

## GIORGIO DE CHIRICO – JULIEN LEVY ARTISTA E GALLERISTA. ESPERIENZA CONDIVISA

*Katherine Robinson*

In un pomeriggio del tardo autunno 1930 Julien Levy sta lavorando alla progettazione dell'imminente apertura della sua galleria a New York; alza gli occhi e vede appeso al muro davanti a sé un insolito insieme di squadre e compassi. Questi strumenti, con i quali è intento a realizzare il progetto tecnico dei locali, sono casualmente posizionati sopra un tavolo dove giacciono le rimanenze di uno spuntino, qualche biscotto e varie carte. In un lampo di intuizione, Levy riconosce in questa visione apparentemente casuale un *Interno metafisico* di Giorgio de Chirico, che inaugura la galleria ancor prima dell'apertura ufficiale. L'evento è considerato da Julien Levy come segno propizio ed è su questa nota che inizia a raccontare la storia della sua galleria in *Memoirs of an Art Gallery*.<sup>1</sup>

Nella città che prenderà il testimone da Parigi come capitale mondiale dell'arte moderna, Julien Levy, ventiquattro anni, ne è al suo esordio come gallerista.<sup>2</sup> Giorgio de Chirico ne ha quarantotto quando arriva a New York da Parigi alla fine dell'estate del 1936, per preparare la sua mostra personale che si sarebbe inaugurata a fine ottobre nella Julien Levy Gallery, 602 Madison Avenue. Nell'introdurre l'arte europea di quel momento negli Stati Uniti, l'intraprendenza del giovane Levy è stata guidata dalla sua grande sensibilità e dal suo intuito perspicace non soltanto per le nascenti forme dell'arte del suo tempo, ma anche per le relazioni personali che intrattiene negli anni con i singoli artisti.<sup>3</sup> Una relazione molto particolare si svilupperà tra Giorgio de Chirico e Julien Levy, forse non intima, ma di grande fiducia e reciproca stima, qualità che si percepiscono nelle memorie di entrambi i protagonisti.<sup>4</sup> Per Levy de Chirico rappresenta uno dei principali fondatori dell'arte del Ventesimo secolo.<sup>5</sup> Riconosce le

<sup>1</sup> J. Levy, *Memoir of an Art Gallery*, G. P. Putman and Sons, New York 1977, p. 12: "La scoperta di questo ready-made parafrasato sarebbe stato un buon augurio per il mio impegno. È in queste enigmatiche nature morte che il seme dei principi dell'arte dei nostri giorni è germinato." Ripubblicato da MFA Publications, associato al Museum of Fine Arts, Boston 2003, p. 12.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13: "Il mio sogno era che l'America, il mio paese così pragmatico, così fornito di senso pratico, potesse vedere dispiegarsi (o dovrei dire dischiudersi?) maggiormente [quell'arte] nella mia galleria, se i miei sforzi fossero persistiti nei decenni a venire. In Europa, gli esperimenti avanguardisti nel rinnovamento dell'arte moderna furono elettrizzanti nei primi anni Venti, ma io allora ero troppo giovane e troppo lontano per parteciparvi. Forse a tali esperimenti si sarebbe potuta dare più continuità, qui vicino a casa, e gli anni Trenta promettevano di essere altrettanto favolosi, e anche gli anni Quaranta, sebbene più distanti e paurosi."

<sup>3</sup> Tra i numerosi artisti e fotografi esposti alla Julien Levy Gallery dall'apertura nel 1931 alla chiusura della galleria nel 1949, figurano: Berenice Abbott, Eugène Atget, Eugène Berman, Alexander Calder, Massimo Campigli, Henri Cartier-Bresson, Jean Cocteau, Joseph Cornell, Salvador Dalí, Paul Delvaux, André Derain, Marcel Duchamp, Max Ernst, Leonor Fini, Alberto Giacometti, Arshile Gorky, Frida Kahlo, Fernand Léger, Mina Loy, René Magritte, Maholy-Nagy, Man Ray, Lee Miller, Pablo Picasso, George Platt Lynes, Georges Rouault, Pierre Roy, Arthur Stieglitz, Yves Tanguy, Pavel Tchelitchev.

<sup>4</sup> Il capitolo di Julien Levy dedicato a Giorgio de Chirico in *Memoir of an Art Gallery* è ripubblicato in questa Rivista pp. 707-715., con traduzione italiana pp. 716-724.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 12: "Discreta discontinuità: de Chirico in Italia, Paul Klee in Germania, Picasso in Spagna e Marcel Duchamp in Francia, dall'anno 1910 in avanti stavano preparando il futuro; ognuno di loro stava per liberare il proprio genio, per rivelarne i meccanismi interni."

doti pionieristiche della sua prima produzione metafisica ed esprime immensa stima per *Ebdòmero*, l'unico romanzo dell'artista pubblicato a quell'epoca. È probabile che, invece, in Levy, de Chirico intuisse uno spirito non inquinato dai preconcetti sulla sua opera che erano diffusi tra i principali personaggi del mondo dell'arte parigino. Per questo e altri motivi, l'opportunità di esporre a New York era sicuramente allettante per de Chirico in quel momento della sua carriera.<sup>6</sup> Ma, come si vedrà, la collaborazione tra l'artista e il gallerista non sarà priva né di fraintendimenti causati dalle loro stesse idee e aspirazioni, né di preclusioni orchestrate da terzi.

Agli inizi degli anni Trenta la grande maggioranza degli artisti rappresentati alla Levy Gallery vive e lavora a Parigi. Nel 1933 Julien Levy ha da poco affidato la rappresentanza della sua galleria nella capitale francese alla poetessa Mina Loy con l'incarico di trattare con gli artisti, di scegliere i lavori, di tenerlo informato sugli eventi artistici della capitale francese e di organizzare la spedizione, a settembre e a gennaio, delle opere destinate alla galleria. Levy ha piena fiducia in Mina Loy, sua suocera, madre della giovane, bellissima sposa Joella<sup>7</sup>, e le conferisce carta bianca nella scelta delle opere da trattare, chiedendole anche di trovare nuovi talenti da esporre. In realtà, Mina sarà un filtro molto sensibile degli umori degli artisti parigini, confidando a suo genero le loro difficoltà e le loro situazioni precarie, informazioni che riferisce con un'acuta dose di psicologia e senso dell'umorismo. I due sosterranno una fitta corrispondenza, scambiandosi lettere due o tre volte al mese. Le lunghe lettere di Mina Loy, scritte con una calligrafia fluida che riempie anche i margini delle numerose pagine, riportano un misto di conversazioni avute con artisti, informazioni tecniche su questioni pratiche e conti, aneddoti personali e notizie, a volte ironiche, sulla situazione politica in Francia. Una volta avviata la galleria, le lettere di Julien Levy sono spesso battute a macchina e oltre a contenere informazioni operative dettagliate, riportano riflessioni sulla vita e sul lavoro condivise con Mina con onestà e ironia. Proprio all'interno di questo epistolario troviamo i primi accenni della proposta di una mostra su Giorgio de Chirico.<sup>8</sup> In seguito, con l'intervento dello stesso de Chirico, la pianificazione sarà influenzata anche dal contesto delicato dell'ambiente artistico parigino che de Chirico si trova ad affrontare e che tenta di non esportare in America insieme alle sue opere. Attraverso le tracce della corrispondenza triangolare tra Mina Loy, Julien Levy e Giorgio de Chirico, questo studio vuole ricostruire il percorso della programmazione della mostra *Recent Paintings by Giorgio de Chirico* che vedrà la luce il 28 ottobre del 1936 nella galleria di Levy.

La prima proposta rivolta a de Chirico per la mostra a New York non arriva direttamente da Julien Levy né da Mina Loy, ma da un gallerista di nome Pierre Colle alla fine del 1933.<sup>9</sup> A quest'epoca Levy

<sup>6</sup> Opere di de Chirico sono presenti in alcune mostre collettive negli Stati Uniti e in Canada dalla metà degli anni Venti e nei primi anni Trenta, anni in cui sono state realizzate anche quattro mostre personali a New York: *Paintings by Giorgio de Chirico* 23 gennaio - 19 febbraio, 1928 e *Recent Paintings by Giorgio de Chirico* 31 dicembre, 1928 - 26 gennaio, 1929, Valentine Gallery, New York; *Paintings by de Chirico* 20 maggio - 5 giugno, 1930, Balzac Galleries, New York; *Paintings by de Chirico* 15 ottobre - 15 novembre, 1930 Demotte Gallery, New York.

<sup>7</sup> Julien Levy e Joella Sinora Haweis si sposarono a Parigi nell'estate del 1927.

<sup>8</sup> La corrispondenza consultata in questo studio fa parte dell'archivio della Jean and Julien Levy Foundation for the Arts, Newtown Connecticut. Fondata dopo la scomparsa di Julien Levy nel 1981 dalla vedova Jean Farley Levy, la Fondazione ha come scopo di promuovere la memoria del gallerista attraverso il sostegno di programmi di interesse artistico, con particolare riguardo all'educazione. L'archiviazione della corrispondenza della Julien Levy Gallery è curata da Marie Difilippantonio, alla quale devo i miei sinceri ringraziamenti per la generosa collaborazione e disponibilità. La pubblicazione del carteggio Julien Levy è stata autorizzata. Dalla primavera 2009 il carteggio Julien Levy sarà conservato presso gli Archives of the Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania.

<sup>9</sup> Levy conosce Pierre Colle nell'estate del 1931 a Parigi, mentre Colle stava preparando la prima di due mostre personali di Salvador Dalí tenute nel 1931 e nel 1932 alla sua galleria di rue Cambacères. Colle farà conoscere Levy a Dalí che terrà la prima mostra personale negli Stati Uniti nella sua galleria di New York dal 21 novembre all'8 dicembre 1933. Da questo primo incontro Colle diventerà collaboratore di Levy. Cfr. J. Levy, *op. cit.*, p. 70.



fig. 1 *Natura morta evangelica*, 1916

sta già trattando l'opera di de Chirico con la collaborazione di Mina. In una lettera della fine del 1933, battuta a macchina su carta intestata Julien Levy Gallery, 602 Madison Avenue, New York, scrive a sua suocera per annunciarle che un quadro, già promesso a una collezionista statunitense, le sarà portato da Serge Lifar.<sup>10</sup> Nella lettera immediatamente successiva, datata 20 dicembre 1933, dà alla sua collaboratrice l'istruzione di pagare 4000 franchi a Lifar se il de Chirico fosse stato consegnato, specificando (per l'identificazione) che l'opera è riprodotta nel catalogo della *Collezione Lifar*, pubblicato da *Éditions des Quatres Chemins*.<sup>11</sup> Si tratta di *Natura morta evangelica* (1916) che appare nel catalogo alla tavola I con il titolo *Construction* (fig. 1).<sup>12</sup> Nella stessa lettera, Levy dà anche

un'altra notizia: "E adesso che ti ho dato tutto questo meraviglioso lavoro come mia agente, ti prego di non prendertela se senti dire che Pierre Colle dice di essere anche lui il mio agente. Mi propone di prendere due mostre per l'anno prossimo, che né tu, né io possiamo prendere facilmente, e in una lunga conversazione mi ha spiegato che avrebbe forse bisogno di chiamarsi il mio agente per avere l'autorità nell'assemblare queste particolari mostre, e ho accettato di sostenerlo fino a quel punto. La verità è che può darsi che si riveli molto utile, e se no, potrò sempre licenziarlo. È d'accordo di sottoporre tutte le opere al tuo giudizio (come con Berman) prima di spedire qualsiasi cosa, in quanto tu sei la mia rappresentante e lui il mio agente di galleria."<sup>13</sup> La notizia della collaborazione tra i due galleristi si sparge con velocità nell'ambiente artistico di Parigi. Quando Mina gli risponde il 5 gennaio del 1934, scrive che le sembra che la novità sia sulla bocca di tutti perché mentre era da Quatres Chemins per ottenere una copia del catalogo di Lifar, le avevano chiesto conferma "alzando le sopracciglia e gesticolando"<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> J. Levy a M. Loy, non data, copia lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>11</sup> J. Levy a M. Loy, 20 dicembre 1933, copia lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>12</sup> *Collection de peintures de nos jours appartenant a Serge Lifar, à propos de l'exposition à la Galerie Vignon, Décembre 1929*, Éditions des Quatres Chemins, Parigi, 1929, con testi di Jean Cocteau, Waldmar Georges, Serge Schoukine e B. K. Oltre a *Natura morta evangelica* (con titolo "Construction") le opere di de Chirico incluse nella collezione sono: *Idéal*; una seconda opera intitolata *Construction*; *Rideau pour le ballet 'Le Bal'* (tavola II); *Décor pour le ballet 'Le Bal'*; *Détail pour le ballet 'Le Bal'* e *19 Costumes pour le ballet 'Le Bal'*. *Natura morta evangelica* sarà inviata da Parigi a Julien Levy nella spedizione del gennaio 1934. Il 26 febbraio Levy conferma il ricevimento, aggiungendo che la vendita è stata conclusa "ad un prezzo molto buono". L'opera è stata acquistata da Sidney Janis, New York. Nel 1933 invece, dopo aver esposto la *Collezione Serge Lifar* che comprende oltre 160 opere di scenografie e costumi dei *Balletti Russi* di Diaghilev nella sua galleria dal 2 al 18 novembre, Levy tratta la vendita della collezione, inclusi 23 disegni, acquerelli, gouache e tempere di de Chirico di scenografie, costumi e sfondi per *Le bal e Bacchus et Ariane* al Wadsworth Atheneum di Hartford, Connecticut. Cfr. E. Gaddis, *Magician of the Modern, Chick Austin and the Transformation of the Arts in America*, Alfred A. Knopf, New York, 2000, pp. 222-224.

<sup>13</sup> Oltre alla collaborazione per la mostra di de Chirico, Pierre Colle ha proposto a Levy una mostra di Jean Cocteau. In una lettera datata 19 settembre 1933, conservata nell'archivio Julien Levy, Colle chiede a Levy se ha una data per una mostra d'oggetti e disegni di Jean Cocteau.

<sup>14</sup> M. Loy a J. Levy, 5 gennaio 1934, lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive.

Passerà poco tempo prima che Mina esprima la sua preoccupazione per l'intervento di Colle negli affari di Levy. Donna fornita d'intuito e di senso pratico, chiede al suo datore di lavoro come ci possa essere del profitto per un artista se i suoi quadri devono passare tra le mani di due galleristi.<sup>15</sup> Si domanda se Colle sia sincero, oppure se stia utilizzando Levy come trampolino per avviare un business in America tutto suo. Mina segnala a suo genero che la situazione di quel momento a Parigi riguardo l'accordo tra lui e Colle non corrisponde a quanto lo stesso Levy le ha riferito. Colle, avendo chiuso la sua galleria alla fine del 1933, è di lì a poco in partenza per l'America, un paese che lo ha 'deliziato' e dove crede ci sia una situazione lavorativa migliore. Mina usa già il termine 'rompiscatole' nei suoi confronti, riferendo che Colle l'aveva pregata di andare da lui per discutere della situazione e che, una volta recatasi a casa sua, non le avesse detto assolutamente nulla, cercando invece di farla parlare degli affari di Levy. Nei mesi successivi le lettere scritte da Mina a Levy sono piene di riflessioni sullo stato delle cose, sulla confusione che corre a Parigi e su chi esattamente rappresenti la galleria Levy, lettere inoltre in cui lo prega di darle delle indicazioni precise sul ruolo di Colle rispetto alla galleria. Riguardo al progetto della mostra di de Chirico, Mina gli assicura che la sua galleria di New York ha acquisito a Parigi una fama tale che avrebbe potuto ottenere "dei Cocteau e dei primi de Chirico" senza l'aiuto di Colle...<sup>16</sup> L'affermazione è importante non soltanto per il giudizio sulla reputazione di cui gode a Parigi la giovane galleria Levy a quell'epoca, ma principalmente per l'indicazione specifica che i quadri di de Chirico del primo periodo metafisico fossero oggetto della loro ricerca. È attorno a questa divisione dei periodi di de Chirico che si rivelerà la dinamica del momento. Le implicazioni saranno colte con attenzione da Mina Loy e gestite, attraverso la sua crescente abilità, nelle relazioni pubbliche. La poetessa aggiunge d'aver frequentato il pittore Giuseppe Capogrossi, mentre era a Parigi, precisando che costui è un grande amico di de Chirico.

