

## ALLOCUTION À L'OCCASION DE L'EXPOSITION CHIRICO

PRESENTAZIONE DI PAUL GUILLAUME DEI QUADRI DI  
GIORGIO DE CHIRICO ESPOSTI SULLA SCENA DEL  
THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER, 3 NOVEMBRE 1918

*Katherine Robinson*

Il documento inedito *Allocution à l'occasion de l'exposition Chirico* è conservato negli archivi della Collection Jean Walter et Paul Guillaume presso il Musée de l'Orangerie di Parigi.<sup>1</sup> Il testo, scritto per accompagnare la presentazione di opere di Giorgio de Chirico sulla scena del teatro *Vieux-Colombier* è un documento di quattro pagine dattiloscritte. Nella prima frase, una correzione a mano cambia il tempo del verbo: “*Vous allez assister*” in “*Vous assistez*” trasformando il futuro nell'attualità del presente. E oggi, attraverso questo documento eccezionale, il passato ritorna attuale. Sono trascorsi novant'anni dalla domenica del 3 novembre 1918, in cui nove opere dell'artista furono presentate sulla scena del teatro *Vieux-Colombier* a Parigi nell'intervallo di uno spettacolo pomeridiano di poesia e di musica. La mostra “lampo” personale di Giorgio de Chirico fu curata da Paul Guillaume all'interno del programma organizzato dall'associazione “Art et Liberté”, diretto dall'architetto Edoard Autant e da sua moglie, l'attrice Louise Lara.<sup>2</sup> L'evento proposto da Guillaume, il gallerista più all'avanguardia del momento, viene descritto in questi termini: “Vorrei fare una presentazione inedita. Farò portare delle tele di de Chirico sulla scena. Ne presenteremo nove [tra le più] importanti, mentre leggo un breve testo che ho preparato. Questo sarà un piccolo intervallo di cinque minuti che potrebbe essere in aggiunta al vostro programma. Se accettate, Vi prego di farmelo sapere per posta pneumatica. Niente vi impedisca di lasciare le tele esposte nella hall mentre le persone arrivano.”<sup>3</sup>

Nei riferimenti al periodo successivo al 1915, quando de Chirico ha lasciato Parigi per arruolarsi nell'esercito in Italia, la mostra sulla scena del teatro del *Vieux-Colombier* è sempre citata come un evento importante e originale organizzato da Paul Guillaume con le opere dell'artista in suo possesso. Nonostante la riconosciuta singolarità della presentazione, se ne sa molto poco a causa della carenza di documenti al riguardo. L'unico documento finora rinvenuto consiste in un foglio mano-

<sup>1</sup> Il documento, non firmato ma presumibilmente a mano di Paul Guillaume, è esposto senza didascalia o riferimento archivistico in bacheca in una sala del museo insieme a varia documentazione relativa alla *Collection Jean Walter et Paul Guillaume*.

<sup>2</sup> Cfr. G. Lista, *De Chirico et L'avant-garde*, L'Age d'Homme, Losanna 1983, p. 259.

<sup>3</sup> *Ibid.*, P. Guillaume ad E. Autant, lettera datata “lunedì, ottobre 1918” su carta intestata “Les Arts à Paris. Revue d'Actualités Critiques et Littéraires des Arts et de la Curiosité. Directeur Paul Guillaume”, p. 260. Una recensione della mostra riporta che le opere erano undici. Vedi sotto.

scritto intitolato *A propos de Giorgio de Chirico* firmato "Paul Guillaume, 27 octobre 1918". Presentazione preliminare di opere di Giorgio de Chirico organizzato da 'Art et Liberté' au Théâtre du Vieux-Colombier, il 3 novembre 1918". Il manoscritto è stato pubblicato il mese successivo, il 15 dicembre, probabilmente come allegato, nel numero 3 di «Les Arts à Paris», rivista che Paul Guillaume aveva fondato insieme a Guillaume Apollinaire nella primavera dello stesso anno (fig. 1).<sup>4</sup> Esiste una discrepanza intorno alla data della presentazione nello stesso numero della rivista, dove nella rubrica "Échos - Actualités", l'evento fu invece recensito con la data del 10 novembre: "Un modo molto inedito di presentare la pittura è stato iniziato al Théâtre du Vieux-Colombier da

Paul Guillaume il 10 novembre all'interno di una sessione di "Art et Liberté". Sono stati portati sul palcoscenico del teatro dei quadri del pittore più singolare della nuova generazione, sig. Giorgio de Chirico, mentre sig. Paul Guillaume ne presentava i titoli melanconici, sotto forma di commentari interessanti, e dati a riguardo delle complesse quanto profonde inquietudini che possono agitare un pittore oggi. Gli applausi di un pubblico d'élite furono largamente compensati dalle interruzioni tumultuose di una scatenata Mme Rachilde."<sup>5</sup> Lo scritto di Paul Guillaume non potrebbe essere più chiaro: firmato il 27 ottobre per la presentazione programmata il 3 novembre. Dopo l'iniziale lettera di proposta, Guillaume scrive di nuovo a Edouard Autant il 1 novembre: "Caro Signore, In questo momento, l'annuncio da distribuire all'entrata è dallo stampatore e manca il tempo per la sostituzione della firma. In effetti, una firma 'Art et Liberté' sarebbe stata più logica, ma non ci avevo neanche pensato. Deciderete, se è il caso, in rispetto al vostro comitato, di fare lo stesso o meno la distribuzione. Personalmente,

