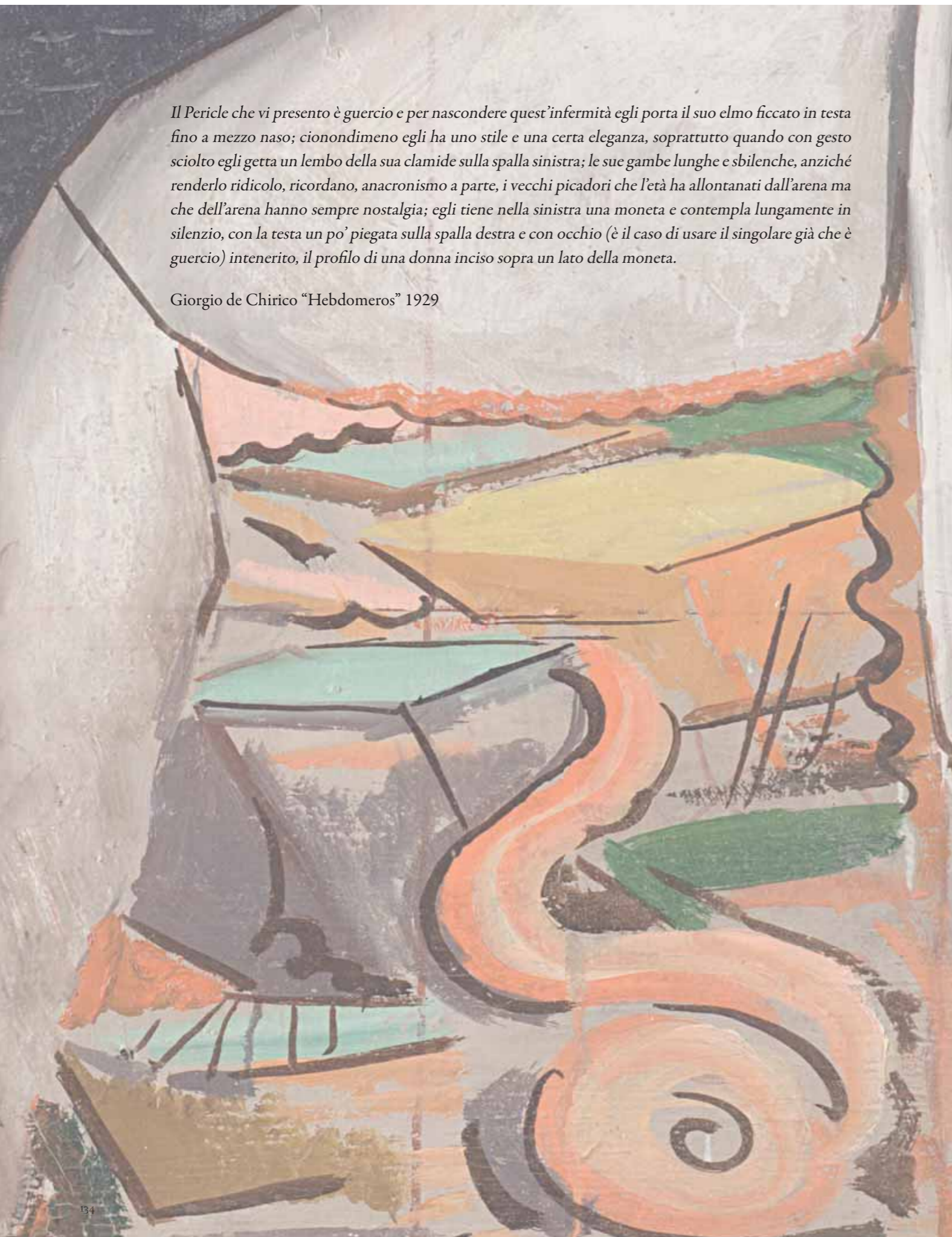