In una lettera non datata, ma ovviamente successiva, Levy le risponde: "riguardo Colle, io non mi preoccuperei neanche per un attimo. Sapevo che stava progettando di chiudere la sua galleria, e che sperava di ritornare a New York. Avevo capito che sarebbe rimasto a New York per un paio di settimane. La sua idea è di acquistare e di prendere in prestito dei dipinti per venderli sia a Parigi che a New York senza tenere una galleria. Perciò, io sarei l'indirizzo della sua galleria a New York e riceverei una percentuale per le cose di sua proprietà vendute qui. A prescindere da questo, con o senza percentuale per Colle che dipende dalla singola circostanza, egli è disposto ad organizzare per me a Parigi tutto quello che desidero nell'ambito delle sue possibilità, grazie alla sua più stretta connessione lì con le gallerie ecc., e in certe istanze ottenere tutto ciò con più facilità di te. [...] Comunque, adesso che lo conosco meglio, credo che sia troppo simpatico e pigro per essere il mascazone di cui ha l'aria. Riguardo de Chirico, sono molto impaziente di fare una mostra l'anno prossimo se i quadri più recenti sono molto buoni e di mettere in mostra dei primi de Chirico, che trovo meravigliosi e i de Chirico più recenti per provare che lavora ancora e che di conseguenza è ancora interessante, saltando il periodo in mezzo dei "pot boiler"<sup>17</sup> del 1923-33 inclusi i cavalli. Colle

<sup>15</sup> M. Loy a J. Levy, 25 gennaio 1934, lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>16</sup> M. Loy a J. Levy, 19 gennaio 1934, lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>17</sup> In inglese il termine 'pot-boiler' letteralmente 'quello che fa bollire la pentola' è un termine peggiorativo che indica un'opera artistica o letteraria di scarsa qualità, eseguita velocemente dall'autore unicamente per guadagnarsi da vivere.

avrebbe dovuto informarmi su tutti i quadri vecchi che avrebbe trovato. Ne troverò io altri qui. Mi farebbe piacere se riuscissi a trovare un filo conduttore per altri quadri tramite Capogrossi. Ho scritto a de Chirico io stesso (tramite Léonce Rosenberg) riguardo il suo lavoro recente, ma forse Capogrossi farebbe di meglio? A proposito, com'è la pittura di Capogrossi? La sua, intendo.<sup>18</sup>

L'atteggiamento positivo di Julien Levy nei confronti di Colle è indubbiamente dovuto all'esperienza della loro vincente collaborazione per la mostra di Dalí, tenuta alla galleria poco tempo prima.<sup>19</sup> Nelle sue memorie, Levy scrive che Colle gli aveva spedito la sua prima mostra di Dalí, senza nessuna garanzia di vendite da parte sua, senza anticipi di denaro, la spedizione prepagata e le opere già incorniciate. Tutto quello che restava da fare a Levy era di vendere il tutto, cosa che riuscì a fare.<sup>20</sup> Il mese di gennaio non è ancora terminato, quando Mina Loy fornisce a Levy un resoconto della sua visita a casa di Gala e di Dalí, che trova entrambi in ottima forma, dovuta, secondo lei, al successo della mostra di New York appena terminata. Mina riferisce che Gala le ha parlato di Colle, fatto che peraltro non la sorprende. Fa sapere a Levy che Dalí ha terminato il suo accordo verbale con Colle alla fine del 1933 e che l'artista vorrebbe in futuro trattare direttamente con Levy. Durante la visita, Mina nota due quadri di de Chirico appesi al muro e si chiede se da lì potesse scaturire la mostra di de Chirico (figg. 2 e 3).<sup>21</sup> Gala sembra leggere nei suoi pensieri, riferendole che Pierre Colle si è rivolto a lei per una possibile mostra di de Chirico; Dalí a quell'epoca possedeva un numero considerevole di opere dell'artista. Gala la informa anche che l'anno precedente era stato Levy, quando era venuto da loro, a suggerire l'idea di una mostra di de Chirico. Esprime gratitudine per quello che Levy ha fatto per loro, aggiungendo che il gallerista non si rende conto della fama che ha acquisito a Parigi, e che secondo lei potrebbe ottenere, con un semplice cenno, qualsiasi mostra desiderasse. Il primissimo riferimento di un incon-



fig. 2 *Composizione metafisica*, 1916



fig. 3 Dalí e Gala a casa, 1932 ca. Al muro *Composizione metafisica*, 1916, fotografia Brassai, Parigi

<sup>18</sup> J. Levy a M. Loy, non datata, copia lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>19</sup> Cfr. nota 9.

<sup>20</sup> Levy, *op. cit.*, p. 74, cfr. nota 9.

<sup>21</sup> M. Loy a J. Levy, 25 gennaio 1934, lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive. Loy identifica i quadri come appartenenti allo stesso periodo del quadro di Lifar che era in procinto di spedire a Levy (*Natura morta evangelica*, 1916).

tro tra Levy e i Dalí si trova in una lettera che il gallerista ha scritto a Mina circa un anno e mezzo prima, il 9 giugno 1932, nella quale Levy dice: “Ho visto Dalí e Gala Eluard ieri. Hanno un bellissimo appartamento con qualcuno dei migliori Ernst e de Chirico. Sono disposti a vendere i de Chirico relativamente a buon mercato e ho predisposto per poter spedire dei soldi, nel caso che nel corso dell’anno, ce ne sia qualcuno che voglio. Ho pranzato con Léger che è divertente e allegro [...]”<sup>22</sup>

All’inizio di aprile Levy fa un appunto sui progetti in corso e fornisce a Mina Loy i nomi dei proprietari di opere di de Chirico, citando Colle, Dalí e Breton insieme alla galleria Paul Guillaume e la galleria Léonce Rosenberg, specificando tra parentesi che quelli di Rosenberg sono soprattutto del “periodo cattivo”<sup>23</sup>. Il 24 maggio Mina informa Levy che si sarebbe inaugurata una mostra di nuove opere di de Chirico che intendeva vedere per riferirgli come fossero.<sup>24</sup> Aggiunge che i quadri sono unanimemente considerati così brutti da non crederci, anche se ammette di non saperne ancora niente. Dice di averne visti un paio da Rosenberg che secondo lei non erano molto buoni.<sup>25</sup>

In una lettera datata 25 luglio 1934 la poetessa scrive che qualche giorno prima, durante una visita al gallerista Léonce Rosenberg, questi le aveva detto con aria seria di aver sentito dire che Levy era in affari con Colle e che trovava ciò molto strano, specificando che a lui piaceva fare affari con delle società serie. Rosenberg racconta a Mina Loy che qualche mese prima de Chirico era passato da lui infuriato, dichiarando che Colle gli aveva preso sei quadri per la galleria Julien Levy e di non essere più riuscito ad averli indietro.<sup>26</sup> Nella stessa lettera, Mina riferisce anche di essere stata da de Chirico e di aver ottenuto delle “condizioni ottime”. Durante il loro incontro, in cui probabilmente si erano conosciuti per la prima volta<sup>27</sup>, de Chirico la informa: “Devo dirle che un certo Colle si è già rivolto a me per la Julien Levy Gallery”. Mina gli risponde che in quel caso lei non si sarebbe messa in mezzo. Al che de Chirico le risponde: “ah, ma non è mai tornato”. Mina gli suggerisce di mettersi pure d’accordo con Colle, nel caso fosse tornato in un arco di tempo ragionevole, in quanto sia lei che Colle rappresentavano la Julien Levy Gallery. Nella lettera confida a Levy che de Chirico, come le era successo anche con altri artisti, aveva espresso la preferenza a trattare con lei piuttosto che con Colle, ma per essere discreta e per non intromettersi negli affari di Colle, gli aveva detto che ciò sarebbe stato possibile soltanto nel caso in cui Colle non fosse tornato da lui. A quel punto de Chirico, probabilmente un po’ confuso riguardo al modo di procedere, risponde che Colle era venuto da lui come rappresentante di Julien Levy, ottenendo inoltre sei quadri che l’artista poi non riuscì più ad avere indietro. Mina, che cerca di essere precisa il più possibile, gli domanda allora se i quadri fossero destinati alla Julien Levy Gallery. Al che de Chirico alza le spalle e dice: “per questa galleria e per altre due”. Inoltre Colle, nel dare impulso alla proposta della mostra newyorkese, pare che avesse confidato a de Chirico che tale Julien Levy era un ragazzo il cui padre possedeva quaranta milioni di dollari. De Chirico, forse basandosi su tale affermazione, aveva accennato a Mina Loy

<sup>22</sup> J. Levy a M. Loy, 9 giugno 1932, copia lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>23</sup> J. Levy a M. Loy, 2 aprile 1934, copia lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>24</sup> *Giorgio de Chirico – Oeuvres récentes*, 25 maggio - giugno 1934, Galerie Paul Guillaume, Parigi.

<sup>25</sup> M. Loy a J. Levy, 24 maggio 1934, lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>26</sup> M. Loy a J. Levy, 25 luglio 1934, lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>27</sup> Cfr. sotto, lettera G. de Chirico a J. Levy, 30 luglio 1934.

che Julien Levy avrebbe fatto bene a comprare tutti i quadri in blocco. Mina fa presente al suo capo di avergli prontamente “bloccato l’idea sul nascere”.

Un paio di giorni dopo, Mina incontra per caso de Chirico che la informa di aver visto nel frattempo Pierre Colle, il quale aveva confermato la doppia rappresentazione della galleria Levy, e che si erano messi d’accordo per la mostra. Ma la situazione cambia molto velocemente, perché il 30 luglio Mina scrive a Levy di aver ricevuto una lettera da de Chirico il quale, annullando la mostra con Colle (ipotizzata per l’autunno del 1934), chiedeva invece di programmarne una nel 1935. Sembrerebbe che de Chirico si fosse reso conto della difficoltà di preparare una mostra in così poco tempo e che optasse invece per una programmazione più tarda e per un contatto più diretto con la galleria. Ma come vedremo in seguito, la motivazione è lontana dall’essere una mera questione pragmatica. Qualche giorno dopo de Chirico prende la situazione in mano indirizzandosi direttamente al gallerista di New York:

Parigi 30 luglio 1934<sup>28</sup>

Signore,

Dall’autunno scorso sono stato in contatto con Pierre Coll per fare nella vostra galleria una mostra personale delle mie opere. Fu lo stesso Pierre Coll che me lo propose. Ma fino ad ora non ho potuto concludere nulla di preciso. Ho fatto anche la conoscenza della Signora Looyd<sup>29</sup> che, anch’ella, mi ha proposto di fare una mostra presso di voi dopo aver visto l’esposizione che ho fatto nel maggio scorso alla galleria Paul Guillaume. Ma anche da questa donna non ho potuto ottenere ciò che desidero in vista di questa mostra, cioè una vostra lettera che mi garantisca l’esposizione e fissi le condizioni e la data. Tanto Pierre Coll che Madame Looyd mi hanno parlato come data dell’autunno prossimo. Preferirei che si facesse più tardi, nel mese di marzo 1935, almeno. Penso che indirizzandomi direttamente a voi saprò infine a cosa attenermi poiché prima di prendere altri impegni vorrei sapere se posso o meno contare su questa mostra presso di voi. Se il mese di marzo non vi è comodo si potrebbe anticipare a febbraio, ma prima non potrei. Vi prego di scrivermi sinceramente se non potete assolutamente fare la mia mostra poiché, in questo caso, considererò altre proposte che mi fanno. Ma non vi nascondo che tengo molto a esporre presso di voi poiché ho sentito più persone parlare della vostra galleria in modo adulatorio.

In attesa del piacere di leggersi, vi prego di accettare i miei distinti saluti.

Giorgio de Chirico

9 rue Brown Séquard

Paris XV

<sup>28</sup> G. de Chirico a J. Levy, 30 luglio 1934, copia lettera manoscritta in francese, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico. La lettera fa parte di un gruppo di dodici lettere manoscritte di Giorgio de Chirico a Julien Levy dal 1934 al 1948 insieme al manoscritto francese del 1936 dell’introduzione per la mostra di Leonor Fini alla Julien Levy Gallery, che sono state ritrovate in un baule nascosto in una capanna esterna della fattoria di Julien Levy, successivamente alla vendita della proprietà. Il baule è stato scoperto nella demolizione di tale capanna. La corrispondenza e il manoscritto, che non fanno parte dell’archivio ufficiale di Julien Levy, sono stati venduti da Sotheby’s a Parigi nel dicembre del 2007. Tutte le lettere inviate da de Chirico a cui questo articolo si riferisce sono trascritte (e in parte riprodotte come immagini) nella versione originale francese con traduzione italiana in questa Rivista, pp. 645-671.

<sup>29</sup> La mancata ‘e’ alla fine del nome di Pierre Colle è un errore presente qualche volta anche nelle lettere di Mina Loy. L’ortografia del nome di Mina Loy è alquanto più complicata. Nata Mina Gertrude Lowy, la poetessa sceglie ‘Loy’ come nome d’arte. In seconde nozze ha sposato Fabian Avenarius Lloyd, in arte Arthur Cravan, prendendo il suo vero nome Lloyd come nome da sposa, perché, secondo lei, ‘Loy’ era avvolto al suo interno. De Chirico fa il semplice errore di raddoppiare la vocale ‘o’ invece della consonante ‘l’. Cfr. C. Burke, *Becoming Modern. The Life of Mina Loy*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1996.

In risposta alla lettera di Mina del 25 luglio, Levy scrive: “Ignora Colle. Se qualcuno chiede di lui, puoi dire che lui non è il mio rappresentante ma solamente autorizzato a suggerirmi mostre che non potrei prendere senza di lui, e se accetto una sua proposta, assemblerà tale mostra come agente che lavora su commissione (ad es. Bérard). Per essere franco, non ho più sentito niente. Gli ho scritto per dirgli che ho completato il mio programma senza di lui, salvo una data tenuta aperta per la mostra di Bérard, sulla quale spero ancora, però non ci conto. Aspetto di definire questo punto prima di licenziarlo definitivamente. Non posso credere che mi faccia danno per davvero. È più inutile che cattivo, e quel tipo di sbadataggine rovina la propria reputazione più velocemente di quanto non possa distruggere quella di un altro. Parigi è veloce a spettegolare e anche a dimenticare. Avevo già rifiutato la mostra di Cocteau. Dì a de Chirico che gli avevo scritto tramite Rosenberg molto prima di interpellare Colle. Lui non mi ha mai risposto. Colle ha offerto di stabilire un contatto. Lui ha, infatti, portato qui sei quadri di de Chirico l'inverno scorso, non abbastanza per una mostra, ma ho cercato comunque di venderli direttamente. Senza successo – non erano quadri buoni –. Ce n'erano due su cui c'era qualche interesse e ho suggerito a Colle di lasciarmeli per la durata dell'estate. Colle rispose che avrebbe avuto bisogno di ottenere il permesso da de Chirico. Lui gli ha scritto, ho visto la lettera. Prima di ripartire da New York non aveva ricevuto risposta da de Chirico e allora non mi ha lasciato nessuno dei quadri. Li ha riportati indietro con il suo stock. Il resto è tra lui e de Chirico. Assicura Rosenberg che non sono il socio di Colle. Dovrei scrivere io stesso a Rosenberg? Questi è un mercante molto più importante di Colle e voglio preservare la mia relazione con lui.”<sup>30</sup>

Prima di congedare Pierre Colle da questa ricostruzione storica, bisogna prendere nota che i due galleristi rimasero in ottimi rapporti e nelle sue Memorie Levy lo ricorda come una persona di grande percezione e onestà divenuto suo stretto collaboratore a Parigi, mentre a New York fungeva da socio non-ufficiale. La loro collaborazione sembra essere stata duratura.<sup>31</sup> Il mancato contributo alla mostra di de Chirico non è dovuto unicamente alla revoca da parte dell'artista di una loro collaborazione, ma anche a una situazione più complessa in cui Colle, in qualche modo, si è trovato nell'impossibilità di agire. Julien Levy aveva la consuetudine, situazione economica permettendo, di andare a Parigi ogni anno per occuparsi degli affari della galleria e comprare dei quadri. Durante la sua visita nell'estate del 1932 Levy accennò a Dalí che gli sarebbe piaciuto esibire a New York qualcuno dei de Chirico della sua collezione.<sup>32</sup> Pare che Dalí fosse d'accordo a mettere a disposizione quelli in suo possesso e quelli della collezione di Paul Eluard. Levy spiega poi a Mina che aveva trovato i prezzi troppo alti, e che Colle gli aveva proposto di trovarne di meno costosi.<sup>33</sup> Mina, tirando le somme della situazione nel luglio del 1934, fa notare a Levy che Dalí ed Eluard possedevano la maggioranza delle prime opere di de Chirico, e che Dalí aveva rifiutato a Colle la possibilità di occuparsene. Mina domanda a Levy in che modo Colle sarebbe riuscito a trovare delle opere meno costose, se proponeva appunto le opere del primo periodo. È ovvio che Julien Levy non aveva elementi a sufficienza

<sup>30</sup> J. Levy a M. Loy, non datata, copia lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>31</sup> Cfr. J. Levy, *op. cit.*, p. 70. In due lettere datate 25 marzo 1947 su carta intestata Julien Levy Gallery risulta che Pierre Colle e Julien Levy sono co-proprietari di 33 opere di Leonid Berman, lettera dattiloscritta firmata Pierre Colle e copia lettera dattiloscritta, Julien Levy Archive.

<sup>32</sup> Cfr. nota 22.