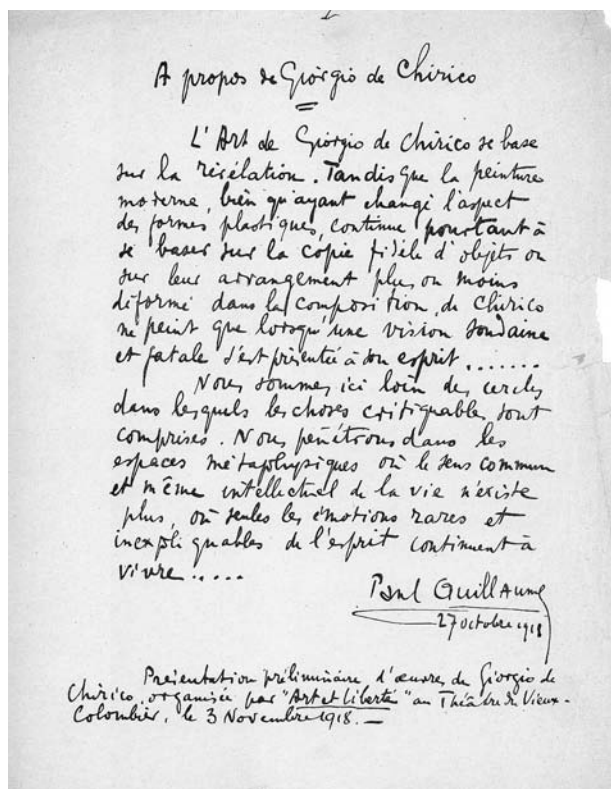


fig. 1 *A propos de Giorgio de Chirico* firmato "Paul Guillaume, 27 octobre 1918"

<sup>4</sup> Cfr. Paul Guillaume *A propos de Giorgio de Chirico* in «Les Arts à Paris» (Actualités Critiques & Littéraires des Arts & de la Curiosité), n. 3, 15 décembre 1918. Cfr. anche C. Giraudon, *Paul Guillaume et les Peintres du XXe siècle*, La Bibliothèque des Arts, Parigi 1993, pp. 43-45.

<sup>5</sup> Cfr. Paul Guillaume *A propos de...*, cit., "Échos - Actualités", p. 5: "Une façon très inédite de présenter de la peinture a été innovée au théâtre du Vieux-Colombier par Paul Guillaume, le 10 novembre au cours d'une séance 'Art et Liberté'. Des tableaux du peintre le plus singulier de la jeune génération, M. Giorgio de Chirico, furent amenés sur la scène du théâtre, tandis que M. Paul Guillaume en faisait connaître les titres mélancoliques, et nous fournissait, sous forme de commentaires, d'intéressantes données sur les inquiétudes complexes autant que profondes qui peuvent agiter un peintre d'aujourd'hui. Les applaudissements d'un public d'élite furent largement compensés par les interruptions tumultueuses de Mme Rachilde déchaînée."

m'inchino davanti a una regola perfettamente giusta.<sup>6</sup> È supponibile che il testo *A propos de Giorgio de Chirico* fosse quello destinato alla distribuzione in quanto il contenuto dello scritto centra perfettamente l'obiettivo, ovvero quello di dare una notizia breve al pubblico prima dello spettacolo. Il fatto che la comunicazione fosse presumibilmente firmata soltanto "Paul Guillaume" avrebbe avuto l'effetto di legare la manifestazione alla sua galleria che aveva lo stesso nome. Ovviamente, avendo proposto l'evento all'interno di un programma teatrale curato da un'associazione, il riferimento, che poteva essere percepito di carattere commerciale, non sarebbe stato considerato adatto. E quindi è anche immaginabile che il comitato di "Art et Liberté" non abbia poi considerato opportuno fare la distribuzione del volantino all'ingresso del teatro, in quanto mancava il riferimento alla loro associazione. Questo spiegherebbe il motivo di Paul Guillaume nel pubblicare il testo manoscritto nella sua rivista il mese successivo aggiungendo, sotto suo nome: "Presentazione preliminare di opere di Giorgio de Chirico organizzato da 'Art et Liberté' al Teatro del Vieux-Colombier, il 3 novembre, 1918", ottenendo, in tale modo due risultati: il primo, quello di dare il dovuto credito a "Art et Liberté" e registrare storicamente l'evento e, il secondo, di far conoscere il suo pensiero sull'arte di Giorgio de Chirico. Quest'ultimo, sulla base di quanto siamo venuti a conoscenza circa lo svolgimento della presentazione, non era stato possibile realizzarlo in occasione della mostra, sia per la presunta mancata consegna della presentazione preliminare agli spettatori, che per il baccano effettuato nella sala del teatro da parte del pubblico al momento dell'intervento di Guillaume. La domenica successiva, il 10 novembre, una recensione sul settimanale satirico «Le cri de Paris» risolve la discrepanza della data e illustra l'evento in modo chiaro:

### Una tempesta davanti ai quadri<sup>7</sup>

Le associazioni *Musique* e *Art et Liberté* hanno fatto domenica una sessione al teatro *Vieux-Colombier*. La gente era letteralmente ammassata al controllo dove dei signori annunciavano gravemente "non ci sono più posti per gli inviti". E Mr. Nozière fece osservare quanto fosse degno di nota "il servizio del disordine".

Si voleva applaudire la Sig.ra Ida Rubinstein, le cui rinomate gambe fanno il successo di una rappresentazione. Ma il Sig. Sébastien, autore della *Tragédie de Salomé* nella quale doveva apparire, informava i suoi amici pacatamente: "So bene che la Sig.ra Ida Rubinstein non sarà pronta prima di gennaio."

La musica addolcì i cuori: ci si consolava con il *Minuit passe* del Sig. Decaux, nel quale i dodici battiti rintoccano l'ora del crimine, assieme alla vivace *Napoletana* del Sig. Igor Stravinsky. Ma una nuova specie di esibizione scatenò la baraonda.

Senza dubbio per la prima volta, si *esponevano* dei quadri sul palcoscenico. Furono piazzate su dei cavalletti undici tele del pittore Giorgio de Chirico, trattenuto al fronte tra una battaglia e l'armistizio.

<sup>6</sup> G. Lista, *op. cit.*, lettera P. Guillaume a E. Autant, 1 novembre 1918, p. 260.

<sup>7</sup> Nella rubrica "Lettres et Arts" in «Le cri de Paris» n. 1128, 10 novembre 1918. Un ringraziamento speciale per S. Summers per aver ritrovato una copia della rivista.

Queste tele hanno un disegno ben definito su un fondo blu puro. Non furono gradite dal pubblico. E all'improvviso dominò la voce di una donna sovrastando le risate ironiche:

"In Austria! In Austria! Portatele via! Viva l'Italia! Questo è disonorare i giovani!"

