

GIORGIO DE CHIRICO – GREGORIO SCILTIAN ONIRICA METAFISICITÀ: UN CARTEGGIO INEDITO (1938-1964)

Katherine Robinson

Prima condizione e qualità d'una pittura
è di *creare lo spettacolo*.

G. de Chirico, *Sciltian* (1941)¹

Pur non riportando notizie di grande rilevanza storica come altri epistolari analizzati di recente, le lettere di Giorgio de Chirico a Gregorio Sciltian offrono tuttavia vari spunti di riflessione che, arricchiti ed ampliati dalla lettura delle autobiografie e altri testi, evidenziano momenti di vita e di arte e mettono in luce le affinità che ci sono state tra di loro, basate sia su una visione artistica condivisa in molti aspetti, sia su alcune analogie biografiche. L'insieme di una ventina di lettere indirizzate dal Maestro a "Griscia" si inserisce in maniera naturale nella raccolta di documenti epistolari già reperiti negli anni dalla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, confermando vari spostamenti, indirizzi e faccende lavorative e personali. Il carteggio, composto da dodici lettere, otto cartoline manoscritte e un telegramma, scandisce varie interazioni tra de Chirico e Sciltian dal 1938 al 1964.² Significativo per le date – un periodo che tocca ben quattro decenni –, per i luoghi e per la qualità narrativa dei contenuti, il carteggio testimonia innanzitutto l'amicizia estesa nel tempo tra i due "pittori della realtà". L'epistolario, infatti, segue momenti ed eventi della vita professionale e privata di Giorgio de Chirico dopo il ritorno in Italia dall'America nel 1938 fino alla metà degli anni Sessanta con lo stabilirsi definitivo in Piazza di Spagna a Roma, habitat del Maestro in età matura.

Sebbene de Chirico e Sciltian siano nati e cresciuti in mondi culturalmente e ideologicamente diversi, alcuni presupposti familiari ed esperienze formative li accomunano. Sciltian, più giovane di de Chirico di dodici anni, nasce nella Russia meridionale a Rostov sul Don il 20 agosto 1900 da genitori di origine armena. Entrambe le famiglie, benestanti

1 G. de Chirico, *Uno scritto di de Chirico su Sciltian*, in «Stile», 4 (1941), p. 44, illustrato con G. Sciltian, *Ritratto di pensatore* (particolare), ora in Id., *Scritti/1 1911-1945. Romanzi e scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellesa, edizione diretta da A. Bonito Oliva, Bompiani, Milano 2008, pp. 896-897.

2 Il carteggio è conservato in copia nell'archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma. Le lettere originali sono trascritte qui di seguito. Due lettere di de Chirico sono indirizzate alla moglie di Sciltian, Elena, soprannominata "Lili". Il carteggio include anche tre bigliettini di auguri natalizi, di cui uno con la riproduzione di un acquerello di de Chirico di due cavalli in un paesaggio (senza data).

e di solida tradizione, vantano una cultura poliedrica e parlano diverse lingue. Sono installate in paesi lontani dalla terra dei loro avi e occupano posizioni importanti nelle rispettive comunità. Evaristo de Chirico è ingegnere e attivo imprenditore ferroviario tra Volos e Atene in Grecia, mentre il padre di Sciltian è avvocato ed esercita la professione di notaio a Rostov. Con dedita attenzione per l'educazione dei figli, i quali già nell'infanzia dimostrano interesse per il disegno e l'arte, i genitori delle due famiglie assecondano tale indirizzo di studio anche se diverso dalle professioni pensate per i primogeniti.

Uniti da un destino tragico, Giorgio e Gregorio diventano orfani di padre durante l'adolescenza, il primo a poche settimane dal sedicesimo compleanno, e il secondo, dal suo quindicesimo.³ La morte precoce del genitore amato ha un profondissimo impatto sui due giovani, sul tenore di vita delle loro famiglie e sulle scelte future. Il ricordo dedicato alla figura paterna più tardi nelle rispettive memorie ne esalta il carattere lavorativo, il senso di giustizia e di generosità, l'attenzione alla cultura e la sensibilità artistica, e soprattutto un'innata nobiltà di spirito, un insieme di qualità preziose trasmesse ai figli nell'età formativa:

Mio padre era un uomo dell'Ottocento; era ingegnere ed era anche un gentiluomo d'altri tempi; coraggioso, leale, lavoratore, intelligente e buono. Aveva studiato a Firenze e a Torino e di tutta una numerosa famiglia di gentiluomini era il solo che avesse voluto lavorare. Come molti uomini dell'Ottocento aveva diverse capacità e virtù: era bravissimo come ingegnere, aveva una bellissima scrittura, disegnava, aveva molto orecchio per la musica, era osservatore e ironista, odiava l'ingiustizia, amava gli animali, trattava altezzosamente i ricchi e i potenti, ed era sempre pronto a difendere e ad aiutare i più deboli e i più poveri.

Giorgio de Chirico⁴

Mio padre, rimasto orfano giovanissimo, venne mandato nel famoso collegio del principe Lazarev a Mosca dov'era anche l'Istituto di lingue orientali, famoso in tutto il mondo. [...] quindi passò alla facoltà di giurisprudenza dell'università di Mosca. Conseguito la laurea, si stabilì nella città natale esercitandovi l'avvocatura; in seguito divenne notaio. Di carattere calmissimo, noto per la sua bontà, la sua onestà, la sua dirittura morale, era veramente considerato uno dei benemeriti della città. Uomo di cultura enciclopedica era anche amante della musica e suonava il

3 G. Sciltian, *Mia avventura*, Rizzoli, Milano 1963, pp. 46-48. Sciltian è in vacanza con i fratellini e la madre a Eupatoria in Crimea quando, il 5 agosto 1915, giunge la notizia della morte del padre, che era rimasto a Rostov per motivi di lavoro.

4 G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, La nave di Teseo, Milano 2019, p. 47 (prima edizione: Astrolabio, Roma 1945).

violino. A lui ed alla sua biblioteca devo le mie prime impressioni, il sorgere del mio amore per l'arte.

Gregorio Sciltian⁵

L'insegnamento di vita ricevuto, di cui entrambi giovani avranno indubbiamente fatto tesoro, può aver radicato in loro un senso di responsabilità e una capacità di pensiero autonomo, privo della volontà di ribellione o di rottura con le origini tipica dell'età adolescenziale. Sono qualità che si ritrovano non soltanto nelle successive scelte di vita ma anche nei rispettivi approcci all'arte, fortificati da una vasta cultura pittorica e grande attenzione per l'eredità del passato. Esponente della pittura figurativa, Sciltian ha sviluppato una propria interpretazione della realtà visiva attraverso lo studio del disegno e della tecnica pittorica sul modello dei capolavori dei grandi maestri, diventandone un'interprete eccellente. Come de Chirico, si è dichiarato anti-modernista ed è rimasto indipendente dalle avanguardie caratterizzate da un distacco dall'arte classica, fonte invece per entrambi di fondamentale importanza.