<sup>33</sup> *Ibidem*. È intuibile che i prezzi richiesti da Dalí si fossero alzati nel frattempo.



per giudicare la situazione da così lontano e che abbia sopravvalutato le possibilità di Colle e sottovalutato la centralità strategica di Dalí riguardo alle collezioni dei primi de Chirico.<sup>34</sup>

In una lettera del 3 agosto, prima di aver ricevuto il resoconto dell'incontro tra Mina e de Chirico, Levy scrive a Mina dicendole che teneva molto a fare una mostra di de Chirico anche perché l'aveva già annunciato a moltissime persone. Il gallerista doveva aver risposto con tempestività alla lettera dell'artista del 30 luglio, ma la lettera manca nell'epistolario. Possiamo avere un'idea del contenuto dello scambio delle loro lettere dall'avviso che il gallerista dà alla sua collaboratrice il 27 agosto: "De Chirico mi ha scritto riguardo a una mostra per dopo febbraio e gli ho risposto spiegandogli la confusione, e che con tutta probabilità non avevo una data per una mostra dopo febbraio e gli ho suggerito di preparare con te una mostra per l'autunno prossimo. Gli ho anche spiegato che tu sei la mia rappresentante e che non c'era bisogno di coinvolgere Colle in quanto non mi aveva mai dato un resoconto definitivo per la mostra."<sup>35</sup> Le chiede anche, se possibile, di passare da Quatres Chemins per vedere un album di litografie di de Chirico e, nel caso le fosse piaciuto, di ordinarne due copie.<sup>36</sup> Da una cartolina di de Chirico inviata a Levy il 25 agosto abbiamo un altro resoconto della loro comunicazione:

Parigi, 25 agosto 1934<sup>37</sup>

Julien Levy Gallery

602 Madison Avenue

New York City

(America)

Caro Signore,

Ho ricevuto la vostra lettera; è inteso allora che possiamo fissare la mostra al mese di novembre o dicembre 1935; credo che dicembre sarebbe meglio. Vi prego di inviarmi una lettera con la quale voi vi impegnate a fare la mia mostra per tale data. Da parte mia vi invierò anch'io una lettera. Nella stessa lettera vi prego di includere le condizioni.

Darò alla signora Looyd 2 o 3 quadri metafisici della mia produzione recente affinché ve li invii. Cercherò anche delle foto da darle.

Conoscete per caso a New York un disegnatore russo che si chiama Alajalov?<sup>38</sup> Sono tre anni che ha preso due miei quadri per venderli e da allora non ho visto né soldi né quadri. Vorrei sapere il suo indirizzo per incaricare l'avvocato del consolato italiano di New York di quest'affare.

Accettate, caro signore, i miei migliori saluti.

G. de Chirico

Levy risponde a de Chirico dandogli le sue condizioni e istruzioni per procedere alla preparazione della mostra. Gli fornisce anche informazioni dettagliate e rassicuranti sulla situazione problematica per la quale l'artista aveva chiesto suo aiuto.

<sup>34</sup> M. Loy a J. Levy, 25 luglio 1934, lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>35</sup> J. Levy a M. Loy, 27 agosto 1934, copia lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>36</sup> Jean Cocteau, *Mythologie* con dieci litografie di Giorgio de Chirico, Éditions Les Quatres Chemins, Parigi 1934.

<sup>37</sup> G. de Chirico a J. Levy, 25 agosto 1934, cartolina postale in francese, Julien Levy Archive. Cfr. la trascrizione della lettera originale francese, p. 659.

<sup>38</sup> Constantine Alajalov (1900-1987), disegnatore. Conosciuto per le sue illustrazioni delle copertine del *The New Yorker* e *The Saturday Evening Post*.

Caro Signore,<sup>39</sup>

Ho ricevuto la sua cartolina del 25 agosto e sono felice di confermare la mia proposta per una mostra dei suoi quadri da tenersi nel novembre o dicembre del 1935. Non posso, ora, prometterle definitivamente le date esatte, in quanto ciò dipenderà da altre disposizioni nella mia agenda che non sarà completata prima dell'estate prossima. Ma la sua mostra sarà certamente intorno all'epoca che desidera. I quadri dovranno essere pronti per presentarmeli l'estate prossima, se vengo a Parigi, se no, per farli vedere a Mme. Lloyd, in modo da poter fare una selezione e per predisporre le fatture complete prima della mia spedizione autunnale all'inizio di settembre. Mi caricherò di tutte le spese di trasporto e assicurazione, della pubblicità e della mostra. In parte per ricompensare queste spese preliminari, le chiedo la scelta di un quadro. Mi darà anche un prezzo speciale da mercante su tutti i quadri in modo che possa aggiungerci la commissione di galleria. Il prezzo dei quadri può essere discusso più tardi quando avrò visto delle fotografie, questo è vero anche per quello che riguarda l'incorniciatura. Di solito chiediamo all'artista di fornire le cornici, ma non so se se lo può permettere.

Conosco Alajalov. È molto gentile e sono sicuro che non intende fare niente con i suoi due quadri, di cui lei non sarebbe d'accordo. So che non ha ancora venduto i due quadri. Me li ha dati in prestito l'inverno scorso chiedendomi di provare a venderli. Non ritenevo che uguagliassero il suo lavoro migliore e di conseguenza ho trovato difficile venderli, e glieli ho resi. Lui non conosce il suo indirizzo attuale. Potrebbe provare a scrivergli a 345 East 57 St. New York City.

J. Levy

Il 17 ottobre, Levy scrive nuovamente all'artista:

Giorgio de Chirico<sup>40</sup>

9 rue Brown Séquard

Paris 15e

Caro Signor de Chirico,

Ho ricevuto i vostri due quadri in buono stato e prendo nota dei vostri prezzi: 2000 franchi per *La piscina* e 3000 frs. per *Le rovine misteriose*.

*La piscina* mi è particolarmente piaciuta e trovo tutti e due dei bellissimi quadri.

Spero che la stagione sarà buona e che si venderà bene e molto.

Attenderò le foto dei vostri nuovi quadri per la mostra dell'anno prossimo.

Con i miei saluti più sinceri.

J. Levy

Avendo stabilito con Julien Levy un contatto diretto e verosimilmente promettente, de Chirico prende nuovamente la penna in mano, ma questa volta per condividere con il gallerista la difficile situazione a Parigi, nella quale si trova da qualche tempo:

<sup>39</sup> J. Levy a G. de Chirico, non datata, copia lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>40</sup> J. Levy a G. de Chirico, 17 ottobre 1934, copia lettera dattiloscritta in francese, Julien Levy Archive.

9 rue Brown Séquard<sup>41</sup>

Paris XV

Paris 10 Nov 34

Caro Sig.

Ho ricevuto la vostra lettera e sono molto contento che i miei quadri vi siano piaciuti. Ora vi scrivo per una questione molto importante per me, non amo molto parlare di queste cose ma dal momento che devo fare una mostra presso di voi, che vi ho già inviato dei quadri e che, in generale, voi vi occupate di me, bisogna che vi avverta. Dunque, ecco di cosa si tratta. Qui a Parigi ho, come tutti i pittori conosciuti e come tutti gli uomini di valore, un grande numero di nemici che cercano di nuocermi. Tra i nemici più agguerriti e tra coloro che utilizzano contro di me i mezzi più perfidi e i più disonesti, ci sono i Surrealisti. L'origine di questa ostilità deriva dal fatto che i loro due capi, Breton e Eluard, sono riusciti, subito dopo la guerra, a raccogliere per pochissimi soldi e a volte anche per niente, un certo numero di quadri da me dipinti prima e durante la guerra. Con questi quadri e, approfittando del fatto che in quel momento fossi in Italia, speravano di fare un colpo del tipo Rousseau il Doganiere; hanno cominciato a parlare di me nella loro rivista descrivendomi come una specie di allucinato che ha dipinto qualche tela che essi soli possiedono... ecc. ecc. Quando nel 1925 sono tornato a Parigi e ho ricominciato a vendere ai mercanti i miei nuovi quadri, a esporre e a far parlare di me, sono diventati furiosi poiché comprendevano che stavo guastando i loro affari, ciò che effettivamente è stato.

Da questo momento non cessano di boicottarmi, con i mezzi più vili e disonesti, denigrando la mia opera recente. Naturalmente il loro raggio d'azione è molto limitato e perdono sempre terreno, poiché la gente comincia ad averne abbastanza delle loro storie e tutti capiscono che è una banda d'individui fannulloni e senza talento che cercano di attirare l'attenzione su di sé attraverso piccoli scandali, intrighi ecc. Ora giustamente io so che il pittore che essi appoggiano di più in questo momento, Salvador Dalí, deve fare una mostra presso di voi e che è appunto partito per l'America.

So che la moglie, che prima è stata la moglie di Eluard, lo accompagna. Lo so da molto e, ve lo dico ora, è questa una delle ragioni principali per cui vi domando di rinviare la mia mostra all'anno prossimo. Questo perché sono sicuro che Dalí e sua moglie s'industrieranno a parlar male di me a New York, nuocendo a me, a voi e ai vostri clienti. Per questo vi avverto e ci tengo che siate al corrente dei fatti. Recentemente ho fatto ad Amsterdam una mostra che ha avuto molto successo; ho venduto 7 quadri di cui 2 al museo; ma ho tenuto nascosto l'annuncio dell'esposizione fino all'ultimo momento a causa dei Surrealisti. Vi prego di conseguenza di non parlare a Dalí della mia mostra presso di voi e se l'aveste già fatto, ditegli che non la fate più. Scusatemi per questa lunga lettera, ma era necessario. Con la migliore amicizia,

G. de Chirico

p.s. Vi prego di non far parola con nessuno di quello che vi ho detto. Vi ho solo avvertito affinché foste al corrente delle intenzioni di questa gente e affinché possiate, nel caso, difendere i miei interessi.<sup>42</sup>

Dalla lettura di queste righe capiamo che la motivazione di de Chirico, nel rimandare il suo impe-

<sup>41</sup> G. de Chirico a J. Levy, 10 novembre 1934, copia lettera manoscritta in francese, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

<sup>42</sup> Per il rapporto di de Chirico con i Surrealisti, cfr. J. de Sanna *Giorgio de Chirico – André Breton: Duel à mort in «Metafisica»*. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, n. 1-2, Milano, 2002, pp. 17-61.

gno con la galleria alla primavera del 1935, era di evitare che l'evento coincidesse con la mostra di Dalí, tenutasi dal 21 novembre al 10 dicembre del 1934 alla Julien Levy Gallery. È possibile anche che la scelta fatta da de Chirico a luglio di non continuare la collaborazione per la mostra con Pierre Colle avesse origine da quello che l'artista riteneva essere un contatto troppo stretto tra Colle e Dalí, benché in quel momento Dalí avesse congedato Colle dall'incarico di rappresentarlo.

Alla fine dell'anno Mina racconta a Levy di aver sentito da de Chirico altri "dispettosi misfatti", ancora peggiori di quelli riferitegli nella lettera del 10 novembre, di coloro che lei chiama "i piccoli fratelli surrealisti". In chiusura della lettera, la poetessa fa un'analisi degna di nota che dimostra la sua capacità critica scrivendo a Levy: "Tornando a de Chirico, lo sai che è il più straordinario avvenimento – forse l'unico – che sia successo nell'arte. Lo sapevo da quanto ho visto nella mostra dei primi lavori e le sue nuove opere me lo confermano."<sup>43</sup>

A metà gennaio del 1935 due lettere s'incrociano nella posta, una del giorno 13 di Levy, nella quale egli scrive di essersi reso conto solo allora di non aver ancora risposto alla lettera di de Chirico riguardo a Dalí, e una lettera dell'artista, datata il 18, che sollecita dal gallerista notizie a tal proposito. De Chirico riceverà ovviamente una risposta rapidissima, visto che la lettera è già sulla strada:

13 gennaio 1935<sup>44</sup>

Mr. de Chirico

9 rue Brown Séquard

Parigi

Caro Signor de Chirico,

Mi rendo conto solo ora che non ho ancora risposto alla vostra lettera riguardante Dalí. Va da sé che questa questione resta proprio tra noi, e mi rendo pienamente conto di ciò di cui avreste da lamentarvi. Potete star certo che nulla di ciò che mi diranno i Dalí avrà la minima influenza sul mio modo di pensare; ciò che conta alla lunga è solo se una cosa è fatta bene oppure no.

Sono estremamente curioso di vedere le fotografie dei vostri ultimi quadri, ma per essere franco con voi, direi che preferisco i vostri vecchi quadri, trovo troppe ripetizioni negli ultimi. È l'influenza di Rosenberg? e poi 'troppi cavalli'.

Con la mia migliore amicizia,

J. Levy

Parigi 18 gennaio 1935<sup>45</sup>

Caro Sig. Levy,

Non ho più avuto vostre notizie dalla lettera in cui vi parlavo delle persecuzioni dei Surrealisti e nella quale vi mettevo in guardia rispetto alle loro azioni contro di me. Mi è stato detto che Dalí ha approfittato del suo soggiorno a New York per parlare male della mia pittura ai giornalisti. È vero? In ogni caso ciò mi tocca fino ad un certo punto.

Ora vorrei sapere se la mia mostra avrà luogo alla fine di quest'anno. Finora non ho avuto nessuna vostra

<sup>43</sup> M. Loy a J. Levy, 26 dicembre (il contenuto della lettera lo data al 1934), lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>44</sup> J. Levy a G. de Chirico, 13 gennaio 1935, copia lettera dattiloscritta in francese, Julien Levy Archive.

<sup>45</sup> G. de Chirico a J. Levy, 18 gennaio 1935, lettera manoscritta in francese, Julien Levy Archive.

lettera che mi confermi ciò. Di conseguenza vi prego gentilmente di volermi inviare, se avete sempre l'intenzione di fare questa mostra, una lettera nella quale fissate le condizioni e la data approssimativa anche se per ora non potete fissarmi il mese, potreste fissarmelo indicativamente (novembre, dicembre o gennaio). Occorre che io lo sappia per potermi regolare in vista di altri impegni. Prossimamente si aprirà una grande mostra delle mie opere recenti a Roma; 45 quadri su 35 metri di cimasa.<sup>46</sup> Avete venduto le due tele che vi ho inviato? In attesa di leggermi, vi prego caro signore di credere nei miei sentimenti molto devoti.  
9 rue Brown Séquard XV

Il tono formale della lettera di de Chirico è diverso dalla sua lettera precedente, in cui condivide le sue problematiche in modo franco e fiducioso. Il non aver avuto un riscontro da Levy su una questione così intima ha probabilmente reso l'artista dubbioso nei suoi confronti. Durante i due mesi di silenzio, riguardo a quello che aveva temuto, cioè che Dalí parlasse male di lui a New York, de Chirico si dovette fidare solo del riverbero dei "sentiti dire". La lettera di Levy, cordiale e rassicurante, avrà avuto un effetto tranquillizzante sulle sue ansie e avrà ristabilito la fiducia nella possibilità di consolidare un rapporto diretto e onesto con il gallerista. Curiosamente, una delle frasi scritte da Levy suona identica a un'affermazione cara a de Chirico, ripetuta durante tutta la sua carriera: "ciò che conta alla lunga è solo se una cosa è fatta bene oppure no". Artista e gallerista cominciano a parlare la stessa lingua. De Chirico risponde immediatamente:

26 gennaio 1934 [1935]<sup>47</sup>

Caro Signor Levy,

Ho ricevuto la vostra lettera. Vi invio con lo stesso corriere 4 foto di mie cose recenti. Appena avrò altre foto ve le invierò.

Non riesco a capire bene ciò che volete dire a proposito dei miei quadri quando parlate di ripetizioni, e di troppi cavalli. La mia produzione è molto varia e in America i mercanti hanno venduto un po' tutti i generi; ho fatto molti altri soggetti: gladiatori, corse di carri, manichini, rovine e paesaggi nelle camere, mobili nella valle ecc. ecc.; ci sono pochi pittori che hanno una produzione così varia come la mia; nelle 4 foto che vi invio ce ne sono due di un genere nuovo e che ho esposto poco; sono: il ritorno al paese natale e il combattimento di puritani. (fig. 4)

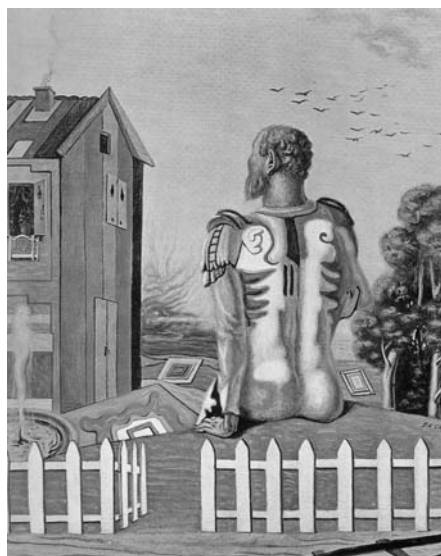


fig. 4 Il ritorno al paese natale, 1934

<sup>46</sup> La parola originale francese '*cimaise*', in italiano 'cimasa' o 'zoccolo decorativo' significa qui: 'vedere i propri quadri esposti nel posto migliore (in una mostra, in una galleria ecc.)'.

<sup>47</sup> G. de Chirico a J. Levy, 26 gennaio 1935, copia lettera manoscritta in francese, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico. Datata erroneamente 1934, la lettera è del 1935.

