

## Strategie del mercato dell'arte surrealista: la vendita della collezione Gaffé a Roland Penrose nel 1937

---

*L'immissione sul mercato britannico di un nucleo consistente della collezione di René Gaffé  
getta nuova luce sui meccanismi di vendita delle opere d'arte adottati dai membri  
del gruppo surrealista negli anni Trenta*

---

Nel giugno 1937 Roland Penrose scrive al collezionista belga René Gaffé: «J'ai l'honneur de vous confirmer que je vous achète, par l'entremise de mon ami E.L.T. Mesens, les quarante tableaux de Picasso, Chirico et Miró se trouvant à Londres en ce moment et faisant [*sic*] partie de votre collection. Je vous confirme aussi mon accord sur la somme globale de Livres sterling 6.750. Cette somme vous sera payée en un chèque sur la [...] Bank payable à dater du 15 juillet 1937 à Londres»<sup>1</sup>. Il 15 luglio 1937 Penrose entra in possesso di un prestigioso gruppo di opere che andrà a costituire il primordiale nucleo di quella che di lì a poco sarebbe diventata una delle più importanti collezioni d'arte surrealista<sup>2</sup>.

L'affare Gaffé, così come era avvenuto per l'International Surrealist Exhibition di Londra del 1936, è il risultato di una vera e propria manovra strategica sul mercato dell'arte britannico. L'operazione, pianificata principalmente da E.L.T. Mesens in qualità di agente-intermediario e Anton Zwemmer come gallerista, si conclude con l'acquisto da parte di Penrose della quasi totalità delle opere<sup>3</sup>. La lettera del 26 giugno, attestante la conclusione della vendita, è l'epilogo di una vicenda iniziata nel marzo 1937 che vede inizialmente coinvolti Gaffé, Mesens, Zwemmer e solo successivamente Penrose. Nel mese di marzo il progetto di messa in vendita delle opere era già in una fase avanzata: il giorno 18, infatti, Mesens comunica

all'amico Zwemmer: «Je ne vous ai pas encore donné de nouvelles au sujet de nos projets, car lors de mon retour à Bruxelles, Monsieur René Gaffé était en voyage. [...] Il est tout à fait d'accord pour un ensemble de Picasso et Chirico anciens, au cours du mois de juin prochain. Il est d'accord aussi pour nous confier le nombre de Miró qui il nous plaira [*sic*] de choisir pour une exposition que vous pourriez placer peut-être en mai ou bien alors que nous pouvons envisager pour une date plus reculée»<sup>4</sup>. Quanto scritto da Mesens non solo aiuta a ricostruire cronologicamente la pianificazione della vendita, ma lascia presagire che la scelta delle opere messe sul mercato sia stata effettuata direttamente da Mesens e Zwemmer in accordo con il collezionista.

La messa in vendita della collezione era dovuta agli incombenti problemi economici di Gaffé, che per la gestione dell'affare aveva ingaggiato il connazionale Mesens<sup>5</sup>. I due avevano già collaborato sia al Palais des Beaux-Arts di Bruxelles, dove Mesens lavorava dal 1931<sup>6</sup>, sia a Londra, dove per la mostra internazionale surrealista del 1936 egli aveva mediato la vendita delle sei opere di proprietà di Gaffé<sup>7</sup>. L'operazione che i due stavano pianificando nel marzo 1937 appare però più complessa delle precedenti, poiché questa volta il numero delle opere da destinare al mercato era cospicuo. Per capire a fondo la dinamica dell'operazione è quindi indispensabile ricostruire crono-

logicamente le diverse tappe che hanno caratterizzato la vicenda.

L'affare si svolge in un arco temporale che va da marzo a ottobre 1937. Gli accordi stipulati tra Mesens e Gaffé nel mese di aprile, in una lettera che sembra essere un vero e proprio contratto<sup>8</sup>, prevedevano la vendita di 14 Miró, 9 de Chirico e 16 Picasso<sup>9</sup>. Inoltre stabilivano che a Gaffé sarebbe spettata la decisione finale dei prezzi netti di vendita, per cui ogni eventuale ricontrattazione delle cifre di base poteva essere definita solo previo consenso del collezionista. Negli scambi epistolari avviati da Mesens e Zwemmer tra marzo ed aprile si deduce che l'affare prevedeva un'esclusiva partecipazione a tre: Gaffé quale fornitore delle opere, Zwemmer come proprietario del luogo di allestimento della vendita e Mesens in qualità di agente. In realtà figura un ulteriore associato all'impresa: la Société Auxiliaire des Expositions del Palais des Beaux-Arts di Bruxelles, cui Mesens era affiliato e che dunque rappresentava in questa circostanza. L'operazione si presenta quindi come una manovra di vendita attuata tra Belgio ed Inghilterra attraverso una collaborazione che coinvolgeva figure ed istituzioni di entrambi i paesi.

Mesens, per indole votato al *business*, aveva maturato in Belgio già a partire dagli anni Venti una meticolosa conoscenza del mercato dell'arte e aveva inoltre testato le potenzialità degli affari d'oltremanica durante la grande mostra del 1936<sup>10</sup>. In quell'occasione aveva trovato un mercato dinamico nonostante la forte crisi finanziaria continentale, tant'è che proprio all'indomani dell'Esposizione Internazionale scrive euforicamente a Giron, suo amico nonché direttore del Palais des Beaux-Arts di Bruxelles: «Vois souvent Flechtheim, Zwemmer, Reid, Mac Donald, Whyte, Haniman et grands collectionneurs comme Edward James, Peter Watson, etc.. [...] T'envoie catalogue 'Corot à Cézanne' chez Lefevre. Exp. Ensor à Leicester Galleries - pas encore visité. Exp. Dalí s'est ouverte jeudi Reid-Lefevre. Dufy début juillet. Activité énorme. Ventes, Ventes, Ventes»<sup>11</sup>.

Testato e valutato il potenziale del mercato britannico, Mesens, in accordo con Gaffé e con l'ausilio di Zwemmer, decide di immettere la collezione direttamente nel circuito inglese scaricando a priori la possibilità di un'eventuale programmazione espositiva in Belgio<sup>12</sup>. La situazione finanziaria belga era effettivamente negativa nel 1937, gli affari al Palais des Beaux-Arts procedevano altalenanti e le opere surrealiste non erano certo tra le più richieste, come attesta la lettera di Mesens a Man Ray: «D'une façon générale les œuvres surréalistes, à la suite de la crise ont été fort dépréciées ici [in Belgio] [...]. Aussi, aimerais-je te

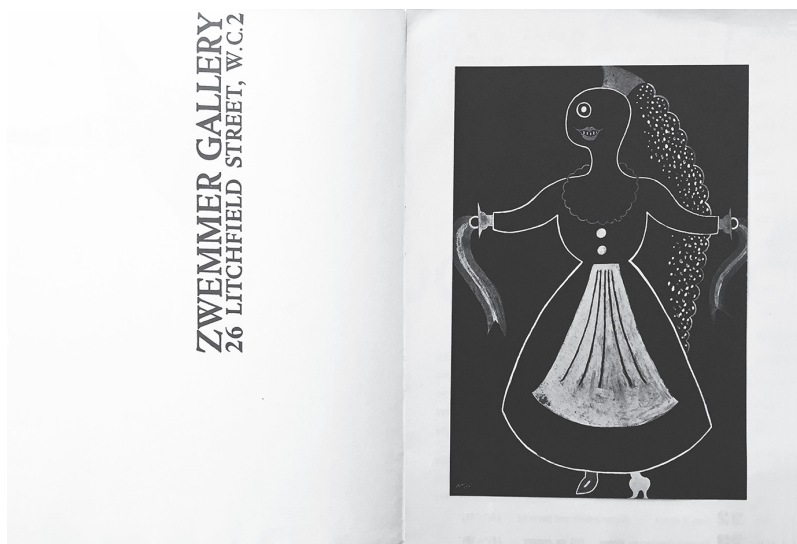
représenter que dans un pays dont les possibilités d'achat ne sont nullement comparable à celles de l'Angleterre et de l'Amérique, tes prix de vente devraient être autant que possible accordés aux circonstances»<sup>13</sup>. Considerato l'andamento negativo del mercato continentale, l'idea di esporre la collezione Gaffé a Londra risulta essere effettivamente la più accorta. Zwemmer, che conosceva le potenzialità di vendita delle opere di Gaffé, accetta di buon grado la proposta, per cui Mesens scrive fiducioso a Giron: «Zwemmer, loin de penser comme à Bruxelles, considère que Miró, Chirico, Picasso, ça c'est vendable»<sup>14</sup>.