Era la Sig.ra. Rachilde. E gli addetti di *Art et Liberté* erano stupiti di sentire l'avanguardia di ieri fischiare l'avanguardia di oggi.<sup>8</sup> (figg. 2 e 3)



fig. 2 -Le Cri de Paris, Novembre 10, 1918

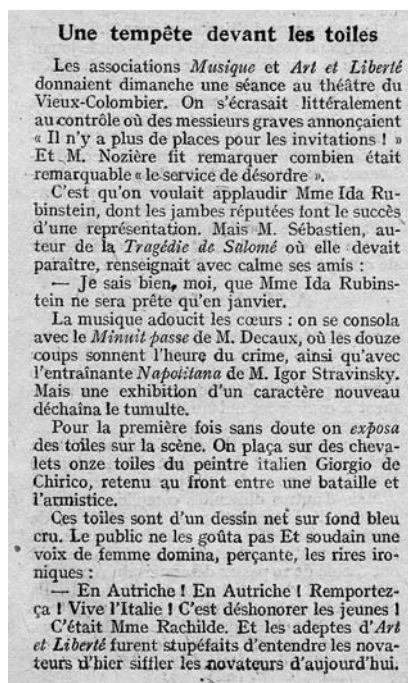


fig. 3 Recensione nella rubrica "Lettres et Arts"

Un'altra preziosa testimonianza ci arriva dalle acute osservazioni di Jean Cocteau in *Il mistero laico* ove narra delle grida di un pubblico che non ha capito niente delle tele presentategli da Paul Guillaume e le "risate di quella sala affollata di intellettuali di fronte a una città deserta di de Chirico."<sup>9</sup> Vista la *debacle* della presentazione, a questo punto ci si può anche domandare se l'accreditamento offerto a "Art et Liberté" nella rivista del gallerista a dicembre fosse gradito o meno dall'associazione e identificare in ciò un sofisticato tocco di humour da parte di Paul Guillaume, dopo che gli avevano bocciato la distribuzione del "foglio informativo". Il giorno dopo l'evento

<sup>8</sup> Marguerite Eymery, scrittrice francese, detta Rachilde (1860-1953).

<sup>9</sup> Cfr. J. Cocteau, *Le Mystère Laïc*, in cui fa un parallelo tra la presentazione al *Vieux Colombier* e lo spettacolo che aveva visto la sera prima all'Empire, in cui, davanti agli occhi di tutti, un prestigiatore costruì una piccola scatola nella quale inserì un campanello cui ordinò di suonare. Al suono del campanello, il pubblico, sicuro di aver svelato il trucco, urlò: "C'è qualcuno là dentro!", invece di meravigliarsi dell'incongruità tra la misura della scatola e la presenza fisica di una persona. "Quel pubblico, crudele e stupido, era incapace di fissare il proprio pensiero sul punto che faceva di quel trucco un enigma. Era ipnotizzato dalla presenza umana, spinto dalla mediocrità, dal disordine nel pensiero [...] / Dove avevo già sentito quelle crasse risate, quelle risa eleganti, quei 'basta! basta!' di spiriti acuti a cui non la si fa? Me lo domando. E improvvisamente ricordo: era nel 1917, al teatro del Vieux Colombier, dove Paul Guillaume, uno dei primi sostenitori di de Chirico, presentava alcune tele del pittore. 'C'è qualcuno! c'è qualcuno!' Queste grida

Gino Severini, che faceva parte del comitato direttivo di “Art et Liberté”, fungendo da *trait d'union* tra l'associazione e l'avanguardia italiana, diede le dimissioni dal suo incarico.<sup>10</sup>

Se il problema per la firma sulla presentazione preliminare non ne avesse impedito la distribuzione, il pubblico domenicale, una volta entrato nel teatro e sistematosi nelle poltrone della sala, avrebbe letto sul volantino consegnatogli quanto segue: “A proposito di Giorgio de Chirico. L'Arte di Giorgio de Chirico si basa sulla rivelazione. La pittura moderna, anche se è cambiata nell'aspetto delle forme plastiche, continua tuttavia a basarsi sulla copia fedele di oggetti o sulla loro organizzazione più o meno deformata nella composizione. De Chirico, invece non dipinge se non quando una visione improvvisa e fatale si presenta al suo spirito... Qui, siamo fuori dall'ambito in cui le cose criticabili possono essere capite. Penetriamo negli spazi metafisici dove il senso comune e anche intellettuale della vita non esiste più, dove soltanto delle emozioni rare e inesplicabili dello spirito continuano a vivere...”<sup>11</sup> Il non aver letto questa breve introduzione, invece, ha fatto sì che quando, davanti al pubblico non preparato, è apparsa la visione improvvisa e fatale delle opere di de Chirico posizionate sui cavalletti sul palcoscenico, gli spettatori hanno potuto cogliere tale visione soltanto attraverso il loro senso comune, e non attraverso il loro spirito. E dallo schiamazzo che gli spettatori produssero è anche sicuro che non fu udita neanche una parola del discorso preparato da Paul Guillaume, ammesso che sia riuscito a dire anche solo due parole.<sup>12</sup> Oggi, attraverso il documento *Allocution* possiamo, dopo novant'anni di silenzio, sentire quelle parole:

### Allocuzione in occasione della mostra di de Chirico

– 1 –

Signore e Signori,

Assistete per la prima volta alla presentazione di opere di pittura moderna sulla scena di un teatro. Trattasi di quadri di Giorgio de Chirico, attualmente arruolato nell'esercito in Italia.

Mentre queste tele saranno sulla scena, mi permetterò di leggervi degli appunti, inevitabilmente frammentari, che sono piuttosto delle considerazioni generali sullo spirito che ha fatto nascere questo movimento, che definiamo con il nome di arte moderna e al quale partecipa l'opera di Giorgio de Chirico, movimento che l'associazione “Art et Liberté” ha per nobile missione di difendere.