Ora vorrei che mi precisaste quali quadri o piuttosto quale genere devo inviare per la mostra. Quali sono quelli che si possono vendere più facilmente. Ma vi prego di precisare tutto ciò molto chiaramente, per poter assicurare alla mostra il massimo di possibilità di successo. Vi prego anche di dirmi quanti quadri vi devo inviare.

Attendendo il piacere di leggermi, vi prego, caro signore, di credere nei miei sentimenti molto devoti.

Giorgio de Chirico

Sul retro della lettera di de Chirico del 18 gennaio c'è una nota a matita a mano di Levy: "spero di visitare Parigi questa estate – date le mie condizioni tempo fa (controllare cartella) – niente ai giornalisti". Avendogli già risposto riguardo alla questione di Dalí, questi sono degli ulteriori punti che Levy si annota per ricordarsi di comunicarli a de Chirico. Il 6 febbraio scrive alla sua collaboratrice Mina chiedendole alla fine della lettera: "Per concludere, mi potresti far sapere se hai stabilito o meno delle condizioni con de Chirico, perché vuole che gli invii una lettera di conferma con le mie condizioni per l'anno prossimo."<sup>48</sup>

Il 3 maggio Levy scrive due lettere, una a Mina nella quale le dà istruzioni per sdoganare una spedizione di quadri da rendere a vari artisti, indicandole che l'unico piccolo de Chirico appartiene ad André Breton, 42 rue Fontaine.<sup>49</sup> Nella lettera per de Chirico, Levy scrive che gli dispiace infinitamente della sua impossibilità di venire in Francia quell'anno, e di non avere quindi il piacere di fare la sua conoscenza e di vedere i quadri. Lo informa che M.me Lloyd sarà in questo caso la sua rappresentante esclusiva, e che avrà l'incarico di scegliere le opere per la mostra e di mettersi d'accordo con lui per le condizioni e i dettagli della spedizione.<sup>50</sup>

È ovvio che de Chirico non aveva ancora ricevuto la lettera di Levy prima di sollecitargli ancora una volta la definizione della mostra, il 22 dello stesso mese:

Parigi 22 maggio 1935<sup>51</sup>

Caro Signore,

Non avete mai risposto alle mie lettere scritte tanti mesi fa. Non so a cosa attribuire questo silenzio ma credo che vi abbiano montato la testa contro di me. Dalí e altra gente della sua specie. Ma non importa quale sia la ragione del vostro silenzio, vi prego molto di rispondermi al ritorno del corriere ciò che intendete fare con la mia mostra. Se avete rinunciato, o se è rinviata alle calende greche, vi pregherei di restituirmi i due quadri che vi ho prestato.

Come vi ho già scritto varie volte devo fissare riguardo alla mia mostra per poter prendere secondo i casi altri accordi. Vi prego anche di dire al Sig. Berman di portarmi quando tornerà le due tele che da quattro anni ho prestato al Sig. Alajalov.<sup>52</sup>

<sup>48</sup> J. Levy a M. Loy, 6 febbraio 1935, lettera dattiloscritta in inglese su carta intestata "The Film Society", un'iniziativa di Levy alla quale avevano aderito vari professionisti del mondo dell'arte e che consisteva nella proiezione presso la galleria di film d'avanguardia. La lettera ha un piccolo strappo nella parte riferita a de Chirico. Nella programmazione della galleria il termine 'anno' si riferisce alla stagione da settembre a maggio.

<sup>49</sup> Trattasi del quadro *La mariée*, 1926. Cfr. sotto nota 70.

<sup>50</sup> J. Levy a G. de Chirico, 3 maggio 1935, copia della lettera dattiloscritta in francese, Julien Levy Archive.

<sup>51</sup> G. de Chirico a J. Levy, 22 maggio 1935, copia della lettera manoscritta in francese, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

<sup>52</sup> Eugène Berman espone alla Julien Levy Gallery dal 2 al 22 aprile 1935.

Con i miei migliori saluti e nella speranza di una pronta risposta, credetemi vostro  
Giorgio de Chirico  
9 rue Brown Séquard  
Paris XV

L'artista cova ancora le sue preoccupazioni nei confronti di Dalí, e sente la mancata definizione della sua mostra da parte di Levy come sintomo di una campagna denigratoria da parte sua e della moglie Gala. Se de Chirico sapesse solo la portata delle bizzarrie effettuate da Dalí durante il suo soggiorno a New York, si renderebbe conto che il gallerista aveva in quel momento altro di cui occuparsi. In una lettera non datata ma contemporanea alla permanenza di Dalí a New York nell'inverno del 1934-1935, Levy riferisce a Mina che la reputazione di Dalí in quel momento era pessima ma che, conoscendo gli umori capricciosi dei newyorkesi, ciò poteva svanire presto e perfino sviluppare una reazione opposta. Nella stessa lettera le dà anche un'indicazione riguardo a de Chirico, specificando che gli piacerebbe vedere i quadri prima di accettarli definitivamente.<sup>53</sup>

Levy darà finalmente qualche definizione a fine maggio, ma non a de Chirico, bensì a Mina. La lettera del 27 maggio dimostra quanto l'artista avesse avuto ragione nel sentire che la situazione non stesse procedendo, e che la mostra non fosse per niente definita: "A proposito delle mie mostre per l'anno prossimo. Ti prego di considerare, generalmente parlando, che hai piena autorità come mia rappresentante. Se c'è un quadro che non ti piace, non lasciare che ti dicano 'Julien aveva detto che gli interessava'. Ho piena fiducia nel tuo giudizio, e grazie all'anno scorso, adesso hai molta esperienza in merito a cosa è costoso e cosa vale la pena di provare. Questo è vero soprattutto per la mostra di de Chirico. Gli scriverò io stesso per confermarglielo. Vorrei una mostra, ma soltanto se è buona, se no, non vale la spesa, anche se gliel'ho già a metà promessa, senza aver visto nulla. Questa è la situazione. Il suo primo lavoro Metafisico, pre-surrealista, qui è preso sempre più seriamente. Il tempo è maturo per riattivarlo con profitto, esponendo un gruppo di quadri vecchi per illustrare le sue capacità pionieristiche e la sua influenza, e un gruppo di quadri recenti che dimostrino che continua ad essere interessante e che non è stagnante (saltando il periodo in mezzo 1920-34 che non è per niente apprezzato). La difficoltà è che mi hanno fatto capire 1. che lui stesso non ama i quadri del 1910-1920 2. che a lui piacciono gli stupidi 'pot boiler' degli anni 1920-34 ed è molto suscettibile a riguardo 3. che sarebbe pronto ad offrire di ripetere superficialmente l'apparenza dei primi quadri, ma che li farebbe senza vita come dei nuovi 'pot-boilers' 4. che probabilmente lui è stagnante.

Ora, una buona mostra lo rimetterebbe in carreggiata, e una mostra mediocre lo ucciderebbe per sempre. Posso prendere in prestito qui un numero sufficiente dei primi lavori per comporre la sezione (uno o due in vendita, se li trovi da Breton per esempio, aiuterebbero). Ma il gruppo di lavori nuovi deve essere di tua approvazione (non devono per forza avere un rapporto qualsiasi con i quadri precedenti, basta che siano buoni) se no, dovrai dirgli che la mostra è annullata (oppure dirlo a me e glielo dirò io in una lettera) [...].

<sup>53</sup> J. Levy a M. Loy, non datata, copia della lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

Moltissimo amore e gratitudine. Ti mando il libro di Soby 'After Picasso', è quasi un diario quotidiano della J. L. Gallery e forse ti diventerà. Nota l'atteggiamento nei confronti di de Chirico espresso nel libro."<sup>54</sup>

Il titolo della prima delle numerose pubblicazioni del collezionista e critico James Thrall Soby, *After Picasso*<sup>55</sup>, esprime un doppio senso. Nel prendere in considerazione le correnti artistiche contemporanee, l'autore afferma che Picasso dovrebbe oramai portare il titolo di 'vecchio Maestro' visto che a quell'epoca era conosciuto come il più grande artista contemporaneo da ormai trent'anni. Il libro rileva il lavoro di una nuova generazione di artisti, formati soprattutto a Parigi, la cui arte, derivante anche dalla sua influenza, era in procinto di prendere il sopravvento (come sottolinea il gallerista, molti di questi artisti – Dalí, Ernst, Eugène e Leonid Berman, Pavel Tchelitchew e Christian Bérard – sono già protagonisti della galleria Levy). Il titolo 'Dopo Picasso' indicherebbe quindi sia un passaggio d'epoca che rischia di lasciare indietro il Maestro stesso, sia l'annuncio di nuovi talenti che, ispirati dalla sua arte, ereditano forme rinnovate in seguito nel loro lavoro.

In *After Picasso* l'autore presenta de Chirico e Picasso come i due fondatori dell'arte del Ventesimo secolo. I loro nomi sono affiancati ogniqualvolta l'autore parla dell'influenza recepita dalla giovane generazione, la cui profonda ammirazione per i due costituisce il *leitmotiv* del libro. Soby ritiene che, mentre il contributo dei pittori della fantasia, come de Chirico e Paul Klee, era all'epoca riconosciuto, il Cubismo di Picasso e Braque sembrava essere invece più importante per l'apporto alla forma nell'immagine. Pochi avrebbero previsto che la pittura letteraria di de Chirico e di Klee avrebbe fornito la chiave per la rivolta contro il Cubismo, messa in moto dai neoromantici e dai surrealisti. Il pathos meditativo dei quadri di de Chirico ha ispirato nei neoromantici una pittura profondamente emotiva e non intellettuale. I surrealisti si sono valse dell'infinità dell'immaginario mondo del sogno e in quello che Soby definisce dei 'romanticismi tecnici' della pittura di de Chirico – un'illusione di silenzio e isolamento, delle lunghe prospettive accentuate da linee verticali in rapida diminuzione – hanno trovato il mezzo per dare forma ai loro incubi. Mentre l'accostamento di oggetti incongrui nei quadri del periodo di Ferrara evoca, grazie al talento di de Chirico, una composizione permeata di un senso di profondo riposo e convinzione, le immagini surrealiste esprimono una violenza deliberata. Soby nota che è per questo motivo che l'irrealtà del mondo di de Chirico era più accettabile che non quella dei surrealisti. L'autore fa presente che i surrealisti, nel rivitalizzare oggetti e parole attraverso associazioni del subconscio, si erano basati su principi esenti da considerazioni di ragione, estetica e moralità. Egli sostiene che prima di tutto il movimento era letterario, e solo in seconda istanza artistico. Era proprio per gli scarsi risultati nelle arti plastiche che il Surrealismo ha dovuto annettere, in modo propagandistico, artisti antecedenti al movimento come de Chirico. Il libro è stato scritto in un momento di grande successo per Dalí, l'artista che secondo Soby avrebbe potuto riscattare il Surrealismo sul piano dell'innovazione artistica anche se, fino a quel momento, il movimento non aveva prodotto niente che avesse la qualità di un de Chirico o di un Picasso.

<sup>54</sup> J. Levy a M. Loy, 27 maggio 1935, copia della lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>55</sup> James Thrall Soby, *After Picasso*, Edwin Valentine Mitchell, Hartford, Dodd, Mead and Company, New York 1935.



Se Soby dà (in modo un po' conclusivo) il titolo di 'vecchio Maestro' a Picasso nel 1935, nel tempo assegnerà a de Chirico la qualifica di 'giovane genio decaduto'. Per ora, sostiene che l'artista si sia stancato di colpo e che un'attrazione fatale per i cavalli della Normandia abbia avuto il sopravvento, stimolando in lui un'infinita produzione, seguita da un periodo di "nudi Italiani color giallo con occhi accademici innalzati al Duce"<sup>56</sup>. Dopo aver elogiato la potenza del primo periodo di de Chirico, l'autore di *After Picasso* stabilisce un precedente pubblicando una condanna nei confronti di un artista che, non ancora cinquantenne, era ancora in piena attività e in procinto di esibire le sue opere recenti negli Stati Uniti. L'atteggiamento negativo nei confronti dell'opera recente di de Chirico da parte dei surrealisti, di cui l'artista aveva avvertito Levy, viene ora espresso e pubblicato da Soby stesso, stimato critico e collezionista d'arte.<sup>57</sup> L'atteggiamento che Levy segnala a Mina si confermerà nella monografia *The Early Chirico* che Soby pubblica nel 1941.<sup>58</sup> Unica monografia in lingua inglese all'epoca, sarà per i decenni a venire l'ultima parola su de Chirico.

Nel frattempo, ipotesi di Levy e teoria critica di Soby a parte, de Chirico perde la pazienza e scrive di nuovo a New York:

Parigi 13 giugno 1935<sup>59</sup>

Caro signore,

Ho visto Madame Looyd ma mi ha fatto dei discorsi talmente vaghi che ho capito non c'è nulla da fare. Solo non capisco perché voi avete atteso così tanto. A causa della vostra esitazione ho mancato una mostra in Svizzera. Del resto, sarebbe meglio forse che io non faccia mostre in America. Ora lavoro in maniera molto seria e da quello che ho sentito la vostra clientela si compone soprattutto di snob, di esteti e altra gente simile, cioè persone che non capiscono nulla di pittura.

Vi prego soltanto di dire al Sig. Bermann di scrivermi riguardo alla mostra a Bucarest di cui non ho nessuna notizia e di dirmi a chi mi devo indirizzare.

Con i miei migliori saluti.

G. de Chirico

In una lettera del 9 settembre Levy fa il punto della situazione con Mina riguardo alle mostre sulle quali la galleria potrà contare per la stagione imminente, e aggiunge che "de Chirico si è tagliato la gola da solo con me per iscritto, a meno che tu non abbia concordato con lui qualcosa in seguito, possiamo dimenticarlo"<sup>60</sup>.

Mina scrive al genero l'11 ottobre aggiornandolo su varie situazioni in corso, cominciando con lo sviluppo del lavoro di Dalí. Pare che stesse vendendo i quadri con una tale velocità da dover posticipare una mostra che avrebbe dovuto fare a Londra a luglio. Dalí e Gala sono appena rientrati a Parigi

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>57</sup> Riguardo alla critica di James Thrall Soby, cfr. P. Koob, *James Thrall Soby and de Chirico in De Chirico and America*, catalogo della mostra, a cura di Emily Braun, The Bertha and Karl Art Gallery di Hunter College of the City University of New York, 10 settembre - 26 ottobre 1996. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, Umberto Allemandi & C., Torino 1996, pp. 111-123.

<sup>58</sup> Soby, *The Early Chirico*, Dodd, Mead and Company, New York 1941. Seconda edizione *Giorgio de Chirico*, The Museum of Modern Art, 1955.

<sup>59</sup> G. de Chirico a J. Levy, 13 giugno 1935, copia lettera manoscritta in francese, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

<sup>60</sup> J. Levy a M. Loy, 9 settembre 1935, copia della lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

dalla Spagna. Mina riferisce di essere stata in visita da loro, di aver visto tre quadri recenti riservati alla galleria e di averli trovati molto belli. L'aver parlato di Gala le fa tornare in mente de Chirico. Inoltre, sorpresa dal fatto che Levy avesse ricevuto notizie dall'artista, coglie l'occasione per raccontargli che all'epoca de Chirico l'aveva sgridata al telefono dicendole che Julien Levy non aveva le idee chiare. Mina ricorda a Levy che proprio per la grande paura nei confronti di Gala, de Chirico aveva posticipato la sua mostra. Chiude il discorso scrivendo che poiché non era in grado di garantire che l'artista avesse qualcosa che valesse la pena di guardare, non ha ritenuto opportuno placare la sua ira.<sup>61</sup>

Levy apre la stagione 1935-1936 con una cospicua presenza di artisti americani: il giovane fotografo Brett Weston, il pittore espressionista Abraham Rattner, Walter Quirt, rappresentante del surrealismo sociale statunitense, e la collezione d'arte popolare di Isabel Carleton Wilde. Il vecchio continente sarà rappresentato invece dai disegni e acquarelli di Marcel Vertès, Juan Gris, Henri Magritte, Massimo Campigli, Yves Tanguy, i neo-romantici Leonid e Eugène Berman e lo storico fotografo Eugène Atget.

