

EPISTOLARIO GIORGIO DE CHIRICO - JACQUES SELIGMANN & CO.  
MILANO - PARIGI - NEW YORK, 1938  
UNA MOSTRA MANCATA

*Katherine Robinson*

Nel 1938, dopo un soggiorno di sedici mesi in America, Giorgio de Chirico lascia New York, città che ha descritto come misteriosa, magnifica ed eternamente Nuova<sup>1</sup>, per rientrare in Europa insieme alla compagna Isabella Pakszwer. Salpato sul transatlantico *SS Rex* all'inizio di gennaio, l'artista è inteso a continuare a sviluppare il mercato americano in base alla recente esperienza positiva e all'interesse dimostrato nei confronti del suo lavoro. Durante la permanenza de Chirico ha consolidato dei legami professionali importanti, prima di tutto con Julien Levy, la cui galleria ha ospitato due mostre personali<sup>2</sup>, e con il mecenate Albert C. Barnes, del cui sostegno l'artista godeva già da molti anni e che si è dimostrato molto disponibile nei suoi confronti durante il soggiorno. Sulla scia del successo professionale raggiunto, e con l'interesse a consolidarlo, de Chirico cerca di instaurare nuove relazioni e affari, in particolar modo con la galleria Jacques Seligmann & Co. Inc.<sup>3</sup> per il progetto di una mostra. Purtroppo questo rapporto non solo non porterà i risultati auspicati, ma de Chirico si troverà impegnato in un percorso lungo e faticoso per la chiusura definitiva degli accordi intrapresi. Inizialmente programmata per i primi giorni di gennaio 1938, la mostra sarà rinviata alla fine dello stesso anno quando l'artista si era oramai ristabilito in Europa, tra Milano e Parigi. Una produzione rivelatasi difficile da gestire da lontano, la mostra subirà in seguito la cancellazione definitiva una settimana prima dell'inaugurazione tra una raffica di telegrammi.

Il carteggio de Chirico – Seligmann, presentato qui di seguito, scandisce le modalità di 'business' intraprese, mentre rivela un'impostazione lavorativa formale, difficoltosa e priva di una vera e propria intesa culturale tra le due parti. L'epistolario comprende sedici lettere dell'artista datate 1937-1939<sup>4</sup> e altrettante dalla parte di Seligmann & Co., materiale che sarà completato con la seconda parte

<sup>1</sup> G. de Chirico, da *J'ai été a New York*, «XX Siècle», 1, marzo 1938; ora in *Giorgio de Chirico, Scritti/1 (1911-1945). Romanzi e scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008, pp. 853-855; prima traduzione italiana *Sono stato a New York in «Metafisica»*, n. 7/8, Le Lettere, Firenze 2008, pp. 681-682.

<sup>2</sup> *Recent Paintings by Giorgio de Chirico*, 27 ottobre-17 novembre 1936 e *Recent Paintings and Gouaches – Giorgio de Chirico*, Julien Levy Gallery, New York, 15-31 dicembre 1937.

<sup>3</sup> Fondata a Parigi nel 1880, la ditta di Jacques Seligmann & Cie. trattava in origine oggetti d'antichità e arte decorativa. La filiale newyorkese apre nel 1904 e dal 1920 sarà diretta dal figlio di Jacques, Germain Seligmann, la cui direzione sarà strumentale nell'introdurre la pittura moderna negli affari della società. Dal 1926 la galleria Jacques Seligmann & Co. Inc. ha sede a New York a 3 East 51<sup>st</sup> Street. La ditta godeva di una clientela di grandi collezionisti, come J. P. Morgan, A. C. Barnes, Bernheim-Jeune, Georges Blumenthal e importanti musei e istituzioni tra cui il Metropolitan Museum of Art, il Museum of Modern Art e la National Gallery of Art.

<sup>4</sup> Jacques Seligmann & Co. Records, Archives of American Art, Smithsonian Institute, Washington. Vorrei rendere un ringraziamento speciale a Wendy Hurlock Baker, Rights and Reproduction Coordinator, AAA, per il prezioso aiuto. Le lettere di de Chirico sono manoscritte in francese salvo le comunicazioni inviate dall'8 al 15 dicembre 1938 che sono dattiloscritte in inglese, mentre le lettere della galleria all'artista sono dattiloscritte in inglese, come anche i due contratti conservati nell'archivio. Le lettere di de Chirico citate nell'articolo sono pubblicate per esteso, nella versione originale francese e inglese con traduzione in italiano, nella sezione Scritti di Giorgio de Chirico, pp. 437-473.

dell'esteso carteggio epistolare tra de Chirico e Julien Levy (1938-1948)<sup>5</sup> pertinente al recupero e al rientro in Italia di ventotto quadri affidati alla galleria Seligmann. Il carteggio qui esaminato ripercorre complessivamente gli anni precedenti e successivi alla guerra, tracciando l'attività dell'artista e i suoi spostamenti, annunciando la definitiva sistemazione a Roma nella casa di Piazza di Spagna e l'ufficializzazione della relazione con Isabella, diventata sua moglie nel maggio 1946. Al di là del racconto di un affare che non si è concluso nella maniera auspicata, la corrispondenza fa luce su un periodo di transizione per l'artista sul piano personale e professionale, dando anche qualche indizio sull'evoluzione del suo lavoro. Avendo coltivato i suoi affari da sempre in diversi paesi dell'Europa, l'acquisizione del mercato nordamericano determina una notevole espansione nelle imprese dell'artista, implicando anche un impegno logistico/organizzativo non indifferente.

Il progetto di una mostra di opere di Giorgio de Chirico alla galleria Seligmann parte dall'inizio col piede sbagliato. Gli accordi furono presi verbalmente tra l'artista e Germain Seligmann come si evince dalla prima lettera conservata nell'archivio datata 24 maggio 1937, nella quale de Chirico dice, invece, di aver capito che il progetto era stato annullato: "siccome è già passato quasi un mese dall'ultima volta che ci siamo incontrati, quando mi ha detto che avrei ricevuto una sua lettera il giorno successivo, e non ricevendo niente, ho pensato che abbia rinunciato al progetto della mia mostra e non volendo insistere ulteriormente, mi sono messo d'accordo con un'altra galleria". Chiude la missiva augurando buone vacanze al gallerista, con la speranza di poter fare comunque qualcosa insieme. L'archivio Seligmann conserva la copia originale di una lettera-contratto datata 11 maggio 1937 che delinea l'inizio e la durata della mostra (3 gennaio 1938 per tre settimane) e le condizioni finanziarie riguardo alle spese e ai ricavi provenienti dalle vendite, specificando anche l'assenza di copertura assicurativa delle opere in consegna. Il fatto che de Chirico non faccia riferimento al contratto nella sua lettera può essere interpretato in due modi: non lo ha ricevuto, oppure lo ha ricevuto, ma essendogli pervenuto molto in ritardo rispetto all'accordo verbale, non lo ritiene più applicabile. È probabile che sia, in effetti, la prima delle due possibilità, dato che la lettera-contratto conservata nell'archivio è quella originale dattiloscritta su carta intestata con firma autentica del gallerista, e non una copia carbone del documento originale. Sembrerebbe quindi che sia stata preparata ma non gli sia mai stata spedita. L'*incipit* della lettera in cui de Chirico spiega con dispiacere il cambiamento del suo programma al gallerista – "Volevo passare da Lei proprio oggi" – indica, in ogni caso, che stava rispondendo a qualche recente sollecito o comunicazione della galleria.

Il *pourparler* con la galleria risale almeno a un paio di mesi prima, come si evince da una lettera all'editore Giovanni Scheiwiller del 6 aprile 1937, nella quale de Chirico aggiunge nel *post scriptum* notizie sul suo lavoro negli Stati Uniti e annuncia: "Ho fissato una grande mostra della mia pittura per il prossimo autunno alla galleria Seligmann che è la migliore e più lussuosa galleria di New York."<sup>6</sup>

<sup>5</sup> La prima parte del carteggio Giorgio de Chirico - Julien Levy (1934-1936) è stata pubblicata in «Metafisica», n. 7/8, cit., pp. 645-664 e contestualizzata nel mio saggio *Giorgio de Chirico - Julien Levy. Artista e gallerista. Esperienza condivisa*, *ibid.*, pp. 293-325. Le lettere di de Chirico a Levy sono manoscritte in francese. Nella primavera del 2009, la Jean and Julien Levy Foundation for the Arts, Newtown, Connecticut, ha donato il carteggio di Julien Levy agli Archivi del Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania, dove è ora conservato. Un sentito ringraziamento, come sempre, a Marie DiFilippantonio della Jean and Julien Levy Foundation for the Arts. 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, pp. 474-494.

<sup>6</sup> G. de Chirico a G. Scheiwiller, 6 aprile 1937, copia lettera manoscritta, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

Alla fine dello stesso mese, scrive invece ad Albert C. Barnes chiedendogli consiglio riguardo alle sue prospettive di mostre per l'anno a seguire.<sup>7</sup> La lettera è una delle tante che dimostrano quanto Barnes sia stato un interlocutore importante per l'artista durante il soggiorno in America. Ringrazia il mecenate per l'interesse mostratogli e chiede il suo parere riguardo a due gallerie, quella di Seligmann e la galleria Wildenstein<sup>8</sup>, dove sta considerando la possibilità di esporre. Lo informa anche della sua prossima partenza per rientrare in Europa alla fine di maggio<sup>9</sup> e la sua intenzione di tornare nuovamente a New York in inverno. Barnes risponde tre giorni più tardi, dicendo che considera la galleria Wildenstein la migliore delle due.<sup>10</sup>

De Chirico non parte alla fine di maggio del 1937<sup>11</sup>, ma passa "la terribile estate americana" a Bayville, Long Island, in un "caldo umido, un caldo da colonia"<sup>12</sup>, mentre prepara la sua seconda personale per la Julien Levy Gallery in autunno.<sup>13</sup> Durante questo periodo si deve confrontare con problemi riguardo al suo permesso di soggiorno e incontri con avvocati per la formalizzazione della pratica di immigrazione negli Stati Uniti. La situazione lo occupa talmente che teme di non essere in grado di preparare la mostra in modo adeguato e sente di dovervi rinunciare, come scrive con dispiacere a Levy il 25 agosto del 1937.<sup>14</sup> De Chirico rimane negli Stati Uniti oltre la primavera del 1937, convinto com'è di avere la possibilità di potersi guadagnare da vivere. La situazione nella quale si trova è precaria e complessa a causa del suo stato civile dal quale risulta sposato con la prima moglie Raissa Gourevitch, mentre da sette anni è in compagnia di Isabella, la quale è stata anche scambiata per sua moglie a New York. Condizione non semplice per via delle implicazioni legali dovute agli alimenti che deve versare alla moglie, stabilitasi all'epoca a Roma. Lo stesso 25 agosto del 1937 invia, insieme a un assegno bancario per la moglie, una lettera al suo avvocato nella quale dichiara: "Mi stupisce assai che lei pigli così alla leggera la mia richiesta di una dichiarazione della signora Raissa come che acconsente che io immigri negli Stati Uniti. – E però le spiegai ben chiaro che se tale dichiarazione non giunge al più presto, io in settembre dovrò lasciare l'America. Se loro si vogliono pigliare la responsabilità di

<sup>7</sup> G. de Chirico a A. C. Barnes, 25 aprile 1937, lettera manoscritta, President's Files, Albert C. Barnes Correspondence. The Barnes Foundation Archives, Merion, PA.