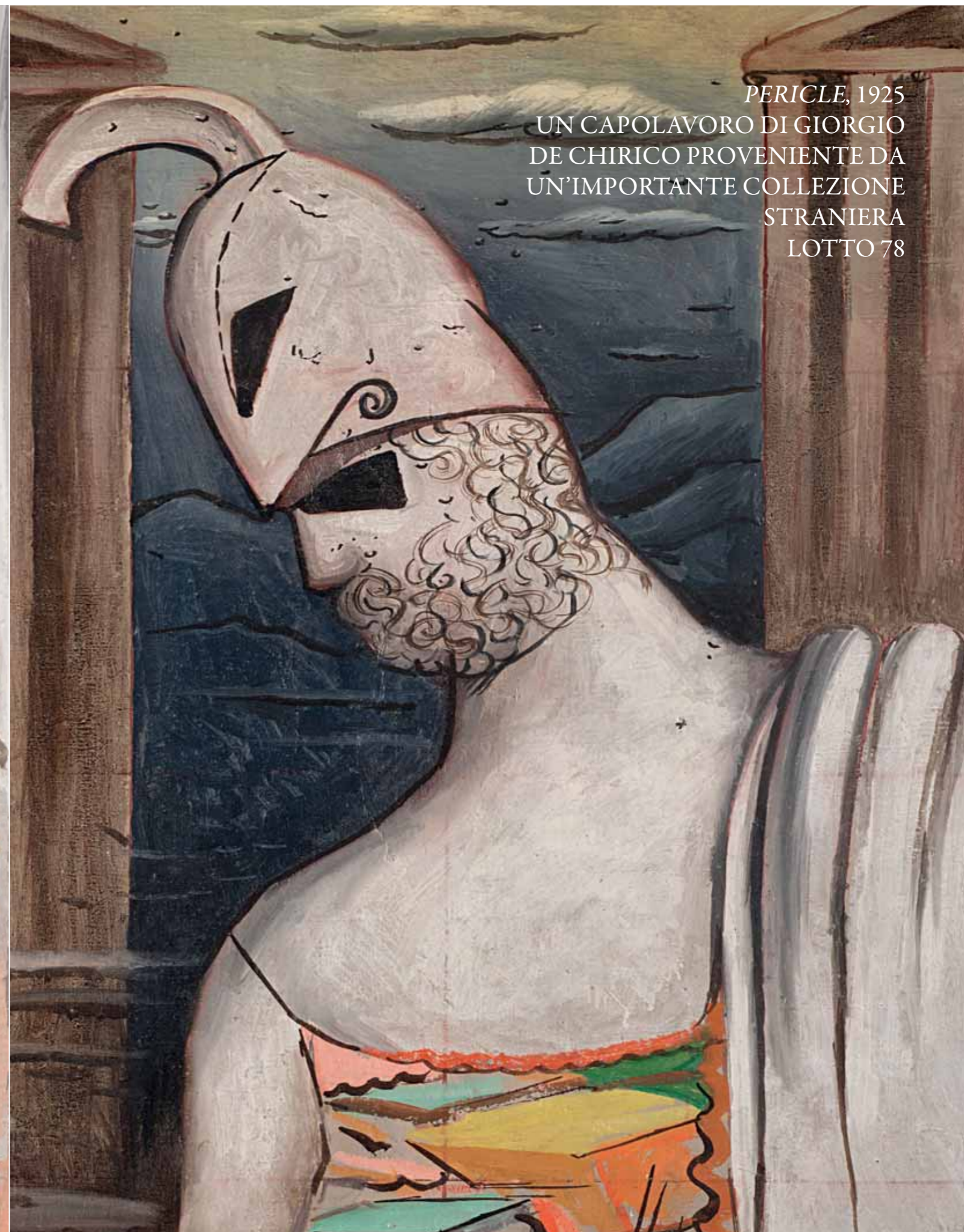