L'immissione delle opere sul mercato viene attuata attraverso l'organizzazione di due mostre, entrambe allestite presso la Zwemmer Gallery. Tale stratagemma, oltre ad essere una vetrina pubblicitaria per la galleria di Zwemmer e per le opere stesse, trova le sue recondite ragioni all'interno delle leggi del mercato dell'arte. Le due esposizioni fungevano da strumento per innalzare i valori di opere che per più di dieci anni erano rimaste confinate in una collezione privata. Che l'evento espositivo fosse un espediente per l'adeguamento dei valori di vendita delle opere al 'nuovo' mercato si desume da diversi fattori, primo fra tutti il bilancio dell'«Achat Gaffé» redatto da Mesens in data 1° marzo 1940<sup>15</sup>. Nella nota si evidenzia come il prezzo medio per dipinto, che nel 1937, al momento dell'acquisto da Gaffé, era di £ 168.15.0, fosse salito del 5% dopo le due mostre da Zwemmer, passando così ad un valore medio di £ 177.11.3<sup>16</sup>.

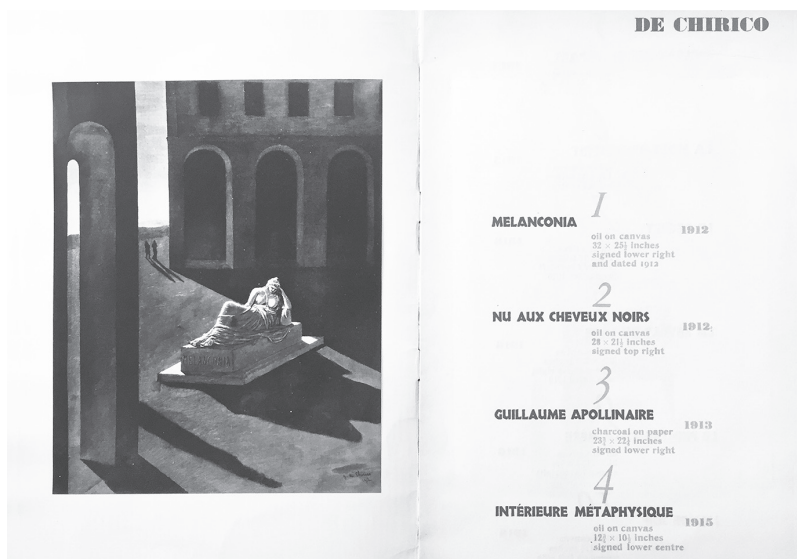
Dagli accordi preventivamente pattuiti tra le parti si evince che Zwemmer e Mesens, una volta assicurato a Gaffé il prezzo da lui richiesto, potevano aumentare senza nessun vincolo le cifre di base e applicare ad esse i valori che ritenevano più idonei per il mercato di riferimento. I guadagni ottenuti sarebbero poi stati divisi tra i due: il 55% per Zwemmer ed il 45% per Mesens, che a sua volta spartiva la percentuale con la Société Auxiliaire des Expositions di Bruxelles<sup>17</sup>. La differente divisione delle percentuali era dettata dal fatto che Zwemmer, già prestatore degli spazi espositivi, doveva sostenere anche le spese assicurative, di trasporto da Bruxelles a Londra e la stampa dei due eleganti cataloghi<sup>18</sup>.

Il piano espositivo, divulgato già da aprile<sup>19</sup>, prevedeva una personale di Joan Miró dal 6 maggio al 2 giugno (fig. 1) e a seguire, fino al 30 giugno, una doppia mostra con le opere di Giorgio de Chirico e Pablo Picasso<sup>20</sup> (fig. 2). Entrambe le esposizioni furono seguite personalmente da Mesens, che soggiornò continuativamente a Londra da maggio a fine giugno, ospite dell'amico Penrose. I costanti

1. Catalogo della mostra *Joan Miró*, Londra, Zwemmer Gallery, 6 maggio-2 giugno 1937.



2. Catalogo della mostra *De Chirico-Picasso*, Londra, Zwemmer Gallery, 9 giugno-30 giugno 1937.



aggiornamenti epistolari tra Mesens e Giron, dettati dal diretto coinvolgimento finanziario della Société Auxiliaire des Expositions del Palais des Beaux-Arts, descrivono nel dettaglio le vendite realizzate nel corso delle esposizioni. Qualche giorno dopo l'inaugurazione della prima mostra già un'opera risulta venduta (fig. 3): «J'appris la bonne nouvelle de la vente du Miró *La terre labourée*. De ce côté il y a donc, à present, un bénéfice d'à peu près 100£ en tout – soit 55£ pour Zwemmer et 45£ pour nous. Ce n'est pas mal du tout, hein»<sup>21</sup>. Mesens non cita il nome dell'acquirente, ma dalle liste redatte per Penrose alla vigilia del suo acquisto (fig. 4) *La terre labourée* risulta comprata

dalla Zwemmer Gallery a £ 225<sup>22</sup>, dato confermato nella risposta inviata a Pierre Matisse il 30 marzo 1939 in seguito all'offerta di acquisto proposta dal gallerista per la tela in questione<sup>23</sup>. Nella lettera, Mesens dichiara che *La terre labourée* era stata da lui acquistata da Gaffé nel 1937 in cooperazione con Zwemmer e rivenduta poco tempo dopo a 275 ghinee<sup>24</sup>. La vendita menzionata a Matisse era quella effettuata a miss Valerie Cooper<sup>25</sup>, verosimilmente l'acquirente della transazione citata da Mesens a Giron il 20 maggio<sup>26</sup> e confermata dal «London Bulletin» di maggio 1938<sup>27</sup> (fig. 5).

Tre giorni dopo la chiusura della prima mostra, altre due opere di Miró vengono dichiarate ven-

Catalogue of an Exhibition of selected early Paintings and Drawings by Joan Miró held at the Zwemmer Gallery, 26 Litchfield Street, Charing Cross Road, London, W.C.2. Telephone: Temple Bar 1793. Thursday May the 6th until Wednesday June the 2nd, 1937. Exhibition open daily from 10 a.m. until 6 o'clock p.m. Saturdays 10 a.m. to 1 p.m. Exhibition during June: Paintings [1912-1916] by Chirico and works from Negro and Cubist Periods of Picasso.