Dopo la sua forte presenza nella Seconda Quadriennale d'Arte a Roma in primavera, nel 1935 de Chirico sarà rappresentato a Lucerna, Praga, Varsavia e Milano. Nella capitale francese le sue opere saranno esposte al Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, Jeu de Paume, Le Louvre, Petit Palais, Aux Quatres Chemins, Galerie Le Niveau e alla Gazette des Beaux-Arts. La mostra che segnerà maggiormente la storia sarà però senz'altro *Giorgio de Chirico 1910-1918* tenuta nella Pierre Matisse Gallery di New York dal 16 novembre al 15 dicembre. Un insieme di ventisei opere del primo periodo di de Chirico sono messe in mostra, la maggior parte delle quali proviene da prestiti e vendite di André Breton, Paul Eluard, Simone Kahn (prima moglie di Breton) e M.me Paul Guillaume.<sup>62</sup> L'evento genera enorme attenzione nella stampa e viene recensito in «Art Digest» con il titolo *Exhibition Reveals Chirico as First Surrealist*.<sup>63</sup> Sono esposti quadri che il pubblico americano non conosce, salvo *Le voyage sans fin* del 1914, che era stato esibito con altre quattro tele del periodo parigino pre-guerra in una mostra incentrata su diciotto opere degli anni Venti alla Valentine Gallery nel 1928.<sup>64</sup> A metà degli anni Trenta negli Stati Uniti de Chirico gode di un successo critico e commerciale basato esclusivamente sui temi degli anni Venti come i *Cavalli*, i *Gladiatori* e gli *Archeologi* (fig. 5). Queste opere sono state le prime a essere viste dal grande pubblico. Acclamate da una critica interessata particolarmente a quello che viene definito l'atteggiamento irriverente dell'artista di fronte al classicismo, con i suoi toni gai e vivaci, sono entrate nelle collezioni americane.<sup>65</sup> La mostra da Pierre Matisse piloterà il pubblico verso una nuova prospettiva sull'artista. Oltre a presentare delle opere a quel tempo poco conosciute, l'evento sarà l'incoronazione della distinzione critica tra i de Chirico ritenuti 'buoni' e 'gli altri'. Insieme alla definizione d'epoca '1910-1918' – che fa parte dello stesso titolo della mostra – Pierre Matisse promuoverà il punto di vista dei surrealisti, sostenendo che l'artista ha ripudiato la sua geniale opera giovanile e che il suo lavoro post 1918 è di pessima qualità. Avendo fornito opere di loro proprietà, è

<sup>61</sup> M. Loy a J. Levy, 11 ottobre, 1935, lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive.

<sup>62</sup> Paul Guillaume, il mercante che ha seguito l'artista dal 1914, è deceduto il 1 ottobre 1934.

<sup>63</sup> *Exhibition Reveals Chirico as First Surrealist (La mostra rivela de Chirico come il primo surrealista)* in «Art Digest» 1 dicembre 1935.

<sup>64</sup> *Paintings by Giorgio de Chirico* 23 gennaio - 19 febbraio, 1928, Valentine Gallery, New York. Un piccolo numero di opere del primo periodo era stato presentato al pubblico newyorkese in varie mostre collettive negli anni Venti.

<sup>65</sup> Cfr. J. Landes, *Giorgio de Chirico and the American Critics, 1920-1940*, in *De Chirico and America*, cit., pp. 33-44.

ovvio che i surrealisti avevano voce in capitolo riguardo la linea critica promossa dalla mostra. Questo presupposto sarà colto dalla stampa in generale e, anche se un'area della critica esiterà a seguire la re-interpretazione dell'opera dell'artista proposta<sup>66</sup>, l'impatto di un insieme di opere criticamente compatte per tema ed epoca avrà una forza convincente non indifferente. La sentenza data si rafforzerà con l'istituzionalizzazione, sia attraverso l'approccio critico di Soby, che favorisce una teoria della storia dell'arte basata sull'influenza progressista di movimenti e artisti, sia attraverso l'acquisizione delle stesse opere all'interno delle grandi collezioni museali del Metropolitan e del Museum of Modern Art.<sup>67</sup>

Nelle sue Memorie, Levy racconta che tra la sua galleria e la Pierre Matisse Gallery c'era stata negli anni una rivalità amichevole. In linea generale, la galleria Levy era più innovativa poiché integrava al suo programma culturale pubblicazioni, riviste internazionali e film d'avanguardia. Levy espone artisti ancora sconosciuti al grande pubblico, mentre Pierre Matisse, grazie anche al suo sangue blu artistico, poteva permettersi di esporre artisti già di fama internazionale come Picasso e Miró.<sup>68</sup> È difficile sapere fino a che punto Julien Levy, nel corso del 1935, fosse al corrente della preparazione della mostra alla Pierre Matisse Gallery. Ma alla fine dell'anno, tra le opere di de Chirico in mostra da Matisse, due disegni del 1918, *Le solitaire* e *Les fiançailles*, figurano nel catalogo come prestati dalla collezione Julien Levy. Del gruppo dei collezionisti parigini, Breton era verosimilmente l'unico con il quale Levy fosse in contatto per iscritto, avendo trattato con lui qualche affare nel 1933.<sup>69</sup> Con l'intenzione di pubblicare un 'libretto' sul Surrealismo in lingua inglese, Levy scrive a Breton il 19 febbraio 1935 spiegandogli la necessità, dopo i recenti successi di Dalí, di fornire, a chi non conosce la lingua francese, delle spiegazioni riguardo al movimento e alcuni scritti surrealisti. Il gallerista propone di tradurre



fig. 5 *La confessione*, 1930 ca., fotografia firmata, Julien Levy Archive

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>67</sup> Nel 1940 J. T. Soby viene nominato nel Consiglio delle acquisizioni e della fotografia del MoMA e dirige anche il Dipartimento di pittura e scultura dal 1943 al 1945. È inoltre consigliere delle Collezioni museali dal 1940 al 1967 e membro del consiglio d'amministrazione dal 1942 al 1979. Infine ha curato più di quindici importanti mostre al MoMA. Alla sua morte nel 1979 ha lasciato la sua importante collezione di quadri di de Chirico al MoMA, insieme al suo carteggio.

<sup>68</sup> J. Levy, *op. cit.*, p. 117.

<sup>69</sup> Nella lettera del 5 gennaio 1934 Mina Loy parla di un pagamento effettuato a Breton. Due anni prima, il 28 gennaio 1932, invece, Breton scrive a Levy chiedendo una decina di copie del catalogo della mostra *Surréalisme*, tenuta alla Levy Gallery dal 9 al 29 gennaio 1932. Levy gli risponde il 10 febbraio, spiacente di potergli mandare soltanto un catalogo in quanto la mostra aveva avuto un successo tale che i cataloghi erano stati esauriti in due giorni. A. Breton a J. Levy, 28 gennaio 1932, lettera manoscritta in francese, e J. Levy ad A. Breton, copia lettera dattiloscritta in francese, Julien Levy Archive.

lui stesso testi e poemi di Breton e di Eluard, chiede consiglio riguardo ad altri scrittori interessanti appartenenti al movimento, e quali a suo parere sarebbero gli artisti più importanti da segnalare nel libretto. Breton gli risponde in una lunga lettera il 2 marzo, appoggiando il suo progetto e dandogli consigli sui diritti d'autore e indicandogli i poeti, i pittori e gli scultori che secondo lui sono da prendere in considerazione, aggiungendo di tenere confidenziale il suo consiglio. De Chirico non è menzionato tra gli artisti. In chiusura della lettera, Breton chiede a Levy se non abbia per caso venduto "l'altro piccolo disegno di de Chirico oppure la tela de *La Mariée* dello stesso pittore"<sup>70</sup>. Il 5 aprile Levy gli risponde ringraziandolo per i consigli e comunicandogli di non aver ancora venduto nessuna delle due opere. Dice che gli riporterà la tela quando verrà a Parigi a maggio e che vorrebbe tenere il piccolo disegno nella speranza di venderlo o, se è disposto a fargli un buon prezzo, di comperarlo lui stesso.<sup>71</sup> Dal registro della galleria si intuisce che Breton abbia risposto tempestivamente a Levy, perché accanto alla voce 'n. 412 Chirico - disegno matita' nella colonna acquirente c'è scritto '12 aprile 1935 Julien Levy'. Trattasi in tutta probabilità di *Les fiançailles*, 1918, uno dei due disegni prestati alla mostra di Matisse.<sup>72</sup>

Meno di due mesi dopo la chiusura della mostra da Matisse, Levy riceve una lettera nella quale Mina Loy gli svela il complesso retroscena svoltosi a Parigi. La lettera, datata 4 febbraio 1936, evidenzia l'occhio critico e il grande intuito della rappresentante parigina, che ci svela le diverse sfaccettature della messa in opera della mostra da Pierre Matisse, incluso prese di posizione e di potere, questioni strategiche ed elementi psicologici: "Rif de Chirico. Hai assolutamente ragione – perché mai avresti dovuto mandare indietro i quadri. Ma non capisco quando dici che avrebbe potuto collaborare con te per la (o una) mostra che includesse i suoi primi lavori. Ti ho scritto qualche tempo fa spiegandoti la psicologia della questione in generale. La mostra che ha fatto Matisse – era la mostra che ti avevo offerto molto tempo fa. Avevo fatto una riunione a questo proposito con Gala e ti avevo scritto con entusiasmo la sera stessa. Ma tu mi rispondesti soltanto che lei te l'aveva già proposta e che avevi rifiutato perché avevano fissato dei prezzi troppo alti per i dipinti. Non saresti mai riuscito a separare M.me Guillaume dagli altri proprietari – si muovevano sempre verso quella mostra tutti uniti –. E ti ricordi la mania di persecuzione di de Chirico riguardo a questa stessa questione – quanto ne era spaventato. [...] Dalí ne parlava, dicendo quanto fosse dispiaciuto che tu non avessi fatto la mostra –, che ti aveva sollecitato a farla quando era a New York [...] ha anche detto che non è stato né lui né Gala a proporla a Matisse perché speravano ancora che l'avresti fatta tu. Ma Matisse si è rivolto ad André Breton. Te lo dico per giustificarmi in merito, perché se ti fosse stato possibile fare una mostra decente con de Chirico, trattando io con lui – sarebbe stato molto sleale da parte mia aver trascurato la faccenda – Ho lasciato che restasse 'fiché' quando ti ha insultato in una lettera e a me per telefono – perché così sentivo che ti lasciavo fuori dalle complicazioni che stavano emergendo per avergli offerto una mostra – così è stato lui, offeso, a tagliare i rapporti. / Non aveva assolutamente niente che tu potessi voler [trattare]. Ha fatto una mostra qui in una galleria di terz'ordine

<sup>70</sup> A. Breton a J. Levy, 2 marzo 1935, copia della lettera manoscritta in francese, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico. Il quadro *La mariée* è del 1926. Levy non andrà a Parigi nel 1935 e darà indicazioni a Mina di rendere a Breton "il piccolo quadro di de Chirico" incluso nella spedizione. Cfr. nota 49.

<sup>71</sup> J. Levy ad A. Breton 5 aprile 1935, copia della lettera dattiloscritta in francese, Julien Levy Archive.

<sup>72</sup> Oggi il disegno si trova nella Menil Collection, Houston, acquistato da Alexander Iolas, che lo ha acquisito da Levy nel 1938.

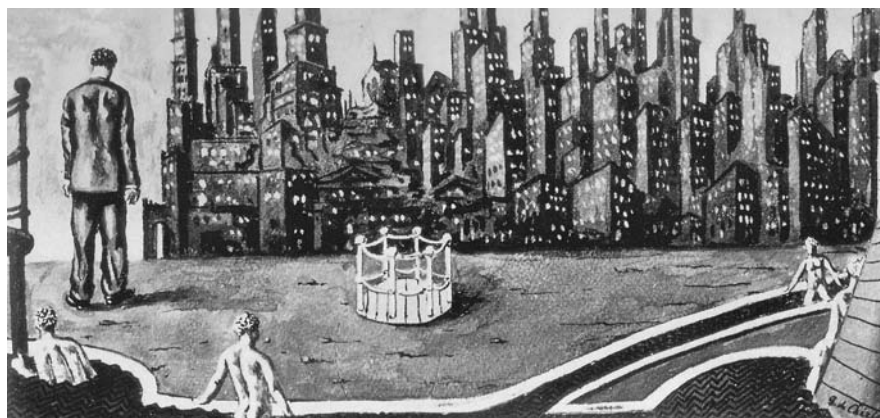


fig. 6 *Bagni misteriosi con Manhattan*, 1936 ca.

quest'inverno. Ha una moglie coi capelli gialli e le radici nere e anche i suoi quadri recenti sono così. Non avrei neanche accettato un loro invito a cena – tanto ero sicura che ci sarebbero stati dei guai. / Come quando parli di *understatement* e *overstatement* – le mie lettere d'affari sono troppo lunghe – e le tue troppo corte – e sento sempre che non hai tempo di leggere le mie. Ero [e sono tuttora] sicura di aver analizzato [correttamente] la questione de Chirico per te.”<sup>73</sup>

Sarebbe molto interessante leggere la lettera di Levy alla quale Mina ha risposto con l'illuminante e passionale resoconto, ma purtroppo tale lettera non è stata trovata tra i documenti della Fondazione Levy. Di qualsiasi natura fossero state le domande che Levy poneva a Mina riguardo la mostra di Matisse, quello che emerge con sempre più chiarezza dal loro epistolario è la netta differenza di vedute che i due hanno sullo scenario dell'arte del momento: il gallerista è immerso nel contesto newyorkese e nel ruolo culturale e commerciale delle sue scelte artistiche, che investono il futuro della galleria; Mina, invece, è intimamente coinvolta nel complesso e inevitabile sistema di potere della vecchia capitale dell'arte, Parigi. Nella seconda parte di questo studio vedremo in che misura Julien Levy si è impegnato a riscattare Giorgio de Chirico da tale sistema, proponendo con successo il suo lavoro recente al pubblico della galleria. Purtroppo la potente ombra surrealista pre-cederà sempre il percorso della luminosa pittura degli anni Trenta di de Chirico.

Il 27 agosto 1936 de Chirico s'imbarca sul transatlantico *SS Roma* destinazione New York<sup>74</sup>, dove la mostra *Recent Paintings by Giorgio de Chirico* vedrà la luce il 28 ottobre alla Julien Levy Gallery (fig. 6). Sono passati tre anni dalla nascita dell'idea di una mostra di Giorgio de Chirico alla galleria Levy, mostra originariamente proposta all'artista da Pierre Colle nell'autunno del 1933. Dopo la falsa partenza con Colle, seguita dal rinvio, richiesto da de Chirico stesso per evitare di far coincidere la mostra con l'arrivo di Dalí a New York nel 1934, la programmazione subisce un ulteriore ritardo dovu-

<sup>73</sup> M. Loy a J. Levy 4 febbraio 1936, citazione da una lettera manoscritta in inglese, Julien Levy Archive. Pubblicata con il permesso di Roger Conover, editore ed esecutore letterario di Mina Loy.

<sup>74</sup> Cfr. G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, il capitolo dedicato al soggiorno americano: “Disgustato di tutto quell'immondezzaio morale e materiale al quale era giunta la pittura a Parigi, seguì il consiglio di un amico e dopo essermi riposato un po' in Toscana, feci imballare un certo numero di tele e partii per Nuova York”, Bompiani, Milano 1998, pp. 157 e sgg.

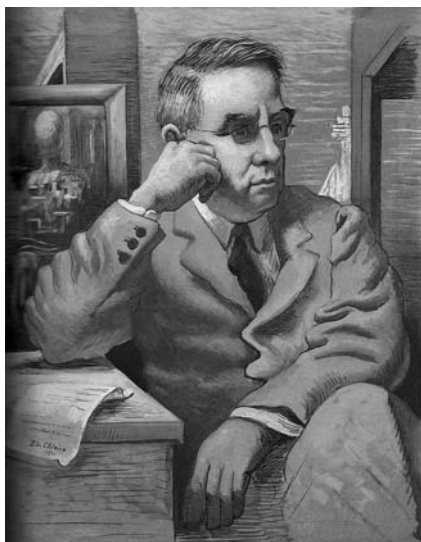


fig. 7 Ritratto del Dott. Albert C. Barnes, 1926, coll. The Barnes Foundation, Merion

to all'incertezza di Levy. De Chirico percepisce ciò come segno di un ripensamento del gallerista, tanto che perde la pazienza e spedisce la famosa lettera del 13 giugno 1935 in cui scrive di aver capito che non c'era "nulla da fare". L'epistolario de Chirico - Levy sembra essere stato sospeso da quel momento in quanto non sono rinvenute, nel periodo tra giugno 1935 e agosto 1936, delle lettere o documentazione riguardo a una possibile riprogrammazione della mostra.<sup>75</sup> Non si risale nemmeno a quando sia avvenuto il primo incontro tra il gallerista e l'artista. Nonostante Levy si fosse recato a Parigi, nell'estate del 1936, per comprare delle opere e incontrare artisti, non vi sono prove di un incontro tra Levy e de Chirico in quell'occasione. Rientrato da tempo a New York, il 29 settembre Levy scrive a Mina con la definizione del programma della galleria per l'imminente stagione 1936-1937 che comprende anche una mostra di

de Chirico: "Apriamo con una mostra dei primi Berman e Bérard ecc. dalla Collezione Bonjean. Dopo di che, una mostra doppia di Strecker e De Pisis, poi (non svenire) una mostra di de Chirico. È in città e si sta comportando come un agnellino. Ci ha fatto un disegno delizioso nel suo libro come regalo. I suoi quadri, né perfetti, né pessimi, sono molto migliori di quelli che ha mandato a te, e ne sta facendo degli altri sotto la mia supervisione. In tutti i casi, sentiamo che dal momento in cui è in America (e paga tutte le spese) la nostra dovrebbe essere la galleria a fare la sua mostra. Q. E. D."<sup>76</sup>

A questo punto possiamo affidarci a un numero di scritti per far luce sull'arrivo e la permanenza di de Chirico, dal settembre 1936 all'inizio di gennaio del 1938, negli Stati Uniti. L'accattivante racconto di Julien Levy in *Memoir of an Art Gallery* svela le circostanze particolari della loro collaborazione e anche le considerazioni psicologiche e intime sull'uomo, percepite con grande intuizione da Levy.<sup>77</sup> L'introduzione del catalogo della mostra, scritta da Albert C. Barnes su richiesta dell'artista, è un resoconto accurato dello studio oramai decennale del grande collezionista sulla sua opera (fig. 7).<sup>78</sup> Il comunicato stampa della Julien Levy Gallery e qualche passo dalle recensioni giornalistiche mostrano l'evento dal punto di vista del pubblico. Un bellissimo scritto di de Chirico *Sono stato a New York*<sup>79</sup>

<sup>75</sup> Nel registro della galleria si legge che nel maggio 1936 Levy ha reso a de Chirico i due quadri *Le rovine misteriose* e *La piscina* che aveva avuto in consegna dall'ottobre 1934.