*Il Pericle che vi presento è guercio e per nascondere quest'infermità egli porta il suo elmo ficcato in testa fino a mezzo naso; cionondimeno egli ha uno stile e una certa eleganza, soprattutto quando con gesto sciolto egli getta un lembo della sua clamide sulla spalla sinistra; le sue gambe lunghe e sbilenche, anziché renderlo ridicolo, ricordano, anacronismo a parte, i vecchi picadori che l'età ha allontanati dall'arena ma che dell'arena hanno sempre nostalgia; egli tiene nella sinistra una moneta e contempla lungamente in silenzio, con la testa un po' piegata sulla spalla destra e con occhio (è il caso di usare il singolare già che è guercio) intenerito, il profilo di una donna inciso sopra un lato della moneta.*

Giorgio de Chirico "Hebdomeros" 1929



*PERICLE*, 1925  
UN CAPOLAVORO DI GIORGIO  
DE CHIRICO PROVENIENTE DA  
UN'IMPORTANTE COLLEZIONE  
STRANIERA  
LOTTO 78





78

**Giorgio de Chirico**

(Volos 1888 - Roma 1978)

“Pericle” 1925

olio su tela

cm 107x65

Firmato e datato 1925 in basso a destra

Provenienza

Léonce Rosenberg, Parigi (1927)

Valentine Galerie, New York (1928)

Galleria Levi, Milano

Collezione privata, Montecarlo

Esposizioni

“Italienische Maler” Kunsthaus, Zurigo, 18 marzo - 1

maggio 1927, n.41 in catalogo

“Recent Paintings by Giorgio de Chirico” Valentine

Gallery, New York, 31 dicembre 1928 - 26 gennaio 1929

“Surrealismo” Galleria Levi Arte Moderna, Milano,

febbraio - marzo 1974

Bibliografia

Archive Rosenberg, n.768

G. de Chirico “Statuen, Möbel und Generäle” in “Der Querschnitt”, Berlino, anno VII, Quaderno 12, dicembre 1927, pp.901-903

C. Einstein “Die Kunst des 20. Jahrhunderts” Propyläen-Verlag, Berlino, 1928

C. Bruni Sakraischik “Giorgio de Chirico. Catalogo Generale, vol. V, Opere dal 1908 al 1930” Milano, Electa, 1975, n. 307 ill.

I. Far, D. Porzio “Conoscere de Chirico. La vita e l'opera dell'inventore della pittura metafisica” Milano, Mondadori editore, 1979, p.283-304, p.291 fig.118 ill.

M. Fagiolo Dell'Arco, P. Baldacci “Giorgio de Chirico Parigi 1924 - 1929 dalla nascita del Surrealismo al crollo di Wall Street” Milano, 1982, p.484, n.18 ill.

G. Roos, D. Schwarz “Giorgio de Chirico. Werke 1909 - 1971 in Schweizer Sammlungen” Dusseldorf, Richter Verlag, 2008, p.105-130

G. Roos “Giorgio de Chirico und “sein” Perikles in den Jahren um 1925” Milano, Archivi dell'Arte Metafisica, n.4, 2015, p.46-54

G. Roos “Giorgio de Chirico und “sein” Perikles in den Jahren um 1925” Milano, Archivi dell'Arte Metafisica, n.4, 2015, p.46-54

G. Roos “Giorgio de Chirico und “sein” Perikles in den Jahren um 1925” Milano, Archivi dell'Arte Metafisica, n.4, 2015, p.46-54

G. Roos “Giorgio de Chirico und “sein” Perikles in den Jahren um 1925” Milano, Archivi dell'Arte Metafisica, n.4, 2015, p.46-54

Opera archiviata nell'Archivio dell'Arte Metafisica, Milano, con il numero di schedatura del Catalogo Ragionato di Giorgio de Chirico PAR028

Opera accompagnata da certificato di avvenuta spedizione  
Per questo lotto è consentita la libera circolazione artistica