<sup>8</sup> Quando de Chirico dice, nella lettera a Seligmann, di essersi messo d'accordo con un'altra galleria, si può supporre che fosse proprio con la Wildenstein Gallery, tenendo conto che sei mesi più tardi, il 21 ottobre 1937, scrisse a Barnes chiedendogli se fosse disposto a scrivere "un'introduzione per la mostra che terrò da Wildenstein in inverno". Una mostra era quindi realmente in programma, ma per motivi sconosciuti non fu mai realizzata.

<sup>9</sup> De Chirico arrivò a New York all'inizio di settembre del 1936. Da una lettera a Barnes, a dicembre, leggiamo che la sua intenzione all'epoca era quella di rimanere a New York fino alla primavera: "Ho preso un appartamento a New York dove ho l'intenzione di lavorare fino in primavera." G. de Chirico a A. C. Barnes, 28 dicembre 1936, lettera manoscritta, *ibid.*

<sup>10</sup> A. C. Barnes a G. de Chirico, 28 aprile 1937, lettera dattiloscritta, *ibid.*

<sup>11</sup> Se de Chirico fosse effettivamente rientrato in Europa a fine maggio del 1937, avrebbe potuto essere presente alla morte della madre, Gemma de Chirico, mancata l'11 giugno a Roma. Ne ricevette invece notizia una decina di giorni dopo dal fratello Savinio, il quale, con grande delicatezza, preferì scrivergli una lettera invece di un telegramma: "La nostra mamma si è spenta stamattina alle nove. [...] Scusa se non ti ho scritto prima, ma non sapevo che dirti. E scusa pure se oggi non ti mando un telegramma, ma ti voglio evitare la lacunosità dei telegrammi." Lo consola qualche giorno dopo, descrivendogli lo stato d'essere della madre durante gli ultimi mesi della malattia: "In questi quattro mesi in cui la Mamma è stata a letto, declinando le sue forze a poco a poco, essa ha avuto una tranquillità d'animo, una fermezza e dignità di carattere più che in tutti i precedenti periodi della sua vita. Mai un'inquietudine, meno che meno una paura l'ha turbata. La mamma ha avuto sempre l'idea che tu dovessi arrivare da un momento all'altro. Ma senza angoscia, senza impazienza, come una cosa naturale. [...] Due fatti hanno confortato la mamma in questo suo ultimo periodo: quello di trovarsi in casa, coi nipotini e senza preoccupazioni di nessun genere, e l'idea che in America tu avessi trovata la fortuna. La vita della Mamma si è chiusa su queste idee che la rendevano contenta." A. Savinio a G. de Chirico, 11 giugno 1937 e 16 giugno 1937, lettere manoscritte, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

<sup>12</sup> G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano 2002, pp. 160-161.

<sup>13</sup> La mostra è stata proposta in una lettera inviata a Levy durante il soggiorno a Bayville.

<sup>14</sup> G. de Chirico a J. Levy, 25 agosto 1937, spedita da Bayville, Long Island, copia della lettera manoscritta in francese, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

farmi ritornare in Europa ove mi è impossibile guadagnarmi la vita, facciamo pure. Le rinnovo quindi la preghiera di inviare al più presto al seguente indirizzo [...] la dichiarazione in questione.”<sup>15</sup> La lettera, di tono molto acceso, termina con il monito: “le ripeto che un ritardo potrebbe causarmi i più grandi guai”. Il documento richiesto non arriva e a de Chirico viene concesso di prolungare il soggiorno soltanto di qualche mese.<sup>16</sup> Alla fine, riesce a preparare la mostra in programma alla Levy Gallery, che si inaugura il 14 dicembre 1937<sup>17</sup>, come si legge nella lettera che l'artista scrive a Germain Seligmann il giorno 12, invitandolo a partecipare all'inaugurazione. Pochi giorni dopo, il 5 gennaio 1938, de Chirico e Isabella lasciano New York a bordo del transatlantico *SS Rex* per l'Europa.

Prima della partenza da New York, de Chirico consegna sei dipinti alla galleria Jacques Seligmann & Co.<sup>18</sup> Dalla nave, il 10 gennaio 1938, scrive una lettera con le istruzioni per la vendita di uno di questi quadri, il *Maréchal-ferrant*, tramite la contessa Pecci-Blunt (sulla nave con lui)<sup>19</sup>, e per la consegna di altre opere da parte di un'amica, la Signora Herta Wagner, precisandone il motivo: “perché credo di non essere sufficientemente rappresentato presso di voi”. La galleria risponde in data 26 gennaio chiedendo i prezzi e la descrizione dei sei quadri lasciati in consegna e la conferma delle istruzioni date per la vendita del quadro, specificando di non avere ancora avuto notizie dalla Signora Wagner per la consegna delle altre opere.<sup>20</sup> La lettera viene spedita all'indirizzo di de Chirico a New York con la dicitura “Si prega di inoltrare” e torna qualche giorno dopo alla galleria timbrata “partito, senza lasciare indirizzo” con “in Europa” scritta a matita sul rovescio della busta.

Un nuovo progetto di mostra, concordato probabilmente con Seligmann prima che de Chirico partisse da New York, riprende forma alla fine del mese di aprile 1938 con una lettera dell'artista da Milano nella quale chiede le intenzioni della galleria, sollecitando un contratto e la data esatta. Nella lettera l'artista informa che sarebbe partito per Parigi la settimana successiva, dove contava di rimanere fino al 15 luglio, comunicando l'indirizzo dell'amico-pittore Alberto Magnelli a Parigi dove poter essere contattato.<sup>21</sup> Un segretario della galleria, incaricato da Germain Seligmann, risponde il 13 maggio inviando una lettera con la lista delle opere presenti in galleria e il contratto, le cui condizioni sono meno favorevoli rispetto a quello precedente nel quale la galleria assumeva tutte le spese, salvo quelle relative alla pubblicità. Ora, tutti i costi sono a carico dell'artista con l'unica concessione che

<sup>15</sup> G. de Chirico, 25 agosto 1937, lettera manoscritta, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

<sup>16</sup> Per le formalità della sua pratica d'immigrazione, l'artista richiese e ricevette delle lettere di raccomandazione sia da Albert Barnes che da Julien Levy.

<sup>17</sup> Vedi nota 2. La mostra suscita opinioni contrastanti nei critici. Henri McBride del «New York Sun» commenta: “I dipinti hanno sempre una nostalgia ‘pour le temps perdu’ ma con meno rammarico di una volta. È come una musica distante e triste, però non troppo triste per essere piacevole. Certe forme architettoniche delle nuove composizioni hanno qualcosa di sereno, e i cavalli antichi in riva al mare hanno senz'altro una genuina qualità dechirichiana.” E. A. Jewell del «New York Times» trova che non vi sia niente di nuovo salvo “dei forti e qualche volta discutibili colori applicati a soggetti che [l'artista] dipinge da anni, con gli stessi cavalieri e stalloni classici su spiagge rosa con cieli color caramello, e i soliti giovani ben vestiti come tanti piedistalli tra cabine balneari e uomini semi-sommersi in strani fiumi infossati”. Il «New York Herald Tribune» parla di “un nuovo stile formale, fondato più sull'osservazione che sull'immaginazione” e di “un'espressione più forte e vitale che suggerisce l'influenza di Delacroix e di Gericault”. I critici concordano unilateralmente sulla qualità straordinaria di due piccoli autoritratti. Le recensioni citate sono conservate presso l'archivio Julien Levy, *cit.*, e datano tra il 19 dicembre 1937 e il 1 gennaio 1938.

<sup>18</sup> I quadri lasciati in consegna sono: *Picador*, *Paysage*, *Maréchal ferrant*, *Homme avec deux chevaux* e due dipinti dal titolo *Athlète*.

<sup>19</sup> La contessa Anna Laetitia Pecci-Blunt aveva inaugurato a dicembre la Cometa Art Gallery a 10 East 52<sup>nd</sup> Street per promuovere l'arte italiana.

<sup>20</sup> Herta Wagner consegnerà successivamente due grandi tele: *Boys with Horses* e *Baigneuses*.

<sup>21</sup> Questo è già il secondo viaggio a Parigi per de Chirico da quando è rientrato dall'America in Italia all'inizio dell'anno, come si evince da una cartolina datata Parigi, 25 gennaio 1938, inviata a Julien Levy.

egli non sarà “tenuto a pagare per l’uso della galleria durante il periodo della mostra”<sup>22</sup>. La durata è stabilita dal 19 dicembre 1938 al 7 gennaio 1939, con leggera divergenza come spiega la galleria, dovuta al programma “delle nostre proprie mostre”. La specificazione è degna di nota perché rivela come la mostra di de Chirico sia stata considerata esterna e non parte integrale del programma della galleria, evincibile già dalla unilateralità delle condizioni del contratto.<sup>23</sup> Viene precisato inoltre che, dovuto al considerevole lavoro di preparazione, la galleria dovrà essere in possesso del contratto firmato entro il 20 giugno. Termine al quale de Chirico fa fronte con un puntuale telegramma da Parigi in data indicata come ultima scadenza: “Mostra dicembre ok”.