<sup>76</sup> J. Levy a M. Loy, 29 settembre 1936, copia della lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive. 'Q. E. D.', dal latino "quod erat demonstrandum" o "come volevasi dimostrare", è un'abbreviazione che in inglese è spesso interpretata come "quite easily done" o "fattibile molto facilmente". Non risulta che De Pisis abbia mai esposto alla Julien Levy Gallery.

<sup>77</sup> J. Levy, *Giorgio de Chirico*, cit., pp. 183-196, ripubblicato quivi pp. 707-715, con traduzione italiana, pp. 716-724.

<sup>78</sup> Albert C. Barnes, *Giorgio de Chirico*, introduzione del catalogo della mostra *Recent Paintings by Giorgio de Chirico*, Julien Levy Gallery, New York, 28 ottobre - 17 novembre 1936, New York, 1936. Barnes ha finanziato la pubblicazione del catalogo. Ripubblicato quivi pp. 725-727, con traduzione italiana, pp. 728-730.

<sup>79</sup> G. de Chirico, *J'ai été à New York*. Pubblicato originariamente in *XX Siècle*, marzo 1938. Ripubblicato in *Omnibus*, 8 ottobre 1938; in *Il Meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia, 1911-1943*, a c. di M. Fagiolo dell'Arco, Einaudi, Torino 1985, pp. 349-356; traduzione inglese *I have been to New York* in *De Chirico and America*, cit., pp. 136-138, ora in Giorgio de Chirico, *Scritti/1 (1911-1945)*. *Romanzi e scritti critici e teorici*, Bompiani, Milano 2008, pp. 853-855. Pubblicato quivi pp. 679-680, con traduzione italiana, pp. 681-682.

offre le sue straordinarie riflessioni su quello che definisce non come “un nuovo mondo”, ma come “un *altro* mondo” permeato da una morbidezza da sogno, insito nella stessa fisicità degli oggetti, strade, case, macchine e persone. Infine, le lettere che l’artista invia da New York durante il soggiorno, narrano in prima persona gli avvenimenti che sta vivendo.

Nelle sue *Memorie* Levy racconta la collaborazione con l’artista e lo stravagante e passionale contributo del suo mecenate Albert C. Barnes per la realizzazione della mostra. Nel 1923 il dott. Barnes compra *L’arrivée* del 1912 da Paul Guillaume e due anni più tardi conosce l’artista, del quale diventa grande collezionista e sostenitore.<sup>80</sup> In effetti, Barnes è stato a Parigi nell’estate del 1936 e forse, tramite il suo consiglio, de Chirico si è finalmente deciso a prendere l’iniziativa per tentare la fortuna in America.<sup>81</sup> Levy narra l’avventurosa serata passata in giro per New York con de Chirico, in compagnia di Chick Austin.<sup>82</sup> De Chirico è appena arrivato in America per la prima volta, Levy si offre di portarlo un po’ in giro a vedere New York *by night*. L’escursione in macchina su e giù per Manhattan è piena di emozioni, di trepidazione e di meraviglia davanti ad alcune scene della vita notturna della metropoli. Levy tiene a mostrargli un punto della città dove, secondo lui, un misto di luce artificiale e chiaro di luna forma una strana giustapposizione, disegnando ombre ancor più enigmatiche di quelle nei suoi quadri. Questo momento lega i due uomini in “un equilibrio affettuoso d’esperienza condivisa”<sup>83</sup>. Subito dopo, de Chirico gli chiede in prestito la sua copia di *Ebdòmero*, che gli rende con una dedica e un piccolo disegno all’interno della copertina insieme a un bigliettino:

New York 16 sett. 1936<sup>84</sup>

Caro Signore,

Ecco il libro con una dedica e un piccolo disegno. Se ha bisogno di scrivermi o di telefonarmi, La prego di farlo all’indirizzo qui sotto, perché non mi trova a casa durante il giorno.

Con i miei rispettosi omaggi alla Signora, La prego di accettare, caro signore, i miei sentimenti più devoti,  
Giorgio de Chirico

P.S. Le sarebbe possibile darmi in prestito per qualche giorno la sua edizione economica di ‘Hebdomeros’ perché desidero che Colin lo legga e non ho nessun esemplare qui. Grazie in anticipo.

L’appunto è scritto su un foglio di carta intestata ‘Inter-Continental Productions, Inc. Rockefeller Center’, società presieduta dal dott. Saul C. Colin, che fungerà da agente di de Chirico durante i primi quattro mesi della permanenza a New York. Colin si occuperà di coordinare con il dott. Barnes l’introduzione per il catalogo della mostra, e organizzerà una visione privata delle opere a metà ottobre, in tempo per poter scrivere il testo.<sup>85</sup> Il 19 ottobre Colin scrive a Barnes ringraziandolo per l’esattivo saggio, speci-

<sup>80</sup> Albert C. Barnes ha istituito The Barnes Foundation nel 1922 a Merion, Pennsylvania per promuovere, attraverso programmi didattici, l’apprrezzamento delle belle arti. Oggi The Barnes Foundation possiede tredici quadri del Maestro.

<sup>81</sup> Cfr. L. Klich, *De Chirico and Dr. Barnes in De Chirico and America*, cit., pp. 59-72. Nella nota n. 9, p. 68, Klich riporta che sui moduli doganali de Chirico ha dichiarato di aver pagato lui stesso il viaggio.

<sup>82</sup> Arthur Everett ‘Chick’ Austin Jr., direttore del Wadsworth Atheneum di Hartford, Connecticut, dal 1927 al 1944.

<sup>83</sup> J. Levy, *op. cit.*, p. 190.

<sup>84</sup> G. de Chirico a J. Levy, 16 settembre 1936, lettera manoscritta in francese, Julien Levy Archive.

<sup>85</sup> A. C. Barnes a S. C. Colin, 12 ottobre 1936, copia lettera dattiloscritta, President’s Files. Albert C. Barnes Correspondence, The Barnes Foundation Archives, Merion, PA. In una lettera datata 2 ottobre 1936, Colin ringrazia Barnes della “meravigliosa accoglienza riservatami durante la visita a Merion”, intuibilmente con de Chirico.

ficando di averlo tradotto per l'artista, che ne è esaltato.<sup>86</sup> De Chirico scrive direttamente al suo mecenate:

Al dott. A. Barnes<sup>87</sup>

Merion PA

Mio caro amico,

Avrei dovuto scriverLe già da qualche giorno ma, essendo molto occupato con la mia mostra e da un noioso raffreddore, non sono riuscito a trovare un momento tranquillo per dirLe quanto sono commosso dalla Sua amicizia benevola ed intelligente che è un forte stimolo non soltanto per me ma penso anche per la pleiade di altri pittori che hanno trovato in Lei un incoraggiamento vitale e necessario.

Si dice che la pittura è morta di vecchiaia e di sovrapproduzione, ma so che, se in ogni secolo un uomo come Lei si mettesse a capo della pittura, durerebbe quanto la terra. Le stringo le mani.

Vostro,

G. de Chirico

Colin chiede il parere di Barnes sull'idea di pubblicare un libretto sull'artista in edizione limitata, che potrebbe essere venduto in occasione della mostra.<sup>88</sup> Barnes gli risponde sconsigliando l'iniziativa, in quanto trova che avrebbe l'effetto di una "strombazzata pubblicitaria" e che il suo apprezzamento nell'introduzione del catalogo sia sufficiente "per attirare l'attenzione intelligente del tipo di persona che si intende raggiungere"<sup>89</sup>. Il testo del catalogo, che riprende alcune delle considerazioni espresse da Barnes dieci anni prima nell'introduzione scritta per la mostra alla Galerie Paul Guillaume a Parigi nel 1926<sup>90</sup>, è contestualizzato ora dall'affermazione che de Chirico, un 'poeta-mistico', non era legato a nessun movimento artistico e che ha ripudiato il titolo conferitogli dai surrealisti. Precisazione che anche Levy sostiene nel suo libro *Surrealism*, uscito alla stessa epoca della mostra di de Chirico nell'autunno del 1936: "Giorgio de Chirico deve essere considerato separatamente dagli altri perché per anni ha violentemente obbiettato d'essere incluso tra i surrealisti"<sup>91</sup>. Accade un errore per la pubblicazione del catalogo tale da innescare una serie di telegrammi e di lettere di scusa da parte di Colin e Levy a Barnes, costretti a ristamparlo lo stesso giorno dell'inaugurazione, il 28 ottobre. Barnes segnala "lo stupido errore" il 26 ottobre. In pratica, è stata tagliata una riga del testo nel secondo paragrafo, cambiando il senso dello scritto, che secondo Barnes nuoce irreparabilmente sia a lui che a de Chirico. Seguendo il pensiero della non-appartenenza dell'artista ad altri movimenti di pittura moderna, il passaggio così suonava: "[De Chirico] ha semplicemente continuato i suoi sforzi nell'esprimere in modo proprio la sua reazione al mondo del passato e del presente. È sufficiente conoscere il lavoro dei pittori contemporanei preminenti, inclusi Matisse e Picasso, per identificare nei loro quadri idee che sono state introdotte per la prima volta da de Chirico." La frase invece era diventata: "[De Chirico] ha semplicemente continuato i suoi sforzi nel-

<sup>86</sup> Il fatto è un'indicazione che all'epoca de Chirico non parlava ancora bene l'inglese, lingua che perfezionerà durante il soggiorno in America.

<sup>87</sup> G. de Chirico ad A. C. Barnes, non datata (ottobre 1936), lettera manoscritta in francese, President's Files, Albert C. Barnes Correspondence. The Barnes Foundation Archives, Merion, PA.

<sup>88</sup> S. C. Colin ad A. C. Barnes, 19 ottobre, 1936, lettera dattiloscritta, President's Files, Albert C. Barnes Correspondence. The Barnes Foundation Archives, Merion, PA.

<sup>89</sup> A. C. Barnes a S. C. Colin, 20 ottobre, 1936, copia della lettera dattiloscritta, The Barnes Foundation Archives, Merion, PA.

<sup>90</sup> A. C. Barnes, *Chirico*, introduzione alla mostra *Exposition d'oeuvres de Giorgio de Chirico* alla Galerie Paul Guillaume, Parigi, 4-12 giugno, 1926.

<sup>91</sup> J. Levy, *Surrealism*, Black Sun Press, New York, 1936, pp. 19-20; Da Capo Press Inc., New York, 1995 pp. 19-20.



l'esprimere in modo proprio la sua reazione al mondo dei pittori contemporanei preminenti, inclusi Matisse e Picasso, per identificare nei loro quadri delle idee che sono state introdotte per la prima volta da de Chirico'.<sup>92</sup> Il 26 ottobre Levy invia a Barnes una lettera di sentite scuse per gli errori, specificando che il catalogo sarà ristampato in tempo per l'inaugurazione. Barnes esige la spedizione del nuovo catalogo a tutti coloro che avevano ricevuto il catalogo sbagliato, con una nota di spiegazione. Levy gli manda la nuova versione, "ancora fresca di stampa" con una lettera, la stessa mattina del 28.<sup>93</sup> Come si legge nelle Memorie, Levy e de Chirico saranno coinvolti con il dottore in una burrascosa re-installazione della mostra poco prima dell'apertura.<sup>94</sup> Entusiasta promotore dell'evento, Barnes acquista quattro opere, due delle quali saranno segnalate nel catalogo come prestate da The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania.<sup>95</sup>

Nel comunicato stampa della galleria, Levy cita il pensiero di Barnes dall'introduzione del catalogo (fig. 8):

JULIEN LEVY GALLERY<sup>96</sup>

602 Madison Ave. N.Y.

Una mostra di quadri recenti di Giorgio de CHIRICO apre martedì, 27 ottobre alla JULIEN LEVY GALLERY, 602 Madison Avenue. De Chirico non ha bisogno d'introduzione al pubblico americano. È uno dei maestri affermati della pittura moderna e il suo lavoro è ben conosciuto in America, fosse solo per il quasi troppo famoso cavallo dechirichiano. A questo proposito, il dott. Albert C. Barnes scrive nell'introduzione del catalogo: "De Chirico dipinge i cavalli con una frequenza tale che, se non si identificano gli svariati propositi della composizione, questi quadri sarebbero monotoni [...] i cavalli di de Chirico sono disegnati al meglio, che vuol dire unità integrate di luce, linea, colore e spazio [...]". Si può dire lo stesso per tutta la mitologia di de Chirico, il suo vocabolario d'immagini personali, metà rappresentazione, metà fantasia scura, ma sempre essenzialmente plastica.

Giorgio de Chirico è nato nel 1888 a Volos, Grecia, da genitori italiani. Dopo la sua giovinezza in Grecia è rimasto in Italia fino al 1911, dopodiché ha lavorato soprattutto a Parigi. Adesso è a New York per la prima volta, ove rimarrà per tutta la durata della mostra.



fig. 8 Copertina del catalogo, Julien Levy Gallery

<sup>92</sup> L'infelice errore era accompagnato da un errore di ortografia nella firma di Barnes: Albert 'G.' Barnes.

<sup>93</sup> J. Levy ad A. C. Barnes, 26 e 28 ottobre 1936, due lettere dattiloscritte in inglese, President's Files, Albert C. Barnes Correspondence, The Barnes Foundation Archives, Merion, PA.

<sup>94</sup> Cfr. J. Levy, *Giorgio de Chirico in Memoir of an Art Gallery*, ivi, pp. 716-724.

<sup>95</sup> Le opere acquisite da Barnes sono: *Alexandros*, 1935; *Horses of Tragedy*, 1936; *Le due cabine misteriose*, 1934 e, presumibilmente, *Cigno misterioso*, 1934. Nelle Mullen, la segretaria personale di lunga data di Barnes, acquisisce *Horses of the Hellespont*. Violette de Mazia, insegnante alla Barnes Foundation, acquista anche lei un quadro. Nella terza edizione di *The Art in Painting* del 1937, Barnes riproduce *Alexandros* e *Horses of the Hellespont* re-intitolato *Horses near a Lake*, Hardcourt, Brace and Company, New York 1937, pp. 381 e 402.

<sup>96</sup> Comunicato stampa, Julien Levy Gallery, ottobre 1936, pagina dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

Nel citare ancora dall'introduzione del dott. Barnes: "La personalità di de Chirico riflette la serenità, l'equilibrio e gli sforzi costanti e ben direzionati dei suoi compatrioti del Rinascimento Italiano. Egli ha utilizzato quest'eredità ancestrale legittimamente nel rendere significativa la propria visione mistica del mondo di oggi." La mostra continuerà fino al 16 novembre.

The Julien Levy Gallery

Conoscendo la perplessità del gallerista verso quello che considera una sovrapproduzione di quadri a tema di cavallo, espressa a de Chirico nella lettera del 13 gennaio del 1935, il commento a riguardo sembra quasi apologetico. Dimostra però la grande sensibilità e il coraggio di Levy nel presentare un preconcetto sulla pittura di de Chirico – i troppi cavalli – trasformandolo in un invito a guardare e a capire l'essenza stessa della pittura: luce, linea, colore e spazio, principio fondante dell'approccio di Barnes.

Gli articoli apparsi nei giornali dopo l'inaugurazione si possono porre in tre categorie generali: nella prima quelli brevi, divulgativi e invoglianti; nella seconda, quelli di media lunghezza, informativi, con qualche commento sardonico, datati immediatamente dopo l'inaugurazione, e nella terza quelli scritti da critici e studiosi pubblicati su riviste d'arte qualche settimana dopo l'apertura, con apprezzamenti sinceri e riflessioni calibrate.<sup>97</sup> La prima ondata di commenti sull'evento presenta anche un po' di *gossip*, annunciando l'arrivo dell'artista per la prima volta a New York con vari commenti, tra i quali figura un'affermazione sul successo di Julien Levy per aver "convinto l'artista a venire in America, in quanto riluttante a lasciare l'Europa."<sup>98</sup> Dopo aver descritto l'artista fisicamente "sulla cinquantina, dai tratti grandi e capelli grigi, ha l'aria tipicamente italiana" si aggiunge che quello che lo rende "ancora più desiderabile a New York, è che è *single*."<sup>99</sup> Un altro giornale riferisce che de Chirico, rimasto in incognito prima dell'apertura della mostra, avesse detto ai giornalisti sulla nave di essere un mercante di vino.<sup>100</sup>

Delle ventuno opere esposte alla Julien Levy Gallery<sup>101</sup>, le recensioni sottolineano i soggetti per i quali de Chirico è già conosciuto: le improvvisazioni dei temi della Grecia classica con colonne spezzate, ai quali l'artista dà nuova forma, insieme ai cavalli che hanno acquistato una resa pittorica curata e una fisicità che fanno venire in mente Delacroix oppure Rubens. Gli automi dalla testa d'uovo e i paesaggi romantici sono tra le opere presentate, insieme a due autoritratti da giovane, ben costruiti. Sono recensite anche nuove figure fantastiche di bagnanti e il tema dei gladiatori che ha acquisito "una nuova e fresca direttiva."<sup>102</sup> La recensione di Martha Davidson intitolata *The New Chirico: a Classic Romantic*<sup>103</sup> sarà ricordata come importante testimonianza dell'evento. Pubblicata il 28 novem-

<sup>97</sup> Le recensioni citate sono conservate presso l'archivio Julien Levy.