Giorgio de Chirico è passato attraverso dei percorsi melanconici.

mi illuminano sulle risate di quella sala affollata di intellettuali di fronte a una città deserta di de Chirico.” Nel suo ricordo, Cocteau cita erroneamente l'anno della mostra come 1917 invece di 1918. Éditions des Quatre Chemins, Parigi, 1928. Trad. it. *Il mistero laico*, Edizioni Lerici, Cosenza 1979, riedizione SE, 2000, pp. 46-47.

<sup>10</sup> Cfr. G. Lista, *op. cit.*, p. 259.

<sup>11</sup> *Ibidem*, «Les Arts a Paris». “L'Art de Giorgio de Chirico se base sur la révélation. Tandis que la peinture moderne, bien qu'ayant changé l'aspect des formes plastiques, continue pour autant à se baser sur la copie fidèle d'objets ou sur leurs arrangement plus ou moins déformé dans la composition, de Chirico ne peint que lorsqu'une vision soudaine et fatale s'est présenté à son esprit... Nous sommes ici loin de cercles dans lesquels les choses critiquables sont compris. Nous pénétrons dans les espaces métaphysiques où le sens commun et même intellectuel de la vie n'existe plus, où seules les émotions rares et inexplicables de l'esprit continuent à vivre...”

<sup>12</sup> Il testo è verosimilmente quello di cui parla Guillaume nella sua prima lettera a Autant.

La sua natura inquieta ha prestato un orecchio vigile a numerosi segnali che gli arrivavano...  
Poi, la sua strada divenne pura allorché egli non trovò più tracce d'alcun essere che l'avesse preceduto.

– 2 –

L'artista che concepisce una scoperta nella gioia demoniaca, si eleva al rango di creatore. Da allora, la sua opera è fatalmente devota all'imperitura memoria dei tempi.  
L'artista, così, in virtù di una forza occulta, acquisisce la prescienza e si trasforma; diventa profeta e mago.  
Tutto attorno a noi non è altro che ignoranza. Gli avvenimenti che occupano il mondo non ci insegnano alcun'altra bellezza che quella dell'eroismo. Il lavoro degli uomini è indifferente alla maggior parte degli altri uomini. Tutto ciò che tocca l'umanità è estraneo all'IO degli uomini creatori.  
Gli Artisti vivono nell'isolamento a cui la loro superiorità li obbliga. Superiori, perché superano i politici; superano gli uomini di Chiesa. Superano tutti quelli che l'ARTE non ha marcato con il suo segno.

– 3 –

Non è raro che diventino anche molto puri.  
Come potrebbero le mani dell'artigiano non essere pure mentre lavora?  
L'Arte è un mistero profondo tanto quanto la vita.  
Gli artisti sono dei nuovi Ulisse: avendo schiacciato delle palline di cera nelle loro orecchie, passano attraverso le voci che cantano, che tentano gli altri uomini e li vincono.  
Senza cogliere l'attrazione di questi canti mortali, perché ricorrono alle palline di cera, possono meglio ascoltare quello che le loro proprie voci cantano, canzoni strane che nessun uomo sentiva ancora.

– 4 –

Gli uomini, grazie a un riflesso lontano, ereditano epoche che precedono la loro. I ricordi delle epoche precedenti impressionano questi epigoni che si adoperano per tradurli nello spirito del loro tempo. Però, sono molto rari quelli che, avendo riconosciuto l'abisso che li separa dai loro congeneri, apprendono l'audacia sovraumana del creare.  
E se il desiderio tardivo d'imitazione tenta ancora questi uomini creatori nel



loro ritiro, non è altro che un desiderio d'imitare il più grande. (così ci canta il verso di un luminoso filosofo). Ma cosa è veramente questo più grande?

In molti suoi quadri, Giorgio de CHIRICO ha mostrato un'Italia nuova. I suoi compatrioti gli saranno forse riconoscenti un giorno. Può darsi anche che il suo nome conosca l'immortalità.

Gli angoli degli edifici tranciano un cielo color verde, assomigliano alla prua arcata della trireme, adornata di fiero aplustro, ferendo lo spazio di un mare inesplorato.

Queste immagini celano un mistero che de CHIRICO ha portato dalla sua terra italiana.

L'immagine dipinta, se è profonda, è tranquilla e chiara. La costruzione che gli dà forma è forte. Lo spirito che ne emerge è fatale. Ma questa serenità è soltanto apparente; e la calma della sua superficie nasconde degli abissi dove covano innumerevoli cose insospettabili. Cose segrete e tutte sature d'una grazia acuta, cose misteriose che possiamo solamente presentire, senza mai poterle spiegare.<sup>13</sup>

La presentazione dattiloscritta ci giunge fresca (fig. 4), ritrovando oggi la propria voce con la quale esprimersi. Il documento consiste di quattro fogli di carta leggera di forma quadrata, dattiloscritti in inchiostro blu, con titolo scritto a mano "Allocuzione in occasione della mostra di de Chirico" e qualche piccola correzione a penna.<sup>14</sup> Dopo tanto tempo, esso costituisce un vero "annuncio", non per presentare i quadri di Giorgio de Chirico questa volta, bensì per fare luce su un avvenimento storico del quale sono rimaste poche informazioni. Il documento rilevato definisce il punto