Alla fine di giugno de Chirico si reca a Londra per l’inaugurazione della mostra personale alla galleria Lefevre e per l’occasione del balletto *Protée* con musica di Debussy, per il quale aveva disegnato la scenografia e i costumi, che andava in scena al Covent Garden. Fu fortemente colpito dalla città di Londra che descrive nelle *Memorie* come “quanto mai metafisica”. Si immedesima nel personaggio di Jules Verne, Phileas Fogg, ritornato nella capitale dopo il suo “avventuroso giro del mondo in ottanta giorni”. De Chirico narra di aver vissuto ore di “profonda emozione metafisica” durante il soggiorno, passeggiando lungo il Tamigi e fermandosi davanti agli uffici chiusi delle Società di Navigazione e delle ditte per l’esportazione e l’importazione: “andavo a passeggiare da solo, [...] pensando a mio padre, a mia madre, alla mia infanzia lontana, a tante cose che ormai mi seguono nella vita con il silente battito d’ali dei ricordi.”<sup>24</sup> Il 10 luglio 1938, da qualche parte tra Londra e Milano, de Chirico compie cinquant’anni d’età.

Rientrato in Italia, l’artista invia il contratto firmato alla galleria di New York il 18 luglio<sup>25</sup> e tenta parallelamente di mettersi in contatto con Germain Seligmann con una cartolina postale indirizzata alla filiale parigina. Dice di aver provato invano a incontrarlo a Parigi e lo informa di una sua mostra di guazzi recenti in corso al 133 di Boulevard Montparnasse che stava avendo “molto successo”<sup>26</sup>. Conferma di aver spedito il contratto firmato alla galleria di New York, precisando che prima ancora aveva telegrafato che avrebbe fatto la mostra. Indica il suo nuovo indirizzo a Milano, Corso di Porta Nuova 8 - 2, e aggiunge che, qualora il gallerista avesse in programma di venire in Italia e di passare per Milano, gli avrebbe fatto molto piacere riceverlo a pranzo o a cena. Gli comunica altresì la propria intenzione di rimanere nella capitale lombarda fino al 30 ottobre circa. L’invito, la cui attuazione è alquanto improbabile, è l’unico accenno di carattere non strettamente formale nei confronti del

<sup>22</sup> Contratto datato 13 maggio 1938 (copia) Jacques Seligmann & Co. records, *cit.*

<sup>23</sup> Nelle memorie della galleria scritte da Germain Seligmann, *Merchants of Art: 1880-1960 Eighty Years of Professional Collecting*, nel capitolo dedicato agli anni Trenta a New York, l’autore descrive la differenza sostanziale tra il gestire l’arte del passato e trattare invece la produzione di artisti viventi, attività per la quale la galleria è stata obbligata a sviluppare un insieme di “nuovi concetti psicologici” e di regole. Storicamente contraria a lavorare in conto deposito, la galleria aveva, in linea generale, sempre acquisito le opere da loro gestite e questa continuò a essere la prassi durante la fase di introduzione dell’arte moderna europea alla fine degli anni Venti e durante gli anni Trenta. Considerando l’introduzione di una nuova fase dell’arte come un investimento per il futuro, fu stabilito innanzitutto che la galleria non poteva essere affittata a un’artista, in modo da poter rimanere libera nelle proprie scelte di artisti da rappresentare. Stabili inoltre che tutti “gli extra pertinenti alla promozione dell’opera di un’artista” (pubblicità e inviti a inaugurazioni o a incontri speciali) dovessero essere a carico dello stesso, mentre i costi basilari della mostra (spedizione, assicurazione, incorniciamento, pubblicità e catalogo) sarebbero stati compensati dalle commissioni di vendita. Nel caso di de Chirico, nessuna di queste regole sarebbe stata applicata, e il contratto preparato per il pittore sembra al limite della regola del “non affittare la galleria”. G. Seligmann, *Merchants of Art: 1880-1960 Eighty Years of Professional Collecting*, Appleton-Century-Crofts, Inc. New York 1961, pp. 181-183.

<sup>24</sup> G. de Chirico, *Memorie*, *cit.*, p. 170.

<sup>25</sup> La galleria risponde il giorno 26 confermando semplicemente la ricezione, senza dare altre indicazioni o fare ulteriori richieste.

<sup>26</sup> *Gonaches de Giorgio de Chirico*, Galerie Le Niveau, Parigi.

gallerista nel carteggio. Illustra, più che altro, forse soltanto un periodo di stabilità domestica per l'artista, al momento non in viaggio, oppure ospite in albergo o presso amici, ma domiciliato tranquillamente, sia pure per breve tempo.

In questi primi sei mesi dell'anno de Chirico tiene delle mostre personali nelle tre grandi città del suo pellegrinaggio, in più viene inaugurata una grande mostra a Genova nella galleria Rotta, per la quale scrive una presentazione colma di immagini straordinarie che illustrano l'arte di dipingere attraverso brevi, intensi lampi di luce e di colore colti dal dramma della Natura.<sup>27</sup> Sono mostre di successo, nelle quali vengono venduti diversi quadri, come riferito dal pittore nelle *Memorie*. Al suo ritorno dall'America de Chirico constata che la sua quotazione in Europa è "aumentata del 100%" e che i prezzi delle sue opere sono saliti molto, come informa Julien Levy in una cartolina inviata da Parigi a gennaio<sup>28</sup>, dove si era recato per riprendere dei quadri per la mostra in programma per il mese di marzo alla galleria Barbaroux di Milano.<sup>29</sup> Racconta anche al gallerista newyorkese che durante il recente passaggio in Italia, nello spazio di una settimana, gli sono stati proposti ben nove affari e che aveva diversi ordini da eseguire. È quindi un periodo di grande impegno, compensato sicuramente dal successo commerciale ottenuto in un momento in cui de Chirico ne ha finanziariamente bisogno, in quanto era tartassato da lettere di avvocati per gli alimenti alla prima moglie Raissa, sollecitazioni che gli erano già pervenute durante il soggiorno in America. È probabile che il successo ottenuto fosse alquanto inaspettato, giacché l'anno prima stava considerando di emigrare negli Stati Uniti, pur di potersi guadagnare da vivere. È da notare che in questo momento, come mai prima, de Chirico si dedica all'aspetto commerciale del suo lavoro, incoraggiato sicuramente anche dalla compagna Isabella, che si è sempre mostrata fortemente interessata a gestire gli affari del futuro marito.

I soggetti delle opere esposte all'epoca variano dai cavalli a paesaggi e vite-silenti, a soggetti mitologici e fantastici come i Bagni misteriosi, nonché a soggetti degli anni Venti con gli Archeologi, i Trofei e i Mobili nella valle.<sup>30</sup> Sebbene nelle *Memorie*, in riferimento ai quadri depositati alla galleria Barbaroux, de Chirico parla di "opere di tutti i periodi", in effetti i quadri del primo periodo 1910-1918 non sono inclusi nelle varie personali. Gestiti da André Breton e da Paul Eluard, i capolavori metafisici saranno visti invece alla mostra *Exposition Internationale du Surréalisme* a Parigi (gennaio-febbraio) e ad Amsterdam (in primavera).

Oltre alle varie situazioni di carattere personale e di coordinamento lavorativo, in un'epoca politicamente critica in Europa, de Chirico continua la lotta contro le definizioni, sempre più diffuse e decisive, imposte dalla critica alla sua opera. È oramai da parecchi anni che l'artista cerca di tutelare la sua opera recente in opposizione al decreto da parte dei Surrealisti sull'unicità del suo primo periodo

<sup>27</sup> G. de Chirico *Dipingere*, presentazione al catalogo di *Mostra personale del pittore Giorgio de Chirico*, Galleria Rotta, Genova, 12-22 maggio 1938, in G. de Chirico, *Scritti/1*, cit., pp. 856-857. Il 1938 è peraltro un anno di un'importante ripresa di attività letteraria con i testi che elaborano impressioni colte durante il soggiorno americano come *J'ai été a New York*, *Barnes collezionista mistico*, *Metafisica dell'America*, e altri saggi critici come *Vox clamans in deserto* e *Risposta al Referendum*. Contemporaneamente c'è una ripresa della narrazione con la primissima pubblicazione di due estratti del romanzo *Monsieur Dudron* (Collection "Un Divertissement", n. 5, ed. Henri Parisot, Parigi 1938). Il romanzo inedito *Il Signor Dudron* è stato pubblicato dalla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico (Le Lettere, Firenze 1998).

<sup>28</sup> G. de Chirico a Julien Levy, 25 gennaio 1938, cartolina postale.

<sup>29</sup> La Galleria di Vittorio Barbaroux, via Santo Spirito 19, Milano, è stata inaugurata con la mostra di de Chirico.

<sup>30</sup> Per gli elenchi delle opere esposte nelle mostre di Milano (marzo, galleria Barbaroux), Genova (12-22 maggio, galleria Rotta), Parigi, (luglio, galleria le Niveau) e Londra (luglio, A. Reid & Lefevre) cfr. M. Fagiolo dell'Arco, *Gli Anni Trenta*, Skira, Milano 1995, pp. 366-367.





fig. 1 Victoria Palace Hotel, Parigi. Cartolina postale inviata a Julien Levy il 7 giugno 1938

siano altri buoni pezzi d'epoca diversa." Prosegue dando indicazioni su possibili opere da includere e continua: "Infine, fate in modo che non ci siano soltanto quei quadri che, contro la mia volontà, sono stati battezzati come surrealisti; ciò sarebbe ingiusto, sia dal punto di vista artistico, che dal punto di vista umano e storico. [...] Ho avuto il piacere di constatare che qui, a New York, i boicottatori più accaniti della mia pittura sono i mercanti francesi e in particolar modo Pierre Matisse, il figlio del grande maestro! Ciò è un'ulteriore prova del mio valore... Non ci si accanisce contro le nullità."<sup>31</sup>

