



STUDI ONLINE

Rivista semestrale
Anno V nn. 9-10
1 gennaio - 31 dicembre 2018

ARCHIVIO DELL'ARTE METAFISICA
La ricerca al servizio di un grande
movimento artistico italiano
www.archivioartemetafisica.org



ISSN 2385-0779

Proprietario

Archivio dell'Arte Metafisica

Direzione

Paolo Baldacci e Gerd Roos

Consiglio scientifico

Paolo Baldacci

Flavio Fergonzi

Paola Italia

Fernando Mazzocca

Maria Grazia Messina

Jürgen Pech

Gerd Roos

Federica Rovati

Dieter Schwarz

Antonio Vastano

Coordinamento editoriale

Emiliana Biondi

Redazione

Emiliana Biondi

Maria Rita Mastropaolo

Progetto Grafico

Marco Strina

Segreteria

**Archivio dell'Arte Metafisica,
Piazza Carlo Mirabello 1, 20121 Milano**

info@archivioartemetafisica.org

T +39 02 89051406

F +39 02 89051554

www.archivioartemetafisica.org

Sommario

- 5 **Paolo Baldacci**
Giorgio de Chirico ripetitore seriale tra “aura”
e mercato. Il caso *Muse inquietanti*
- 15 **Gerd Roos**
Giorgio de Chirico “falsario di sé stesso”.
Due osservazioni
- 27 **Alice Ensabella**
Gerd Roos
Le lettere di Giorgio de Chirico a Paul
e Gala Éluard (gennaio 1924-gennaio 1925)
- 39 **Gerd Roos**
Vom Tyndall-Gletscher bis zum Rensselaer
Harbor. Anmerkungen zu zwei “gefrorenen”
Bildquellen von Alberto Savinio
- 51 **Nicol M. Mocchi**
“Talk with Savinio — May 1, 1948 Milan”.
Le “rivelazioni” di Alberto Savinio a James
Thrall Soby sull’arte metafisica, dalle origini
ai falsi
- 71 **Emanuele Greco**
Un quadro inedito di Giorgio de Chirico
ritrovato dopo quasi un secolo: *Pera o Peretta*
del 1921



1. De Chirico, *Pera o Peretta*, 1921 ca., tempera su tavola, dimensioni non note (19 x 16 cm?), firmato "G. de Chirico" in basso a destra, coll. privata, opera inedita

Un quadro inedito di Giorgio de Chirico ritrovato dopo quasi un secolo: *Pera o Peretta* del 1921*

I principali aspetti relativi alla partecipazione di Giorgio de Chirico all'esposizione *Fiorentina Primavera* del 1922 – la rassegna d'arte contemporanea nazionale tenutasi nel capoluogo toscano in concomitanza con la grande esposizione del Seicento e del Settecento organizzata da Ugo Ojetti a Palazzo Pitti, nonché per il pittore l'ultima mostra a cui egli prese parte insieme con il gruppo di artisti radunatosi attorno alla rivista romana "Valori Plastici" – sono già stati resi noti da chi scrive in un contributo specifico pubblicato nel 2011¹.

Tra i contenuti più interessanti sull'argomento proposti allora, vi era in primo luogo il relativo maggior successo di critica e di vendite ottenuto da de Chirico rispetto agli altri artisti del gruppo di "Valori Plastici" presenti in mostra, successo dovuto soprattutto a un oculato bilanciamento nell'esposizione di opere del periodo metafisico e di opere recenti dal linguaggio più realistico, in cui l'artista sembrava aver abbandonato le 'speculazioni' teoriche, per ritornare alla visione diretta della natura, in continuità con i grandi maestri del passato. Del resto l'anno in cui cade la *Fiorentina Primavera*, il 1922, è per de Chirico un momento assai importante: quell'anno, infatti, si pone come lo spartiacque tra la conclusione della sua fase

classica, avviata dall'artista con la proclamazione del 'ritorno al mestiere' – che a sua volta chiudeva, apparentemente, la stagione metafisica –, e l'inizio della sua fase romantica, che precede il fortunato periodo del ritorno del pittore in Francia nella seconda metà degli anni Venti.

Non è un caso, quindi, che i quattro dipinti dell'artista che nel 2011 furono indicati come venduti in mostra – a cui forse va aggiunto un disegno non ancora chiaramente identificato – fossero tutti recentissimi, realizzati cioè nei due anni precedenti all'esposizione. Si tratta infatti dell'*Autoritratto* e del *San Giorgio*, entrambi del 1920; del *Ritratto della Signora Bontempelli* del 1922; e di una natura morta intitolata *Pera* che allora risultava inedita.