3. Joan Miró, *La terre labourée*, nel catalogo della mostra *Joan Miró*, Londra, Zwemmer Gallery, giugno 1937.

dute, *Le lasso* e *L'étoile*, mentre *La famille* e *La musique* (quest'ultima di proprietà di Mesens) erano in attesa di conferma da parte di un collezionista interessato<sup>28</sup>. Non è possibile accertare se queste ultime trattative siano andate a buon fine; comunque *Le lasso*, *L'étoile* e *La famille* nelle liste di Penrose risultano acquistate da Zwemmer rispettivamente a £ 75, £ 35 e £ 75<sup>29</sup> (fig. 4), probabilmente anche in questo caso, com'era già avvenuto per *La terre labourée*, si trattava di acquisti condivisi con Mesens<sup>30</sup>. *La musique*, invece, è elencata tra le proprietà di Penrose in una lista datata dicembre 1939<sup>31</sup>.

Considerati i soddisfacenti risultati di vendita ottenuti per Miró, Mesens ripone grandi aspet-

tative nella seconda esposizione della collezione Gaffé: «Miró a très bien marché. Zwemmer est contente moi aussi. [...] Et 'Picasso-Chirico' – que l'on ouvre mercredi prochain – s'annonce comme un gros succès»<sup>32</sup>. Le opere di Picasso, che nel 1937 avevano già un ampio e stabile mercato in Gran Bretagna<sup>33</sup>, vengono proposte a cifre molto elevate (fig. 6). Ad esempio il prezzo base della *Jeune fille à la mandoline* era di £ 1.000, della *Femme en vert* £ 800, della *Danseuse nègre* £ 350, valori ai quali venivano poi aggiunti i rialzi per i profitti di Mesens e Zwemmer. Il pronostico iniziale non si concretizza e le opere della mostra Chirico-Picasso rimangono invendute, eccetto i due di Chirico *Portrait du peintre*

Liste des tableaux de Miró (ancienne coll. Gaffé)						
n°	Titre	Date	Genre	Dimensions mètres	Acchat d'origine	Prix de vente
1	Nu	1921	peinture à l'huile	H.1.30 x L.0.90	£ 135	£ 150
2	Divorce n°3	1921	peinture à l'huile	H.1.03 x L.0.75	£ 45	£ 50
3	Portarade	1923-24	peinture à l'huile	H.0.46 x L.0.60	£ 48	£ 50
4	Maternité	1924	peinture à l'huile	H.0.91 x L.0.73	£ 135	£ 150
5	Portrait de M <sup>me</sup> B	1924	peinture à l'huile	H.1.28 x L.0.95	£ 90	£ 100
6	Regnon catalan	1925	peinture à l'huile	H.0.91 x L.0.73	£ 67.10.0	£ 75
7	Derrien	1926	= idem.	H.0.48 x L.0.64	£ 9	£ 10
8	Derrien	1926	= idem.	H.0.64 x L.0.91	£ 9	£ 10
9	Le coit (ou la brasse)	1926	peinture à l'huile	H.0.70 x L.0.90	£ 45	£ 50
10	L'adultère	1928	dessin et peinture sur papier	H.0.71 x L.1.06	£ 67.10.0	£ 75

Ont été vendus à la Zwemmer Gallery: 1) La terre labourée (1923-24) 225  
2) La famille (dessin) (1924) 75  
3) Le lasso (1927) 75  
4) L'étoile (1927) 35

4. E.L.T. Mesens, lista delle opere di Miró in collezione Gaffé vendute a Roland Penrose, giugno 1937.



JOAN MIRO

Preying sun my head's prisoner,  
Steal away the hill, steal away the forest.  
The sky is more than ever lovely.  
The grapes' dragon-flies  
Impose a symmetry of forms  
I can dispense with easily.

Clouds of the peeping day,  
Heartless and unauthorised clouds,  
The straw fires of my gaze,  
Consume their seeds.

When all is said, to clothe itself with dawn,  
The sky must be as pure as the night.

PAUL ELUARD,  
(translated by G.R.)\*

\* From "Thorns of Thunder"—Europa Press London.

La cigale, qui ouvre sur les champs du midi des yeux grands comme des soucoupes, accompagne seule de son chant cruel ce voyageur toujours d'autant plus pressé qu'il ne sait où il va. Elle est le génie inflexible, délicieux et inquietant qui se porte en avant de Miró, qui l'introduit auprès des puissances supérieures auxquelles les grands Primitifs ont eu quelque peu affaire. Elle est peut-être, à elle seule, le talisman nécessaire, l'indispensable fétiche que Miró a emporté dans son voyage pour ne pas se perdre. C'est à elle qu'il doit de savoir que la terre ne tire vers le ciel que de malheureuses cornes d'escargot, que l'air est une fenêtre ouverte sur une fusée ou sur une grande paire de moustaches, que pour parler révérencieusement il faut dire: "Ouvrez la parenthèse, la vie, fermez la parenthèse", que les coeurs, littéralement:

Nos coeurs pendent ensemble au même grenadier.

que la bouche du fumeur n'est qu'une partie de la fumée et que le spectre solaire, prometteur de la peinture, s'annonce, comme un autre spectre, par un bruit de chaînes.\*

André BRETON.

\* From "Le surréalisme et la peinture"—Ed. N.R.F. Librairie Gallimard—Paris 1928.



The ploughed land (1933-34)

(Museum of Modern Art Collection)

Joan Miró

5. Joan Miró, *La terre labourée*, in «London Bulletin», n. 2, 1938, p. 5.

et de sa mère e *Mélanconia*: il primo viene acquistato da Edward James a £ 157,10<sup>34</sup> tra giugno e dicembre 1937<sup>35</sup> (fig. 7) e *Mélanconia* da Peter

Watson entro ottobre 1938<sup>36</sup> (fig. 8). In sostanza i dipinti vengono veicolati nell'entourage surrealista inglese.

6. E.L.T. Mesens, lista delle opere di Picasso in collezione Gaffé vendute a Roland Penrose, giugno 1937.

Carte des Tableaux de Picasso (maison coll. Gaffé)							
n°	Titre	Date	Genre	Dimensions en mètres	a) achat et monnaie	PRIX b) pour la vente	c) pour la vente
1	Tête de femme	1902	carre	30.36 x L. 0.255	£ 102.70.0	£ 225	£ 300
2	Belgique et danse	1903	deuxième	30.47 x L. 0.41	£ 22.10.0	£ 25	£ 40
3	Femme et enfant	1904	deuxième	30.47 x L. 0.41	£ 31.10.0	£ 35	£ 50
4	Femme en robe	1905	peinture huile	30.35 x L. 0.275	£ 100.0.0	£ 200	£ 275
5	Tête d'homme	?	deuxième	30.47 x L. 0.41	£ 22.10.0	£ 25	£ 40
6	La danseuse rouge	1907	peinture huile	30.67 x L. 0.45	£ 315.0.0	£ 350	£ 450
7	Deux femmes	1908	aquarelle	30.63 x L. 0.47	£ 270.0.0	£ 300	£ 400
8	La femme au vent	1909	peinture huile	30.96 x L. 0.30	£ 720.0.0	£ 800	£ 1.200
9	La mandoline	1909	peinture ovale	30.78 x L. 0.625	£ 540.0.0	£ 600	£ 800
10	Jeune fille à la mandoline	1910	peinture huile	30.49 x L. 0.45	£ 400.0.0	£ 1.000	£ 1.500
11	Portrait de M. M. M.	1910	peinture huile	30.78 x L. 0.58	£ 675.0.0	£ 750	£ 950
12	La Vierge de Jean	1911	peinture huile	30.48 x L. 0.36	£ 315.0.0	£ 350	£ 500
13	Nature morte	1912	peinture huile	30.67 x L. 0.58	£ 315.0.0	£ 350	£ 450
14	Personnage	1913	peinture huile	30.78 x L. 0.46	£ 195.0.0	£ 150	£ 250
15	Personnage	1914	peinture huile	30.28 x L. 0.22	£ 22.10.0	£ 25	£ 35
16	Femme nue	1914	deuxième	30.49 x L. 0.64	£ 35.0.0	£ 50	£ 75