Al rientro in Italia, si imbatte nello stesso problema. Nelle *Memorie* si rammarica per quella che chiama una "ignobile e maligna campagna" provocata secondo lui dalla galleria Il Milione di Milano<sup>32</sup>,

metafisico. Come vedremo, il pittore si impegna in un vero e proprio esercizio di equilibrio per far tornare i conti della storicità riguardo alla sua opera: da un lato cimentandosi a far inserire qualcuno dei suoi quadri recenti in mostre collettive e, dall'altro, cercando di includere opere del primo periodo in mostre da lui organizzate. In una lettera a Léonce Rosenberg, scritta a New York nel febbraio del 1937, si pronuncia in modo chiaro sulla situazione: "La mostra di quadri di cui mi parla e alla quale sono stato invitato, mi interessa molto; peccato che sono lontano; ho di nuovo paura che si faccia in modo che io sia mal rappresentato. E vorrei che fosse in mostra qualche mia opera recente e importante." In una seconda lettera ad aprile, esprime il problema in modo specifico: "Ho ricevuto la vostra lettera e constatato con amarezza che le date 1895-1925 faranno sì che alla mostra ci saranno soltanto i miei quadri dell'anteguerra, cosa che sarà naturalmente una nuova manna per i surrealisti e in generale per tutti quelli che cercano di nuocermi. – Cercate almeno di fare in modo che ci

<sup>31</sup> G. de Chirico a L. Rosenberg, lettera manoscritta 23 febbraio e cartolina manoscritta 5 aprile 1937, Fonds Léonce Rosenberg, Bibliothèque Kandinsky, Centre du Documentation et de Recherche du Musée National d'Art Moderne. Rosenberg risponde a entrambe le lettere, assicurando l'artista della serietà della commissione e specificando che il periodo indicato riguarda "artisti molto conosciuti tra le due date" e che opere recenti degli artisti ammessi sarebbero incluse. Il titolo originale della mostra "L'Art vivant" e il periodo ivi compreso "1895-1925" furono successivamente cambiati. La mostra *Les Maîtres de l'art indépendant 1895-1937* fu tenuta al Petit Palais da giugno-ottobre 1937. De Chirico partecipò con quattro opere: *L'Ecole des gladiateurs* (prestata da Rosenberg), *Chevaux de rêve*, 1926, *Portrait d'Apollinaire*, 1914 e *L'Homme agenouillé*, 1928. Catalogo della mostra *Editions Arts et Métiers Graphiques*, Parigi 1937. Lettere di L. Rosenberg a G. de Chirico, 6 marzo e 5 aprile 1937, *ibid.* Ringrazio V. Birolli per la ricerca.

<sup>32</sup> Il proprietario della galleria, Peppino Ghiringhelli, non godeva della stima di de Chirico anche prima del suo rientro in Italia nel 1938. In una lettera a Scheiwiller del dicembre 1937 in cui il pittore chiede all'editore di indicargli una galleria a Milano dove programmare una mostra di guazzi e disegni per il mese di aprile o maggio 1938, dice: "Per ora, a Milano, non conosco che la galleria del Milione (Ghiringhelli), ma poiché, sia detto *inter nos*, non ho una gran fiducia in Ghiringhelli, prego lei di dirmi ove la potesse fare; che c'è ora a Milano qualche locale centrale con una persona attiva ed onesta ove potrei fare questa mostra?" G. de Chirico a G. Scheiwiller, 18 dicembre 1937, copia della lettera manoscritta, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

che consisteva nel sottolineare l'importanza della data di esecuzione dei quadri piuttosto che della qualità della pittura. Si consola però con il fatto che queste “asinerie e malignità, a sfondo boicottatorio e di lucro”, si attaccavano poco agli abitanti della “simpatrica città del risotto, del panettone e dei collezionisti di pittura” e ricorda con soddisfazione che la mostra alla galleria Barbaroux “di più di trenta pitture scelte, molte delle quali recentissime e contenenti i risultati di quelle ricerche tecniche sulla preziosità della materia, la qualità del tessuto pittorico, la fluidità e la fermezza della pennellata”, ebbe un grande successo.<sup>35</sup> Oltre alla cronistoria degli spostamenti e degli impegni dell'artista durante il 1938, dai carteggi Seligmann e Levy risultano punti di riflessione interessanti che riguardano l'accento che egli pone sia sulla promozione di alcuni specifici periodi della sua pittura che sulla ricerca tecnica, fortemente sottolineata in quel momento.

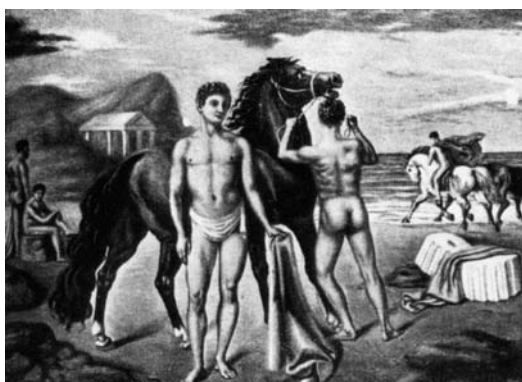


fig. 2 1 dioscuri con i compagni in riva al mare, 1934 ca.

De Chirico e Isabella passano l'estate del 1938 a Poveruomo, vicino a Forte dei Marmi, ospiti del fratello Savinio, in un luogo descritto nelle *Memorie* come tra i più noiosi e meno pittoreschi che si possano immaginare, in cui nulla faceva venire la voglia di “afferrare la matita o il pennello”. I due si impegnano a imparare “l'arte di condurre l'automobile” e superano l'esame di guida prima di tornare in città.<sup>34</sup>

In autunno, de Chirico lascia Milano qualche giorno prima del previsto, come attesta una lettera datata 25 ottobre inviata a Julien Levy da Parigi. Scritta su carta intestata del Victoria Palace Hotel dove l'artista era solito alloggiare<sup>35</sup> (fig. 1), è la terza lettera che scrive a Levy dalla primavera, senza aver ricevuto ancora risposta. Oltre a rinnovare la richiesta di notizie al gallerista, lo saluta in modo amichevole anche da parte di Isabella, mentre riferisce lo stato degli affari, delle mostre e dei suoi spostamenti. Nelle due lettere precedenti (27 aprile e 7 giugno) si era soffermato sulla situazione in America: “Ho sentito dire e leggo nei giornali che la situazione in America è pessima. È un vero peccato che un grande e ricco paese come l'America non possa trovare l'equilibrio.”<sup>36</sup> Ciononostante, esprime il suo desiderio di portare avanti l'attività con il mercato newyorkese, chiedendo a Levy se sia disposto a ospitare una sua mostra di guazzi e di piccole tele nel maggio del 1939.

In quel momento (autunno 1938) una delle due grandi tele lasciate in deposito alla galleria Seligmann, intitolata *Boys with Horse*, era esposta al The Toledo Museum of Art nella mostra *Contemporary Movements in European Painting* (6 novembre - 11 dicembre 1938), in prestito dalla

<sup>35</sup> G. de Chirico, *Memorie*, cit., 2002, pp. 167-168.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 172-173.

<sup>35</sup> Nelle *Memorie*, all'arrivo dopo il lungo e avventuroso viaggio in macchina con Isabella da Milano, de Chirico dice d'aver preso alloggio “nel migliore, nel più confortevole, nel più simpatico, nel più accogliente, nel più distinto, nel più pulito, nel più riposante albergo della capitale”, cit., p. 178.

<sup>36</sup> La citazione è tratta dalla lettera del 21 aprile 1938.



galleria stessa<sup>37</sup> (fig. 2). L'archivio Seligmann non contiene comunicazioni a de Chirico che riguardano il prestito, che fu probabilmente un'iniziativa della galleria senza avvisare o richiedere l'autorizzazione da parte dell'artista.

Dopo più di tre mesi senza comunicazione, la galleria Seligmann si fa viva il 7 novembre con una lettera indirizzata a casa di Alberto Magnelli, l'amico pittore di de Chirico a Parigi, nella quale chiede di essere informata sul progetto e sull'ampiezza della mostra in programma dal 19 dicembre al 7 gennaio 1939, specificando che l'informazione serviva urgentemente per la promozione perché molte pubblicazioni mensili avevano già avanzato delle richieste riguardo alla natura delle opere destinate alla mostra. Chiede quante opere l'artista intende esporre e se "tutte le tele sono recenti oppure se saranno inclusi lavori precedenti, e di stile e concetto diversi". Vuole sapere la data presunta dell'arrivo di de Chirico a New York in modo da poter discutere il programma in maggior dettaglio, chiedendo nel frattempo quale tipo di catalogo l'artista vorrebbe avere, una semplice lista stampata con i titoli delle opere esposte o qualcosa di più elaborato con un'introduzione e qualche riproduzione. Vista l'urgenza della questione promozionale, il funzionario della galleria chiede a de Chirico di inviargli un telegramma con le indicazioni.

Qualche giorno più tardi, il 17 novembre, de Chirico lo informa della spedizione dei quadri con un telegramma da Parigi:

Venti quadri recenti spediti vari soggetti arriverò dicembre chiedo corniciaio Lovy prestito due belle cornici quadri grandi da voi saluti segue lettera.

Con queste ventidue parole "risponde" a tutte le domande (salvo quella che riguarda il catalogo) dando anche istruzioni per il prestito di cornice. La qualità più evidente di tutto l'epistolario è il suo carattere troppo sintetico e scarno, tale per cui non basterà a salvaguardare da incomprensioni, impedendo quindi una collaborazione proficua. La mostra a questo punto sembra un concentrato in polvere – al quale nessuna delle due parti è pronta ad aggiungere dell'acqua. Il tempo è ridotto al minimo mentre la distanza da colmare, sia fisica che interpersonale, è immensa.

Lo stesso 17 novembre, probabilmente con uno scarto di qualche ora prima della ricezione del telegramma di de Chirico, la galleria interpella la signora Wagner, amica del pittore, con una lettera indirizzata al suo domicilio di New York, nella quale avvisa della mancata comunicazione con de Chirico e avverte che se non riceve istruzioni precise non sarà in grado di tenere libere le date della mostra. La lettera viene rimandata al mittente con un appunto scritto a mano da un "sig. G. Jacobson", datato 26 novembre, nel quale avvisa che la signora Wagner è in Europa e che non ha notizie di dove si trovi l'artista.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> *Contemporary Movements in European Painting – Surrealism, Abstract Art, Futurism, Cubism, Dadaism, Fauves*. Il quadro di de Chirico è riprodotto nel catalogo con una breve descrizione della sua pittura: "Dipinge inizialmente delle composizioni di architetture immaginarie nelle quali l'immobilità tragica, misteriosa e fredda, è poetica ma alquanto paurosa. Successivamente ha studiato i Grandi Maestri e il suo nuovo modo di dipingere deriva in qualche modo dalle tradizioni del Rinascimento", mentre nel testo introduttivo al catalogo la sua pittura viene erroneamente associata a una tecnica di "pittura automatica", simile alla scrittura automatica dei veggenti, e anche alla satira dei dadaisti.