Alcune settimane prima del suo ventesimo compleanno Sciltian lascia, con fatica e attraverso diverse peripezie, la Russia rivoluzionaria del 1920 per recarsi in Italia, la sua meta ideale. Passa prima per Istanbul, fermandosi poi a Vienna e a Berlino. A Vienna supera l'esame per entrare all'Accademia di Belle Arti ma decide di non frequentarla per via dell'orientamento modernista che avverte nei professori, direzione artistica che aveva già scartato prima di lasciare la sua città natale. Infatti, a diciott'anni, nonostante la ricezione positiva dei quadri d'influenza cubista esposti nella sua prima mostra, decide di dedicarsi alla pittura realista, una tradizione estetica e tecnica di cui, con spiccata personalità, diventerà uno dei massimi esponenti. Dopo Vienna, città che descrive come romantica e nostalgica, trova una Berlino intensa e febbrile nel 1922, capitale della diaspora degli artisti dell'Europa orientale, con una grande comunità russa tra cui numerosi pittori, scrittori e musicisti. Autodidatta e abbastanza avveduto nell'arrangiarsi per la sopravvivenza economica, lascia le tentazioni della Berlino in pieno fermento sociale e culturale per raggiungere finalmente Roma un paio di anni dopo. Rievocherà nelle sue memorie intitolate *Mia avventura*, scritte quarant'anni più tardi, nel 1963, l'atmosfera che si respirava allora nella capitale: "Si vedevano ancora i carretti dipinti trainati da asinelli condotti dai contadini, che scendevano dai Castelli romani. In Piazza di Spagna c'erano modelli nei costumi pittoreschi della Ciociaria. [...] L'ondata dell'urbanesimo non era ancora incominciata con il rumore delle lambrette e delle automobili, con le luci

5 Sciltian, *Mia avventura*, cit., pp. 14-15.

al neon, i distributori di benzina e i ladri di biciclette. Nel 1924 la vita romana continuava a essere una bella, saporosa, tradizionale vita seicentesca”.⁶

Anton Giulio Bragaglia fu tra i primi incontri che Sciltian fece nell’ambiente artistico della capitale, per tramite di suo cognato, il pittore russo Voldemar Boberman, che aveva fatto una mostra nella omonima Galleria d’arte alcuni anni prima. Visita la Seconda Biennale Romana dove scopre la pittura contemporanea italiana la cui “fresca immaginazione” stava vivificando la tradizione italiana con il movimento novecentista, una pittura che trova genuina e originale. Ravvisa “la grande personalità” di de Chirico nelle opere esposte, tra cui i primi due Enigmi, *L’énigme d’un après-midi d’automne* e *L’énigme de l’oracle* (1910). Conosce l’artista poco tempo dopo a casa di Nino Bertolotti e i due passano la serata insieme parlando in tedesco (Sciltian non conosceva ancora l’italiano). Il giorno seguente riceve la visita di de Chirico e Bertolotti a casa propria per mostrare loro i suoi quadri, tra cui ricorda una natura morta con giocattoli e strumenti musicali. Iniziano le passeggiate dei pittori “al calar del sole” alla fine della giornata lavorativa in via del Babuino e via Condotti fino al Caffè Aragno, “prendendo in giro, come piaceva a de Chirico, la gente”,⁷ e discorrendo, senza dubbio, di vita e di arte.

Le conoscenze di Sciltian si allargano anche all’interno della comunità degli espatriati russi e in particolare nel salotto dello scrittore Pavel Muratov, autore dell’importante visione letteraria *Immagini d’Italia* che, già a Rostov, aveva fatto nascere in lui l’amore per l’Italia.⁸ Sono ambienti culturali che de Chirico frequenta già a partire dal 1919 con la sua conoscenza dei coniugi Ol’ga Resnevič e Angelo Signorelli, i primi collezionisti in Italia ad acquisire una sua opera in occasione della mostra personale tenuta alla galleria Bragaglia nel mese di febbraio di quell’anno. Intanto, Sciltian studia le opere dei grandi maestri nei musei romani, tentando di captare “il segreto della modellazione della forma e del disegno realistico” e compiendo progressi tali da far sì che vengano

6 Ivi, p. 262.

7 Ivi, p. 267.

8 Così lo ricorda Sciltian “Muratov [*sic*] apparteneva a quella schiera di scrittori come Ruskin o Walter Pater, e aveva più sensibilità e talento di Berenson. Una cultura immensa, la conoscenza profonda dell’antica pittura russa e cioè delle icone, facevano di lui un uomo di primo piano tra gli storici dell’arte contemporanea. Pavel Pavlovic Muratov abitava allora in un appartamento di Via del Babuino con la moglie e il figlio di nove anni. L’appartamento era modesto come, d’altronde, tutti quelli degli esuli russi. Ero molto emozionato mentre bussavo alla porta di Muratov, lo scrittore che ammiravo da tempo e che tanto aveva contribuito alla mia formazione artistica” (ivi, p. 268). Il ricordo di Muratov di Ol’ga Resnevič Signorelli è invece rivelatore della profonda riflessione dell’autore russo sull’Italia e particolarmente su Roma: “Sembrava che conoscesse ogni pietra. Un piccolo dettaglio, un antico obelisco, un sarcofago all’angolo di una strada – tutto risvegliava in lui il mondo antico dalla fondazione fino alla caduta dell’Impero romano. Le sue conoscenze consistevano non in un’erudizione archeologica, ma nel suo profondo sentire le epoche lontane e la vita dei creatori di quei palazzi rinascimentali o barocchi di fronte ai quali ci fermavamo, beandoci della loro magnificenza. Sapeva tutto delle feste, tradizioni e leggende di quei tempi... Davanti alle grandi creazioni del genio umano, da persona timida e riservata Muratov si trasformava in un torrente di eloquenza” (cit. in R. Giuliani, *Postfazione a P. Muratov, Immagini dell’Italia*, I, Adelphi, Milano 2019, p. 443).

accettati alcuni quadri alla Terza Biennale Romana del 1925, iniziazione seguita poi dalla sua prima mostra personale presso la galleria Bragaglia alla fine dell'anno. Muratov sarà strumentale nell'assicurargli una presentazione critica di alto livello per il catalogo della mostra, nondimeno che a firma di Roberto Longhi. Sciltian, un giovane artista alle prime armi in Italia, non poteva sperare di meglio che di avere la mostra recensita da un noto critico. La circostanza riporta in mente l'atteggiamento propositivo di de Chirico, quando, sei anni prima, in occasione della propria personale da Bragaglia, aveva candidamente aperto la propria anima artistica a Longhi – un, incontro che però risultò nella corrosiva stroncatura di quest'ultimo, *Al dio ortopedico*, pubblicata su «Il Tempo».⁹ La pittura di Sciltian riceverà un giudizio più favorevole grazie all'affinità colta da Longhi con la pittura seicentesca spagnola e in particolare con Caravaggio. Questi, tuttavia, chiude un occhio su “quel tanto che di moderna istoria si possa cavare dai quadri di questo pittore”.¹⁰ Per il critico, i soggetti della pittura di Sciltian cantano in coro con quelli della scuola romana del Seicento, rendendo di “veracità palmare” la merce fresca della *Fruttivendola* e della *Pescivendola*. Longhi assegna un peso maggiore alla tradizione pittorica che riscontra nei quadri di Sciltian a discapito di quanto ci si potrebbe leggere di modernità nel linguaggio, limitandosi a individuare quest'ultima nella “rapida energetica rintelatura della vita nella pittura” processo che, secondo lui, è “nobilitazione sufficiente per l'arte”. Riconosce in Sciltian una continuità che scaturisce dalla fonte antica della fantasia figurativa mescolata insieme a una punta di espressione moderna che esalta come il “trillo sterilizzato di qualche usignuolo meccanico”.¹¹ Ci si può domandare se quest'ultimo, con il suo bel canto, sia creatura dello stesso dio ortopedico.