*Liste des tableaux de Chirico (ensemble coll. Gaffé)*

N°	Titre	Date	Genre	Dimensions en cm	Achat et monnaie	PRIX a) prix de vente b) prix de vente	c) prix de vente
1.	Nu	1912	peinture à l'huile	874 x L. 0.55	£ 112.10.0	£ 125	£ 175
2.	Portrait de Mlle Mollesse	1913	dessin à l'encre	5.02 x L. 0.55	£ 45	£ 50	£ 75
3.	Le regard vers le ciel	1914	peinture à l'huile	8.59 x L. 0.32	£ 90	£ 100	£ 150
4.	Intérieur métaphysique	1915-16	" "	4.0.32 x L. 0.260	£ 45	£ 50	£ 80
5.	Melanconia de 1914	1915	" "	4.0.52 x L. 0.37	£ 112.10.0	£ 125	£ 175
6.	La mort d'un enfant	1915	" "	4.0.37 x L. 0.33	£ 81	£ 90	£ 125
7.	La révolte d'un sage	1916	" "	4.0.68 x L. 0.59	£ 112.10.0	£ 125	£ 175
8.	L'ange juif	1916	" "	4.0.65 x L. 0.49	£ 135	£ 150	£ 225
9.	Portrait de la mère et la sa mère	1917	" "	" "	£ 112.10.0	£ 125	£ 175
Totaux					£ 846.0.0	£ 940	£ 1.355 (+m-)

Ont été vendus à la Tarennes Gallery :

- 1) Melanconia 200
- 2) Portrait de la mère et sa mère 120

7. E.L.T. Mesens, lista delle opere di de Chirico in collezione Gaffé vendute a Roland Penrose, giugno 1937.

A causa delle scarse vendite è probabilmente Mesens che esorta Penrose a presentare un'offerta per i pezzi invenduti. L'idea di procedere

in una vendita in blocco viene proposta a Gaffé in una lettera del 4 giugno alla quale il collezionista risponde favorevolmente purché il prezzo

8. Giorgio de Chirico, *Melanconia*, in «London Bulletin», n. 6, 1938, p. 15.

LE MYSTERE et la CREATION  
MYSTERY and CREATION  
par GIORGIO DE CHIRICO by

Pour qu'une oeuvre d'art soit vraiment immortelle il faut qu'elle sorte complètement des limites de l'humain: le bon sens et la logique y feront défaut. De cette façon elle s'approchera du rêve et de la mentalité enfantine.

L'oeuvre profonde sera puisée par l'artiste dans les profondeurs les plus reculées de son être: là nulle rumeur de ruisseau, nul chant d'oiseau, nul bruissement de feuillage ne passe.

Ce que j'écoute ne vaut rien: il n'y a que ce que mes yeux voient ouverts et plus encore fermés.

Ce qu'il faut surtout c'est débarrasser l'art de tout ce qu'il contient de connu jusqu'à présent, tout sujet, toute idée, toute pensée, tout symbole doit être mis de côté... Ce qu'il faut surtout c'est une grande certitude de soi-même; il faut que la révélation que nous avons d'une oeuvre d'art, que la conception d'un tableau représentent telle chose, qui n'a pas de sens par elle-même, qui n'a pas de sujet, qui du point de vue de la logique humaine ne veut rien dire du tout, il faut, dis-je, qu'une telle révélation ou conception soit tellement forte en nous qu'elle nous procure une telle joie une telle douleur, que nous soyons obligés de peindre, poussés par une force plus grande que celle qui pousse un affamé à mordre comme une bête le morceau de pain qui tombe sous sa main.

Pendant un clair après-midi d'hiver je me trouvais dans la cour du Palais de Versailles. Tout était calme et silencieux. Tout me regardait d'un regard étrange et interrogateur. Je vis alors que chaque angle du Palais, chaque colonne, chaque fenêtre avait une âme qui était une énigme. Je regardais autour de moi les héros de pierre, immobiles sous le ciel clair, sous les rayons froids du soleil d'hiver qui luit sans amour comme les chansons profondes. Un oiseau chantait dans une cage suspendue à une fenêtre. Je sentis alors tout le mystère qui pousse les hommes à créer certaines choses. Et les créations me paraissent encore plus mystérieuses que les créateurs.

Une des sensations les plus étranges que nous ait laissées la préhistoire est la sensation du présage. Elle existera toujours. C'est comme une preuve éternelle du non-sens de l'univers. Le premier homme devait voir des présages partout, il devait frissonner à chaque pas. 1913.

To become truly immortal a work of art must escape all human limits: logic and common sense will only interfere. But once these barriers are broken it will enter the regions of childhood vision and dream.

Profound statements must be drawn by the artist from the most secret recesses of his being: there no murmuring torrent, no birdsong, no rustle of leaves can distract him.

What I hear is valueless; only what I see is living, and when I close my eyes my vision is even more powerful.

It is most important that we should rid art of all that it has contained of recognizable material to date, all familiar subject matter, all traditional ideas, all popular symbols must be banished forthwith. More important still, we must hold enormous faith in ourselves: it is essential that the revelation we receive, the conception of an image which embraces a certain thing, which has no sense in itself, which has no subject, which means absolutely nothing from the logical point of view, I repeat, it is essential that such a revelation or conception should speak so strongly in us, evoke such agony or joy, that we feel compelled to paint, compelled by an impulse even more urgent than the hungry desperation which drives a man to tearing at a piece of bread like a savage beast.

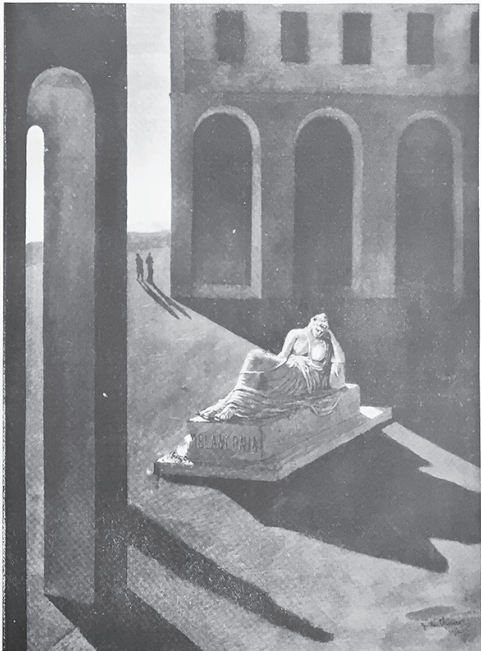
I remember one vivid winter's day at Versailles. Silence and calm reigned supreme. Everything gazed at me with mysterious, questioning eyes. And then I realised that every corner of the palace, every column, every window possessed a spirit, an impenetrable soul. I looked around at the marble heroes, motionless in the lucid air, beneath the frozen rays of that winter sun which pours down on us without love, like perfect song. A bird was warbling in a window cage. At that moment I grew aware of the mystery which urges men to create certain strange forms. And the creation appeared more extraordinary than the creators.