<sup>38</sup> Una copia della lettera viene inviata anche all'ultimo indirizzo di de Chirico a New York, 7 East 62<sup>nd</sup> Street. Timbrata 18 NOV 1938 quando fu spedi-

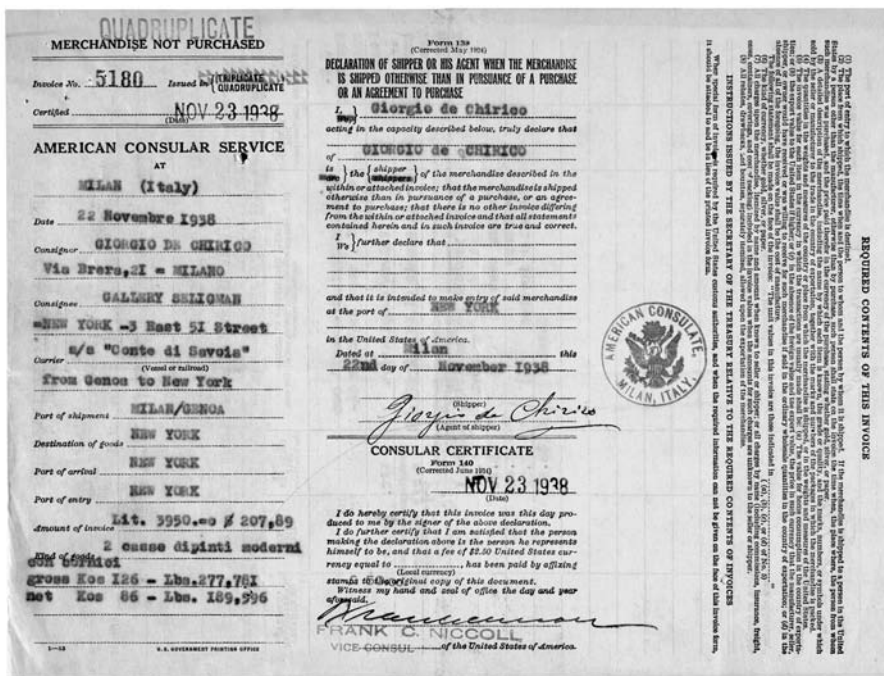


fig. 3 Fattura consolare emessa dal console americano a Milano, 22 novembre 1938

Dalla documentazione riguardante la spedizione conservata nell'archivio, risulta che due casse di "dipinti moderni" furono spedite da Genova sul transatlantico *Conte di Savoia* dalla compagnia S. A. Innocente Mangili Adriatica il giorno 27 novembre. Dopo aver annunciato "l'avvenuta" spedizione dieci giorni prima che fosse stata realmente effettuata, de Chirico si precipita a Milano per fare il necessario per l'esportazione delle opere, come attesta la sua firma il 22 novembre sulla fattura consolare emessa dal console americano a Milano<sup>39</sup> (fig. 3). La fattura contiene l'elenco delle venti opere numerate, di cui quindici dipinti a olio e cinque guazzi, con i rispettivi titoli (in forma abbreviata), la tecnica, le misure e i dettagli dello stato d'incorniciatura, insieme al prezzo in lire italiane. Il tema dei cavalli e cavalieri predomina, per un totale di undici opere, che si aggiungono a quattro quadri di questo soggetto già presenti nella galleria di New York. Gli altri dipinti variano da paesaggi, a una vita-silente di fiori, un trombettiere e una piccolissima tela raffigurante Laocoonte, che insieme a due "atleti", un maniscalco e una grande tela di Bagnanti già in deposito alla galleria, costituiscono un totale di ventotto opere. Un paio di giorni più tardi, il 25 novembre, l'artista comunica in una lettera inviata da Parigi, dove era rientrato nel frattempo, che una signora avrebbe consegnato qualche altro quadro direttamente alla galleria di New York intorno al 15 dicembre.

ta, e 21 NOV 1938 quando fu riconsegnata in galleria, la busta sigillata è rimasta da allora nell'archivio. Durante la mia visita agli Archives of American Art a Washington nell'aprile del 2008, con il permesso e sotto la supervisione dell'archivista, ho avuto il privilegio e il piacere di poter aprire la lettera indirizzata a de Chirico settant'anni fa.

<sup>39</sup> Il documento attesta che i quadri furono consegnati da Giorgio de Chirico, via Brera 21, che è la sede della galleria del Milione, dove l'artista aveva in deposito alcuni quadri.

INVOICE OF MERCHANDISE (NOT PURCHASED)					
					MILANO, 22 Novembre 1938 (Place and date)
Invoice of <u>2 casse dipinti moderni con cornici</u>					shipped
by <u>Pittore GIORGIO de CHIRICO</u>		of <u>MILANO - Via Brera, 21</u>			
(Indicate whether manufacturer, owner, or part owner)					
to <u>GALLERY SELIGMAN</u>		of <u>NEW YORK - 5 East 51 Street</u>			
for account of <u>Pittore GIORGIO de CHIRICO</u>		of <u>MILANO</u>			
to be shipped per <u>s/s "Conte di Savoia" - from Genoa to New York</u>					
STATE WHETHER VALUES GIVEN IN THIS INVOICE ARE IN GOLD, SILVER, OR PAPER CURRENCY					
Numero dell'opera	Genere	Cornice	Titolo	Misure	Valore in Lire Ital.
26	Pittura a olio	cornice semplice	Paese	46 x 37,5	200. 00
315	Guazzo	cornice e vetro	Cavaliere	40 x 30	150. 00
283	Guazzo	cornice e vetro	Cavaliere	48 x 35	200. 00
316	Guazzo	cornice e vetro	Uomo con cavallo	24 x 34	100. 00
312	Guazzo	cornice e vetro	Sera d'estate	35 x 24	150. 00
III	Pittura a olio	cornice semplice	Due cavalli	60 x 49	200. 00
98	Pittura a olio	cornice semplice	Due cavalli	45 x 35	200. 00
101	Pittura a olio	cornice semplice	Sera d'estate	54 x 46	300. 00
324	Pittura a olio	cornice semplice	Cavallo bianco	55 x 46	300. 00
242	Pittura a olio	cornice semplice	Cavalli antichi	60½ x 73	400. 00
89	Guazzo	cornice e vetro	Uomo a cavallo	63 x 48½	150. 00
325	Pittura a olio	cornice semplice	Due cavalli	42 x 33	200. 00
309	Pittura a olio	cornice semplice	Trombettieri	35 x 27	150. 00
310	Pittura a olio	cornice semplice	Uomo e cavallo	45½ x 35½	200. 00
311	Pittura a olio	cornice semplice	Paese	39 x 60	300. 00
317	Pittura a olio	cornice semplice	Marina	51 x 41	150. 00
332	Pittura a olio	cornice semplice	Fiori	22 x 28	100. 00
76	Pittura a olio	cornice semplice	Laoconte	31 x 23½	150. 00
327	Pittura a olio	cornice semplice	Paese	45 x 56	150. 00
83	Pittura a olio	cornice semplice	Cavaliere	51 x 41	200. 00
Totale					Lit. 3950. 00

fig. 4 Elenco delle opere, fattura consolare emessa dal console americano a Milano, 22 novembre 1938

La lettera di sei pagine è la più lunga conservata nell'archivio e contiene diverse informazioni di rilievo. Innanzitutto, si trova la lista delle opere ognuna contrassegnata da un numero come sull'elenco della fattura consolare (fig. 4), il che fa supporre che l'artista teneva qualche tipo di registro personale nel quale segnava i dettagli dei suoi dipinti, ai quali assegnava un numero. Nella lettera

precisa: “Il numero di ogni quadro si trova scritto dietro, sul legno del telaio, o direttamente sul legno, o su un piccolo pezzo di carta incollata sul telaio.” Confrontando le due liste, si riesce a capire qualcosa di più specifico riguardo alle opere grazie alla loro numerazione, come per esempio la n. 327 intitolata “Paese” sulla fattura consolare, mentre nell’elenco della lettera è *Paesaggio Ligure*, oppure la n. 317, “Marina”, è in realtà *Marina a Livorno* (e quindi con tutta probabilità dipinto durante il recente soggiorno estivo in Toscana), mentre la n. 325, “Due cavalli”, diventa il drammatico *Cavalli e tempio in fiamme*. Quindi, grazie anche al piccolo dettaglio dei titoli, la corrispondenza, fin qui di tono burocratico, comincia finalmente ad alzarsi verso un livello più ricco di interesse. Anche il prezzo delle opere varia dalla fattura alla lettera, non soltanto per una questione di cambio dalle lire segnate sulla fattura consolare ai dollari compilati sulla lettera ma, come precisa de Chirico, perché: “Alla dogana italiana ho dovuto dichiarare un prezzo in lire italiane per ogni quadro; in caso di vendita sarà necessario che paghiate il prezzo dichiarato in lire italiane al *clearing* (probabilmente la casa di spedizioni che se ne occupava) e il resto in dollari, a me.”<sup>40</sup> Fornisce anche istruzioni per l’allestimento della mostra, in modo specifico per quello che riguarda due grandi tele già presenti nella galleria, indicandone il posizionamento ideale.<sup>41</sup>

Completate per ora le varie faccende tecniche e commerciali, con questa lettera si entra, se pur brevemente, nel cuore di quella che doveva costituire l’essenza culturale della mostra con le indicazioni che de Chirico fornisce per i critici, come richiesto dalla galleria. Informa che quasi tutte le opere sono di recente lavorazione salvo due dipinti di *Cavalli antichi* del 1928, e che l’obiettivo principale della sua ricerca del momento, e già da molti anni, riguarda la qualità della pittura: “bellezza della materia, finezza e flessibilità del modellato; fermezza del tocco, trasparenza dei colori”. Precisa che sono delle qualità di cui la pittura moderna “è completamente priva” e che è l’unico, o quasi (cita André Derain) a perseguire questo obiettivo.

