occhi le sue lettere, dà suggerimenti di comportamento all'artista, nel momento difficile della crisi:

Ma quando arriva la crisi quale pericolosa concorrenza con voi, creata fra i mercanti che denigrano le epoche o i soggetti che loro non hanno e si disputano i due o tre collezionisti che ancora possono comprare e che, confusi da tante notizie contraddittorie, presi dal panico, cominciano a riflettere, preludio di una momentanea astensione, fino al giorno in cui una mano forte ed esperta riprenda in mano tutto il mercato della vostra pittura e gli dia un assetto possente, serio e durevole. Picasso ha cambiato mercante tre o quattro volte, ma sempre in successione, mai simultaneamente. Prima [...], poi Vollard, Kahnweiler, Léonce Rosenberg, Paul Rosenberg. Oggi passa alla galleria Georges Petit dove Braque e Léger non tarderanno a seguirlo.

Rosenberg si rende conto che la crisi durerà a lungo e che inizierà una contrazione del commercio in arte per tutti. Continua infatti:

Per finire, non ho consigli da darvi, conoscete meglio di chiunque i vostri veri interessi. Tuttavia lasciate che vi dica: non ascoltate né i millantatori né gli stolti, siate prudente e previdente, senza essere pessimista. La crisi durerà ancora e la flessione sta iniziando per tutti. Non è che è solo da una flessione che possono rinascere gli affari? Spero che potrete darmi presto delle buone notizie di Madame de Chirico. In attesa credetemi il vostro cordialmente devoto [...]

P.S. Non avete pensato che dividendo la vostra produzione, voi dividete anche, per ogni mercante, la clientela che, in tempo di crisi, diminuisce invece di aumentare. Dato che tutti i mercanti non hanno la stessa posizione economica e sociale e di conseguenza hanno una politica e dei bisogni diversi, voi avrete anche impedito una omogeneità dei prezzi che, sola, permette a tutti di vendere.

Arriva per forza il momento in cui uno o più mercanti, in concorrenza svantaggiosa, non potendo più vendere, smettono di acquistare e cercano di realizzare a qualsiasi prezzo per reimpiegare i fondi in cose più vantaggiose. Malgrado ciò, io mantengo i prezzi alti per i vostri buoni quadri che possiedo poiché io lavoro nel tempo e non nell'immediato. Ciononostante, non ho potuto vendere nessun vostro quadro da un anno e mezzo, dovendo subire la concorrenza svantaggiosa di colleghi dalla politica, mentalità e bisogni diversi.

I due "poveri diavoli" ai quali alludete – di cui uno si ricorda di me solo quando non ha ordini – sono stati avvisati da molto tempo che avrei comprato loro in tutta libertà, e che avrei smesso in caso di crisi.

Questa lettera di Rosenberg è veramente esaustiva per comprendere l'andamento della crisi dei mercati intorno al 1930.

Si chiarisce il differente atteggiamento tra i mercanti che vogliono realizzare subito e quelli, come Rosenberg, che lavorano sul lungo periodo.

Rosenberg da un anno e mezzo non è riuscito a vendere nemmeno un dipinto di de Chirico, ma è un mercante-collezionista che rimane essenzialmente un amante della bella pittura della quale non può fare a meno, con un apprezzamento incondizionato, anche in momenti difficilissimi dal punto di vista economico. Così scrive infatti:

Ciò non mi ha impedito di passarvi il grande ordinativo per il mio appartamento e di fare acquisti per l'Effort Moderne, in particolare una tela da 120, *Il Consolatore*, che probabilmente terrò per anni. Che importa, mi piace, perché è splendida!

E lei osa dirmi che in questo momento manco di "eroismo"! O lei è di natura ingiusta o non è in buona fede nella discussione, ciò non è degno di un grande artista. Se lei ritiene di avere fatto un cattivo affare cedendomi *Il Consolatore*, tela da 120, poiché non voglio, per nulla al mondo, avere rimpianti, sono pronto a restituirla e a prendere, al posto di quanto le ho già saldato, qualcos'altro, a mia scelta.