Perhaps the most amazing sensation passed on to us by prehistoric man is that of presentiment. It will always continue. We might consider it as an eternal proof of the irrationality of the universe. Original man must have wandered through a world full of uncanny signs. He must have trembled at each step.

Rendered into English by F.B.

GIORGIO DE CHIRICO

(Coll. Peter Watson—London)



Melanconia (1912)



netto di guadagno per lui non sia inferiore a £ 6.500; inoltre autorizza Mesens a richiedere all'eventuale acquirente una somma maggiorata, in modo che l'eccedenza faccia da commissione per il suo lavoro di agente<sup>37</sup>. In data 17 giugno Penrose riferisce che l'offerta finale di £ 6.750 era stata accolta da Gaffé, che cede al surrealista inglese un totale di 40 pezzi tra dipinti e disegni<sup>38</sup>. A causa della pressante necessità di denaro liquido, Gaffé ricontratta i termini di vendita con Mesens e pattuisce che la somma di £ 6.750 venga totalmente destinata a lui; in cambio promette il versamento di una commissione in denaro di 50.000 franchi belgi e tre dipinti di Magritte di sua proprietà, i quali, sottolinea, «représentent pour vous une valeur commerciale facilement réalisable»<sup>39</sup>.

L'operazione fu un vero e proprio affare vista l'alta qualità della collezione, tant'è che a distanza di anni lo stesso Penrose ricorda: «To my surprise Gaffé accepted the offer, which today would be considered derisory»<sup>40</sup>. Osservando le liste redatte da Mesens nel giugno 1937, nelle quali sono menzionati i prezzi di acquisto e i possibili valori di vendita, appare evidente la portata dell'investimento. Le stime, in particolare, rappresentano un importante strumento valutativo delle potenzialità dell'affare e assumono grande rilevanza nei processi decisionali riguardanti le quote di vendita future. Questo è evidente nella nuova valutazione di mercato redatta da Mesens il 1° marzo 1940 (fig. 9), in cui le stime supposte nel 1937 risultano pressoché invariate.

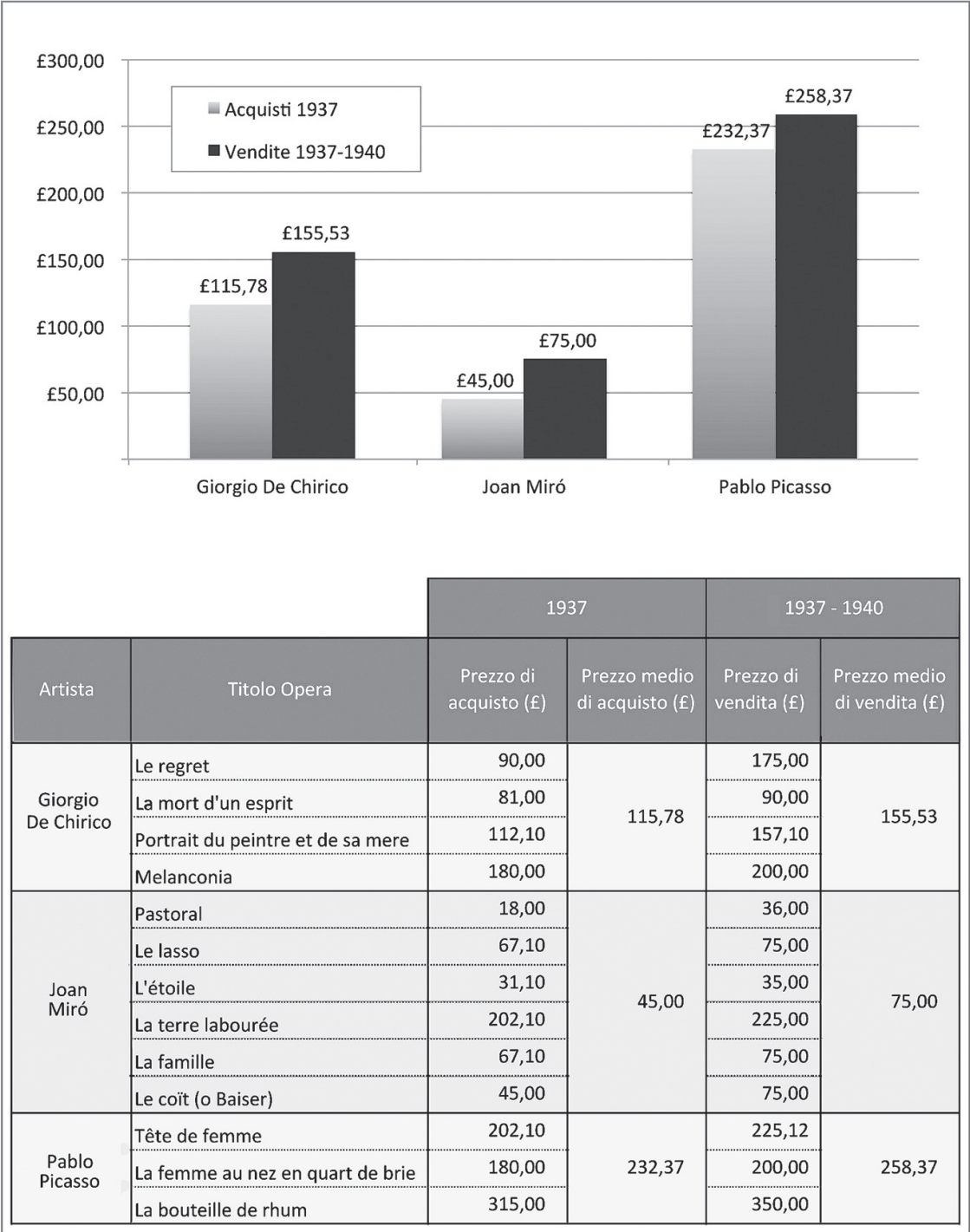
Le opere giungono nell'abitazione di Penrose solo a fine ottobre<sup>41</sup>. Il ritardo di consegna di circa tre mesi è causato dalla decisione di tenere i pezzi più a lungo in deposito da Zwemmer per consentire ulteriori trattative. Il subentro di Penrose aveva comportato una ricontrattazione degli accordi iniziali; la nuova stipula è elencata da Mesens in una lettera inviata a Zwemmer il 14 settembre: «En ce qui concerne les prix nets pour moi, je vous confirme ici notre accord verbal. Il est entendu que vous vendez aux prix qui vous plaisent mais que je dois obtenir le prix net exigé antérieurement par Monsieur Gaffé additionné de 50% des bénéfices prélevés par vous et moi pendant la durée des expositions»<sup>42</sup>. In caso di vendita, quindi, il nuovo accordo prevedeva che Penrose avrebbe riscosso il prezzo netto di vendita pattuito dal suo predecessore e in aggiunta avrebbe ottenuto il 50% dei benefici ricavati dal prezzo di esposizione. Il restante 50% dei guadagni veniva suddiviso equamente tra Zwemmer e Mesens, che in questa nuova contrattazione perdevano, rispetto ai primi accordi, il 30%

*Nouvelle évaluation de la collection,  
Chirico - Picasso - Miró  
(ancienne coll. Gaffé)  
au 1<sup>er</sup> mars 1940*