Stima a richiesta



## Giorgio de Chirico

*Pericle*, 1925

### Storia e datazione

Il 1925 è un anno cruciale per Giorgio de Chirico. All'inizio del 1924, non vedendo sbocchi nel mercato italiano, aveva incominciato a pensare a un ritorno a Parigi. Dopo una vacanza a Vichy tra fine agosto e settembre, passò infatti nella capitale francese l'intero mese di novembre del '24, prendendo contatto con Léonce Rosenberg per una grande mostra da tenersi alla Galerie de l'Effort Moderne nel maggio successivo, assistendo alla prima del balletto *La Giara* – testo di Luigi Pirandello, musica Alfredo Casella e coreografia Jean Börlin –, di cui lui stesso aveva disegnato scena e costumi, e frequentando assiduamente André Breton e il gruppo surrealista.

Rendendosi conto che lo stile neo-romantico del periodo romano non avrebbe avuto successo a Parigi, appena rimesso piede in Italia cambia radicalmente stile e torna alle atmosfere enigmatiche e metafisiche che il mercato italiano aveva respinto, ma che tanto successo stavano riscuotendo presso l'intellettualità parigina.

Nel maggio del '25 è di nuovo per quasi due settimane a Parigi per la mostra alla Galerie de l'Effort Moderne (6-30 maggio), dove presenta, insieme a 16 quadri dei periodi precedenti, anche i primi interni e manichini della nuova maniera. Rientrato a Roma, si mette al lavoro per completare 14 tele, tra cui questa, che saranno inviate al gallerista in occasione del definitivo trasferimento di de Chirico in Francia alla fine di novembre. L'opera fu dunque realizzata tra la fine di maggio e l'inizio di novembre di quell'anno e consegnata a Rosenberg con ricevuta dattiloscritta datata 7 dicembre 1925 ["(...) en règlement des 14 toiles faites en 1925. (...)"]. Rosenberg pagò la somma di 4.239,70 FF, di cui 239,70 per arretrati e 4.000 per i 14 quadri nuovi con un assegno tratto sulla Westminster Bank e de Chirico firmò per quietanza. Il quadro fu inventariato nel magazzino della galleria col numero di Inv. 8593, fotografato e inserito nell'Archivio fotografico delle sue opere col titolo *Périclès* e il numero 768.

Il dipinto fu prestato nella primavera del 1927, insieme ad altri tre de Chirico per l'importante mostra *Italienische Maler* tenuta nella primavera del 1927 al Kunsthaus di Zurigo (n. 41 di catalogo, che corrisponde al n. 41 sottolineato e scritto a matita sul telaio), con un prezzo di vendita di 20.000 franchi.

Nel novembre del 1928 il *Pericle* fu acquistato dal gallerista statunitense Valentine Dudensing che operava allora sul mercato francese e americano in società con Pierre Matisse. La partecipazione di Matisse all'acquisto è confermata da una lettera che si conserva nell'Archivio della Pierre Matisse Foundation. Il contratto tra Rosenberg e Dudensing elenca 12 quadri che Rosenberg doveva spedire a New York alla Valentine Gallery, 43 East 57th. Street. L'acquisto, per un totale di 170.000 franchi dimostra la lievitazione dei prezzi di de Chirico in due anni (alla fine del '25 Rosenberg aveva pagato a de Chirico per 14 opere una media di 286 franchi ciascuna e ora ne vende 12 a Dudensing e Matisse alla media di 14.100 franchi).

I quadri acquistati da Dudensing e Matisse costituirono il nerbo della seconda mostra dedicata a de Chirico dalla Valentine Gallery dal 31 dicembre 1928 al 26 gennaio 1929 (la prima era stata nel gennaio e febbraio del '28). I titoli, secondo un brutto vizio diffuso da Paul Guillaume, furono quasi tutti cambiati, sia nella prima che nella seconda mostra, da quelli più semplici e comprensibili dati dall'autore a quelli roboanti e incomprensibili che avevano lo scopo di far apparire le scene rappresentate molto più "surrealiste". Così il nostro *Pericle* figurò al n. 1 del catalogo con l'assurdo titolo *Le Delassement philosophique de Périclès!*

Sul telaio figura ancora l'etichetta originale della Valentine Gallery con i due indirizzi americano e francese e il numero di inventario 155 a matita blu iscritto più in basso in un triangolo.