Nel decennio e mezzo che segue il loro primo incontro a Roma nel 1924, gli spostamenti di de Chirico e Sciltian in varie città europee si alternano e si sovrappongono: de Chirico rimane a Roma fino al dicembre 1925 quando si trasferisce a Parigi; Sciltian lascia Roma per la capitale francese l'anno successivo, dopo aver esposto alla Biennale di Venezia di quell'anno. I suoi quadri non si vendevano in Italia e decise di tentare la fortuna nella Parigi fulcro del mercato artistico dell'epoca. Si installa nell'appartamento di de Chirico in Rue Bonaparte n. 30 nel Quartier Latin, che lo stesso lascia per una casa più grande, potendo permettersela visto il recente successo commerciale riscontrato grazie al rapporto con il gallerista Léonce Rosenberg.¹² Sciltian e la moglie Elena, o

9 R. Longhi, *Al dio ortopedico*, in «Il Tempo», Roma, 22 febbraio 1919.

10 Id., *G. Sciltian*, Prefazione alla Mostra personale di Gregorio Sciltian, Galleria d'Arte Bragaglia, Roma 1925, in *Edizione opere complete di Roberto Longhi*, volume XIV, *Scritti sull'Otto e Novecento: 1925-1966*, Sansoni, Firenze 1984, p. 99.

11 Ivi, p. 100.

12 Sciltian, *Mia avventura*, cit., p. 323: “De Chirico ebbe in quel periodo un grande successo e, avendo ottenuto un contratto dal celebre mercante Leonce Rosenberg, decise di trasferirsi in un'altra casa più comoda e il suo appartamento rimase vacante. Siccome aveva una buona luce, mi piacqui moltissimo. [...] Trasportammo quindi i nostri bagagli

“Lili”, erano soliti ritrovarsi con de Chirico, Raissa, Savinio, la moglie Maria, e “l’intelligentissima madre Gemma de Chirico” in un bistrot nella vicina Rue Saint-Benoit.¹³ Dopo un proficuo soggiorno a Parigi, concluso per effetto della crisi finanziaria del 1929, de Chirico si sposta a Milano alla fine del 1931; Sciltian ci arriva nel 1933 al momento della grande animazione attorno all’apertura della V Triennale, per la quale de Chirico aveva dipinto il grande murale *Cultura italiana*. In questi anni, de Chirico è sempre in movimento, tra Milano, Firenze, nuovamente Parigi, e poi New York, mentre Sciltian si stabilisce pian piano nel capoluogo lombardo dove la sua pittura troverà finalmente il riconoscimento sperato nel 1942.

Riferendosi al periodo del suo arrivo a Milano, Sciltian ricorda: “Nel frattempo era ritornato a Milano anche De Chirico. Egli mi presentò ad alcuni pittori che, a quell’epoca, si riunivano puntualmente all’ora dell’aperitivo al caffè Cova all’angolo di Via Verdi”.¹⁴ Come successe a Parigi, Sciltian si trova ad abitare l’appartamento di de Chirico a Milano, ma questa volta per un motivo diverso: “In attesa della venuta di mia moglie mi trasferii in casa di De Chirico, in Via Rugabella. De Chirico era partito per Parigi e mi aveva pregato di aver cura del loro enorme cane, un Arlecchino della grandezza di un leone, che portavo a spasso due volte al giorno, e che la mattina voleva giocare come un cucciolo, buttandosi sul letto e leccandomi da capo a piedi”.¹⁵ Si tratta dell’amato alano Baby, coprotagonista con Isabella di alcune opere a tema, come *Diana addormentata nel bosco* del 1933 e *Isabella nello studio di Parigi* del 1934 ca., e di *Baby*, 1934, un ritratto tutto suo, oggi nella collezione della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.¹⁶

Il carteggio vero e proprio inizia con quattro lettere che scandiscono il periodo dal rientro di de Chirico in Italia dal suo soggiorno statunitense fino allo scoppio della seconda guerra mondiale. La prima lettera è inviata da Parigi il 9 luglio 1938, vigilia del suo cinquantesimo compleanno, durante la sosta di ritorno da Londra dove ha assistito all’inaugurazione della sua personale alla galleria Lefevre, approfittando anche della presentazione del balletto *Protée* al Covent Garden per il quale aveva disegnato la scenografia e i costumi. La lettera testimonia la sua solidarietà nei confronti di Sciltian per quello che concerne la promozione della pittura di quest’ultimo nei vari circuiti espositivi. De Chirico, infatti, gli riferisce di aver mostrato le fotografie delle sue opere

che si riducevano a una sola valigia, e ci stabilimmo in Rue Bonaparte, al numero 30”. Sciltian racconta come lasciò successivamente l’appartamento a de Pisis. (p. 339).

13 Ivi, p. 322.

14 Ivi, p. 405.

15 Ivi, p. 408.

16 Quando partì per New York nel 1936, de Chirico fu stato costretto a lasciare il magnifico animale in Francia, in custodia da uno sconosciuto, cfr. L. Canova, *Anzitutto gli animali. Giorgio de Chirico e l’amore per i cani tra vita e arte*, in «Metafisica», 17-18 (2018), p. 373 e nota 8.

al direttore della galleria, il signor MacDonald, per destare interesse nel rappresentarlo in una mostra. Si dà da fare anche presso le gallerie parigine, in particolare con il mercante Mouradian, offrendosi di guidarlo passo dopo passo per sfruttare al meglio le varie opportunità che si andavano presentando. Intanto, si evidenzia la vicinanza degli Sciltian nei confronti di Isabella che è rimasta da sola a Milano, cosa di cui de Chirico è molto grato. Simili argomenti sono ripresi sei mesi più tardi il 10 dicembre, quando de Chirico abita nuovamente a Parigi, dopo aver lasciato l'Italia disgustato per la proclamazione dei decreti per la difesa della razza". Intanto Sciltian sarà il primo a leggere, in una lettera del 27 ottobre, del rocambolesco viaggio di de Chirico e Isabella in macchina attraverso le Alpi in "una nebbia terribile ed un freddo atroce" e della notte di smarrimento passata in un bosco che al loro risveglio si è rivelato essere la foresta di Fontainebleau, per giungere alla capitale la sera seguente. Le peripezie dell'avventura saranno dettagliate nel 1945 nelle *Memorie*,¹⁷ dove de Chirico ricorda che il viaggio fu intrapreso a novembre, sebbene la lettera provi che valicarono le Alpi il 24 ottobre 1938.

Nella sopracitata lettera del 10 dicembre, de Chirico comunica l'inquietudine sua e di Isabella per le notizie preoccupanti appena ricevute da Sciltian. Si evidenzia che la difficoltà incorsa riguardava la raccolta di documentazione per permettere l'entrata di Sciltian in Francia per motivi di una mostra. L'entità della problematica è intuibile dalla risposta di de Chirico, il quale scrive con tono di urgenza dicendo che per far fronte alla situazione si era già impegnato a contattare alcune persone nell'ambiente delle gallerie, tra cui Mouradian, che però trova già partito per l'America. De Chirico consiglia all'amico di andare per vie ufficiali tramite il console di Francia: "Io credo che la meglio è di andare dal console a Firenze; è amico di Martinelli e di tutti i pittori laggiù; è lui stesso pittore. Si chiama signor Flach"¹⁸ e include una lettera di presentazione in francese per il console.