La lettera, che sviluppa le poche indicazioni anticipate nel telegramma della settimana precedente, fa retromarcia su un punto che risulterà vincolante per la galleria: la presenza dell’artista a New York. Scritto in francese, come tutta la corrispondenza di de Chirico a Seligmann fin qui esaminata, il telegramma riporta il tempo futuro semplice del verbo francese “arriver” e più esplicitamente “arriverai décembre” ovvero “arriverò in dicembre”. Nella lettera successiva, otto giorni dopo, de Chirico invece annuncia il cambiamento del suo programma informando la galleria della sua decisione di rinviare il viaggio alla primavera del 1939, al momento della grande esposizione universale<sup>42</sup> che si sarebbe inaugurata a New York a fine aprile. Al bruciante telegramma che riceve intorno al 6 dicembre, nel quale la Jacques Seligmann Company gli chiede di trasmettere mediante cablogramma la somma di 500 dollari “per spese immediate per la mostra” e lo informa che per loro la sua assenza costituisce una rottura del contratto, de Chirico risponde l’8 dicembre, in inglese:

<sup>40</sup> I prezzi in dollari sono congrui a quelli di opere vendute nel 1936 e 1937 presso la galleria Levy.

<sup>41</sup> All’insaputa di de Chirico, una di queste opere, *Boys with Horses*, era in quel momento al The Toledo Museum of Art in prestito dalla galleria Seligmann, esposta in una mostra che terminava l’11 dicembre (cfr. nota 37). Ci si potrebbe domandare se la galleria aveva preventivato il rientro dell’opera in tempo per l’inaugurazione della mostra di de Chirico il 19 dicembre.

<sup>42</sup> Indicativo dell’influenza esercitata da Germain Seligmann a New York a quell’epoca è il fatto che fosse membro del Comitato Onorario della sezione dell’Arte della New York World Fair nel 1939 e che, per la seconda stagione del 1940, gli fu affidata la scelta delle opere per la sezione francese per la

Necessità e somma anticipo richiesta non chiara ora e alquanto insolita precisare stop contratto non contiene riferimento e mia presenza New York mai concordata dunque rottura non possibile stop sua affermazione equivoca stop considera ora mia assenza pregiudichi seriamente fare mostra e vuole che interpreti suo telegramma come sua volontà e decisione annullare mostra cancellare contratto prego precisare.

Scritto nel linguaggio ristretto tipico dei telegrammi, l'inglese è comunque perfetto e il contenuto chiaro, che fa pensare che de Chirico si sia rivolto o a una persona di madrelingua inglese, oppure addirittura a un avvocato, per rivendicare la sua posizione ed esigere chiarezza alla galleria. Al telegramma fa seguito lo stesso giorno una lettera dattiloscritta nella quale de Chirico sviluppa i vari punti della problematica, e che riporta, integralmente, sia il testo del telegramma della galleria che il suo di risposta. Per primo, esprime la sua perplessità riguardo all'anticipo di cinquecento dollari richiestogli, dicendo di non avere idea di quali costi la galleria avrebbe dovuto sostenere, specificando che è "solito in questioni come queste che la galleria anticipi le spese per poi recuperarle sui ricavi delle vendite". Rivendica che il contratto non stipula l'obbligo della sua presenza a New York, peraltro mai accordato, né considera che la propria assenza potrebbe impedire il successo della mostra, e pertanto che il suo rimanere in Francia non può essere considerato come violazione del contratto. Precisa inoltre di aver già preso tutte le disposizioni necessarie perché i quadri siano spediti e ricevuti nella galleria con ampio anticipo per la mostra. Si sofferma necessariamente sull'equivocità del telegramma della galleria, chiedendo chiarimenti sulle loro vere intenzioni. La galleria risponde immediatamente il giorno dopo, il 9 dicembre, con un telegramma che conferma l'interpretazione avanzata da de Chirico, e cioè che la sua intenzione è quella di cancellare la mostra e il contratto, e pertanto desiderava il suo consenso. Si giustifica a riguardo dicendo che l'assenza dell'artista avrebbe a suo avviso seriamente pregiudicato il successo della mostra, aggiungendo che la spedizione era in ritardo, così come l'organizzazione del catalogo, degli inviti e della pubblicità. Nel linguaggio limitato, proprio di questa forma di comunicazione, sembra che le ultime tre incombenze – catalogo, inviti e pubblicità – sarebbero state tutte a carico dell'artista, il quale era quindi da ritenere responsabile. In realtà la questione della pubblicità era l'unica di queste mansioni stipulate nel contratto: "Tutte le spese connesse alla mostra saranno a carico suo, così come la pubblicità, di cui se ne occuperà lei." Per quello che riguarda invece la consegna delle opere, l'archivio conserva la nota dell'arrivo del transatlantico *Conte di Savoia* e della merce, timbrata il 4 dicembre 1938. Pertanto, pur calcolando il tempo necessario per le formalità dello sdoganamento, le due casse di dipinti avrebbero realisticamente potuto essere consegnate in tempo utile per l'allestimento.

È evidente che, con il trasferimento dei quadri e la trasmissione delle informazioni richiestegli, de Chirico abbia considerato adempiuti e adeguati gli obblighi che lo riguardavano. Va sottolineato che nella corrispondenza iniziale non vi è alcun riferimento alla necessità della sua presenza fisica alla mostra, né è stata stipulata nel contratto. Il vincolo apposto dalla galleria a giochi fatti è abbastanza pretenzioso nei confronti dell'artista, il quale, neppure avvertito di tale clausola, ha già assunto le

---

quale stipulò "l'inclusione di opere francesi di certe epoche e di certi artisti che erano poco conosciuti negli Stati Uniti e ingiustamente trascurati". G. Seligmann, *op. cit.*, p. 232.

spese della spedizione e ora deve far fronte al rinvenimento delle opere, cosa che gli comporterà delle difficoltà non indifferenti. Alla riapertura dopo il weekend, la galleria trova la risposta di de Chirico:

Spedito e fatto tutto quanto accordato tuttavia soggetto restituzione miei quadri ora presso di voi e considerazione mutua liberatoria cancellazione contratto mostra come da voi richiesto qui accordata prego confermare.

Al telegramma (datato 12 dicembre) fa seguito lo stesso giorno una lettera con la medesima forma di quella precedente, e cioè con il riepilogo dello scambio di telegrammi e l'elaborazione dei vari argomenti. Per prima cosa de Chirico reitera che i quadri erano probabilmente già arrivati e disponibili. Afferma che non aveva mai inteso di dover andare a New York e che neppure avrebbe dovuto occuparsi del catalogo o della pubblicità, specificando che di quest'ultima cosa non era pratico in una città straniera come New York. Tuttavia, conclude: "visto che ritiene essenziale la mia presenza a New York per il successo della mostra e visto che desidera la cancellazione del contratto e della mostra, non insisterò ulteriormente sulla questione." Il motivo della mancata comprensione sulla cura della pubblicità – compito indicato esplicitamente nel contratto – non può essere attribuito a una difficoltà nell'interpretazione della lingua inglese che l'artista conosceva abbastanza bene dopo il recente periodo di sedici mesi passati in America. È da riferirsi molto probabilmente invece a un'inavvertenza. Ci possiamo domandare cioè se de Chirico avesse preso in piena considerazione la portata del contratto, che in effetti gli concedeva pochissimo, con oneri invece pesanti, inclusa un'estensione della quota del 35% dovuta alla galleria per ben sei mesi dopo la chiusura della mostra su tutte le vendite delle sue opere e su ogni ordine ricevuto, anche per trattative con terzi iniziate prima della mostra. In ogni caso, non si può dire che il pittore avesse torto riguardo alla questione della pubblicità – come avrebbe mai potuto curare la diffusione delle informazioni sulla mostra in una città come New York? Prima di concedere il suo consenso per l'annullamento della mostra e del contratto, de Chirico stipula l'intesa che i quadri di sua proprietà in gestione alla galleria devono essere conservati presso la galleria in attesa di sue istruzioni, e previa questa intesa, si dichiara d'accordo per un reciproco scioglimento dagli obblighi e dalle condizioni del contratto. Il 13 dicembre la galleria lo solleva dagli obblighi e conferma la cancellazione della mostra, chiedendogli di notificare l'indirizzo per l'invio delle opere già in deposito nella galleria e di contattare direttamente lo spedizioniere doganale per la merce in transito. Inizia qui un percorso lungo e faticoso che l'artista dovrà seguire per oltre dieci anni: il recupero di venti quadri in viaggio per la Seligmann Gallery. Il 15 dicembre de Chirico invia il telegramma di accordo e una lettera nella quale annuncia che la signora Wagner si sarebbe messa in contatto con loro per il ritiro dei quadri in deposito. In chiusura alla lettera esprime il suo dispiacere per il malinteso sulla spedizione e ringrazia per la cura dei quadri custoditi presso la galleria.

Il 16 dicembre Seligmann invia il riepilogo dello scambio dei sei reciproci telegrammi, chiudendo, senza una parola in più, questo frangente durato dieci giorni.