N°	Titre	Prix d'achat en 1937	Valeur actuelle
<b>CHIRICO</b>			
1.	Nu (1942)	£ 112. 10. 0	£ 200
2.	Portrait de G. Apollinaire (1913)	£ 45. 0. 0	£ 90
3.	Intérieur métaphysique (1915-16)	£ 45. 0. 0	£ 90
4.	Mélancolie du départ (1915)	£ 112. 10. 0	£ 200
5.	La révolte d'un sage (1916)	£ 112. 10. 0	£ 180
6.	L'Ange Juif (II) (1916)	£ 135. 0. 0	£ 250
	<b>Total</b>	<b>£ 564. 10. 0</b>	<b>£ 1010</b>
<b>MIRÓ</b>			
1.	Nu (1921)	£ 135. 0. 0	£ 200
2.	Dans une rue (1921)	£ 45. 0. 0	£ 150
3.	Maternité (1924)	£ 135. 0. 0	£ 250
4.	Portrait de M <sup>me</sup> B. (1924)	£ 90. 0. 0	£ 200
5.	Tête de paysan catalan (1925)	£ 67. 10. 0	£ 180
6.	Derrin (1926)	£ 9. 0. 0	£ 15
7.	Derrin (1926)	£ 9. 0. 0	£ 15
8.	L'Adultère (1928)	£ 67. 10. 0	£ 180
	<b>Total</b>	<b>£ 558. 0. 0</b>	<b>£ 1130</b>

9. E.L.T. Mesens, nuova stima della collezione Gaffé venduta a Roland Penrose nel 1937, 1° marzo 1940.

dei ricavi il primo, il 20% l'altro. Un foglio di calcolo redatto da Mesens nel marzo 1940, in cui conteggia le commissioni guadagnate per la mediazione, chiarisce quanto appena esposto: con la vendita dei quattro Miró, *La terre labourée* (£ 225), *La famille* (£ 75), *Le lasso* (£ 75), *L'étoile* (£ 35) era stato realizzato un totale di £ 410 ed un profitto di £ 41, di cui £ 20,5 (50%) per Penrose ed il rimanente £ 20,5 diviso a metà fra Mesens (che ne cedeva il 5% alla Société Auxiliaire des Expositions) e Zwemmer, stando ai patti descritti nella lettera<sup>43</sup>. L'accordo risulta estremamente vantaggioso per Penrose, probabilmente per indurlo all'acquisto, considerato che egli era tutt'altro che sprovveduto negli affari. In una lettera inviata a Gaffé a giugno, Penrose sottolinea che dopo il pagamento sarebbe entrato in possesso dei dipinti rimanenti, inoltre dichiara che i guadagni realizzati sulle opere già vendute sarebbero spettati a lui. Nella risposta Gaffé afferma di voler restare estraneo alla richiesta formulata, poiché la questione dei benefici riguardava solo Zwemmer, Mesens e Penrose. Risulta tuttavia poco credibile che Penrose al momento della discussione dell'affare con Mesens non avesse chia-



10. Valore medio delle vendite effettuate tra il 1937 e il 1940 delle opere di de Chirico, Miró e Picasso provenienti dalla collezione Gaffé (grafico e tabella di C. Caputo).



rito i termini di profitto, motivo per cui la lettera a Gaffé sembra essere piuttosto una richiesta formalizzata di rinuncia ad ogni forma ulteriore di guadagno. Lo stesso Gaffé intuisce quanto sottaciuto, tant'è che risponde: «Il est bien entendu que je m'engage à ne pas réclamer le montant des sommes émises par Zwemmer sur les tableaux vendus par lui – et je pense que c'est ce que vous désirez que je vous écrive»<sup>44</sup>.

L'arrivo delle opere nell'abitazione di Penrose a fine ottobre 1937 non conclude gli affari. Negli anni che precedono lo scoppio della guerra i pezzi dell'ex collezione Gaffé vengono immessi a più riprese sul mercato dell'arte soprattutto attraverso la London Gallery, di cui Mesens e Penrose erano i direttori<sup>45</sup>. Due di questi dipinti, *La femme au nez au quart de brie* di Picasso<sup>46</sup> e *La mort d'un esprit* di de Chirico<sup>47</sup> confluiscono entro il 1° marzo 1940 nella galleria come pagamento dei conti di bilancio da parte di Penrose. Entro la stessa data, tre dipinti vengono «offerti» ad amici surrealisti: *La bouteille de rhum* di Picasso a Paul Éluard, *Le coït* (o *Baiser*) di Miró a Hugh Sykes Davies e *Le regret* di de Chirico a Mesens. Le tre opere sono elencate da Mesens sotto la dicitura «Tableaux offertes à des amis», ma qui «offertes» non va inteso nell'accezione di regalato, quanto piuttosto come un'offerta di vendita a prezzi vantaggiosi, verosimilmente alla cifra base di acquisto. L'ipotesi è avvalorata dal fatto che i membri del gruppo surrealista erano soliti fare affari commerciali tra loro a prezzi privilegiati<sup>48</sup>; Mesens ad esempio, nell'aprile di quello stesso anno, aveva offerto a Georges Reavery, in caso di mancata vendita, il dipinto di Magritte *Ponte d'Heraclite* a £ 35 invece che al prezzo pieno di esposizione di £ 50<sup>49</sup>. Quale sia la data esatta delle tre offerte citate non è noto, tuttavia *Le coït*, dopo essere stato acquistato da Sykes Davies, viene venduto alla London Gallery ed esposto nella mostra su Miró del febbraio 1950<sup>50</sup>; comprato quindi da Peter Watson, rientra infine in Belgio nella collezione Urvater nel 1956<sup>51</sup>. *Le regret* era invece stato acquistato il 2 luglio 1938 dall'intellettuale serbo Dimitrije Mitrinović alla somma di £ 175<sup>52</sup>, ossia quasi il doppio della cifra di acquisto, che era stata di £ 90; in un percorso di vendite ancora non ben tracciato, *Le regret* risulta poi confluire nella collezione di Gordon Onslow-Ford<sup>53</sup>. Un analogo incremento di valore ebbe il pastello *Pastoral* di Miró, venduto a Penrose a £ 18 e proposto inizialmente a £ 50 a

Onslow-Ford, il quale lo acquista a £ 36 tra il 23 febbraio (invio della lettera di Mesens con l'offerta)<sup>54</sup> ed il 1° marzo 1940 (data della nota di Mesens in cui sono elencate le opere vendute a Onslow-Ford). Emblematico, infine, appare il caso Picasso che, avendo le quotazioni più alte in termini di valori di mercato, vede per questo motivo delle oscillazioni in rialzo che non realizzano mai il doppio della cifra di partenza, come invece avviene per de Chirico e Miró<sup>55</sup>. Il pezzo con il valore maggiore in assoluto di tutta l'ex collezione Gaffé era la *Jeune fille à la mandoline*, rimasto nella collezione di Penrose fino al 1956, quando viene acquistato a New York da Nelson A. Rockefeller<sup>56</sup>. L'unica opera di Picasso venduta tra il 1937 ed il 1940 è il disegno *Tête de femme*, che spunta il prezzo di £ 225,16<sup>57</sup>, mentre tutto il resto rimane in collezione Penrose ed esposto in più occasioni alla London Gallery.