Dopo questa mostra si perdono le tracce del quadro, finché esso non viene recuperato sul mercato straniero da Beniamino Levi e Franco Passoni poco prima della bella mostra sul Surrealismo tenutasi nella primavera del 1974<sup>2</sup> alla *Galleria Levi* di Milano [Inv. 407/P, etichetta sul telaio].

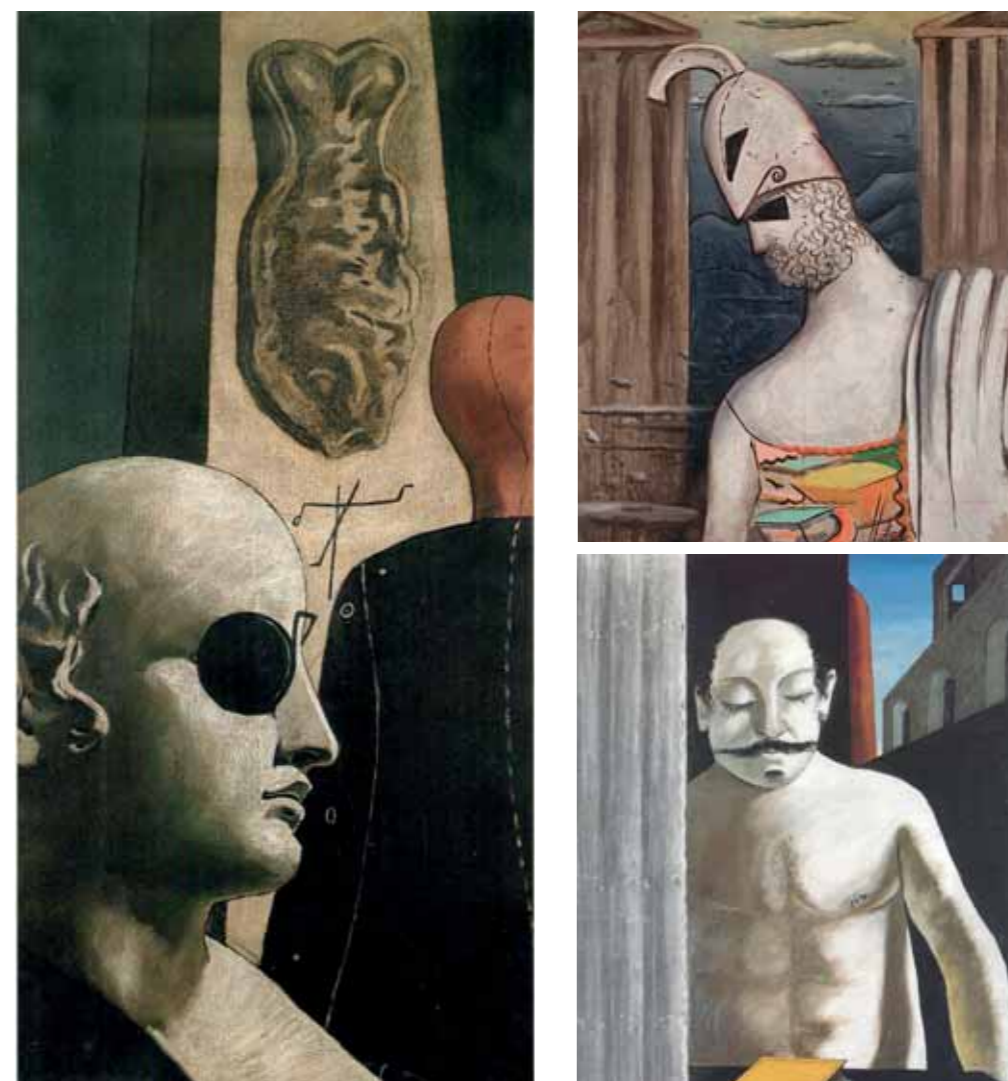
Da allora sembra che il quadro sia rimasto sempre in collezione privata all'estero.