<sup>13</sup> Allocution à l'occasion de l'exposition Chirico. / Mesdames Messieurs, Vous assistez à la présentation pour la première fois sur la scène d'un théâtre, d'oeuvres de peinture moderne. Il s'agit de tableaux de Giorgio de Chirico actuellement aux armées en Italie. / Tandis que ces toiles seront sur la scène, je me permettrai de vous lire quelques notes forcément fragmentaires qui sont plutôt des considérations générales sur l'esprit qui a fait éclore ce mouvement que l'on désigne sous le nom d'art moderne et auquel participe l'oeuvre de Giorgio de Chirico, ce mouvement que l'association "Art et Liberté" a pour noble mission de défendre. / Giorgio de Chirico a passé par des chemins mélancoliques. Sa nature inquiète a prêté une oreille vigilante à maintes alarmes qui lui arrivaient... / Puis son chemin devint pur lorsqu'il ne trouva plus trace d'aucun être qui l'eut précédé. (2) L'artiste qui conçoit dans la joie démoniaque d'une découverte s'exhauise au rang d'un créateur. Des lors, son oeuvre est fatalement vouée à l'impérissable souvenir des âges. / L'artiste, ainsi, par la vertu d'une force occulte, acquiert la prescience et se transfigure; il devient prophète et magicien. / Tout n'est qu'ignorance parmi nous. Les événements qui occupent le monde ne nous enseignent aucune autre beauté que celle de l'héroïsme. Les travaux des hommes sont indifférents à la plupart des autres hommes. Tout ce qui touche à l'humanité est étranger au MOI des hommes créateurs. / Les Artistes vivent dans l'isolement où leur supériorité les oblige. Supérieurs, car ils dépassent les politiciens; ils dépassent les hommes d'Eglise. Ils dépassent tous ceux que l'ART n'a pas marqués de son signe. (3) Il n'est pas rare qu'ils deviennent aussi très purs. / Comment les mains de l'artisan seraient-elles pas pures quand il travaille? / L'Art est un mystère aussi profond que la vie. / Les artistes sont de nouveaux Ulysses: ayant écrasé des boulettes de cire dans leurs oreilles, ils passent à travers les voix chantantes qui tentèrent d'autres hommes et les vainquirent. / Sans appréhender toutefois l'attrance de ces chants mortifères, car s'ils recourent aux boulettes de cire, ce n'est que pour mieux écouter ce que leurs propres voix vont leur chanter, ces chansons étranges que nul homme n'entendit encore. (4) Les hommes, par un lointain réflexe, héritent des époques qui précéderent la leur. Les souvenirs des âges passés impressionnent ces épigones qui tachent de les traduire dans l'esprit de leur temps. Par contre, bien rares sont ceux-là qui, ayant reconnu l'abîme qui les sépare de leurs congénères, apprennent l'audace surhumaine de créer. / Et si un désir tardif d'imitation tente encore ces hommes créateurs dans leur retraite, ce n'est plus que le désir d'imiter le plus grand. (ainsi qu'il nous le chante le vers d'un éclatant philosophe). Mais qu'est-ce au juste ce plus grand? / Dans plusieurs de ses tableaux, Giorgio de CHIRICO a montré un Italie nouvelle. Ses compatriotes lui en sauront peut-être gré un jour. Il se peut aussi que son nom en connaisse l'immortalité. / Les angles des édifices tranchant sur le ciel couleure de sinople, ressemblent à la proue arquée de la trième, adonnée du fier aplustre, blessant l'espace d'une mer inexplorée. / Ces images recèlent un mystère que de CHIRICO a rapporté de sa terre italienne. / L'image peinte, si elle est profonde, est tranquille et claire. La construction qui l'informe est forte. L'esprit qui en sourd est fatal. Mais cette sérénité n'est qu'apparent; et le calme de cette surface cache des abîmes où couvent d'innombrables choses insoupçonnées, Choses secrètes et toutes saturées d'un charme aigu, choses mystérieuses que nous ne pouvons que pressentir, sans jamais les expliquer.

<sup>14</sup> Sul rovescio del foglio n. 3 si intravede uno schizzo di busto di donna presumibilmente di mano di Paul Guillaume.

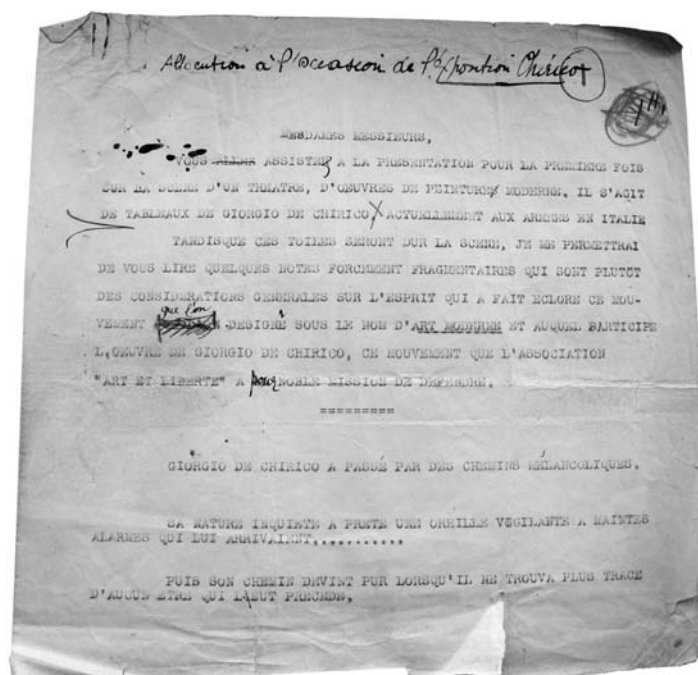


fig. 4 Allocution à l'occasion de l'exposition Chirico

di vista di Paul Guillaume e ridà accesso alle sue parole rimaste incomprese all'epoca e inosservate per quasi un secolo. Il ritrovamento del documento posizionato in evidenza nella bacheca del museo che ospita la sua collezione evoca il mistero "semplice" del nascondiglio de *La lettera trafugata* nel racconto di Edgar Allan Poe, in piena vista e quindi invisibile.