Adesso, dopo ulteriori e più recenti ricerche condotte da chi scrive durante la propria tesi di dottorato dedicata alla *Fiorentina Primavera* – intesa come mostra con proprie finalità e peculiarità, ma anche come un primo episodio di un più complesso e ambizioso progetto espositivo a cadenza periodica, poi irrealizzato² –, è finalmente possibile presentare in questa sede l'opera nota dai documenti archivistici con il titolo di *Pera o Peretta* (fig. 1), di cui non si avevano notizie da quasi cento anni.

* Ringrazio Gerd Roos per il prezioso aiuto. Il dipinto presentato in questo articolo appartiene a una collezione privata. Purtroppo, a causa della mancata collaborazione dei proprietari, esso viene pubblicato con dati ancora imprecisi e fotografie non professionali.

¹ Emanuele Greco, *De Chirico alla Fiorentina Primavera* (1922), in *Origine e sviluppi dell'arte metafisica. Milano e Firenze 1909-1911 e 1919-1922*, atti del convegno

(Milano, Palazzo Greppi, 28-29 ottobre 2010), Scalpendi editore, Milano 2011, pp. 159-208.

² Id., *La mostra "Fiorentina Primavera" del 1922. Ricostruzione filologica dell'esposizione e del dibattito critico*, tesi di dottorato in Storia delle Arti e dello Spettacolo, XXX ciclo, Università degli Studi di Firenze, aa.aa. 2014-2017, tutor prof. Mattia Patti. Nella tesi si trova una breve scheda dell'opera alle pp. 324-325.

Menzionato per la prima volta con il titolo *Pera* in un elenco di opere affidate da Giorgio de Chirico a Mario Broglio il 19 novembre del 1921³, il dipinto non era presente nel catalogo della *Fiorentina Primavera*, tuttavia era citato come *Peretta* nella scheda di notificazione delle opere dell'artista prese in consegna dagli organizzatori della mostra⁴, e probabilmente esposto – come sembrerebbero indicare due documenti noti da tempo⁵, tra cui una sorta di schizzo progettuale relativo all'allestimento della sala di “Valori Plastici” a Firenze⁶ – o comunque disponibile per eventuali collezionisti. Infatti, come è documentato da una ricevuta rinvenuta nell'archivio della mostra⁷, l'opera fu venduta pochi giorni dopo l'apertura della *Fiorentina Primavera* a Umberto Morra⁸, intellettuale di origine piemontese ma residente in Toscana, il quale dopo l'acquisto custodì gelosamente il dipinto nella sua raccolta personale senza mai renderlo noto a studiosi e specialisti. Alla morte di Morra, nel 1981, il dipinto è passato ad altri collezionisti che, in questo lasso di tempo, hanno continuato a mantenere il riserbo sull'opera fino ad ora.

Sebbene non sia stato concesso a chi scrive di visionare l'opera dal vivo ma soltanto tramite la fotografia qui riprodotta – con la conseguente e logica impossibilità di confermare, al momento, i dati tecnici del quadro forniti dall'attuale proprietario –, sembra in ogni caso un atto assai utile, sotto vari aspetti, rendere nota l'immagine di questo piccolo ma interessante dipinto, di cui è finalmente possibile recuperare l'iconografia.

Posta dritta in verticale su una sorta di tovaglia grigiastra, poggiata a sua volta – in una prospettiva ribaltata come quella dei

pittori primitivi – su un piano più scuro, forse un tavolo, una pera si staglia su un paesaggio caratterizzato in lontananza da due file di montagne basse e da un cielo di un azzurro intenso, punteggiato qua e là da alcune soffici nuvole bianche, il quale copre da solo quasi i due terzi di tutta la superficie dipinta. Il frutto, la cui sagoma leggermente ricurva a destra è perno centrale di tutta la composizione, è reso con precisione realistica dall'artista, che sembra in questo modo fornire all'umile oggetto raffigurato, forse non senza una certa vena di ironia, un'importanza simile a quella di un ritratto di persona. Il pittore, infatti, si sofferma sulle più piccole sfumature di colore caratteristiche di questa varietà di pera: dal verde con prevalenza di giallo, ben visibile sulla parte destra del frutto, al rosso più intenso sulla parte sinistra. Sempre da sinistra, inoltre, l'artista immagina provenire una luce che proietta a terra l'ombra allungata della pera, e che serve a conferire al dipinto profondità prospettica e maggiore dinamicità.