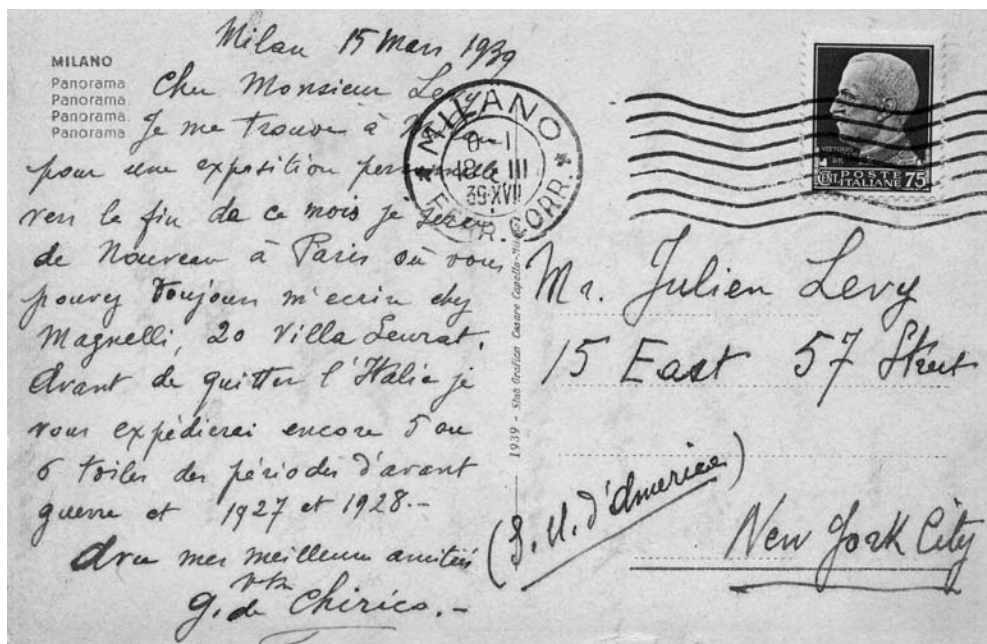
Se non fosse per le due parole "arriverai décembre" nel primo telegramma, non saremmo venuti a conoscenza dell'intento di de Chirico di recarsi a New York nel dicembre del 1938. Oltre a varie situazioni personali e ad altri impegni lavorativi che si trovava quasi certamente ad affrontare in quel



momento, non è da sottovalutare anche l'impegno organizzativo e burocratico necessario per intraprendere un viaggio negli Stati Uniti all'epoca, anch'esso potenziale causa del rinvio alla primavera del 1939. Tuttavia, il vero motivo del cambio di programma si palesa in una lettera a Levy il 26 novembre: "Ho ricevuto la vostra amabile lettera. – Sono contento che vogliate fare una mostra mia a maggio; perché giustamente a New York ci sarà, credo, un grande movimento in concomitanza della grande Esposizione americana del 1939. [...] verrò io stesso per la mostra; conto di essere a New York per la prima metà di aprile." L'idea di una nuova collaborazione con il gallerista che aveva già contribuito notevolmente a far conoscere il suo lavoro in America era motivo allettante per differire la partenza. In quel momento, de Chirico non sospettava l'imminente situazione burrascosa che il suo cambio di programma stava per scatenare, mentre annuncia a Levy nella stessa lettera: "A dicembre ci sarà una piccola mostra mia da Seligmann", aggiungendo: "Non bisogna che vi formalizzate per questo perché gli avevo promesso di esporre da lui quando ero ancora in America. Ma questo non esclude per nulla la mostra che vorrei fare da voi e che voglio preparare molto bene." Le sue aspirazioni aumentano: la proposta non è più quella di "una mostra di guazzi e di piccole tele", come aveva indicato nella sua lettera a Levy il 25 ottobre, ma di "una mostra antologica con quadri di tutte le epoche, ben scelti e ben incorniciati", compreso qualche dipinto del periodo anteguerra, che dice di aver trovato in Italia. In questo momento cerca di consolidare il rapporto commerciale con Levy, proponendo una mostra che include opere di due periodi antecedenti: il 1913-1915 che attraeva in quel momento l'attenzione sia dei critici che del pubblico, e il 1925-1930, i cui Archeologi e Cavalli erano già molto apprezzati negli Stati Uniti. Ovviamente de Chirico non aveva letto bene il contratto che aveva firmato con Seligmann, specificamente la clausola che legava ogni sua vendita fino a fine giugno 1939 a una loro commissione del 35%. È un momento fertile per le grandi complicazioni, sia nei programmi personali che in quelli politici: "Intanto le nubi nere si addensavano nel cielo dell'Europa" e a Parigi, "l'atmosfera si arroventava, carica di elettricità; si sentiva la guerra nell'aria, la guerra imminente", come si legge nelle *Memorie*.

Il pendolo dell'attenzione di de Chirico si sposta ora sul problema dei quadri rimasti in mano a Seligmann. In modo concreto e con poche alternative in quel momento, si attiva per la risoluzione del problema con una galleria chiedendo l'aiuto dell'altra: il 27 dicembre scrive a Levy, informandolo della cancellazione della mostra, e il 18 gennaio 1939 gli chiede se è disposto a fargli il grande favore di recuperare le due casse di quadri, dicendo che potrebbero in ogni caso servire per la mostra che stanno programmando per il maggio successivo. Unisce una lettera per il ritiro dei documenti relativi alla spedizione che erano in mano a Seligmann.<sup>43</sup> Julien Levy si attiva subito il 1 febbraio scrivendo una lettera al funzionario della galleria Seligmann alla quale allega l'autorizzazione di de Chirico. Il 3 febbraio Seligmann invia sia a de Chirico (Victoria Palace Hotel, Parigi) che a Levy, la conferma che i suoi spedizionieri doganali Hirshbach & Smith, Inc. hanno ricevuto istruzioni di consegnare le due casse di dipinti alla Julien Levy Gallery, 15 East 57<sup>th</sup> Street, New York. Con questa comunicazione, la lettura dei documenti conservati nell'archivio Jacques Seligmann & Co. è completa.

<sup>43</sup> Lo stesso 18 gennaio de Chirico invia una lettera a Seligmann dando istruzioni di far avere i documenti relativi alle due casse di quadri a Levy. La lettera è l'ultima nel carteggio. G. de Chirico a G. Seligmann, 18 gennaio 1939.



figg. 5-6 Cartoline postali inviate a Julien Levy il 15 marzo e 18 aprile 1939

Le ultime dieci lettere di de Chirico (1939-1948) custodite nell'archivio Julien Levy tracciano le disposizioni dell'artista per la mostra in programma nella galleria a maggio, la sfortunata disdetta di tale mostra ad aprile del 1939<sup>44</sup> (figg. 5 e 6) e i vari tentativi per il recupero delle opere, mentre rivelano diversi aspetti della difficile situazione amministrativa causata dalla politica fascista e dall'aggravarsi delle relazioni internazionali in quest'epoca cruciale. Il 7 febbraio 1939 scrive a Levy: "Questa settimana rientro per due mesi in Italia. Come sapete, è difficile scrivere dall'Italia per vari motivi; per questo non vi do un mio indirizzo in Italia, ma vi prego invece di scrivermi all'indirizzo di un mio amico a Parigi che si occupa dei miei affari", indicando nuovamente l'indirizzo di Alberto Magnelli. Mentre nel gennaio 1940, dando istruzioni per il viaggio di ritorno delle sue opere in Italia, avverte: "Vi prego solo di fare attenzione che i quadri siano imbarcati esclusivamente su uno dei grandi transatlantici italiani: *Rex*, *Conte di Savoia*, o *Roma*, perché devono venire da New York a Genova o a Napoli direttamente. Vi prego di fare attenzione che non vi siano errori che potrebbero causarmi grandi problemi."<sup>45</sup> Invece, per provvedere al rimborso delle spese sostenute da Levy per la cura delle opere, gli concede o la vendita di un'opera o di tenere per sé uno dei guazzi, oppure di poterlo rimborsare "a ragione di 50 lire italiane al mese; è il massimo che si può inviare dall'Italia"<sup>46</sup>.

Nello stesso gennaio 1940 de Chirico abbandona l'idea di una mostra a New York "finché la situazione in Europa non si schiarisce", preferendo tornare in possesso delle opere.<sup>47</sup> Un'indicazione nella lettera fa pensare all'avvertenza dell'anno prima, e cioè che a quell'epoca era difficile scrivere dall'Italia: "Per le altre questioni che sarebbero troppo lunghe da spiegarvi in una lettera, c'è un'amica mia e di mia moglie, signora Herta Wagner, che conoscete penso. Verrà a vedervi e potete fare quello che vi dirà." In una frase che sembra scritta per giustificare le proprie scelte, aggiunge: "Pare che l'America sia letteralmente inondata di quadri di Parigi. I collezionisti devono averne fatta un'indigestione. Io, dopotutto sono contento di essere qui dove c'è molto interesse per la mia pittura. Lavoro molto e faccio grandi progressi. Penso che in questo momento sono riuscito a essere il miglior pittore moderno." All'epoca de Chirico e Isabella si erano stabiliti a Milano, in via Gesù n. 4, dopo un lungo e problematico rientro da Parigi nella loro auto *Balilla*, attraverso la Costa Azzurra. Permanere in Francia alla soglia della dichiarazione di guerra di Mussolini sarebbe stato rischioso per l'artista, come spiega nelle *Memorie*, a causa della sua nazionalità italiana. Restano a Milano fino al bombardamento della città nell'ottobre 1942, dopo di che si spostano a Firenze, ospiti dell'antiquario Luigi Bellini. Il periodo tra la caduta del fascismo e la liberazione di Roma sarà il più difficile e rischioso per de Chirico e la sua compagna Isabella, di origini ebraiche, periodo passato tra Firenze, la campagna fiorentina e Roma.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Nella primavera del 1939 de Chirico si trova nell'impossibilità di recarsi a New York e chiede a Levy di rinviare la mostra in autunno, suggerendo anche, in caso l'avesse già annunciata, la possibilità di farla lo stesso con i quadri già presenti in galleria. G. de Chirico a J. Levy, Milano 18 aprile 1939 (timbro postale 17.IV).

<sup>45</sup> G. de Chirico a J. Levy, 31 gennaio 1940.

<sup>46</sup> G. de Chirico a J. Levy, 13 gennaio 1940.

<sup>47</sup> Nella frase in cui chiede a Levy di inviargli i quadri, de Chirico fa un probabile errore scrivendo "Italie" invece di "America": "Sono i 20 dipinti che vi prego di rendermi perché non posso tenerli più a lungo in Italia." ("Ce sont les 20 peintures que je vous prie de me retourner parce que je ne peux [sic] les tenir plus longtemps en Italie.")

<sup>48</sup> G. de Chirico, *Memorie*, cit., pp. 180-182. Cfr. anche G. de Chirico, *De Chirico pendant la guerre*, firmato L. Bellini, in *Metafisica* n. 3/4, Le Lettere, Firenze 2004, pp. 429-434, traduzione italiana pp. 435-437.