### Iconografia

Pericle è un personaggio centrale della nuova metafisica dechirichiana. Tra il 1925 e il 1926 Giorgio dedica a questa figura carismatica della storia greca quattro quadri e due passi letterari. I quadri sono, in ordine di tempo: *Périclès* 1925; *Le confiseur de Périclès* 1925, *La nuit de Périclès* 1926 e *Trophée* 1926 (dove Pericle non è evocato nel titolo, ma dalla testa di cavallo fidiaca che spicca nella composizione, come spiega Gerd Roos nel saggio del 2015 citato in bibliografia e dedicato al tema di Pericle e a questa serie di quadri).

Dei quattro dipinti, quello certamente più impressionante ed enigmatico è il primo, cioè quello che qui vediamo. Anche perché il protagonista, come ci dice de Chirico stesso, non è la figura storica di Pericle, ma un fantasma, un ritornante, un sosia o sostituto spiritico, ovvero un Doppelgänger come dicono i tedeschi.

Che il quadro rappresenti un'apparizione è chiaro fin dal primo sguardo. Tra le sagome allungate di due templi simili a quinte di teatro che stanno per aprirsi, contro vaghe forme di colline avvolte in un blu che sempre più si stempera in un tenero grigio azzurro solcato da nuvole orizzontali, si staglia la sagoma severa del protagonista, bianco come un fantasma e segnato al posto dell'occhio da un triangolo nero che fa il paio con la sovrastante fessura dell'elmo. Per trovare nella pittura di de Chirico figure così potenti bisogna risalire al 1914, al cereo busto del fantasma del padre nel quadro che Breton rinominò *Le cerveau de l'enfant* o alla statua di gesso con gli occhiali neri de *La nostalgie du poète*.



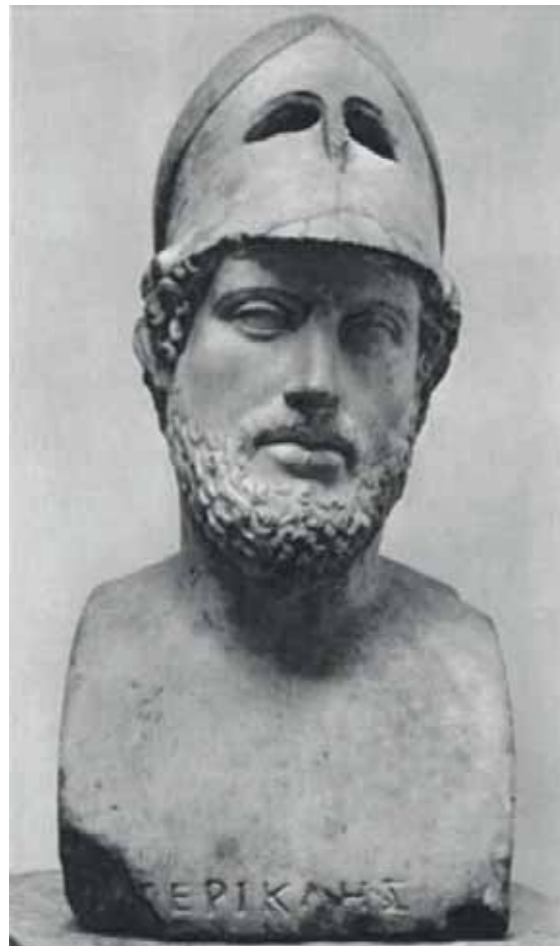
*La nostalgie du poète*, 1914 (The Peggy Guggenheim Collection, Venice)