Una cartolina postale del 25 settembre 1939 reca i progetti e le strategie per sfuggire all'incombente minaccia della nuova guerra. Scritta in italiano e in francese, firmata da de Chirico e Isabella, è inviata da Vichy, dove si erano rifugiati al momento della mobilitazione di Parigi per far fronte all'avanzata tedesca. Isabella, ebrea polacca, comunica a Lili una notizia interessante, ossia la sua intenzione di andare in America passando dall'Italia, obiettivo motivato senz'altro dalla volontà di mettersi in salvo dalla crescente minaccia che incombe sulla popolazione ebraica.¹⁹ Parallelamente, de Chirico confida a Griscia la sua speranza di tornare a Milano, ma tutto "dipende dal prolungamento del passaporto di Isa", informandogli di aver chiesto a Raffaele Carrieri un favore per il

17 De Chirico, *Memorie*, cit., pp. 243-246.

18 Paul Flach, fu console di Francia a Firenze e a Livorno, vd. *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* n. 201, 1933-XI.

19 Un paio di anni prima, durante il soggiorno a New York, la coppia aveva iniziato a raccogliere la documentazione necessaria per fare domanda d'immigrazione negli Stati Uniti, vd. K. Robinson, *Giorgio de Chirico – Julien Levy. Artista e gallerista – Esperienza condivisa*, in «*Metafisica*», 7-8, (2008), p. 525 nota 132.

console polacco di Milano. In ogni modo, lasciare la Francia è diventata una necessità ineluttabile.

Arrivati a Milano, de Chirico prende in affitto un appartamento in via Gesù, in pieno centro, vicino a via della Spiga dove Sciltian abita dal 1937. Quest'ultimo ricorda nella sua autobiografia quanto la frequentazione con de Chirico a Milano sia stata proficua per la sua carriera:

In quel periodo calò a Milano De Chirico con la moglie Isa, installandosi a due passi da noi, in Via del Gesù [*sic*]. L'amicizia con De Chirico si saldò maggiormente e tutte le sere le trascorrevamo insieme in casa sua o nella mia. Per mezzo di De Chirico riuscii a conoscere il fior fiore dell'intelligenza milanese. Oramai nello studio avevo molte opere e decisi di allestire una grande mostra. Siccome ero amico intimo di De Chirico, uno dei capiscuola del modernismo internazionale, i critici milanesi facevano molto affidamento sul mio nome. Con l'aiuto di Baruffaldi e Verdirame aprii una mostra alla galleria Gian Ferrari in via Clerici, con la presentazione di Raffaele Carrieri.

Fu un successo. Molti quadri vennero venduti, ma il ricavo toccò essenzialmente ai miei mecenati, pur permettendomi di continuare tranquillamente a dedicarmi alle mie opere.²⁰

La minaccia della guerra si fa sentire con notizie sempre più allarmanti, mentre si riuniscono in casa dell'uno o dell'altro per ascoltare radio Londra.²¹ Eppure, nonostante le incertezze dovute al conflitto, a Milano de Chirico godrà di una certa stabilità lavorativa dopo quasi un decennio di viaggi e di cambiamenti di domicilio.²² Come racconta nelle *Memorie*, "Passarono così tre anni durante i quali lavorai intensamente e progredii molto, perfezionando la mia tecnica. Feci numerosi ritratti; alcuni ritratti di signore in costume riuscirono molto bene e furono una novità nel campo del ritratto".²³

Nel 1941, de Chirico scrive un testo su Sciltian, pubblicato nel numero di aprile del mensile «Stile»,²⁴ in cui descrive il pittore nelle sue varie espressioni: "Gregorio Sciltian è il plastico per eccellenza. È plastico quando dipinge, è plastico quando parla, è

20 Sciltian, *Mia avventura*, cit., p. 438. Sciltian si riferisce a due mecenati milanesi, gli avvocati Baruffaldi e Verdirame, con cui ha firmato un contratto per la sua produzione di quel periodo.

21 Ivi, p. 441.

22 Per il periodo milanese, che si estende dall'ottobre 1939 al novembre 1942, vd. E. Pontiggia, *De Chirico-Barbaroux: un carteggio (1930-1954)*, in «Metafisica», 19 (2019), pp. 125-135, e la relativa corrispondenza, ivi, pp. 137-163, in particolare la lettera del 11 dicembre 1942 nella quale de Chirico parla della domanda di cittadinanza italiana di Isabella (p. 142).

23 De Chirico, *Memorie*, cit., p. 252.

24 Id., *Uno scritto di de Chirico su Sciltian*, cit., p. 896.

plastico quando gesticola”, cioè, un artefice di forme attraverso le quali *crea lo spettacolo*. Le scene rappresentate nelle opere di Sciltian presentano un’evidenza universale del mondo visivo capace di provocare esclamazioni di sincera ammirazione, come quelle che de Chirico propone al lettore: “Oh, professore, sembrano vere quelle mele, vien voglia di prenderle e mangiarle!” e “Com’è assomigliante, quel ritratto, è proprio lui, pare vivo!”.²⁵ Questa qualità di immediatezza del pubblico semplice ha un significato profondo per de Chirico, che è quello di una commozione naturale, aliena alle artificiose teorie della critica modernista. Ed è così che descrive la *Wunderkammer* milanese di Sciltian, da dove emergono i suoi “spettacoli dipinti”:

Gregorio Sciltian abita vicino al cuore di Milano, in via della Spiga. Là egli, da parecchi anni ormai, ha trasferito i suoi dei tutelari che sono oggetti d’ogni sorta che gli servono per le sue tanto caratteristiche nature morte. Sono vecchi libri dell’Ottocento e prima ancora; vecchie edizioni logore stampate a Livorno da Pietro Rolandi e che portano sul frontispizio scritte e date in latino, candelieri di ottone, clessidre, antiche bilance di speziali e poi anche oggetti più moderni, pistole automatiche – giocattoli, mappamondi d’ogni sorta, timbri e ceralacche, prismi e palle di vetro, gomitolini di spago, scatole di puntine, francobolli, cordoncini policromi, riproduzioni di celebri quadri antichi, lapis e portapenne, ecc. ecc. Con questi oggetti Gregorio Sciltian giuoca e manovra, serio ed ostinato, come un burattinaio orientale. Negli angoli del suo studio costruisce strani teatrini ove gli oggetti fanno la parte degli attori; in primo piano stanno gli attori ed i cantanti principali, dietro il coro e le comparse. È così che fatica Gregorio Sciltian, *creatore di spettacoli dipinti*.²⁶

È facile immaginare, oltre che la vicinanza fisica, quanto de Chirico e Sciltian condividono sul piano teorico e pratico in fatto di pittura. Entrambi affascinati dalla pittura dei grandi maestri si sono impegnati per scoprire i segreti della tecnica pittorica e dei metodi degli antichi, focalizzandosi, tra le varie fonti, su *De la peinture à l’huile* di J.F. Mérimée, volume citato sia nell’appendice *Tecnica della pittura* delle *Memorie* di de Chirico, che nel

25 *Ibid.* L’analogia sarà reiterata nel testo *Le nature morte*, pubblicato l’anno successivo in cui scrive: “Davanti ad una bella natura morta si sentono spesso delle persone semplici, degli uomini senza pretese intellettuali, esclamare: ‘Oh, come sono vere quelle mele, e quelle arance, sembra di poterle toccare! Guarda quell’uva, vien voglia di prenderla e di mangiarla!’ Queste ingenuità ed entusiastiche esclamazioni, queste parole piene di sincerità, sono un avvertimento per quegli intellettuali che la melma dello snobismo non ha ancora sommersi, per quegli intellettuali ai quali lo snobismo potrebbe non solo atrofizzare, ma anche addirittura sopprimere ogni sentimento umano di gioia e di piacere”, G. de Chirico, *Le Nature morte*, in «L’Illustrazione Italiana», Milano 24 maggio 1942, p. 500; ora in Id., *Scritti/1*, cit., p. 479.