<sup>98</sup> Articolo non firmato, *Giorgio de Chirico, Artist from Italy Feted as Elite's 'White-Haired Boy'* (Artista italiano celebrato come 'il ragazzo dai capelli bianchi' dell'élite), in *New York Evening Journal*, 31 ottobre 1936.

<sup>99</sup> De Chirico si era separato dalla prima moglie Raissa nel 1930, stessa epoca in cui iniziò la relazione con Isabella Pakszwer che sposerà in seconda nozze nel 1946. Isabella raggiunge de Chirico a New York nella seconda metà del novembre 1936, situazione che crea qualche confusione attorno al suo stato civile, in quanto Isabella viene scambiata da qualcuno per sua moglie.

<sup>100</sup> Articolo non firmato *New York Woman*, 4 novembre 1936.

<sup>101</sup> Lista delle opere dal catalogo: 1. *Alexandros*, 2. *Self-portrait*, 3. *The Artist and his Mother*, 4. 5. 6. e 7. *Mysterious Bathing*, 8. *Colonial Mannequins*, 9. 10. 11. *Horses of the Hellespont*, 12. *Bucephalos*, 13. *The Rebel*, 14. *Picador*, 15. e 16. *Flying Phantom*, 17. *The Artist in his Studio*, 18. *The Noble and the Shop-keeper*, 19. *Dioscures*, 20. *Heroic Combat*, 21. *Horses of Tragedy*. \*Prestati dalla Barnes Foundation, Merion, PA.

<sup>102</sup> Articolo non firmato, *New York Post*, 31 ottobre 1936.

<sup>103</sup> Martha Davidson, *The New Chirico: A Classic Romantic*, in *Art News*, 28 novembre 1936.

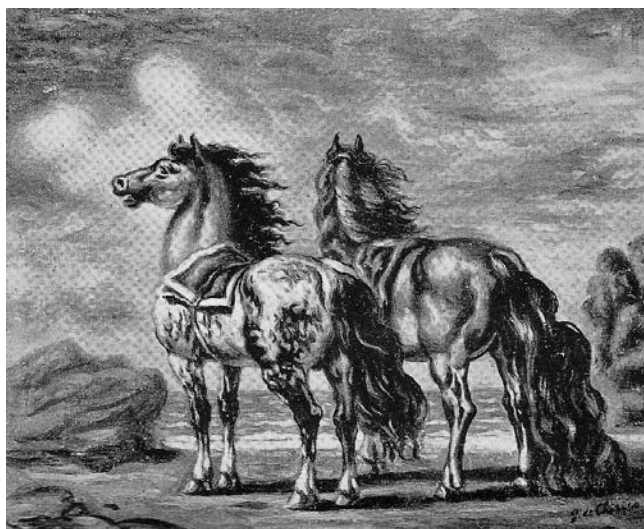


fig. 9 I cavalli dell'Ellesponto, 1935 ca.

bre in «Art News», presenta una critica chiara e informativa riguardo all'evoluzione dell'opera di de Chirico, con fondamentali riferimenti sul tema dei *Bagni misteriosi* evidentemente raccolti in un colloquio diretto con l'artista. Secondo la Davidson, le tele di de Chirico mostrano la compatibilità tra due espressioni, “ciascuna una fuga dalla realtà, una verso la logica diversa del mondo del sogno, l'altra nell'incanto di una realtà idealizzata. La solitudine eterica evocata da de Chirico nei quadri dipinti tra il 1910 al 1920 circa è sparita completamente in queste tele nuove. Il crepuscolo e il silenzio, le ombre melanconiche, le arcate spettrali e le prospettive lontane, il profilarsi di treni e sorprendenti statue, sono scomparse. [...] I quadri della serie intitolata *Bagni misteriosi* sono curiosi e sconcertanti. Come tutti i quadri metafisici recenti di de Chirico, mantengono il mistero nostalgico che pervase le sue prime opere.” Un articolo su «Art Digest» del 15 novembre esamina l'aspetto del subconscio insito nella pittura di de Chirico, rilevato soprattutto nei quadri dei *Bagni misteriosi* e attraverso il tema dei cavalli che sono plausibilmente un tipo di cavallo ‘sognabile’: “Creature fiere e narcisistiche con lussuosa criniera”, attraverso le quali de Chirico “riesce ad estrarre qualcosa d'universale dal reame di sensazioni interiori altamente personali” che l'artista esprime “nel colore pulito e rinfrescante, e attraverso il dramma delle linee combattive, verticali od orizzontali, a volte parallele, spesso a forma di fiamma” (fig. 9). L'articolo si chiude con questo pensiero: “Il vecchio fiammingo Hieronymus Bosch ha risolto il Surrealismo, ma non tutti gli elementi nel lavoro di de Chirico, l'ultra-moderno che vede attraverso occhi antichi.”<sup>104</sup> L'offerta, molto variegata, spinge qualche critico con tono un po' *blasé* a commentare che “la corrente degli estremisti francesi sembra essersi invertita; il lavoro recente di de Chirico ci avverte che il rientro della marea può portare con sé qualche dubbioso relitto galleggiante”<sup>105</sup>. Il «World Telegram» inizia con un paragone tra la mostra dei primi

<sup>104</sup> Articolo non firmato, *Surrealism Makes its Bow in New York* (Surrealismo applaudito a New York) in «Art Digest», n. 11, 15 novembre 1936.

<sup>105</sup> Articolo non firmato, *Chirico in Backwash* (De Chirico nella risacca), in «New York Times», 28 ottobre 1936.

lavori visti alla Pierre Matisse Gallery nella stagione precedente del “pilastro della scuola parigina, Giorgio de Chirico” e quella delle sue opere recenti in corso alla galleria Levy, un evento, secondo l'autore, che compone “l'immagine struggente di un uomo nel quale i semi della grandezza sono germinati presto, per poi svenire e prosciugarsi”<sup>106</sup>.

Con la mostra in corso, de Chirico scrive a Léonce Rosenberg per annunciargli lo stato dei suoi affari a New York:

7 novembre, 1936<sup>107</sup>

Inter - Continental Productions, Inc.

Rockefeller Center

30 Rockefeller Plaza

New York

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 gouaches sono state comprate da collezionisti di New York e di Filadelfia, si è venduto 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. – 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.

Ora vi prego di una cosa; vi ho lasciato 2 quadri e 5 gouaches, a prezzi molto bassi; voglio sperare che non li abbiate venduti a questi prezzi. –

Poiché veramente 1.500 franchi 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 le gouaches; invio a Bonjean le ricevute.

Spero mi darette 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 Vuillard sta per arrivare; – E voi caro signor Rosenberg, quali sono i vostri progetti? L'America non vi dice niente? – Nell'attesa di leggervi, vi prego di credere alla mia sincera amicizia,

Vostro,

Giorgio de Chirico

<sup>106</sup> Articolo non firmato, *De Chirico's Work Shown*, in *World Telegram*, 31 ottobre 1936.

<sup>107</sup> G. de Chirico a L. Rosenberg, 7 novembre 1936, lettera manoscritta in francese, Fond Léonce Rosenberg, Bibliothèque Kandinsky, Centre de Documentation et de Recherche du MNAM/C.145.10422.91.

Uno sguardo alla corrispondenza Jacques Bonjean – Julien Levy ci fornisce una prospettiva interna degli affari in corso. Levy ha aperto la stagione 1936-1937 con una mostra dedicata alla *Collezione Bonjean* di Parigi, dal 18 settembre al 27 ottobre, comprendendo i primi lavori di Berman, Bérard, Tchelitchev e Leonid. Bonjean si era recato a New York per l'occasione e al suo rientro in Francia scrive una lettera di ringraziamento a Julien e Joella per la gradita accoglienza offertagli.<sup>108</sup> Aggiunge che una copia di quelle grandi del libro di Cocteau [che gli aveva lasciato] era per Julien, suggerendogli di farlo autografare da de Chirico.<sup>109</sup> Una lettera di Bonjean a fine dicembre fa luce sulla recente rottura tra de Chirico e il suo agente Colin. Dispiaciuto, Bonjean dichiara di non essere al corrente del motivo della lite e chiede chiarimenti a Levy. Specifica con fervore che nel gruppo di quadri consegnatogli c'erano "cinque primi de Chirico" che non figuravano nella lista della Galerie Bonjean, in quanto consegnati a Levy in persona al momento della mostra di de Chirico. Gli raccomanda di fare soprattutto molta attenzione a non darli a de Chirico perché i quadri appartengono a lui, e di tenerli fino al prossimo ordine.<sup>110</sup> Levy risponde con due lettere, una non datata e una del 27 gennaio 1937. Nella prima gli spiega di aver ricevuto finora da Colin soltanto tre dei cinque quadri, assicurandogli che costui non aveva intenzione di tenerseli; ciò era avvenuto per il semplice motivo che il corriere di Colin non poteva portarli tutti insieme e aveva promesso di consegnare gli altri due la stessa settimana. Da questo si capisce che Colin fungeva da rappresentante anche di Bonjean. Tuttavia sembra che a quel punto anche loro due avessero litigato perché Levy riferisce che Colin gli era parso "tanto dispiaciuto della vostra rottura che era vicino alle lacrime". Levy dichiara di aver già saldato de Chirico, e che quindi Bonjean avrebbe dovuto rivolgersi all'artista o a Colin per la sua commissione. Gli raccomanda anche di non mandare altri de Chirico, perché doveva intanto cercare di vendere quelli già presi in consegna.<sup>111</sup> La seconda lettera è ancora più esplicita:

<sup>108</sup> J. Bonjean a J. Levy, 20 ottobre 1936, lettera manoscritta in francese, Julien Levy Archive.

<sup>109</sup> J. Cocteau, *Mythologie*, cit.

<sup>110</sup> J. Bonjean a J. Levy, 28 dicembre 1936, lettera dattiloscritta in francese, Julien Levy Archive. I titoli delle opere menzionate non sono specificati. Qualche traccia possibile si trova nella corrispondenza del dopoguerra tra James Lipman, French Supply Council, 1800 Massachusetts Ave. Washington, D.C., e Julien Levy. Lipman scrive a Levy il 3 aprile del 1945 da parte del cognato Jacques Bonjean che lo ha incaricato di occuparsi dei quadri lasciati in consegna alla Levy Gallery. Nella lista dove figurano opere di Berman, Bérard e Leonid, sono elencati due quadri di de Chirico: n. 71. *Egg in the Street* e 72. *Plaster Head*. Lipman vuole sapere quali opere sono state vendute, specificando che suo cognato aveva precisato che "era assolutamente compreso che il n. 72 non era in vendita". Dalla risposta di Levy del 10 aprile si capisce che l'insieme dei quadri era in co-proprietà con Christian Dior. Levy spiega a Lipman che Dior era scappato in Svizzera all'inizio della guerra e all'epoca avesse mandato tramite un amico di Bonjean, Max Kann, istruzioni di abbassare i prezzi e di vendere il più velocemente possibile i quadri, avendo un bisogno disperato di fondi. L'impossibilità di contattare Bonjean durante la guerra obbligò Levy a fidarsi del proprio giudizio e inviò 250 dollari a Dior, segnandoli sul conto di Bonjean. Dichiara a Lipman di non ricordarsi di un tale accordo per *Plaster Head* e non capisce per quale motivo avrebbe avuto nella galleria un quadro che non fosse in vendita. L'opera fu venduta per 200 dollari. Levy specifica che durante l'ultima visita di Bonjean, costui ritirò tutti i quadri di sua proprietà, salvo quelli che voleva vendere. Contemporaneamente a questo scambio, Levy conclude la vendita di *Egg in the Street*, comunicando a Lipman il 13 aprile: "Sono dispiaciuto (o contento?) di comunicarle che martedì scorso, 10 aprile, ho concluso la vendita di n. 71 sulla lista, *Egg in the Street*, le cui negoziazioni sono durate mesi." Il 25 aprile scrive di aver accreditato sul conto di suo cognato la somma di 350 dollari per la vendita. La faccenda si conclude definitivamente a settembre con il pagamento delle somme dovute, in una lettera del 25 settembre 1945 firmata da James Lipman. I due quadri citati, *Egg in the Street* e *Plaster Head*, sono stati esposti nella mostra *A Distinguished Showing of Surrealistic and Neo-Romantic Works*, Siegel-Antheil Gallery, Hollywood, 23 febbraio - 23 marzo 1937, insieme a una terza opera intitolata *Two Mannequins Standing*. Corrispondenza J. Lipman - J. Levy, Julien Levy Archive.

<sup>111</sup> J. Levy a J. Bonjean, non datata, copia della lettera dattiloscritta in inglese, Julien Levy Archive.

27 gennaio<sup>112</sup>

Caro Jacques:

[...] Finora ho pagato a de Chirico (con un assegno a Colin che ha saldato a de Chirico direttamente) la somma di \$1.633,75 e gli devo ancora \$120,00 dopo aver dedotto le spese, fatture d'incorniciatura ecc. in quanto secondo il nostro accordo erano a carico di de Chirico. Le vendite totali sono state: \$1.753,75.

Ho anche pagato Colin \$360,00 per vostro conto, come nella lettera che vi ho inviato. Cioè: 300 per il Berman e 100 per la vostra gouache di de Chirico, meno 40 per le spese. [...]

So ben poco della rottura tra de Chirico e Colin. Ho immaginato che la Sig.ra de Chirico ne fosse in parte responsabile perché sembra che tutto sia successo dopo il suo arrivo. De Chirico mi ha parlato di una mostra per l'anno prossimo, dicendo che aveva rotto con Colin. Gli ho detto che sarei disposto [a farla] purché i quadri mi piacciono, e gli ho dato le mie condizioni. Tuttavia, ho evitato di parlare della rottura con Colin per non esserne coinvolto. Ha detto che gli è sembrato che Colin avesse chiesto una commissione troppo alta per fare poco lavoro; che Colin lo abbia aiutato a trovare una stanza, ristoranti, ecc. e che abbia corso di qua e di là ma che non abbia venduto dei quadri.

Ecco la mia opinione personale e confidenziale: la preoccupazione di de Chirico è che a lui semplicemente non piace dare una commissione e adesso che è lancè a New York pensa che possa fungere da mercante per sé stesso. Tutti i pittori pensano così a un certo punto, e de Chirico vedrà presto che ha bisogno di lei e di me. Per quello che concerne Colin, naturalmente non ho nessun'idea di quale commissione avesse chiesto a de Chirico. Una volta mi aveva detto 2%, ma mi era sembrata ridicolmente piccola. Ho pensato, secondo la mia personale esperienza con lui, che fosse onesto, ma che non fosse un buon rappresentante per lei. È un po' un bluff. Non sa niente di arte, ed è un rompiscatole in quanto finge di saperne troppo. Infastidisce la gente. A parte ciò, è una brava persona e sono perfettamente contento di aver lavorato con lui.

Distinti saluti, Le scriverò con delle notizie appena ne ho. Però sono molto occupato. Non si preoccupi per i suoi affari con me. Venderò i quadri il più velocemente possibile (ci sono dei momenti in cui non posso fare assolutamente nulla a riguardo. Per esempio durante la mostra di Dalí, questi mi ha costretto a non mostrare alcun'opera a parte le sue). Quando ci saranno le mostre di Berman e Tchelitchev, avrò più possibilità di mostrare le sue opere con successo.

J. Levy

Il 16 dicembre, Bonjean, in risposta a una lettera di Allan Porter, l'assistente di Levy, dice di essere contento del successo della mostra di de Chirico, ma un po' dispiaciuto per la sua collezione e chiede se prevedessero vendite di quadri nelle settimane a venire.<sup>113</sup> La mostra *Dalí* apre il 10 dicembre e dura fino al 9 gennaio 1937 in concomitanza con la grande mostra *Fantastic Art Dada Surrealism* al Museum of Modern Art, dal 7 dicembre al 17 gennaio 1937.<sup>114</sup> Iniziando dal Quattrocento, l'ambiziosa mostra vuole delineare cinque secoli di arte fantastica, presentando il

<sup>112</sup> J. Levy a J. Bonjean, 27 gennaio 1937, lettera dattiloscritta in inglese, copia Julien Levy Archive.