Le ultime lettere

I problemi tra Rosenberg e de Chirico sono quindi anche di tipo economico, come si evince dalla seconda lettera di Rosenberg a de Chirico, inviatagli nella stessa giornata del 5 maggio 1930:

Caro signor de Chirico,
desidero aggiungere alla mia lettera di stamani che voi stesso mi avevate dichiarato chiedendomi otto giorni fa duemila franchi "datemi 2000 franchi e vi lascerò tranquillo durante due mesi".
Malgrado ciò, vi ho detto al telefono, quando mi avete chiesto ancora 1000 franchi, che se me l'aveste chiesto il giorno prima, avrei potuto farveli avere prima della vostra partenza per Berlino, e io stesso vi ho proposto di inviarveli a Berlino. Cosa che ho fatto stamani per telegramma. Spero che li abbiate ricevuti. Ancora molto cordialmente

PS Un artista e un editore devono collaborare cortesemente e senza trucchi e non combattersi. Lo esige l'interesse comune. La Galerie J. Bonjean sembra seria e leale; quando sarà tornata la pace commerciale, non mi dispiacerà eventualmente collaborare con loro.¹⁰⁰

In momenti di crisi Rosenberg avrebbe voluto avere il “monopolio assoluto” sulla pittura di de Chirico, ritenendo che in questo modo i prezzi non si sarebbero abbassati, come scrive in una lettera del febbraio 1931:

[...] se avessi avuto un monopolio assoluto sulla vostra pittura non solo i vostri prezzi non si sarebbero abbassati di un centesimo malgrado la crisi, ma oggi avremmo avuto tutti gli aumenti di prezzo e tutte le facilitazioni economiche che desideravate.¹⁰¹

Dopo un lungo silenzio

De Chirico torna a scrivere a Rosenberg nel 1933 con una lettera dell'8 aprile, importante poiché è la prima dopo un lungo periodo di silenzio. Nel 1931 la galleria di Rosenberg era fallita e molti dipinti erano stati venduti all'asta a Londra tra il 1931 e il 1932. Nella cartolina de Chirico chiarisce a Rosenberg i motivi del suo silenzio (separazione dalla moglie) e gli racconta dei suoi successi con un tono molto più colloquiale che nelle lettere redatte intorno al 1927-1928 scrivendo, fuori testo, di essere “sempre più orientato verso la pittura realista e il buon mestiere”.

Caro Signor Rosenberg,

Scusatemi per non avervi scritto da tanto tempo. Lavoro qui in Italia da un anno e mezzo. Malgrado la crisi riesco comunque a vivere; il fatto è che mi sono separato da mia moglie e ora ho tre famiglie da mantenere; mia madre è ancora a mio carico perché mio fratello non guadagna abbastanza; vi prego di dire al sig. Borrel che non ho dimenticato il mio debito e che me ne occuperò non appena avrò un po' di respiro.

Per quanto ne so i musei che hanno i miei quadri sono: in Italia: Torino, Milano, Firenze e Roma; in Germania: Berlino e Essen; in Francia: Grenoble; (in Russia: Mosca); e tutti i musei d'America. Ora, qui a Milano, sto lavorando a un grande affresco al Palazzo delle Arti Decorative. Presto partirò per Genova, dove esporrò e poi per Firenze dove dovrò assistere alla prima di un'opera di cui ho fatto i costumi e la scenografia. Mi si dice che a Parigi va ancora molto male; credo che sia un po' colpa dei “Francesi”; sono molto pessimisti ed esagerano la crisi.

Buone cose a voi e alla vostra famiglia¹⁰²

Con questa lettera concludiamo l'analisi del carteggio Rosenberg-de Chirico negli anni 1926-1930. I rapporti tra de Chirico e Rosenberg si interrompono fino ad alcune lettere del 1935 che riguardano la mostra a Parigi, organizzata da Mario Tozzi. La mostra non corrisponde ai nuovi interessi artistici di de Chirico che chiede a Rosenberg di non prestare dipinti.¹⁰³

¹⁰⁰ C.132.10422.77

¹⁰¹ C138.10422.81, 23 febbraio 1931.

¹⁰² C10422.83.

¹⁰³ C10422.84, 5 maggio 1935: “Vi prego vivamente di non prestare dei miei quadri all'esposizione d'arte italiana a Parigi. Mi fareste molto dispiacere. Mi

Imparare la lezione: l'allievo supera il maestro

Le lettere successive più interessanti sono quelle intorno al 1936-1937, inviate da de Chirico a Rosenberg, durante il suo soggiorno a New York. In esse l'artista, che ha riacquisito piena fiducia in se stesso e nelle proprie capacità artistiche, sembra quasi farci capire che le parti si siano invertite e cerca di aiutare Rosenberg per la vendita di alcuni suoi quadri sul mercato newyorkese.¹⁰⁴

Rosenberg propone infatti di vendere i suoi *Gladiatori* in America e scrive il 13 novembre 1936:

Possiedo ancora i tre grandi pannelli da voi eseguiti nel 1928 per il mio vecchio appartamento. Non ci sarebbe modo di realizzarli in America? Potrebbero essere adatti a un museo o a un uomo come Barnes. Sono sempre stati molto ammirati, qui, da tutti coloro che vi ammirano, in qualunque forma vi esprimiate. Opere di questa classe possono costituire laggiù una seria referenza per voi e un mezzo contro la concorrenza degli altri pittori che non sarebbero in grado di eseguire in maniera così accurata dipinti di tale importanza. Anche se, come sicuramente sapete, questi ultimi mi siano costati un prezzo più alto, mi accontenterei di quarantamila franchi per tutti e tre. Ma non sono disposto a inviarli se non sono venduti. Tele di tale classe fanno troppo onore a una galleria perché io me ne privi senza un compenso pratico. Per un americano sono soltanto 1900 dollari. Se conoscete un acquirente sicuro, volete avere la gentilezza di mandarmi un telegramma?

Rosenberg nella lettera del 17 dicembre 1936¹⁰⁵ stabilisce i prezzi e le modalità per la vendita in America.

"I guerrieri antichi" franchi 14000 netti per me. "Il trionfo" franchi 14000 netti per me. "La battaglia" eseguita contemporaneamente a "Il trionfo", 14000 netti per me, "Trofeo" pastello 3000 franchi netti per me, "Guerrieri prima del combattimento" 7000 franchi netti per me, "Gladiatori" 7000 franchi netti per me. Come le ho scritto precedentemente, non sono disposto a mandarli in deposito in America. Sono pezzi molto belli che fanno onore alla mia galleria e me ne separerei soltanto se fossero definitivamente venduti, soprattutto perché i prezzi che vi chiedo sono assai modesti e mi lasciano una notevole perdita su quanto ho pagato nel 1928. Ritengo che possiate maggiorare per voi i prezzi del 50%.

Adesso è de Chirico a voler mantenere alti i prezzi per non inflazionare il mercato tanto che consiglia al gallerista, in una lettera del 19 dicembre 1936¹⁰⁶:

Vi consiglio di mantenere alti i miei prezzi e di non affrettarvi a vendere miei quadri che vi appartengono. Adesso i miei prezzi cominceranno a salire. Ma, come vi ho già scritto, potete sempre mandarmi le foto dei quadri per vedere se si possono vendere qui.

appello alla vostra amicizia nei miei confronti affinché facciate quello che vi chiedo. È tutta una manovra che Tozzi e tutti gli altri farabutti artisti italiani invidiosi di me, cercano di fare per nuocermi. Sono a Praga per una mostra di mie opere ma fra qualche giorno sarò a Parigi." "[...] i miei tre quadri, presenti all'esposizione d'arte italiana moderna, al Musée du Jeu de Paume, sono stati esposti a mia insaputa e non sono quelli che, d'accordo con la persona incaricata della scelta dei quadri, avevamo deciso di esporre. Questo mi causa un danno morale e materiale per il quale mi riservo ogni diritto [...]". La lettera è in risposta a quella inviata da Mario Tozzi a Rosenberg, lo stesso 5 maggio 1935, e pubblicata da Derouet, *Les Italiens de Paris...*, cit., p. 251.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 253.

¹⁰⁵ C141.10422.86.

¹⁰⁶ C146.10422.90.

L'America, il successo

I prezzi aumentano anche a seguito della mostra alla Galleria Julien Levy.¹⁰⁷ Infatti, nella lettera del 7 novembre 1936 da New York de Chirico racconta a Rosenberg del successo della mostra:

Caro Signor Rosenberg,

Da una settimana, alla Galleria Julien Levy a New York, è iniziata la mia mostra; è un grandissimo successo; Barnes ha scritto l'introduzione al catalogo e ha comprato 4 tele per il suo museo; altre tele e guazzi sono state comprate da collezionisti di New York e di Filadelfia, si sono venduti finora 16 dipinti e ci sono in vista molte altre vendite; e anche delle richieste da ogni parte; Vogue e Harper Bazar mi vogliono tra i loro collaboratori; sono anche sollecitato per dei ritratti, degli sfondi per teatri e cinema ecc.; insomma sono molto contento di essere venuto qui; quando penso ai tre anni trascorsi a Parigi a tirare il diavolo per la coda, in mezzo all'indifferenza ostile e alla imbecillità.¹⁰⁸

De Chirico ha un grande successo e le sue opere si vendono meglio che quelle dei surrealisti. Continua infatti nella stessa lettera:

Il successo delle mie opere recenti in America è importante tanto più che i surrealisti e altre piccole canaglie invidiose, che fanno coro tra loro con l'intenzione di affondarmi, avevano organizzato qui, come a Parigi, una violenta campagna contro la mia opera; e poi ancora c'erano le elezioni e 6 mostre di pittura francese che si inauguravano quasi nello stesso tempo della mia: 2 mostre di Picasso, 1 mostra di Renoir e poi ancora Derain, Vlaminck e Matisse. –
E malgrado tutto ciò il successo è dei più completi.