Contemporaneamente alla mostra si collocano degli eventi storici fondamentali. La settimana successiva, sabato 9 novembre, l'ambiente artistico di Parigi versa le sue lacrime per l'improvvisa scomparsa di Guillaume Apollinaire, morto d'influenza spagnola. Mentre due giorni dopo, l'11 novembre 1918, la capitale francese esplode di gioia per l'annuncio dell'armistizio firmato dalla Germania che mette fine alla prima guerra mondiale. A quest'epoca Giorgio de Chirico è in Italia, come dice il documento *Allocution*. Nelle sue *Memorie* leggiamo che, ancora trattenuto a Ferrara nel suo incarico militare, anche l'artista fu colpito dall'influenza spagnola e in quegli stessi giorni ne era convalescente.<sup>15</sup> Il toccante elogio di Paul Guillaume intitolato *Guillaume Apollinaire est mort* è pubblicato in «Les Arts à Paris» nello stesso numero 3 in cui sono pubblicati la recensione della mostra e il manoscritto di Paul Guillaume; così nell'incipit: "Il poeta Guillaume Apollinaire è morto il 9 novembre alle 6 di pomeriggio. Ho saputo della dolorosa notizia il giorno dopo, domenica, sfo-

<sup>15</sup> Cfr. G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, dove racconta il momento in cui suo fratello gli annuncia l'armistizio: "[...] ad un tratto la porta si aprì di colpo e mio fratello entrò gridando che la guerra era finita; la Germania aveva chiesto l'armistizio. Deposì i pennelli e corsi alla finestra: sotto, la folla aumentava; frotte di uomini passavano cantando; dei soldati si abbracciavano e ballavano in mezzo alla strada. Benché ancora molto debole non potei resistere alla voglia di scendere anch'io in strada; mi misi al collo una sciarpa di lana, mi coprii bene con la mantellina, gettandone un lembo sulla spalla sinistra, in barba ad ogni disciplina militare, ed uscii." Bompiani, Milano 2002 pp. 107-108.



gliando «Intransigeant». Ero sconcertato. Non mi aspettavo niente di simile”, scrivendo che è impossibile elencare tutti gli artisti per i quali Apollinaire è stato “il sole radiante” specifica che “è stato da lui che ho incontrato questo pittore enigmatico che è Giorgio de Chirico”<sup>16</sup>.

La mostra temporanea, che dalle poche testimonianze esistenti non durò più di un paio di minuti sotto un coro di fischi e di grida del pubblico in agitazione, è rimasta d'allora avvolta nel mistero ed evocata unicamente attraverso le indicazioni eloquenti di Jean Cocteau. Facendo uso di una parola coniata nel 1959 da Allan Kaprow, l'evento orchestrato da Paul Guillaume potrebbe essere definito come il primo *happening* nella storia dell'arte, vista la massiccia partecipazione ed energia espressa dal pubblico. Il titolo dell'evento ha risuonato in tutti questi anni in uno strano e vuoto eco, citato nelle monografie e sugli elenchi delle mostre di de Chirico in quanto fatto avvenuto, ma niente di più. La data dell'evento, pur essendo un'informazione sicura, è stata ricordata in modo impreciso. Jean Cocteau lo cita come 1917. Giovanni di San Lazzaro in *Painting in France, 1895-1949*, ricorda che Paul Guillaume “nel 1916 o 1917, nel mezzo della guerra, a una festa artistico-patriottica pomeridiana al *Vieux-Colombier* ha fatto una mostra di quadri che de Chirico aveva lasciato a Parigi, quando è partito per arruolarsi in Italia. La mostra ha suscitato vivo interesse”<sup>17</sup>. Negli anni, l'evento ha continuato a suscitare vivo interesse da parte dei critici e storici, ma senza mai riuscire a fare luce sulla mostra in sé. Nel 1949, quando James Thrall Soby, eminente specialista del primo periodo di de Chirico, apprende della mostra leggendo il riferimento in *Painting in France*, scrive direttamente all'autore chiedendo più informazioni e dice che vorrebbe trovare o un catalogo o la descrizione dell'evento, in modo da potere identificare definitivamente quali tele l'artista aveva lasciato a Parigi quando è tornato in Italia nel 1915.<sup>18</sup> Soby in quel momento stava preparando la seconda edizione di *The Early Chirico*<sup>19</sup>, e oltre all'identificazione di quadri non inclusi nella prima edizione del 1941, cerca anche dei manoscritti dell'artista per poterli includere nella nuova pubblicazione. Racconta a di San Lazzaro di aver già scritto a numerosi amici, critici e collezionisti tra i quali Jean Paulhan<sup>20</sup> e René Gaffé, riguardo alla mostra del *Vieux-Colombier*, ma senza successo. Di San Lazzaro risponde dando qualche precisazione sull'evento, spiegandogli che i quadri lasciati da de Chirico nello studio di rue Campagne Première a Parigi nel 1915 furono venduti (per pagare l'affitto) da Giuseppe Ungaretti, per qualche centinaio di franchi, a Jean Paulhan che ne ha poi ceduti alcuni ad André Breton. E ancora, definisce che l'evento non è stata una mostra vera e propria, ma che qualche quadro di de Chirico fu esibito all'interno di una conferenza pomeridiana. Gli suggerisce di scrivere ad André Breton e aggiunge di aver appena parlato con la moglie di Severini, che si ricorda di aver assistito alla conferenza e di aver visto un quadro con un “quanto rosso”, senza però riuscire a specificare se c'erano altri quadri o meno.<sup>21</sup> Soby invia quindi una lettera ad André Breton con la stessa richie-

<sup>16</sup> Cfr. Paul Guillaume, *Guillaume Apollinaire est mort*, in «Les arts a Paris», n. 3, cit., p. 2.

<sup>17</sup> G. di San Lazzaro, *Painting in France 1895-1949*, The Harvill Press, Londra 1949, p. 79.

<sup>18</sup> J. Thrall Soby a G. di San Lazzaro, 21 marzo 1950, lettera dattiloscritta in inglese, copia James Thrall Soby Papers, VII.III.B.2.b.i., The Museum of Modern Art Archives, New York.

<sup>19</sup> J. Thrall Soby *The Early Chirico*, Dodd, Mead & Company, New York 1941.

<sup>20</sup> J. Thrall Soby a J. Paulhan, 27 dicembre 1949, lettera dattiloscritta in inglese, copia JTS, VII.III.B.2.b.iv., MoMA, New York.