26 Id., *Uno scritto di de Chirico su Sciltian*, cit., pp. 897-898.



fig. 1 G. Sciltian, *Il navigatore*, 1942



fig. 2 G. Sciltian, *Inganno*, 1941

Trattato sulla Pittura di Sciltian.²⁷ In quegli anni la produzione di Sciltian si incentra su due principali generi: la ritrattistica e la natura morta, con quest'ultima che occupa un posto preminente, con delle coreografie di oggetti eterogenei collocati su piani diversi e appesi su fondali verticali (figg. 1-2), opere per le quali aveva stabilito uno sbocco commerciale nella Milano dell'epoca: "l'unica città del mondo in cui l'arte è intesa nel senso più profondo e genuino, e interessa tutti i ceti della popolazione. Il quadro qui non è solamente un diletto estetico o speculativo ma un oggetto indispensabile, al cui fascino non si sottrae nessuno, dall'umile abitante di periferia al più potente re dell'industria".²⁸ La sua introduzione nel mondo milanese, grazie alle conoscenze di de Chirico ma sicuramente anche alla propria capacità professionale e affabilità personale, gli procura diverse commissioni di ritratti. Se prima del 1940 le sue opere di figura comprendevano principalmente ritratti di genere – *La fioraia*, *L'indovina*, *La romantica*, *Il pensatore*, *Il filosofo* e *l'Emigrante russo* – negli anni 1941-1942 immortala su tela i tratti di uomini della nobiltà milanese, tra cui il conte Luigi Visconti di Modrone in veste di fantino. Esegue inoltre vari ritratti di collezionisti, mercanti ed esponenti dell'editoria. Nel 1941 dipinge il *Ritratto di Giovanni Scheiwiller*, l'editore che ha pubblicato il *Piccolo trattato di*

27 G. Sciltian, *La realtà di Sciltian*, introduzione di P. Girace, Hoepli, Milano 1968, p. 37. Per de Chirico, vd. *Memorie*, cit., pp. 374-375.

28 Id., *Mia avventura*, cit., p. 428.

tecnica pittorica di de Chirico nel 1928, portando a compimento un'opera con particolare significato. Quell'anno, infatti, Scheiwiller cura l'edizione dell'opuscolo *Gregor Sciltian* per la collana *Arte moderna straniera* di Hoepli, con un testo di Marziano Bernardi.²⁹

Nella grande tela, l'editore è seduto davanti a una libreria colma di volumi sistemati in modo ordinato (fig. 3). Una monografia su Manet, poggiata sulle sue ginocchia, è aperta sulle tavole di *Portrait d'Émile Zola* e il ritratto *Le bon bock*; alla sua destra, puntati alla cornice della libreria, pendono alcune riproduzioni di opere di artisti per i quali Scheiwiller ha curato delle pubblicazioni: il *Portrait du docteur Gachet* di Van Gogh nasconde parzialmente un ritratto femminile di Modigliani rovesciato,³⁰ sotto al quale appaiono i solenni *Manichini coloniali* (ca.1933) di de Chirico. Con sguardo incantato, l'editore alza la testa verso una finestra fuori campo che si riflette sulle lenti



fig. 3 G. Sciltian, *Ritratto di Giovanni Scheiwiller*, 1941

dei suoi grandi occhiali tondi ponendo in risalto le due pupille. Col braccio sinistro alzato, tocca il collo appuntito della camicia, avviando in tal modo una grande linea compositiva che, partendo dallo sguardo pieno di luce dell'editore, disegna una spirale che percorre l'intera composizione in senso antiorario: scende lungo il braccio, punta sul gomito per indirizzare lo sguardo verso l'alto seguendo il bordo della tenda, percorre la fila di libri sullo scaffale verso sinistra, voltando sugli ultimi tre volumi che sono inclinati, per poi scendere attraversando le riproduzioni appese e atterrare dolcemente sulle pagine aperte del volume di Manet che tiene nel grembo. La posizione di Scheiwiller riflette tale quale la posa di Zola nel famoso ritratto, che si distingue nella tavola stampata nel libro, dove il caposcuola del Naturalismo letterario francese è seduto anche lui con un libro aperto

29 M. Bernardi, *Gregor Sciltian, il Ritratto di Giovanni Scheiwiller* è riprodotto a colori nel frontespizio, con trentatré tavole in bianco e nero, collana "Arte Moderna Straniera" n. 7, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1941.

30 Forse una piccola frecciata all'arte di Modigliani in linea con il giudizio di de Chirico sulla ritrattistica: "Tra le tante cretinerie di cui è zeppo oggi il cervello degli intellettuali nei riguardi della pittura vi è anche quella che un ritratto normale, dipinto bene e disegnato bene, assomigliante e con le forme della faccia e del corpo a posto, deve essere una cosa banale e che un ritratto può essere guardato solo se è tutto fatto a rovescio, senza disegno, né forma, simile piuttosto ad un mucchio di stracci che ad una faccia ed a una figura umane, come sono le facce e le figure fatte da Matisse, da Modigliani e da altri 'moderni'", G. de Chirico, *Un ritratto di Tintoretto*, in *Commedia dell'arte moderna*, Traguardi, Nuove edizioni italiane, Roma 1945, ora in Id., *Scritti/1*, cit., p. 418.

sul grembo davanti alla scrivania, circondato a sua volta da libri, fogli e riproduzioni appese al muro. Manet ha eseguito l'opera nel 1868 come ringraziamento al romanziere per la difesa dimostrata nei confronti della sua pittura, in particolare con l'articolo pubblicato su «La Revue du XIXe siècle» nel 1867.³¹ Nel ritratto, Sciltian cita direttamente l'omaggio di Manet a Émile Zola, reiterando in tal modo la propria gratitudine all'editore Scheiwiller, cantore degli artisti. Firma e data il ritratto in basso a destra su un cartoncino simile al formato del piccolo opuscolo sulla sua opera pubblicato dall'editore quell'anno (fig. 4). La citazione dell'opera *Manichini coloniali* di de Chirico può essere anche essa interpretata come un riconoscimento da parte di Sciltian per l'amichevole ruolo che lo stesso ha avuto nella promozione della sua arte, un omaggio questa volta, da pittore a pittore.

Un altro evento che nell'autunno del 1941 collega il percorso di Sciltian alle attività di de Chirico, prova della crescente affermazione all'epoca, è la sua partecipazione a un'esposizione di de Chirico, insieme a Osvaldo Medici del Vascello, alla Galleria Ciardiello di Montecatini Terme (fig. 5). Il piccolo volantino stampato per l'occasione riporta l'elenco delle dieci opere di de Chirico esposte e un testo di Raffaele Carrieri, ma non include informazioni sulle opere degli altri due artisti esposte in quella sede.³²

Il carteggio tra i due pittori riprende dopo l'intervallo milanese nel maggio del 1943 con una cartolina da Venezia, scritta a più mani. De Chirico e Isabella avevano lasciato Milano dopo il bombardamento massiccio dell'ottobre 1942 per trasferirsi a Firenze. Sciltian e la moglie si trovano all'epoca a Morgnaga sul Lago di Garda. Gli amici antiquari che ospitano de Chirico e Isabella a Firenze, Nina e Luigi Bellini, il gallerista veneziano Giorgio Zamberlan e il pittore Mario Vellani-Marchi, cofirmano una cartolina del ristorante "da Romano". Il conviviale tono della missiva riflette anche gli affari del momento, con un avvertimento giocoso di Zamberlan: "Vieni a Venezia e ti prendo per il collo" al quale aggiunge "vieni con un quadro per me". De Chirico, che sta pensando di rendere