L'intera trattativa Gaffé, dall'iniziale immisione delle opere sul mercato il 6 maggio con l'inaugurazione della mostra Miró, fino al 1° ottobre, termine del deposito da Zwemmer, si configura come un piano strutturato il cui fine era manovrare a fini speculativi il mercato dell'arte attraverso esposizioni che incrementavano i valori delle opere. Lo stratagemma risulta perfettamente riuscito in questo intento (fig. 10), che seguiva dinamiche non nuove alla cerchia surrealista. I primi passaggi di vendita-acquisto relativi agli anni 1937-1940 di fatto vennero tutti effettuati dal nucleo di amici-artisti-collezionisti tacitamente associati a quel «support-system» che Malcolm Gee descrive come un apparato cosciente, sistematico ed attivo<sup>58</sup> – si potrebbe quasi definire assistenziale –, i cui membri «were in a position to acquire contemporary works of art relatively cheaply and to profit from an eventual increase in their value»<sup>59</sup>. Questo ed altri meccanismi vengono confermati e riproposti nel progetto che di lì a poco vede di nuovo riuniti Mesens, Penrose e Zwemmer, ossia la direzione della London Gallery, prima ed unica galleria ufficialmente surrealista in Gran Bretagna attiva tra il 1938 ed il 1951<sup>60</sup>.

Caterina Caputo  
Dottorato di ricerca in Storia delle Arti  
e dello Spettacolo,  
Università degli Studi di Firenze, Pisa e Siena

NOTE

1. Bozza della lettera di R. Penrose a R. Gaffé, non data (Edimburgo, RPA). Poiché una lettera inviata da Penrose a Mesens il 17 giugno 1937 (Los Angeles, The Getty Archive) conferma l'accordo con Gaffé per l'acquisto dei quaranta dipinti a £ 6.750, si suppone che la lettera a Gaffé sia stata scritta prima di tale data.

2. Un anno dopo l'acquisto delle opere provenienti da Gaffé, Penrose entra in possesso di circa 100 opere della collezione dell'amico Paul Éluard. Ringrazio Alice Ensabella e Gerd Roos per l'invio in anteprima della bozza del capitolo sulla vendita Éluard a Penrose del loro volume, *Les œuvres de Giorgio de Chirico dans la collection de Paul et Gala Éluard. Une documentation*, in corso di pubblicazione.

3. Mesens aveva conosciuto Penrose a Parigi nei primi anni Trenta; inoltre furono entrambi tra gli organizzatori dell'International Surrealist Exhibition di Londra, in occasione della quale l'artista belga entrò in contatto con collezionisti, artisti e galleristi attivi sul territorio britannico, tra cui Anton Zwemmer, proprietario a Londra della Zwemmer Gallery. Cfr. R. Penrose, *E.L.T. Mesens in London*, in «Transformation», 10, 1973, p. 16; N. Vaux Halliday, *More than a Bookshop. Zwemmer's and Art in the 20th Century*, London, 1991, pp. 33-50.

4. Lettera di E.L.T. Mesens a A. Zwemmer, Bruxelles, 18 marzo 1937 (Bruxelles, archivio privato).

5. Un volume redatto da Gaffé nel 1963 fornisce una panoramica generale della sua collezione. Cfr. R. Gaffé, *À la verticale. Réflexions d'un collectionneur*, Bruxelles, 1963.

6. Mesens lavora al Palais des Beaux-Arts di Bruxelles dal 1931 al 1938, anno del suo definitivo trasferimento a Londra. Cfr. C. Geurts-Krauss, *E.L.T. Mesens. L'alchimiste méconnu du surréalisme*, Bruxelles, 1998, pp. 73-80; *The Star Alphabet by E.L.T. Mesens. Dada & Surrealism in Bruxelles, Paris & London*, mostra a cura di P. Van den Bossche, E. Weiss (Ostend, Mu.Zee, 6 luglio-17 novembre 2013), Ostend, 2013, pp. 162-226.

7. Per l'International Surrealist Exhibition Gaffé presta sei opere: tre de Chirico (*Melanchonia*, *The Disquieting Muses*, *The Jewish Angel*) e tre Miró (*Ploughed Land*, *Maternity*, *Carnival of Arlequins*). La vendita di queste opere è totalmente gestita da Mesens al quale, in quanto agente, spettava una percentuale di guadagno. Mesens riesce a vendere solo *The Disquieting Muses* a Henry Clifford del Philadelphia Museum of Art alla cifra finale di £ 300.

8. Cfr. la lettera di E.L.T. Mesens a R. Gaffé, Bruxelles, 20 aprile 1937 (Bruxelles, archivio privato).

9. Il numero delle opere risulta essere definitivo solo per i Miró, poiché un de Chirico e tre Picasso saranno aggiunti alla lista definitiva a fine aprile.

10. Per maggiori approfondimenti sull'International Surrealist Exhibition, cfr. M. Remy, *Surrealism in Britain*, Aldershot, 1999, pp. 73-81. Per una disamina sulla portata commerciale dell'evento, cfr. A. Görgen, *Discovering, Collecting, Staging, Selling the Marvellous*, in *Surreal Encounters: Collecting the Marvellous*, mostra a cura di A. Görgen, K. Hartley, S. van Kampen-Prein

(Edinburgh-Hamburg-Rotterdam), Edinburgh, 2016, pp. 26-39.

11. Lettera di E.L.T. Mesens a R. Giron, Londra, 5 luglio 1936 (Bruxelles, archivio privato). Nell'originale le tre parole «vente, vente, vente» sono enfaticamente da Mesens attraverso l'uso dello stampatello e di caratteri ascendenti.

12. La difficile situazione del mercato dell'arte è spesso rimarcata da Giron: «Au moment où j'étais à Paris l'atmosphère était difficile et désagréable. Presque plus personne n'est acheteur pour le moment» (lettera di R. Giron a J. Lambo, Bruxelles, 6 dicembre 1937, Bruxelles, archivio privato).

13. Lettera di E.L.T. Mesens a M. Ray, Bruxelles, 19 ottobre 1937 (Bruxelles, archivio privato).

14. Lettera di E.L.T. Mesens a R. Giron, Londra, 20 maggio 1937 (Bruxelles, archivio privato).

15. Cfr. sintesi di bilancio redatta da E.L.T. Mesens il 1° marzo 1940 (Edimburgo, RPA).

16. *Ibidem*.

17. Cfr. la lettera di Mesens a Gaffé, Bruxelles, 20 aprile 1937, cit.

18. *Ibidem*.

19. Lettera di E.L.T. Mesens a E. James, Bruxelles, 26 aprile 1937 (Bruxelles, archivio privato).

20. Mostre *Joan Miró*, Londra, Zwemmer Gallery, 6 maggio-2 giugno 1937, e *De Chirico-Picasso*, Londra, Zwemmer Gallery, 9 giugno-30 giugno 1937.

21. Lettera di Mesens a Giron, Londra, 20 maggio 1937, cit.

22. Cfr. elenco dei dipinti di R. Gaffé venduti a R. Penrose, redatto da E.L.T. Mesens nel giugno 1937 (Edimburgo, RPA). Per ragioni calligrafiche ritengo che l'elenco delle opere acquistate dalla Zwemmer Gallery sia stato aggiunto da Mesens alla citata lista del 1937 durante la stesura dei bilanci del marzo 1940.

23. Cfr. lettera di E.L.T. Mesens a P. Matisse, Londra, 30 marzo 1939 (Los Angeles, The Getty Archive). La trattativa di vendita della *Terre labourée* a Pierre Matisse si concluderà in data 25 giugno 1939 con la ricezione da parte di Mesens dell'assegno di £ 115, saldo della somma totale di £ 225 preventivamente concordata.

24. Cfr. lettera di Mesens a Matisse, 30 marzo 1939, cit.

25. Valerie Cooper era una musicista, insegnante di danza ed euritmia, membro attivo della londinese Adler Society fondata nel 1927 dal bosniaco Dimitrije Mitrović.