*Périclès*, 1925 (collezione privata)

*Le cerveau de l'enfant* (*Le Revenant*), 1914 (Moderna Museet, Stockholm)



Una chiave per avvicinarsi alla comprensione del quadro, che resta tuttavia ancora misterioso, si trova nel capolavoro letterario di de Chirico, la lunga novella visionaria *Hebdomeros*, del 1929, dove il protagonista, rivolgendosi alla folla venuta per ascoltarlo, evoca le sacre alture nei dintorni della città, e mentre dagli astanti si levano delle voci: “*L’acropoli, l’acropoli!*” - “*No*”, disse Ebdòmero con un fine sorriso, “*questa volta non si tratta di acropoli, e sebbene ci sia anche un Pericle non è colui al quale voi tutti istintivamente pensate; colui che la peste implacabile atterrò alla fine di una calda giornata d’estate e che fu il tenero amico dei pittori, degli scultori, degli architetti e dei poeti. Il Pericle che vi presento è guercio e per nascondere quest’infermità egli porta il suo elmo ficcato in testa fino a mezzo naso; cionondimeno egli ha uno stile e una certa eleganza, soprattutto quando con gesto sciolto egli getta un lembo della sua clamide sulla spalla sinistra; le sue gambe lunghe e sbilenche, anziché renderlo ridicolo, ricordano, anacronismo a parte, i vecchi picadori che l’età ha allontanati dall’arena ma che dell’arena hanno sempre nostalgia; egli tiene nella sinistra una moneta e contempla lungamente in silenzio, con la testa un po’ piegata sulla spalla destra e con occhio (è il caso di usare il singolare già che è guercio) intenerito, il profilo di una donna inciso sopra un lato della moneta*”.<sup>3</sup> È chiaro che col Pericle qui descritto de Chirico allude, con poche varianti letterarie, al quadro del '25, dove l’elmo che il personaggio storico portava come segno della carica di stratega e del suo potere sullo Stato, mentre per gli umoristi serviva soprattutto a mascherare l’eccessiva dimensione di una testa sproporzionata e a forma di cipolla, diventa un segno inquietante di semi cecità, come se la fessura triangolare scura tagliata nell’acciaio per dare luce e vista alla pupilla avesse impresso per sempre un’ombra nera nella cavità oculare.



Busto di Pericle, copia di età romana (II secolo d.C.), dalla villa Adriana di Tivoli (The British Museum, London)

Ma chi sia veramente questo Pericle guercio che entra di diritto nella fitta schiera di “ritornanti” che ossessionavano de Chirico, fossero essi il fantasma del padre morto o i fantasmi dei politici Cavour e Napoleone III nell’incontro di Plombières, o dei tanti altri che il pittore, a detta dei suoi amici, cercava di spiare e individuare mediante un piccolo specchio portatile, guardandoli senza esser visto, seduto al Flore o al Deux Magots, ... chi sia veramente non lo sappiamo, né ci aiutano gli altri quadri, dal coevo *Confiseur de Périclès*, dove forse si allude all’abilità oratoria dei politici-pasticcieri che preparano manicaretti per adescare un popolo “bambino”, di cui parla Platone nel *Gorgia*, fino alla *Nuit de Périclès* del '26 o al *Trophée* dello stesso anno che sono invece dedicati all’esaltazione romantica e visionaria del Pericle protettore delle arti e stratega.