<sup>21</sup> G. di San Lazzaro a J. Thrall Soby, 28 marzo 1950, lettera dattiloscritta in francese, originale JTS, VII.III.B.2.b.i., MoMA, New York.



fig. 5 Ritratto di Paul Guillaume, 23 febbraio 1915

sta, dicendo di aver cercato dappertutto delle informazioni al riguardo.<sup>22</sup> Prende l'iniziativa di scrivere a Simone Gille-Delafon all'"Association International des Critiques d'Art", chiedendole se potesse metterlo in contatto con una persona specializzata nelle ricerche sull'arte che lui avrebbe pagato per un paio di settimane di ricerca da eseguire nelle varie biblioteche di Parigi, delineando il problema de *Le Vieux-Colombier* in questo modo: "Sono disperatamente ansioso di trovare qualche riferimento di questa mostra nelle riviste o nei giornali d'epoca, e anche se possibile, una lista dei quadri esposti."<sup>23</sup> Quando il Museum of Modern Art pubblica la seconda edizione della sua monografia *Giorgio de Chirico* nel 1955, Soby stranamente non fa nessuna menzione della presentazione

al *Théâtre le Vieux-Colombier*, lasciandola fuori anche dall'elenco delle mostre.<sup>24</sup> Fatto dovuto forse alla ricerca non riuscita delle opere esposte – elemento di specifico interesse per lo studioso – o forse, essendo stata definita come presentazione e non come una mostra consueta, è possibile che Soby non l'abbia ritenuta un evento d'importanza storica.<sup>25</sup>

L'assenza fisica di de Chirico a Parigi al momento della mostra è compensata dalla presenza folgorante del suo pensiero all'interno del discorso di Guillaume. Termini come "il mistero", "i percorsi melanconici", "la rivelazione e la fatalità", "la profondità dell'opera d'arte celata sotto una tranquillità apparente", "l'IO degli uomini creatori" ecc. scandiscono le origini del pensiero dell'artista e l'enigmatica qualità della sua pittura. Mercante d'arte e uomo d'affari, Guillaume è dotato di una grande sensibilità e di uno spiccato intuito che hanno fatto di lui un interlocutore brillante e anche un compagno di vita degli artisti (fig. 5). Da Ferrara de Chirico gli scrive: "Ho ricevuto la vostra lettera vibrante d'entusiasmo ed eroicamente incoraggiante. Sono molto contento di pensare che nel mondo ci sia un uomo come lei che è sia amico che collaboratore; che vi potete entusiasmare per delle cose talmente metafisiche, per dire, dovete avere, mio caro amico, un'intelligenza rara, molto rara, perché più vivo, più conosco la gente, e più mi rendo conto quanto questo dono di Dio (l'intelligenza) sia una cosa poco comune."<sup>26</sup> Questa loro intesa continua nonostante la lontananza e durante un'epoca di guerra e d'incertezza. Tuttavia, è quasi impossibile che dall'Italia de Chirico fosse a conoscenza dell'intenzione di Guillaume di presentare le sue opere nell'intervallo di uno

<sup>22</sup> J. Thrall Soby ad A. Breton, 3 aprile 1950, lettera dattiloscritta in francese, copia JTS, VII.III.B.2.b.ii., MoMA, New York.

<sup>23</sup> J. Thrall Soby a S. Gille-Delafon, 31 marzo 1950, lettera dattiloscritta in inglese, copia JTS, VII.III.B.2.b.i., MoMA, New York.

<sup>24</sup> J. Thrall Soby *Giorgio de Chirico*, The Museum of Modern Art, New York, 1955.

<sup>25</sup> Non è stato trovato un elenco delle opere esposte. La discrepanza tra il numero di dipinti da esporre – nove – nella proposta di Paul Guillaume (lettera di P. Guillaume a E. Autant, ottobre 1918) e la recensione della mostra, in cui si è parlato di undici quadri, può essere dovuta a un'aggiunta di Paul Guillaume, oppure a un'imprecisione giornalistica. L'opera con un "guanto rosso" di cui si ricorda la moglie di Severini potrebbe essere una delle seguenti opere: *Le chant d'amour* oppure *L'énigme de la fatalité*, tutte e due del 1914. Oltre ai dipinti del periodo parigino, Guillaume era anche in possesso di alcuni quadri eseguiti a Ferrara e spediti da de Chirico al gallerista.

<sup>26</sup> G. de Chirico a P. Guillaume, lettera datata "le 16" ma presumibilmente settembre 1916. La lettera è riprodotta nel catalogo della mostra *La pittura metafisica*, Palazzo Grassi, Neri Pozza Editore, Venezia 1979, pp. 118-119.

spettacolo teatrale. È presumibile che tra l'idea originale e la sua manifestazione non ci fosse stato un arco di tempo sufficiente per informare l'artista e, ancor meno, coinvolgerlo in qualche modo nella preparazione di un discorso teorico a sostegno della presentazione. Ciononostante, il pensiero di de Chirico si evidenzia chiaramente nelle parole di Guillaume e nelle immagini che egli evoca. La sua conoscenza delle meditazioni di de Chirico può essere in parte dovuta a conversazioni tenute con l'artista durante il periodo delle loro prime collaborazioni, mentre viveva a Parigi. Un'attenzione che Guillaume continua a prestare alle lettere che riceve da Ferrara: "Per quel che mi riguarda sono abbastanza felice in questa bella e malinconica Ferrara dove mi ha condotto la fatalità della vita. Per gli uomini fatali tutti gli avvenimenti, anche i più tristi, e forse soprattutto questi, sono necessari allo sviluppo delle forze occulte che vi sono in loro e che appaiono poi nelle loro opere; e io sento ora che la mia partenza da Parigi, l'allontanamento dall'ambiente in cui vivo, e l'apparizione di questa città fatale in cui mi trovo, sono altrettante cose fatalmente necessarie al mio io creatore; non è questo, sufficiente per essere felici?"<sup>27</sup> Guillaume assimila la profondità di queste parole concettualizzandole all'interno del suo discorso: "la forza occulta", "l'apparizione". Presta particolare attenzione alla situazione personale di de Chirico in quel momento: "la fatalità" del distacco dalla vita che conosceva e "l'isolamento" al quale il destino lo ha obbligato, cose necessarie "all'IO degli uomini creatori", quasi a voler vedere nel destino e nell'attuale allontanamento di de Chirico una questione di necessità e un'esperienza insita nella creazione artistica stessa.<sup>28</sup> Guillaume mostra una perfetta conoscenza non soltanto della poetica dechirichiana ma anche del legame tra questa e l'atto del creare, fenomeno misterioso reso visibile e captabile attraverso le sue immagini. Ha chiaro l'aspetto fondamentale della "rivelazione", per cui l'opera dell'artista sarebbe frutto di una "visione improvvisa e fatale" che "si presenta al suo spirito". La profonda conoscenza che Guillaume dimostra sembra indicare che egli avesse letto e considerato attentamente gli scritti teorici di de Chirico del 1911-1915, in particolare i *Testi teorici e lirici*.<sup>29</sup> In questi manoscritti si trova la base teorica di vari concetti sui quali Guillaume pone l'attenzione, per esempio la contrapposizione dell'arte dechirichiana alla pittura moderna in generale, e la necessità del distacco dal senso comune per attingere a una visione nuova. La parola "*chemin*", cammino o percorso, è un termine che de Chirico adopera nei *Testi teorici e lirici* come metafora del tragitto che l'artista percorre nella sua ricerca. È interessante che Guillaume sottolinei la svolta nel lavoro dell'artista in questi termini: "Poi, la sua strada divenne pura allorché egli non trovò più tracce d'alcun essere che l'avesse preceduto." Le parole di de Chirico: "Avere il coraggio di rinunciare a tutto il resto. Ecco quello che sarà l'artista in futuro; qualcuno che rinuncia tutti i giorni a qualcosa; la cui *personalità* diviene tutti i