<sup>113</sup> J. Bonjean ad A. Porter, 16 dicembre 1936, lettera dattiloscritta in francese, Julien Levy Archive.

<sup>114</sup> *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, The Museum of Modern Art, New York, 7 dicembre 1936 - 17 gennaio 1937, catalogo della mostra, a cura di Alfred H. Barr Jr., testi di Georges Hugnet. The Museum of Modern Art, New York, 1936.

lavoro di quasi duecento artisti, tra movimenti storici e contemporanei. Sedici quadri e dieci disegni di de Chirico del primo periodo<sup>115</sup> sono esposti nella sezione *20th Century Pioneers*.<sup>116</sup>

In questi anni, il flusso di attenzione su de Chirico si allarga sempre di più, con una divisione netta tra due sponde: l'istituzionalizzazione e categorizzazione teorica dell'opera giovanile e il battito libero e fervente dei lavori in corso. Questa divisione dell'opera del Maestro è più marcata nell'America del Nord che non in Europa, dove i critici prendono in seria considerazione la sua opera matura.<sup>117</sup> In ogni caso, tale divisione ha beneficiato soprattutto il mercato a scapito dell'artista e della cultura in generale. La critica di James Thrall Soby è stata decisiva nell'affermare il preconetto istigato in primo luogo dai surrealisti. Nelle sue ricerche su de Chirico dedica tutta l'attenzione all'individuazione delle opere del primo periodo, diventando un esperto a cui collezionisti, musei e amatori hanno sempre fatto riferimento. Seguendo un approccio critico basato su concetti e motivi formali della pittura, è possibile però che gli sia sfuggito l'inspiegabile e misterioso elemento spirituale della creazione artistica, che va al di là dei concetti formali, fenomeno recepito più facilmente attraverso una sensibilità particolare connaturata negli artisti stessi. È significativa una lettera di Soby a Carlo Ragghianti del 27 aprile 1950, in cui parla dell'arduo lavoro della datazione delle opere del primo periodo e delle fonti iconografiche da lui ricercate in Italia, piazze, statue ecc. In chiusura della lettera Soby evoca una sua perplessità: "Quello che trovo molto interessante, è che la reputazione di de Chirico qui, e in Francia, sia sopravvissuta al declino dell'interesse verso il Surrealismo. Stranamente, de Chirico è ammirato enormemente dai giovani artisti americani più avanzati, nonostante il fatto che una premessa principale di questi pittori – tanti dei quali sono astrattisti del genere "spontaneo" dei primi Kandinsky – sia che insistono sulle limitazioni della superficie bi-dimensionale della tela e sono contro la prospettiva illusionistica, soprattutto quella lineare, come nei primi de Chirico. Sono particolarmente sprezzanti dell'uso di prospettive lontane adoperate per creare un effetto emotivo o poetico. Eppure, sembrano ammirare de Chirico! Almeno alcuni di loro."<sup>118</sup>

Nel 1936, la mostra alla Julien Levy Gallery contribuì a dare continuità alla conoscenza dell'opera recente di de Chirico e a introdurre l'artista nel mercato dell'arte statunitense. Il successo della mostra, anche in termini economici, permise a de Chirico di prolungare la sua permanenza e di lavorare con tranquillità in quello che ha definito "un altro mondo". Come per Levy l'apparizione casuale di un *Interno metafisico* sul muro della sua nuova galleria era stata di buon auspicio<sup>119</sup>, per Giorgio de Chirico lavorare con un gallerista autenticamente appassionato alla ricerca artistica con evidente sensibilità umana, fu un'importante base per la sua permanenza in America.<sup>120</sup> Mentre critici, musei e mercanti

<sup>115</sup> Oltre a due quadri della collezione del museo e due prestiti anonimi, ci furono prestiti di James Thrall Soby, Cornelius N. Bliss, André Breton, Henry Clifford, Paul Eluard, Mario Broglio e René Gaffé (l'opera di quest'ultimo, *Natura morta*, fu successivamente disconosciuta da de Chirico).

<sup>116</sup> Oltre a de Chirico, la sezione *20th Century Pioneers* include i lavori di Chagall, Duchamp, Kandinsky, Klee e Picasso. La sezione *Dada and Surrealism* comprende opere di oltre cinquanta artisti.

<sup>117</sup> Cfr. E. Adams, *Dealing Late de Chirico: The Julien Levy Gallery, 1936-37*, in *De Chirico and America*, cit., riguardo alla reazione dei critici europei alla mostra *De Chirico*, MoMA, 30 marzo - 29 giugno 1982, p. 84, nota 44.

<sup>118</sup> J. Thrall Soby a C. Ragghianti, 27 aprile 1950, citazione da una lettera dattiloscritta, copia da James Thrall Soby Papers, VII.III.B.2.c.i., The Museum of Modern Art Archives, New York.

<sup>119</sup> Cfr. nota 1.

<sup>120</sup> Levy continuerà a occuparsi dell'opera di de Chirico negli anni a venire. Nei registri della galleria sono segnate numerose vendite di disegni, gouaches, acquarelli e quadri a olio di temi presentati nelle mostre del 1936 e 1937 alla Levy Gallery. Levy si occupa della vendita di diverse opere anche del primo periodo dell'artista: oltre a *Natura morta evangelica*, 1916, dalla collezione Lifar, venduto all'inizio del 1934 a S. Janis, ci sono *J'irai le chien de verre*, 1914, ottenuto da Breton nel 1937, venduto nel 1943 a B. Reis; *Le nymphe echo*, disegno, ottenuto da Breton nel 1937; *La politique*, 1916,

distinguevano l'artista dai quadri da lui dipinti nel primo periodo, nelle osservazioni e intuizioni raccolte in *Memoir of an Art Gallery* invece Levy aveva colto de Chirico interamente, ovvero la sua opera e la sua evoluzione personale. La sensibilità di Levy si percepisce nel modo in cui legge l'artista attraverso la sua gestualità: il contrarsi di un occhio in un momento di disagio, il tremolio delle dita mentre gli presenta il manoscritto di *Monsieur Dudron*, dicendogli che sarebbe stato il primo a leggerlo.<sup>121</sup> Profondamente colpito dal romanzo *Ebdòmero*, nel 1942 Levy si impegna a tradurlo in inglese. Nell'archivio sono conservate undici pagine dattiloscritte della traduzione, lasciata incompiuta alla frase: "Ora bisognava alzarsi e uscire; quest'idea preoccupava da qualche tempo Ebdòmero". Levy è il primo a distinguere i parallelismi, anche temporali, tra il sogno nell'opera di de Chirico e la teoria dei sogni di Freud, formulando una propria e innovativa speculazione sull'"evoluzione del sogno" secondo la quale l'esperienza qualitativa del sognare cambierebbe attraverso il tempo storico. De Chirico è stato il primo esploratore a riportare delle immagini precise da quello che Levy chiama "il nuovo continente del sogno" mostrandoci la misteriosa, grottesca, stupefacente e affascinante atmosfera di quel territorio.

Raramente sono state fatte delle considerazioni altrettanto commoventi riguardo alla condizione intima e spirituale della creazione artistica di de Chirico come quelle scritte da Julien Levy. Messo a confronto con le riflessioni nelle Memorie di Levy, quello che emerge dal carteggio presentato in questo studio è la trasformazione del pensiero di Levy nei confronti dell'artista. Attraverso i quadri, ma soprattutto attraverso gli scritti e la sua esperienza personale con de Chirico, Levy ha dato forma a un'immagine dell'artista pregno dello stesso mistero e nostalgia presenti nei quadri così lodati. Questo è davvero un risultato eccezionale del rapporto tra un gallerista e un artista – al di là delle opere – nella sfera della realtà incondizionata. L'artista esprime la sua riconoscenza a Levy in una lettera scritta da Bayville, Long Island, il 9 settembre 1937 nella quale lo prega di accettare "come piccolo ricordo"<sup>122</sup> una gouache, *I nobili e i borghesi*, identificando in Levy, forse, un'anima nobile.<sup>123</sup>

L'artista viene raggiunto a New York da Isabella a metà novembre<sup>124</sup> e durante l'inverno 1936-1937 trovano alloggio in una residenza al 7 East 62nd Street, a pochi isolati dalla galleria Levy.<sup>125</sup> Nella stessa casa vivevano anche Eugène Berman, Leonor Fini e "dei ballerini"<sup>126</sup>. De Chirico scrive un testo

ottenuto da L. Kochnitzky nel 1937, venduto a G.O. Ford nel 1941; *La surprise*, 1913, ottenuto da R. Penrose, venduto a Kay Tanguy nell'ottobre del 1946 (lasciato in eredità al Williams College Museum of Art, Williamstown MA da K. Tanguy nel 1963).

<sup>121</sup> Il manoscritto in francese è una primissima versione del racconto *Monsieur Dusdron* (Monsieur Nord-sud) che l'artista avrà sicuramente ricopiato pagina per pagina (con poche correzioni) per poterlo dare a Levy. Il manoscritto, di venti pagine, tra cui una pagina di copertina con titolo, è conservato nell'archivio Julien Levy. Da qualche piccola correzione, si nota che si tratta di una versione precedente di *Monsieur Dusdron* pubblicata in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 1-2, Milano, 2002, pp. 237-248.

<sup>122</sup> G. de Chirico a J. Levy, 9 settembre 1937, lettera manoscritta in francese, Julien Levy Archive.

<sup>123</sup> Cfr. G. de Chirico *Memorie della mia vita*, cit., il passaggio dedicato alla collaborazione con Julien Levy inizia così: "Feci la conoscenza di alcuni mercanti di quadri e m'accorsi che anche là, seguendo il sistema di Parigi, imperversava l'ignobile totalitarismo dei trafficanti di pittura. Tra gli altri conobbi anche il signor Julien Levy, che era il tipo classico dell'israelita americano di buona razza e che tra tutti i mercanti americani, francesi, tedeschi e polacchi che io conobbi a Nuova York, mi sembrò il più onesto, il più intelligente e, benché esponesse spesso le 'croste' dei moderni, il meno intellettuale ed il meno *snob* di tutti. Con Julien Levy si decise di fare una mostra delle mie opere alla fine di ottobre." *Memorie della mia vita*, cit., pp. 158-159.

<sup>124</sup> Isabella arriva a New York in tempo per vedere la mostra di de Chirico. Cfr. Lettera di G. de Chirico al pittore Romano Gazzera, datata 17 novembre 1936: "Caro Gazzera, Isa è finalmente arrivata qui e sono ora più tranquillo". La lettera è pubblicata in M. Fagioli dell'Arco, *De Chirico. Gli anni Trenta. Parigi, Italia, New York*, Berenice, Milano 1991, pp. 259-260.

<sup>125</sup> In una lettera datata 28 dicembre 1936 de Chirico comunica il suo nuovo indirizzo a Barnes, nel caso avesse bisogno di contattarlo, e precisa di essersi separato da Colin. Indica anche la sua intenzione di lavorare a New York fino a primavera. Lettera manoscritta in francese, President's Files, Albert C. Barnes Correspondence. The Barnes Foundation Archives, Merion, PA.

<sup>126</sup> J. Levy, dalla seconda bozza delle sue memorie, Julien Levy Archive. L'archivio conserva due bozze dello scritto su de Chirico.



per il catalogo della mostra di Leonor Fini, che espone da Levy insieme a Max Ernst immediatamente dopo la chiusura della sua mostra. Il testo è un intenso scuotimento d'immagini che evocano il selvaggio, il tempestoso e lo straniero in un contesto di intrigante intimità, dello svelare, dell'apparizione dietro una tenda, degli occhi che sbirciano dalla serratura della porta..., immagini che rendono ancora più intrigante la loro prossima convivenza nella stessa casa di New York.<sup>127</sup> Oltre alla pittura, de Chirico lavorò a progetti come il disegno e l'installazione di una sala da pranzo per il *Decorators Picture Gallery*, la decorazione di una cappelliera per *Harper's Bazaar*, il grande quadro a olio *Petronius and the Modern Adonis in Tails* per il sarto Benno Scheiner e a progetti di illustrazione di moda per *Vogue*.<sup>128</sup> L'approccio interdisciplinare delle arti era una filosofia promossa da Julien Levy, che incoraggiò gli artisti della sua galleria a prendere parte in diverse attività 'extra-galleria'.<sup>129</sup> Durante il soggiorno, che si prolunga oltre il tempo previsto<sup>130</sup>, de Chirico partecipa a numerose mostre collettive e personali.<sup>131</sup> L'ultimo appuntamento dell'artista a New York fu per la seconda mostra che Levy gli dedicò alla fine del 1937: *Recent Paintings and Gouaches - Giorgio de Chirico*, Julien Levy Gallery, New York, 15 - 31 dicembre 1937,<sup>132</sup> nella nuova sede di 15 East 57th Street, la via delle gallerie più importanti di New York.<sup>133</sup> L'artista si congratulò con Levy per la nuova location "nella classica 57esima strada".<sup>134</sup>

<sup>127</sup> G. de Chirico, *Leonor Fini*, testo del catalogo della mostra *Max Ernst and Leonor Fini*, Julien Levy Gallery, 18 novembre - 9 dicembre 1936, in *Il meccanismo del pensiero*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Torino 1985, p. 335, ripubblicato in Giorgio de Chirico, *Scritti/1...*, cit., pp. 848-849. Manoscritto in francese, Julien Levy Archive, cfr. nota 28.

<sup>128</sup> La copertina di «Vogue» del 15 novembre 1935 è stata eseguita da de Chirico. Parteciperà a due altri progetti con la testata durante il soggiorno in America. Cfr. A. Finholt, *Art in Vogue: De Chirico, Fashion, and Surrealism*, in *De Chirico and America*, cit., pp. 85-95.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 86. Cfr. anche Ingrid Schaffner, *Alchemy of the Gallery in Julien Levy: Portrait of an Art Gallery*, a cura di Ingrid Schaffner and Lisa Jacobs, The MIT Press, Cambridge, MA - London, 1998, pp. 20-53.

<sup>130</sup> Il 25 Aprile 1937 de Chirico scrive a Barnes: "Alla fine del mese prossimo parto per l'Europa", viaggio che non farà. The Barnes Foundation Archives, Merion, PA.

<sup>131</sup> Tra le mostre personali programmate durante il soggiorno dell'artista negli Stati Uniti vi sono: *Recent Paintings by Giorgio de Chirico*, Boyer Galleries, Filadelfia, 11 dicembre - 5 gennaio 1937. Una decina dei quadri esposti alla Julien Levy Gallery figurano tra le trentatré opere in mostra. Il testo di A. C. Barnes è pubblicato nel catalogo; *Paintings by Giorgio de Chirico*, Courvoisier Galleries, San Francisco, 18 - 30 gennaio 1937; *Recent Paintings by Giorgio de Chirico*, Siegel-Antheil Gallery, Hollywood, 8 - 31 maggio 1937 alla quale Levy contribuisce, prestando quadri e consentendo la pubblicazione di un catalogo simile al suo nel quale appaiono delle citazioni di H. McBride, *Vogue*, A. C. Barnes, G. Apollinaire, J. Cocteau e M. Davidson; *Recent Gouache Paintings by Giorgio de Chirico*, Reinhardt Galleries, New York, 17 maggio - 17 giugno 1937. Le opere di de Chirico saranno viste in una decina di mostre collettive negli Stati Uniti in questo periodo. Cfr. *Giorgio de Chirico and America*, cit., p. 248.

<sup>132</sup> La mostra viene proposta da de Chirico in una lettera scritta durante il soggiorno estivo a Bayville, Long Island, all'inizio d'agosto. Il 25 dello stesso mese annulla la proposta a causa delle complicazioni per il prolungamento del permesso di soggiorno, che lo stavano occupando al punto che temeva di non aver tempo a sufficienza per preparare bene la mostra. Esiste una serie di lettere di carattere personale relative alla sua posizione e ai documenti che stava raccogliendo per poter fare domanda d'immigrazione negli Stati Uniti, per se stesso e per Isabella. Sia Albert Barnes che Julien Levy prepararono delle lettere dichiarando la posizione dell'artista riguardo all'esposizione, alla vendita delle sue opere e alla presenza dei suoi dipinti in numerose collezioni private e in musei. La situazione era però aggravata dal fatto che de Chirico fosse separato dalla prima moglie Raissa, che viveva in Italia in quegli anni. La mostra avrà luogo alla fine dell'anno, dopodiché de Chirico e Isabella salperanno per l'Italia a bordo del transatlantico *SS Rex* il 5 gennaio del 1938.

<sup>133</sup> Levy chiuderà la galleria a questo indirizzo alla fine della stagione 1941. Dopo un breve periodo nell'esercito, riaprirà nell'aprile del 1943 a 42 East 57th Street dove rimarrà fino alla chiusura definitiva nel 1949, quando si stabilirà nel Connecticut, tenendosi però un appartamento a New York. Negli anni successivi si dedicherà all'insegnamento e alla scrittura, pubblicando monografie su Eugène Berman e Arshile Gorky, insieme alle sue memorie.

<sup>134</sup> G. de Chirico a J. Levy, non datata (inizio agosto 1937) spedita da Bayville, Long Island, copia della lettera manoscritta in francese, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.