Passeranno sei anni e mezzo prima che il problema dei quadri rimasti in America torni attuale. De Chirico è ormai stabilito a Roma, città che non lascerà più. Con una lettera datata 8 ottobre 1946<sup>49</sup> riprende la saga del recupero dei suoi quadri, che sarebbero stati ormai una quarantina in totale tra quelli lasciati in deposito da Seligmann nel gennaio del 1938 e le venti opere speditegli successivamente in occasione della mostra mancata, ai quali si somma anche un numero di quadri lasciati da Levy durante il periodo dell'ultima personale del 1937.<sup>50</sup> Prima della risoluzione finale del problema, avvenuta finalmente nell'inverno del 1949, de Chirico coinvolgerà diversi personaggi del mondo dell'arte, nessuno dei quali però svolgerà un'azione conclusiva. Tra questi: Giuseppe Bellini, figlio dell'antiquario Luigi Bellini (che aveva ospitato de Chirico e Isabella durante la guerra), il gallerista Nicholas Acquavella<sup>51</sup>, il mercante Alexandre Jolas e il pittore Gianfilippo Usellini.<sup>52</sup> Alla fine del 1948 de Chirico prende l'iniziativa definitiva incaricando una ditta di spedizione per far tornare le opere in Italia, dando fine alla lunga "complicazione dei miei quadri"<sup>53</sup>. Scrive a Levy il 2 dicembre 1948: "Ho incaricato la casa di spedizioni Gondrand di New York di raccogliere tutti i miei quadri che sono ancora in America e di inviarmeli a Roma. Vi prego vivamente, quando i dipendenti passeranno da voi, di dare loro i miei dipinti rimasti nella vostra galleria dal 1937."<sup>54</sup>

Il "sogno americano" dell'artista, al quale credeva fortemente, rimane incompiuto. Il soggiorno statunitense del 1936-1938, con il successo economico e il riconoscimento della sua pittura recente, doveva essere stato un momento positivo per de Chirico in un tempo storico e personale difficile, dalla crisi economica del 1929 e il crollo del mercato dell'arte, al fallimento del matrimonio con Raissa e la conseguente situazione finanziaria non facile in cui si era trovato. Sul piano professionale, invece, sono gli anni in cui la condanna surrealista degli anni Venti diventa teoria dell'arte, assunta sia dalle istituzioni museali statunitensi che dalla critica italiana. Dietro alla proposta della mostra antologica a Levy si evince che ci fosse un'intenzione primaria dell'artista: quella di riprendere in mano la propria storia. Includendo opere di periodi precedenti insieme alla sua pittura attuale, de Chirico avrebbe rotto l'incantesimo che si era formato attorno a una delle massime surrealiste più potenti sul piano comunicativo: che il pittore avesse ripudiato il suo primo periodo. Per altro, gli anni 1938-1940 corrispondono anche a un periodo in cui de Chirico ha ricominciato a dipingere quadri metafisici.

<sup>49</sup> Nella maggioranza delle lettere a Levy, de Chirico offre i saluti anche della compagna, che lo aveva conosciuto bene durante il soggiorno nel 1936-38, riferendosi a lei come "mademoiselle Pakszwer" oppure Isabella. Questa è la prima lettera in cui de Chirico si riferisce a Isabella come "ma femme", essendosi sposati quell'anno. Peraltro, informa Levy di un loro potenziale viaggio a New York alla fine dell'inverno (che poi non sarà fatto).

<sup>50</sup> Nel registro della Levy Gallery sono segnate le opere lasciate in consegna all'inizio del 1938, tra cui undici dipinti a olio e cinque guazzi. Sul margine destro del registro della lista è segnato "reso febbraio 1949" per la maggioranza delle opere.

<sup>51</sup> L'8 ottobre 1946 de Chirico chiede a Levy di trasferire i quadri rimasti da lui a Nicholas Acquavella per conto di Giuseppe Bellini che stava trattando le sue opere per la mostra del marzo 1947 alla Acquavella Gallery di New York. Cfr. contratto datato 12 ottobre 1946 firmato da Giorgio de Chirico e Giuseppe Bellini, *ibid.*, p. 330. Lo stesso giorno della firma del contratto de Chirico scrive nuovamente a Levy con urgenza dicendogli di non trasferire assolutamente niente a Giuseppe Bellini, né a Nicholas Acquavella, e di dare invece i dipinti ad Alexandre Jolas della Hugo Gallerie 26 East 55 Str.

<sup>52</sup> Lettera non datata dell'inizio 1948, insieme alla quale de Chirico invia "una piccola introduzione per il pittore Usellini che esporrà presso di voi" e chiede a Levy di rimettere a Usellini le tele rimaste da lui. Non risulta che un catalogo fosse pubblicato in occasione della mostra di Usellini, né è stato ritrovato un testo di de Chirico nell'archivio Levy. Inoltre, l'artista comunica a Levy che abita nel centro di Roma, Piazza di Spagna 31, in un appartamento con studio.

<sup>53</sup> La citazione è dalla lettera inviata da Milano il 13 gennaio 1940.

<sup>54</sup> L'archivio Levy conserva una lettera da Gondrand Brothers datata 7 febbraio 1949 nella quale si richiede una lista dettagliata delle opere da ritirare per le formalità dell'assicurazione. In chiusura si avverte che "Il prof. De Chirico ha urgentemente bisogno di questo materiale, chiediamo quindi la vostra massima attenzione e gentile collaborazione". L'ordine di consegna dei Gondrand Brothers per J. Ball & Sons, una ditta di esportazione e imballaggio, è datato 15 febbraio 1949.

Nelle *Memorie* denuncia l'atteggiamento della galleria Il Milione nel sottolineare la data di un quadro e risponde alla tendenza in modo molto pragmatico, ponendo su qualche quadro del momento una data antecedente accanto alla firma.

In conclusione, l'insieme dei documenti citati riporta la tempistica di tre progetti espositivi mancati: quella eclatante programmata alla galleria Seligmann, quella effimera, di cui non esiste documentazione, alla Wildenstein<sup>55</sup>, e la ipotizzata antologica alla Julien Levy. Dopo la personale all'Acquavella Gallery del 1947 (di cui l'urgente lettera a Levy nell'ottobre 1946 segnala, in ogni caso, difficoltà con gli organizzatori), de Chirico non avrà un ruolo nelle iniziative oltreoceano fino al 1972 con la mostra antologica dal titolo azzeccato, *De Chirico by de Chirico* alla New York Cultural Center. Invece, in vari momenti – 1940, 1943 e 1955 –, mostre centrate esclusivamente attorno al primo de Chirico – *Exhibition of Early Paintings: Giorgio de Chirico, Masterworks of Early de Chirico* e *The Early de Chirico* – consolideranno il preconetto istigato in primo luogo da André Breton, sviluppato successivamente dal lavoro di James Thrall Soby, critico e curatore al Museum of Modern Art. Alla fine è in America, ancor più che in Europa, che il giudizio imposto dai surrealisti sul tramonto dell'ispirazione dell'artista dopo il 1918 si affermerà con maggior solidità.

L'intreccio dei carteggi Seligmann e Levy mette a fuoco l'intento e l'impegno di de Chirico nel coltivare ulteriori possibilità lavorative negli Stati Uniti, dimostrando un atteggiamento propositivo e pragmatico nel portare avanti tale disegno. L'idea originale di de Chirico era quella di lavorare a New York fino alla primavera del 1937. Decide invece di fermarsi e si impegna a organizzare una mostra per l'inverno, trattando con le gallerie Seligmann e Wildenstein. Il tentativo di immigrazione nell'autunno dimostra la concretezza del suo piano, basato senz'altro sulla convinzione che lì aveva la possibilità di guadagnarsi da vivere. In un'intervista rilasciata a caldo a Raffaele Carrieri il mese successivo al rientro in Europa de Chirico, alla domanda sulla sua impressione del mercato artistico statunitense, risponde soffermandosi sulla qualità del collezionista americano che apprezza il quadro "elaborato e compiuto" e che scarta "le opere che non reggono al paragone della buona pittura"<sup>56</sup>. È possibile che dell'America l'artista abbia osservato e apprezzato anche un atteggiamento tradizionalista, in chiave moderna, in qualche modo affine alla propria etica classicista. L'impatto di New York sul suo immaginario di pittore risalta nelle descrizioni e osservazioni scandite nei due magnifici testi, *Sono stato a New York* e *Metafisica dell'America*, entrambi del 1938.<sup>57</sup> Per la loro portata poetica e potenza evocativa, i due scritti ricordano le bellissime riflessioni su un'altra città: Parigi, in *Vale Lutetia* e *Salve Lutetia*.<sup>58</sup> De Chirico trasforma entrambe le città in mondi unici, nei quali è l'atmosfera a dettare la stessa fisicità delle cose che, a loro turno, sono trasformate secondo l'operosità e l'ingegno dei loro abitanti. Sul fondo di costruzioni geometriche trasmigrano divinità antiche, mentre il mistero profondo abita all'interno delle case, che sono scatole a sorpresa, teatri-vetrine di un mondo giocat-

<sup>55</sup> Inverno 1937-1938, cfr. nota 8.

<sup>56</sup> R. Carrieri, *Incontro con Giorgio de Chirico*, in «L'Illustrazione italiana», 13 febbraio 1938.

<sup>57</sup> *J'ai été a New York*, cit., pp. 853-855 e *Metafisica dell'America*, «Omnibus», 8 ottobre 1938; ora in G. de Chirico, *Scritti/1*, cit., pp. 858-868.

<sup>58</sup> *Vale Lutetia*, «Rivista di Firenze», 1, 8 febbraio 1925; ora in *Scritti/1*, cit., pp. 806-812. *Salve Lutetia*, «Bulletin de l'Effort Moderne», 33, marzo 1927; ora in *Scritti/1*, cit., pp. 819-822.

tolo. Negli scritti parigini parla di un meccanismo strano: “Una legge misteriosa spinge gli uomini a muoversi verso l’orizzonte dove il sole declina. I grandi movimenti di emigrazione si fanno sempre dall’est all’ovest.” “Lo spirito e l’amore dell’uomo tendono verso l’occidente.” Si vede che all’epoca questo richiamo suonò anche in de Chirico, che dall’infanzia si è sempre spostato verso ovest, ma l’America risultò essere un passo troppo lungo, un mondo troppo estraneo alla sua anima mediterranea e fu obbligato a rientrare nella vecchia, sintomatica Europa, che stava per sprofondare nella tragedia della seconda guerra mondiale. Non sarà New York, “l’eterna Nuova”<sup>59</sup>, ma Roma, con il suo eterno richiamo, alla quale tornerà.

*...ritorna ob mia prima felicità  
la gioia abita strane città  
nuove magie sono cadute sulla terra.*<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Sono stato a New York, cit.

<sup>60</sup> *Salve Lutetia*, cit.