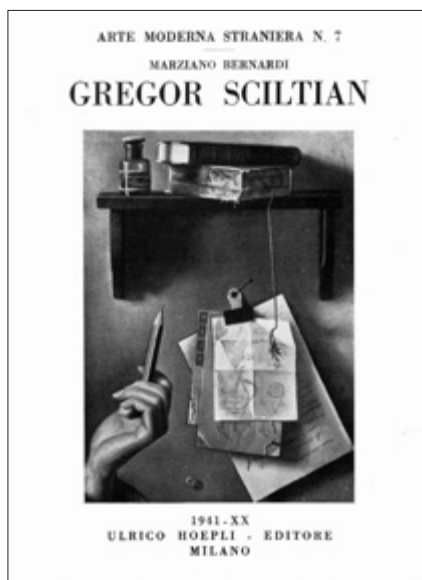


fig. 4 M. Bernardi, *Gregor Sciltian*, *Arte moderna Straniera* n. 7, Ulrico Hoepli, Milano 1941

31 É. Zola, *Une nouvelle manière de peindre: Edouard Manet*, in «La Revue du XIXe siècle», Parigi 1 gennaio 1867.

32 Opuscolo della mostra: *Giorgio de Chirico, Osvaldo Medici del Vascello e Gregorio Sciltian*, con testo di Raffaele Carrieri tratto dal bollettino «Il Milione», 62, dicembre 1939, Galleria Ciardiello, Montecatini Terme, 16 settembre-1 ottobre 1941.

visita a Griscia e Lili al lago, aggiunge una frase criptica “sigarette magnifici uno venduto galleria, altro collezionista molto importante”, di difficile interpretazione.³³ La proposta di recarsi da Sciltian e la moglie al lago non riceve risposta, come si legge nella successiva cartolina del 23 maggio, inviata da de Chirico e Isabella dall'albergo Danieli nella quale l'artista annuncia il rientro a Firenze: “Tra giorni torneremo a Firenze ma quest'estate verremo a vedervi”. Un accenno passeggero di Isabella è invece indizio di una notizia inedita, cioè dell'intenzione di de Chirico di stabilirsi in modo permanente a Firenze con un progetto di vita a lungo termine: “Perche non venite a Firenze da noi fra poco avro mobiliato nostra casa.”³⁴ Griscia potrebbe fare una esposizione a Firenze” [*sic*]. Dopo la fuga da una Milano mezza distrutta e l'amichevole ricevimento presso i Bellini, è possibile che l'idea di eleggere Firenze a domicilio permanente possa essere stata influenzata anche dall'esperienza fiorentina dell'artista, città d'iniziazione della pittura metafisica nel 1910 e fulcro di numerosi suoi soggiorni tra il 1919 e il 1924, guidati dal richiamo dei grandi

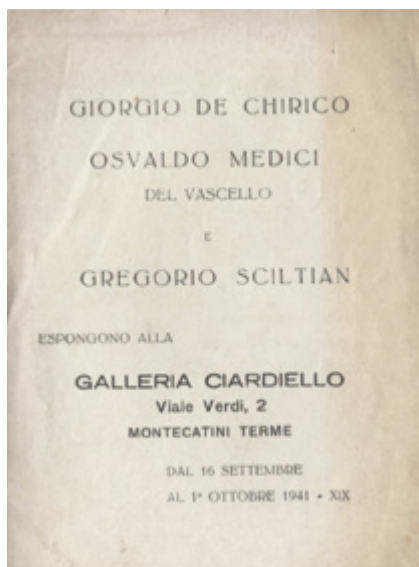


fig. 5 Opuscolo mostra, Giorgio de Chirico, Osvaldo Medici del Vascello e Gregorio Sciltian, Galleria Ciardiello, Montecatini Terme 1941

maestri e dalla sua ricerca sulla tecnica pittorica. Tuttavia, benché il progetto fosse stato già avviato sul piano pratico, de Chirico lo abbandona nel 1943 per trasferirsi in modo definitivo nella Capitale l'anno successivo. Continuerà a sentire Firenze come luogo favorevole per la bella pittura come scrive due anni dopo nelle *Memorie*: “Certo che per la pittura Firenze è un ambiente molto più serio e morale di Roma. Speriamo che le cose non cambino per la città del giglio rosso”.³⁵

Nel novembre 1947, un suggerimento di de Chirico contenuto in una lettera di risposta a “Lilincia”, moglie di Sciltian, che desidera rendergli visita a Roma serve da buon auspicio. A quell'epoca il Maestro aveva già preso possesso dello studio in Piazza di Spagna, per trasferirvi anche l'abitazione l'anno successivo. Ammonisce de Chirico: “Isa ha avuto la sua lettera. Va

33 Azzardo qui un'interpretazione del termine: un'opera “sigaretta” potrebbe essere un dipinto eseguito con l'ausilio di un aiutante di studio, liberando l'artista dal proprio lavoro per fare una “sosta”, cioè, andare a fumarsi una sigaretta.

34 Da un'estensiva ricerca documentaristica eseguita da Mauro Pratesi, risulta che all'epoca de Chirico avesse acquistato un immobile imponente a Firenze, vicenda che sarà oggetto di un suo articolo di prossima pubblicazione in questa rivista. Vd. anche M. Pratesi “Firenze è molto bella in primavera...”. *Approfondimenti e precisazioni su de Chirico 1910*, in «l'Artista. Critica delle arti in Toscana», 2, 2 (2020), p. 9 e nota 15.

35 De Chirico, *Memorie*, cit., p. 256.

bene; l'aspettiamo e la vedremo con molto piacere. Soltanto lei scrive che verrebbe il 17 corrente. Ora il 17 è un brutto numero, che porta sfortuna, quindi la preghiamo di venire, o il 16 o il 18 che sarebbe domenica o martedì».

De Chirico invia un'ultima cartolina postale al Lago di Garda nell'estate del 1948, data dopo la quale le lettere per il pittore saranno indirizzate alla nuova residenza dei Sciltian a Milano, in via Bigli 21. L'ultima comunicazione del carteggio, un telegramma di auguri del 1964, è diretta ad una successiva abitazione dell'artista in via Fiori Oscuri 3, una stradina stretta e ciottolata che accosta il fianco dell'Accademia di Belle Arti e la Pinacoteca di Brera. Evidentemente, Sciltian ha sempre avuto la predilezione di vivere in pieno centro città proprio come de Chirico.³⁶ La spola di lettere da Roma a Milano nella prima metà degli anni Cinquanta costituisce la parte più cospicua della raccolta epistolare con dodici missive. Mancano le lettere che Sciltian ha inviato a de Chirico, il quale non conservava mai la corrispondenza ricevuta. Tuttavia, nel contemporaneo carteggio con il suo gallerista Vittorio E. Barbaroux si trovano argomenti inerenti a quanto scrive a Sciltian.³⁷ In questa fase vengono fuori un numero di temi centrali del rapporto di de Chirico con l'ambiente artistico di quegli anni con delle critiche rivolte a varie manifestazioni promosse, secondo lui, dalla "camorra organizzata dei mercanti francesi". Tra gli eventi segnalati con tono oltraggiato, si trova la pubblicazione di una monografia sull'opera di Henry Moore, con testo di Giulio Carlo Argan, e una mostra di Matisse a Palazzo Barberini. La sua protesta contro la Biennale, "pronuba" dei mercanti francesi e i loro agenti in Italia, si definisce in una conferenza intitolata *Contro la dittatura, lo sfacelo ed il mercantilismo in arte*, tenuta a Milano il 21 giugno del 1948.³⁸ Nel testo *Tornano i dittatori. La XXIV Biennale di Venezia*, pubblicato alcuni giorni dopo, si evince il cuore della problematica. De Chirico rammenta il fatto che la promozione commerciale dell'École de Paris nel paese sta mettendo in ombra il lavoro degli artisti in Italia:

Voglio attirare l'attenzione degli italiani sul fatto che la Biennale è la prima esposizione internazionale che, dopo sei anni di guerra e tre anni di dopoguerra, avrebbe dovuto mostrare agli stranieri quello che s'è fatto in Italia durante questo tempo. In tal caso cominciando, per esempio, da me, gli stranieri dovrebbero logicamente pensare che il pittore italiano più noto all'estero, non ha lavorato per

36 Ivi, pp. 289-290: "Del resto io ho sempre cercato di abitare più o meno nel centro delle città e ho sempre avuto un sacro orrore per le periferie. Così a Parigi per un certo tempo ho abitato in Rue Meissonier, a Milano ho abitato in via Gesù, quasi all'angolo di via Montenapoleone, a Firenze ho abitato per un certo tempo in piazza della Repubblica, ex piazza Vittorio Emanuele II, e così via. Anche in fatto di alberghi scelgo sempre i più centrali, il Continental a Milano, il Danieli a Venezia, il Savoia a Firenze, il Bristol a Genova".

37 Vd. Pontiggia, *De Chirico-Barbaroux: un carteggio*, cit., pp. 137-163.

38 Ivi, p. 132.

niente durante questo lungo periodo. Non mi sembra che il momento sia scelto molto bene per far rivivere fuori d'Italia la leggenda del nostro *dolce far niente*. Non è certo questa leggenda che ci conferirà un gran prestigio.³⁹

La conferenza fu tenuta successivamente a Roma, come riferisce nella lettera a Sciltian inviata al Lago di Garda il 3 luglio, e poi anche al circolo Artistico di Sirmione,⁴⁰ evento senz'altro determinato da Sciltian.

In questi anni de Chirico si mobilita anche su altri fronti, scrivendo articoli per i giornali contro la propaganda della pittura modernista e redigendo anche un foglio da distribuire direttamente nelle edicole a Roma, Firenze e Milano. Cerca in Sciltian un'anima simpatizzante per una lotta nella quale si sente solo, chiedendo il suo aiuto per la distribuzione del foglio e la raccolta di indirizzi di persone a chi mandarlo, specificando che vorrebbe collocarlo "anche in negozi da mercanti di colori, magari da qualche sarta, insomma diffonderlo il più possibile". Concepito in una lettera del 14 febbraio 1952 come foglio "numero unico" che de Chirico avrebbe scritto, fatto stampare a spese sue e distribuito fisicamente, sembra, da quanto scrive dieci giorni dopo, che sia riuscito a farlo pubblicare sul settimanale «Il Meridiano d'Italia» il 24 febbraio. Il 26 manda delle copie del giornale a Sciltian da distribuire. Un passo del testo intitolato *Strane mostre storiche e didattiche*, riprende il filo imbastito nelle lettere a Sciltian della sua critica dei mercanti, degli artisti che giudica sopravvalutati, e soprattutto della Biennale:

L'Ente di quella vecchia e gloriosa associazione artistica italiana che ora sta degradandosi sempre più, si è prodigato con un ardore degno di più nobili mete, ad ospitare nei migliori padiglioni tutta la stucchevole e vuota produzione dei modernisti d'ogni Paese, ma soprattutto dei modernisti francesi; ed i trafficanti di Parigi si sono serviti della "Biennale", della sua indecente esterofilia e della sua cafonesca francolatria, per tentare di vendere in Italia quei prodotti di pittura modernista che, sui vecchi e, soprattutto, sui mercati del Nord America, si vendono sempre meno.⁴¹

Nelle lettere di questo periodo si trovano varie richieste a dimostrazione del reciproco sostegno e amichevole solidarietà tra i due pittori per varie faccende professionali e amministrative. Prima di prestare un'opera chiestagli da un organizzatore per una mostra,

39 G. de Chirico, *Tornano i dittatori. La XXIV Biennale di Venezia*, in «Corriere degli Artisti», 25 giugno 1948.

40 Cfr. Pontiggia, *De Chirico-Barbaroux: un carteggio*, cit., p. 132.

41 G. de Chirico, *Strane mostre storiche e didattiche*, in «Corriere degli Artisti», 24 febbraio 1952.

de Chirico si informa presso Sciltian sulla serietà della persona; sentendosi indisposto per il caldo estivo, domanda a Griscia il nome di una medicina di cui gli aveva parlato.

Una problematica fiscale si intreccia con le considerazioni di de Chirico sulla lotta ai modernisti in ben quattro lettere tra il marzo 1950 e il gennaio 1951. Chiede a Sciltian di fare da tramite con l'avvocato Ignazio Battiato, il cui studio si trova nello stesso stabile a Milano, visto che non riesce ad avere risposta alle molteplici sollecitazioni fatte per ricevere delle informazioni per una questione fiscale. Trattasi di una "imposta complementare" da regolare a Milano per la quale aveva presentato tre ricorsi e aveva urgenza di sistemare. Il problema si trascina come si vede dalle diverse richieste a Sciltian di intervenire con quel "benedetto Battiato che continua a non dar segno di vita". All'ultima lettera che tratta la questione, de Chirico allega un promemoria dal quale si capisce la complessità della sua situazione fiscale con i relativi uffici competenti per la pratica situati sia a Milano che a Roma, dove oramai risiede da diversi anni.

Prova del buon esito del rapporto con l'avvocato Battiato, che pare fosse anche collezionista, si trova nell'annuncio di vendita del carteggio di quest'ultimo da parte di una casa d'aste.⁴² Secondo quanto riferito, Ignazio e il fratello Bartolo (pittore) intrattennero rapporti con diversi artisti all'epoca, tra cui Mario Marini e Arturo Martini. La breve sintesi di vendita riporta alcuni passi tratti da uno scambio di de Chirico con Battiato nel 1952, anno successivo all'incarico professionale, relativa alla richiesta del fratello Bartolo di acquisire un'opera di de Chirico, il quale dice di poter darglielo a un prezzo molto ridotto. Trattasi, secondo quanto riferito, di *Ninfa riposante in un bosco*.⁴³ Ancora prima di questo scambio, quando Battiato stava ancora sistemando la sua questione fiscale nella primavera del 1951, de Chirico gli rivolge una domanda generica pertinente alla procedura di richiesta per la cittadinanza italiana.⁴⁴ Alcune lettere nel presente carteggio rivelano che è proprio per Sciltian che si sta muovendo. De Chirico, infatti, interviene per l'amico pittore anche presso il Ministero dell'Interno per la sua domanda di cittadinanza italiana. Il 23 giugno 1951 gli riferisce di una telefonata ricevuta dal Segretario del Ministro Mario Scelba informandolo che l'Istruttoria per la sua pratica era stata ripresa, dopo essere stata ferma da tempo. In vista di questo sviluppo,

42 Cfr. Finarte Minerva Auctions, *Artisti del Novecento, La corrispondenza di un collezionista*: <http://www.minervaauctions.com/en/aste/libri-autografi-stampe-asta-154/10052-artisti-del-novecento-la-corrispondenza-di-un-collezionista/>

43 *Ibid.* "In un'altra missiva del 19 febbraio 1952, De Chirico e Ignazio Battiato parlano invece di quadri e della richiesta di Bartolo 'di avere un'opera mia sullo stile e del formato del quadro Odalisca con drappo rosso, che è stato venduto alla Mostra di Palazzo Reale.' In ragione del favore e dell'interessamento 'riguardo la mia tana a Milano', De Chirico risponde che potrà darglielo 'di quel formato e di quel soggetto per la metà del prezzo minimo, cioè per Lire 150.000.' Il quadro in questione sarebbe stato 'Ninfa riposante in un bosco'".