*Le confiseur de Périclès*, 1925 (collezione privata)

*La nuit de Périclès*, 1926 (Donazione Chiara e Francesco Carraro, Ca' Pesaro, Venezia)

*Trophée*, 1926 (collezione privata)

La soluzione più probabile è che quel Pericle guercio, non privo di una sua sgangherata eleganza, simile a un vecchio picador e coperto da una maglia scollata ricca di variegata decorazioni che fan pensare alle uniformi dei soldati che cambiano, d’età in età, di forma e di colore<sup>4</sup>, sia solo un gioco per mostrare ironicamente che quel che si vede non sempre è la realtà “metafisica”, profonda e intima, della cosa nella sua fondamentale banalità: questa volta non si tratta di acropoli, anzi l’acropoli potrebbe essere un accrocchio, un’accozzaglia di oggetti eterogenei, un gioco di parole (vedi nota 3), e quello che a noi sembra il grande “Pericle” può essere il suo doppio, reso più alla mano e sceso dal piedistallo della Storia, come un vecchio lottatore in pensione che si intenerisce guardando un profilo di donna sul verso di una moneta. In questo senso, e per concludere, il *Pericle* è un quadro chiave della nuova metafisica dechirichiana, che precorre lo spirito di tutto lo straordinario e misconosciuto secondo periodo parigino, all’insegna dell’ironia e della contaminazione pop. Le matronali e classiche figure di donna di Picasso diventano per de Chirico inquietanti monoliti policromi chiusi in stanze dai soffitti bassi che scrutano lo spettatore con l’occhio severo o assente delle meretrici in attesa<sup>5</sup>; drammatiche scene di caccia alle balene o ai trichechi tra gli icebergs della Groenlandia si svolgono nelle vetrine che espongono attrezzi per la pesca; il puledro rosso del cioccolato *Poulain* e il gigantesco bebè del sapone *Cadum* gli appaiono come divinità dei miti antichi, mentre il sacro nome dell’oracolo d’Apollo, “*Délphoi, Délphoi*”, rintuona all’orizzonte “simile alla réclame di un dentifricio”<sup>6</sup>, e le gravi figure dei gladiatori, allenati per offrire spettacoli di morte, emergono eccitate ed ambigue da grovigli di corpi palestrati nelle saune dei bassifondi parigini.

Paolo Baldacci

<sup>1</sup> Il rilassamento filosofico di Pericle.

<sup>2</sup> La data della mostra non è indicata nel catalogo, ma il finito di stampare è del febbraio 1974.

<sup>3</sup> La traduzione dall’originale francese del '29 è quella di de Chirico stesso risalente ai primi anni '40, dove inevitabilmente si perdono alcuni giochi di parole possibili solo in francese. Ebdòmero, per esempio, non dice “questa volta non si tratta di acropoli”, ma giocando sul suono acropòl dice: “il ne s’agit cette fois-ci ni d’accroc, ni de Paul” (non si tratta né d’un accrocchio né di Paolo).

<sup>4</sup> G. de Chirico, *Sur le silence*, (1924), in un altro passo dedicato a Pericle, ora in G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero* (a cura di M. Fagiolo), Einaudi Torino 1985, p. 264.

<sup>5</sup> Ora dunque il gran problema era di uscire. Vi sono momenti in cui ciò si può fare senza difficoltà [...] invece vi sono altri momenti ove tutto questo è assai più difficile; a ciò pensava Ebdòmero, seduto in quella sala intorno alla quale, severe come areopagiti intransigenti, stavano tutte quelle prostitute quinquagenarie, dalle braccia erculee conserte sul petto ipertrofico, nella posa dei campioni di lotta davanti al fotografo. I loro sguardi ostili convergevano su Ebdòmero come i cannoni d’una squadra sul forte della costa nemica.” (G. de Chirico, *Ebdòmero*, ed. Longanesi, Milano 1971 pp. 22-23, traduzione dell’autore dall’edizione francese del 1929).

<sup>6</sup> Mi riferisco, nell’ordine, al quadro *L’après-midi d’été*, 1925, della Yale University Art Gallery, a tre passi dell’articolo *Vale Lutetia* (febbraio 1925) ora in G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero*, cit., pp. 268-270, e ad Ebdòmero, cit., p. 100.