La quotazione dei dipinti è talmente aumentata che il pittore, scrivendo al gallerista, gli chiede di non vendere le opere rimaste a Parigi ai prezzi decisi precedentemente. Dice infatti:

Ora vi prego di una cosa; vi ho lasciato 2 quadri e 5 guazzi, a prezzi molto bassi; voglio sperare che non li abbiate venduti a questi prezzi. – Poiché veramente 1.500 fr. per un grande quadro come quello dei cavalli non è possibile. – Allora vi prego tanto di lasciar ritirare da Jacques Bonjean, che è socio del direttore, le 2 tele e i guazzi; invio a Bonjean le ricevute.

Spero mi darete vostre notizie. – Se per caso voi aveste venduto qualcosa di mio abbiate la cortesia di inviarmi la mia parte all'indirizzo che si trova all'inizio di questa lettera. – Non so se mi sbaglio; ma ho l'impressione che qui si sia creata la stessa atmosfera di Parigi prima della crisi; tutti vengono qui; anche Vollard è appena arrivato; – E voi caro signor Rosenberg, quali sono i vostri progetti? L'America non vi dice niente?¹⁰⁹

Nell'attesa di leggervi, vi prego di credere alla mia sincera amicizia –

¹⁰⁷ Cfr. il contributo di K. Robinson, *Giorgio de Chirico - Julien Levy. Artista e gallerista. Esperienza condivisa*, in «Metafisica», n. 7/8, cit., pp. 293-325.

¹⁰⁸ Cfr. *Lettere di Giorgio de Chirico a Julien Levy*, Albert C. Barnes, Léonce Rosenberg, 1934-1936, a cura di K. Robinson, in *ibid.*, p. 670.

¹⁰⁹ Rosenberg, di origini ebraiche, sarà in realtà costretto a trasferirsi in America a seguito della persecuzione nazista, dove morirà nel 1947.

“Il paese è faticoso e triste e poi troppo lontano dal mondo civilizzato”

In quest'ultima lettera, con la quale concludiamo il carteggio, de Chirico parla dell'Europa con nostalgia e anticipa a Rosenberg il suo ritorno:

Da molto non ho vostre notizie. Come state? Io sono in campagna vicino a New York. Lavoro molto. Ma l'anno prossimo vorrei tornare in Europa. Qui si guadagna denaro ma, alla lunga, il paese è faticoso e triste e poi troppo lontano dal mondo civilizzato. – Recentemente ho avuto il grande dolore di perdere mia madre.

Come sta il signor Borel? Non è arrabbiato con me, spero. -

Datemi vostre notizie. –

Con amicizia, vostro G. de Chirico¹¹⁰

¹¹⁰ C155.10422.98. Cartolina di de Chirico a Rosenberg, senza data ma da collocarsi vicino alla precedente del 21 maggio 1937.

TABELLA DELLE MISURE CORRENTI INTERNAZIONALI

PUNTI	FIGURE	PAESAGGI	MARINE
1	22x16	22x14	22x12
2	24x19	24x16	24x14
3	27x22	27x19	27x16
4	33x24	33x22	33x19
5	35x27	35x24	35x22
6	41x33	41x27	41x24
8	46x38	46x33	46x27
10	55x46	55x38	55x33
12	61x50	61x46	61x38
15	65x54	65x50	65x46
20	73x60	73x54	73x50
25	81x65	81x60	81x54
30	92x73	92x65	92x60
40	100x81	100x73	100x65
50	116x89	116x81	116x73
60	130x97	130x89	130x81
80	146x114	146x97	146x89
100	162x130	162x114	162x97
120	195x130	195x114	195x97

TABELLA DELLE MISURE CORRENTI ITALIANE
UNIFICATA E PARIFICATA ALLE MISURE INTERNAZIONALI

PUNTI	MISURE	PUNTI	MISURE
1	18x24	10	40x60
2	20x25	10	45x55
3	20x30	10	45x60
4	20x35	12	50x60
4	25x30	15	50x70
4	24x30	20	60x70
5	20x40	25	60x80
5	25x35	25	50x100
5	30x35	25	60x90
6	30x40	30	60x110
6	35x40	30	70x100
8	35x45	40	60x120
8	35x50	40	80x100
8	40x50		