<sup>27</sup> *Ibid.*, G. de Chirico a Paul Guillaume, lettera datata 1 novembre 1915, pp. 116-117.

<sup>28</sup> Cfr. quanto scrive l'autrice riguardo al trasferimento dell'artista in Italia nel 1915 in *L'armonia nascosta. Il gioco del re in «Metafisica*. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, n. 5-6, Roma, 2006, pp. 100-101.

<sup>29</sup> Un sentito ringraziamento a S. D'Angelosanto per la preziosa assistenza nell'analisi teorica. I *Testi teorici e lirici*, già nella collezione Paul Eluard, furono ceduti a Picasso e oggi sono conosciuti come i *Manoscritti Eluard-Picasso*. È fortemente probabile che Paul Guillaume avesse preso visione di questi testi per poter scrivere una presentazione così densa di concetti espressi nei manoscritti. Il testo *Que pourrai être la peinture de l'avenir* dell'insieme dei testi *Méditations d'un peintre* nei *Manoscritti Paulhan* è considerato una versione parallela ai *Testi teorici e lirici* e contiene gli stessi concetti. Il manoscritto è appartenuto a Jean Paulhan, che ha acquisito dei quadri e degli effetti personali di de Chirico rimasti a Parigi nel 1915. Cfr. *Il meccanismo del pensiero*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Torino, 1985, Xb, pp. 428-437. Ripubblicato in Giorgio de Chirico, *Scritti/1 (1911-1945)*. *Romanzi e scritti critici e teorici*, *Manoscritti Eluard*, *Manoscritti Paulhan*, a cura di A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008, pp. 575-648, 649-659.

giorni più pura e innocente.”<sup>30</sup> Anche l’insistere sulla profondità dell’arte e il mistero della vita è un carattere comune tra l’esposizione di Guillaume e il pensiero di de Chirico: “Delle visioni abitano tuttavia i nostri spiriti: esse sono inchiodate a delle basi eterne. Sulle piazze quadrate le ombre si allungano nel loro enigma matematico; dietro i muri, le torri insensate appaiono coperte di piccoli drappi dai mille colori; e dappertutto è l’infinito e dappertutto è il mistero.”<sup>31</sup> Il concetto di immortalità secondo de Chirico è preciso – “perché un’opera d’arte sia veramente immortale bisogna che esca completamente dai limiti dell’umano”<sup>32</sup> – mentre Guillaume annuncia: “L’artista che concepisce una scoperta nella gioia demoniaca, si eleva al rango di creatore. Da allora, la sua opera è fatalmente devota all’imperitura memoria dei tempi.” “In molti suoi quadri, Giorgio de CHIRICO ha mostrato un’Italia nuova. I suoi compatrioti gli saranno forse riconoscenti un giorno. Può darsi anche che il suo nome conosca l’immortalità.” Guillaume “amplifica” la riflessione intima di de Chirico sull’arte, conferendo l’immortalità non soltanto all’opera, ma anche all’artista.

È straordinaria l’ambizione e l’impegno di Guillaume nel mettersi davanti a un pubblico per il quale sente la necessità di introdurre il concetto stesso di arte moderna, prima di presentare i quadri di de Chirico! In quel momento, sulle aste di legno del palcoscenico è Guillaume al timone del “*paquebot*” costruito da de Chirico che trancia il “cielo color verde” e ferisce “lo spazio di un mare inesplorato”, presentando così le opere: “Queste immagini celano un mistero che de CHIRICO ha portato dalla sua terra italiana.” Può darsi che, nel provocare la forte reazione della folla, l’idea di arte moderna sia stata ampliata dalla potente evocazione dello spirito d’Italia attraverso le immagini di de Chirico e le parole di Paul Guillaume e, invece di far risuonare la sensibilità artistica degli intellettuali sicuramente presenti nella folla, l’insieme abbia pizzicato anche qualche corda legata all’antica rivalità franco-italiana. Alla sessione artistico-patriotica pomeridiana al *Vieux-Colombier*, in un momento d’espressione nazionalistica e una settimana prima dell’armistizio, l’opera di Giorgio de Chirico è venuta *au secours* dell’arte moderna.

---

<sup>30</sup> *Il meccanismo del pensiero*, cit., Xb, p. 18. Ora in Giorgio de Chirico, *Scritti/1...*, cit., p. 614.

<sup>31</sup> *Il meccanismo del pensiero*, cit., *Deuxième partie. Le sentiment de la préhistoire*, p. 24. Ora in Giorgio de Chirico, *Scritti/1...*, cit., p. 622.

<sup>32</sup> *Il meccanismo del pensiero*, cit., VIII, p. 15. Ora in Giorgio de Chirico, *Scritti/1...*, cit., p. 607.