Per quanto riguarda la collocazione dell'opera nel percorso artistico di de Chirico, particolarmente indicativi sono alcuni dettagli tecnici. Tra questi, è soprattutto la raffinata notazione colorista del cielo, composto da una stesura di blu su fondo rosa, che ci induce a porre il dipinto, risalente probabilmente al 1921, nella fase finale della sperimentazione della pittura a tempera, intrapresa proprio in quegli anni dall'artista.

Dal punto di vista tematico, invece, come ha chiarito Maurizio Fagiolo dell'Arco, la natura morta, intesa come composizione di vari oggetti inanimati quali prevalentemente frutti, fiori, selvaggina, non è mai per de Chirico una pittura ‘di genere’, e perciò di minor impegno intellettuale, bensì, esattamente come

3 Cfr. Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Giorgio de Chirico, il tempo di «Valori Plastici», 1918-1922*, De Luca, Roma 1980, pp. 67 e 69, figg. 100-101, p. 67, riproduzione fotografica del documento. La trascrizione del documento, indicato con il n. 10, è invece a p. 85. Al n. 12 della lista compilata da Giorgio de Chirico, intitolata *Elenco dei quadri e disegni dati al Signor Mario Broglio*, e datata “Roma, 19 novembre 1921”, è indicata l'opera *Pera*, la quale presenta le misure di 16 x 19 cm, e il prezzo di 75 lire. Nella trascrizione del documento, però, l'opera appare erroneamente con il titolo *Pere*, fatto che ha indotto lo stesso Fagiolo dell'Arco a identificare il dipinto con la *Natura morta con melone, ortaggi e frutta*, da lui variamente datata nel corso degli anni (prima al 1921, poi al 1922 e poi ancora al 1919). Nel recente terzo volume del Catalogo generale di de Chirico, l'opera, indicata come un olio su tela di 44 x 55 cm, è datata al “1922 circa”. Cfr. *Giorgio de Chirico. Catalogo generale – opere dal 1913 al 1976*, vol. 3/2016, con testi di Maurizio Calvesi, Paolo Picozza, Giorgio de Chirico, Maretti Editore, Falciano (RSM) 2016, n. 937, p. 51. Nonostante ciò si ritiene più plausibile la datazione dell'opera tra luglio e settembre del 1919, proposta recentemente nella scheda compilata da Paolo Baldacci e Gerd Roos in *Arte Moderna e Contemporanea*, catalogo d'asta Finarte (Milano, Open Care-Frigoferi Milanesi, 27 novembre 2017), lotto 21, pp. 30-33.

4 Scheda di notificazione delle opere di Giorgio de Chirico, s.d., Firenze, Archivio della Società delle Belle Arti (da ora ASBAF), 74.38, *De Chirico Giorgio*. L'opera *Peretta* è indicata al n. 33 e a un prezzo di 300 lire. Il documento è stato pubblicato in E. Greco, *De Chirico alla Fiorentina Primavera*, cit., pp. 171-172, doc. 1.

5 Si veda la lista dei quadri di de Chirico, forse di mano di Broglio, pubblicata da Fagiolo dell'Arco nel 1980. Tra i dipinti indicati come “Esposti a Firenze” compare al n. 18 l'opera *Peretta*. Cfr. M. Fagiolo dell'Arco, *Giorgio de Chirico, il tempo di «Valori Plastici»*, cit., p. 86, n. 14.

6 Il disegno, attribuito da Fagiolo dell'Arco a de Chirico, è attualmente conservato a Parigi, presso la Fondation Custodia, Collections Artistiques à l'Institut Néerlandais, mostra una visione ampia e generale dell'allestimento della sala.