26. Cfr. Lettera di Mesens a Giron, Londra, 20 maggio 1937, cit.

27. Cfr. «London Bulletin», 2, maggio 1938, p. 5.

28. Mesens non cita il nome del collezionista cui fa riferimento. Lettera di E.L.T. Mesens a R. Giron, Londra, 5 giugno 1937 (Bruxelles, archivio privato).

29. Cfr. nota di Mesens del 1° marzo 1940 sull'acquisto Gaffé (Edimburgo, RPA). Un'ulteriore lista redatta da Mesens in data febbraio 1940, conservata nel medesimo archivio, elenca le opere della collezione Gaffé vendute durante la fase espositiva presso la Zwemmer Gallery prima dell'acquisto da parte di Penrose: *La terre labourée*, *La famille*, *Le lasso*, *L'étoile* di Miró e i due de Chirico *Melanchonia* e *Portrait du peintre et de sa mère*.

30. A rafforzare la tesi seconda la quale i quattro Miró erano andati inizialmente in proprietà a Mesens e poi co-acquistati da Zwemmer contribuisce quanto scritto da Gaffé a Mesens nella lettera relativa agli accordi della vendita in blocco della sua collezione: «J'ai conscience de vous présenter en argent la commission de 5% de règle sur les affaires importants, mais de me rapprocher de se que vous demandiez par la remise de quatre tableaux qui sont dans la note de ceux que vous voulez et que vous placerez facilement»; lettera di Gaffé a Mesens, 17 giugno 1937, cit. Inoltre in una nota di Mesens datata 2 marzo 1940 (Edimburgo, RPA), *La famille* risulta di nuovo (o ancora) in vendita a 100 ghinee a Londra presso la Zwemmer Gallery.

31. Lista datata dicembre 1939 dattiloscritta con annotazioni a mano eseguite da R. Penrose (Edimburgo, RPA).

32. Lettera di Mesens a Giron, Londra, 5 giugno 1937, cit.

33. Per maggiori approfondimenti sulla ricezione di Picasso in Gran Bretagna, cfr. *Picasso and Modern British Art*, catalogo della mostra a cura di J. Beechey, C. Stephens (Londra, Tate Britain, 15 febbraio-15 luglio 2012), London, 2012, pp. 10-29. Per quanto riguarda invece Picasso ed il mercato dell'arte, cfr. M.C. Fitzgerald, *Making Modernism: Picasso and the Creation of the Market for Twentieth-Century Art*, New York, 1996, con particolare riferimento ai capitoli II e III.

34. Il valore di 175 ghinee stimato da Mesens nel 1937 nella lista con le opere di Gaffé per Penrose risulta cancellato e sostituito con la cifra £ 157,10, presumibilmente il prezzo finale di vendita a James. Cfr. elenco dei dipinti di Gaffé venduti a Penrose redatto da E.L.T. Mesens nel giugno 1937, cit.

35. In una lettera indirizzata a James Thrall Soby, Penrose sottolinea che la vendita a James era stata effettuata nel 1937; cfr. lettera di R. Penrose a J.T. Soby, 1° marzo 1950 (New York, MoMa Archive).

36. Cfr. «London Bulletin», 6, ottobre 1938, p. 15.

37. Cfr. lettera di R. Gaffé a E.L.T. Mesens, 10 giugno 1937 (Los Angeles, The Getty Archive).

38. Cfr. lettera di Penrose a Mesens, 17 giugno 1937, cit.

39. *Ibidem*.

40. R. Penrose, *Scrap Book 1900-1981*, London, 1981, p. 170.

41. Scrive Penrose a Lee Miller: «My pictures have arrived, the house is just full of them and the overflow takes up most of the [?] bedroom. Certainly the effect is very impressive»; lettera di R. Penrose a L. Miller, Hampstead, 25/26 ottobre 1937 (copie a Edimburgo, RPA).

42. Lettera di E.L.T. Mesens a A. Zwemmer, Bruxelles, 14 settembre 1937 (Bruxelles, archivio privato).

43. Cfr. *Ibidem*.

44. Lettera di Gaffé a Penrose, Bruxelles, 30 giugno 1937, cit.

45. La London Gallery nasce come una società Ltd i cui direttori inizialmente erano Penrose e Mesens. In

seguito si uniranno A.G. Batchelor, A. Zwemmer e P. Watson. Il ruolo giocato dalla London Gallery in rapporto a questa vicenda sarà approfondito nella mia tesi di dottorato *La London Gallery: strategie di mercato e divulgazione dell'arte surrealista tra il 1938 e il 1951*; tutor prof. A. Nigro, presso le Università degli Studi di Firenze, Pisa e Siena.

46. Il dipinto nel maggio 1939 risulta essere di proprietà di Penrose. Cfr. «London Bulletin», 15-16, maggio 1939, tav. 6.

47. In una lista dattiloscritta con annotazioni di R. Penrose, datata dicembre 1939, l'opera compare con a fianco il nome di Mesens (Edimburgo, RPA). Il possesso di quest'opera da parte di Mesens viene confermato qualche anno dopo in una lettera inviata a Soby; cfr. lettera di E.L.T. Mesens a J.T. Soby, 13 marzo 1950 (New York, MoMa Archive).

48. Cfr. M. Gee, *Dealers, Critics, and Collectors of Modern Painting. Aspects of the Parisian Art Market Between 1910 and 1930*, New York-London, 1981, pp. 89-91; Görgen, *Discovering, Collecting, Staging*, cit., pp. 30-31.

49. Cfr. lettera di E.L.T. Mesens a G. Reavey, Bruxelles, 26 aprile 1937 (Bruxelles, archivio privato).

50. Cfr. *Joan Miró*, Londra, London Gallery, 2-28 febbraio 1950.

51. Cfr. *De vier hoofdpunten van het Surrealisme*, mostra a cura di E.L.T. Mesens (Antwerpen, Zaal, aprile 1956), Antwerpen, 1956, p. 10.

52. Lettera di E.L.T. Mesens a R. Penrose, Londra, 9 luglio 1938 (Edimburgo, RPA).

53. Sul retro di una fotografia di *Le regret* Mesens scrive: «Anciennes Coll. Eluard, Gaffé, Penrose, Mesens, Mitinovich, Zwemmer, G. Onslow-Ford».

54. Cfr. lettera di E.L.T. Mesens a G. Onslow-Ford, Londra, 23 febbraio 1940 (Los Angeles, Getty Archive). Ringrazio Gerd Roos per la segnalazione e l'invio del documento.

55. Picasso rimane uno degli artisti più richiesti in Gran Bretagna. In una lettera che Mesens invia a Giron per annunciargli la mostra *Picasso in English Collections* alla London Gallery, ironicamente scrive: «Or, comme tu le sais, c'est [Picasso] le seul peintre vraiment 'moderne' (!) qui est apprécié ici»; lettera di E.L.T. Mesens a R. Giron, Londra, 30 aprile 1939 (Bruxelles, archivio privato).

56. Cfr. *Roland Penrose, Lee Miller. The Surrealist and the Photographer* (Edinburgh, Scottish National Gallery of Modern Art, 9 maggio-9 settembre 2001), Edinburgh, 2001, p. 120.

57. Nella nota non viene menzionato l'acquirente. Cfr. nota di bilancio scritta da E.L.T. Mesens nel marzo 1940 (Edimburgo, RPA).

58. Cfr. Gee, *Dealers, Critics, and Collectors*, cit., p. 90.

59. *Ibidem*.

60. Per tutti gli approfondimenti relativi alla London Gallery rimando alla mia tesi di dottorato citata nella nota 45.