44 *Ibid.* La domanda è riferita così nell'annuncio di vendita del carteggio: "Curiosa ad esempio la richiesta di De Chirico, che chiede a Battiato se sia possibile per un cittadino proveniente dai paesi occupati dalla Germania, chiedere la cittadinanza italiana producendo solo i relativi documenti o deve invece avere prima un nulla-osta dalla Germania".

de Chirico gli consiglia di procurarsi un'udienza a Roma per velocizzare il processo. A metà luglio gli inoltra una lettera su carta intestata del Ministero dell'Interno firmata dal On. Senatore Giuseppe Romita nella quale si specifica che l'istruttoria per la richiesta si svolgerà per tramite del Prefetto di Milano, al quale Sciltian dovrà presentare delle referenze valide. Trattandosi di attestare le qualità morali e le capacità professionali di un'artista che vive e lavora in Italia da quasi vent'anni, la testimonianza e il sostegno di Giorgio de Chirico avranno sicuramente avuto un peso importante.

Nel febbraio del 1951, a meno di un mese dall'emissione della Sentenza del Tribunale di Roma sul caso De Chirico-Galleria Il Milione-Sabatello, il Maestro si lancia nella preparazione dell'appello chiedendo l'aiuto di Sciltian per la raccolta della documentazione richiesta dal suo nuovo avvocato. Il Tribunale si era pronunciato per l'autenticità della famosa *Piazza d'Italia*, venduta dalla galleria milanese a Dario Sabatello nel 1946, dipinto del quale il Maestro aveva disconosciuta la paternità trovandosi poi a dover difendere il suo giudizio davanti alla Corte che, straordinariamente, gli dà torto.⁴⁵ La risposta mediatica attorno alla questione è sfavorevole all'artista con articoli a danno della sua reputazione pubblicati, specifica de Chirico, in alcuni giornali "filomodernisti" di Roma. De Chirico, sospettando un'orchestrazione da parte dei fratelli Ghiringhelli, proprietari della galleria, chiede a Sciltian di raccogliere e di mandargli tutti gli articoli usciti nei giornali milanesi che parlano della questione, su richiesta del suo avvocato.

Il carteggio, che a una lettura approfondita risulta forse più fitto e interessante che a prima vista, riserva tra le ultime comunicazioni la lettera di ringraziamento di de Chirico per le condoglianze offerte da Griscia e Lili per la morte di Savinio, datata 15 maggio 1952: "Grazie, caro Griscia, per le tue buone parole, inviate a me ed alla famiglia del mio compianto e valoroso fratello".

Onirica metafisicità

Waldemar George, nella monografia *Sciltian e la magia della realtà* che firma nel 1948, usa un termine coniato da de Chirico per designare il pittore come continuatore della Metafisica "nelle sue scene della vita silenziosa".⁴⁶ L'opera di Sciltian, scrive George, è un richiamo all'ordine che, attraverso un sapiente lavoro di osservazione e costruzione, ristabilisce un equilibrio nell'arte della pittura. Un naturale rifiuto di Sciltian del rapido ed effimero sguardo dei *Fauves* e degli Impressionisti gli ha acceso una forte sete di conoscenza, che è il fondamento dell'arte europea:

45 Tribunale di Roma (Sentenza 14.4.1950-18.1.1951). De Chirico vincerà in Appello nel 1955 (Sentenza 17.1-25.1955 n. 201/55). Cfr. P. Picozza, *Origine e persistenza di un topos su de Chirico. De Chirico-Sabatello-Galleria Il Milione. Il primo processo (1947-1956) riguardante un falso de Chirico, ritornato oggi di attualità*, in «Metafisica», 1-2(2002), pp. 326-333.

46 W. George, *Sciltian e la magia della realtà*, Hoepli, Milano 1948, s. i. p.

Invece di innalzare nello spazio-profondità degli scheletri dai membri articolati come giocattoli meccanici, egli ricostituisce il sistema muscolare ed il sistema osseo. Egli trasmette così delle sensazioni di vita, di peso e di volume. [...] Le sue composizioni sono rigorosamente perfette. Il suo compito è quello di un geometra sensibile. Le sue nature morte sono un insieme di forme primarie: di prismi e di superfici che egli giustifica poi con degli oggetti: libri, provette, compassi. Il suo modo è quindi altrettanto astratto. Altrettanto cerebrale e disinteressato di quello dei pittori cubisti.⁴⁷

La chiarezza degli oggetti rappresentati, la solidità della loro forma, la posizione dei singoli elementi e le relazioni reciproche nello spazio compositivo, concorrono nella pittura di Sciltian a creare un vivace stimolo visivo. Un' *evidenza*, come dice de Chirico, messa in azione da un pennello sapiente con giochi di luce e ombra, effetti di riflessi, varchi di trasparenze e campi di ricche tonalità primarie. Se nella *Metafisica* de Chirico traccia linee e forme che evocano il *pathos* dell'eternità e dell'infinito, l'amore di Sciltian per l'analisi visiva crea stabili universi raccolti, microcosmi di elementi immediati e tattili, quasi a stimolare la memoria empirica dell'osservatore. Nel suo *Trattato sulla pittura* pubblicato nel 1968, Sciltian postula che l'uomo moderno possa trovare un impulso mistico nel realismo e che "il realismo del XX secolo dovrà essere più allucinante, più acuto e tattile che nei tempi passati, perché il cuore della vita moderna batte con un ritmo più pressante di una volta".⁴⁸

Nel testo dedicatogli, de Chirico parla della passione di Sciltian: "L'ardore al lavoro, la volontà di realizzazione che animano questo pittore, che altra felicità non trova su questa terra, fuori che quella di portare a compimento e tirare a pulimento un quadro, fanno di lui uno degli artisti più originali e degni di stima che conti la nostra epoca".⁴⁹ L'accattivante riuscita plastica dell'opera di Sciltian ha del magico nella sua fedele trasposizione del visivo, una fedeltà che è quella di un'artista che crede profondamente nell'arte della pittura.

Se nel lontano 1925 de Chirico scrisse: "Vita, vita, grande sogno misterioso! Tutti gli enigmi che mostri; gioie e lampi... Visioni presentite",⁵⁰ Sciltian può aggiungere: "il fine perseguito dall'arte della pittura è questo, e questo solamente: il raggiungimento della realtà. Non importa che il contenuto spirituale delle opere sia simbolico, mistico,

47 Ivi.

48 Sciltian, *La realtà di Sciltian*, cit., p. 11.

49 De Chirico, *Uno scritto di de Chirico su Sciltian*, cit., p. 897.

50 Id., *Une vie (poème)*, pubblicata in «La révolution surréaliste», 5, Parigi, 15 ottobre 1925, trad. ital. di V. Magrelli, *Una vita (Poesia)*, in «Metafisica», 9-10 (2011), p. 216.

allegorico, romantico e via dicendo; importa solo che gli dei, le fate, i centauri, i draghi, le muse, i guerrieri, i martiri e i santi sembrino vivi, e vivi il più possibile”.⁵¹

51 Sciltian, *La realtà di Sciltian*, cit., p. 16.