In esso si notano, disposte su due pareti probabilmente speculari, da una parte le opere di de Chirico, Giannattasio, Oppo, e dall'altra i dipinti di Socrate, Spadini e Zur Muehlen. Nello spazio riservato alle opere di de Chirico, poste su due file orizzontali, la piccola sagoma di *Peretta* appare sull'estrema destra, sotto l'opera indicata come “Roccie [sic] a Roma” (cfr. Maurizio Fagiolo dell'Arco, *L'opera completa di De Chirico, 1908-1924*, Rizzoli, Milano 1984, tav. 180; da ora in poi Fagiolo 1984, tav. e numero) e a destra del dipinto “Ritratto colla madre” (Fagiolo 1984, tav. 173). Il disegno è riprodotto in *Armando Spadini, 1883-1925. Tra Ottocento e Avanguardia*, catalogo della mostra (Poggio a Caiano, Museo Villa Medicea, 16 settembre-31 ottobre 1995), a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Electa, Milano 1995, p. 21, fig. 4; e poi in *XIII Quadriennale. Valori Plastici*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre 1998-18 gennaio 1999), a cura di Paolo Fossati, Patrizia Rosazza Ferraris, Livia Velani, Skira, Ginevra-Milano 1998; in particolare si veda *Dove va l'arte moderna? Mostra documentaria su Mario Broglio e «Valori Plastici»*, a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco ed Elena Gigli, p. 290. Della sala esiste un'altra rappresentazione grafica incentrata quasi esclusivamente sull'allestimento delle opere di de Chirico, ma in essa non compare l'opera qui presa in esame. Cfr. *Realismo magico: pittura e scultura in Italia, 1919-1925*, catalogo della mostra (Verona, Galleria dello Scudo, 27 novembre 1988-19 gennaio 1989; Milano, Palazzo Reale, 16 febbraio-2 aprile 1989), a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Mazzotta, Milano 1988, p. 302.

7 Come è emerso dal documento citato, il dipinto fu acquistato da Umberto Morra il 12 aprile 1922, al prezzo di 250 lire. Cfr. Ricevuta di pagamento dell'opera rilasciata da Mario Broglio all'acquirente Umberto Morra, manoscritta, 12 aprile 1922, ASBAF, 72.24, *Opere vendute*. Il documento, in cui l'opera è indicata con il titolo *Pera*, è stato pubblicato in E. Greco, *De Chirico alla Fiorentina Primavera*, cit., p. 172, doc. 3.

8 Sulla figura di Umberto Morra (1897-1981), si veda Giovanni Contini Bonacossi, *Umberto Morra di Lauriano e della Montà*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2012, pp. 194-197.

le altre sue composizioni, essa implica sempre un enigma. Per questo motivo la natura morta, interpretata secondo l'idea di matrice tedesca di *Stilleben*, di 'vita silente', definizione che de Chirico stesso adoterà per questi soggetti dalla fine degli anni Trenta, è un genere che attraversa ininterrottamente tutto il lungo arco di attività dell'artista, a partire almeno dal 1912, anno a cui risale la prima natura morta nota (Fagiolo 1984, tav. 20), fino agli ultimi anni⁹.

Per quanto riguarda nello specifico la rappresentazione della pera, essa appare come soggetto in molti dipinti di natura morta realizzati dall'artista a partire dal 1915 (Fagiolo 1984, tav. 91), e poi più volte raffigurata negli anni, ma sempre insieme ad altri frutti, in composizioni più complesse, e comunque mai singolarmente. Dal punto di vista iconografico, quindi, proprio per la presenza di un solo frutto posto al centro della composizione, priva di altri dettagli naturalistici, il dipinto *Pera* qui

presentato appare al momento un *unicum* nella produzione di de Chirico, almeno negli anni Venti.

Forse un analogo risalto a un soggetto di natura morta, come quello presente in *Pera*, si può ritrovare solo nel coevo dipinto *Le rose rosse* (fig. 2), anch'esso probabilmente esposto alla *Florentina Primavera*, e di cui esiste una seconda versione, risalente sempre allo stesso periodo, intitolata *Rose* (fig. 3). Infatti, oltre a condividere datazione, tecnica pittorica (l'uso della tempera su supporto rigido), colori tersi propri dei grandi maestri del Quattrocento, e dimensioni ridotte, le tre opere presentano una simile rappresentazione ravvicinata e isolata del soggetto raffigurato. Con questo espediente compositivo l'artista sembra voler offrire ai due umili soggetti inanimati, ovvero una pera e un vaso di rose, quella stessa monumentalità propria della pittura dei grandi artisti del passato.

2



3



2. De Chirico, *Le rose rosse*, 1921 ca., tempera su tavola, 27 x 20,9 cm, firmato "G. de Chirico / pinxit" in basso a destra, coll. privata

3. De Chirico, *Rose*, 1921 ca., tempera su tavola, 26 x 24 cm, firmato "G. de Chirico" in basso a destra, coll. privata

⁹ Sull'argomento si veda *Vita Silente. Giorgio de Chirico dalla Metafisica al Barocco*, catalogo della mostra (Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 19 luglio-14 settembre 1997), a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Skira, Milano 1997.