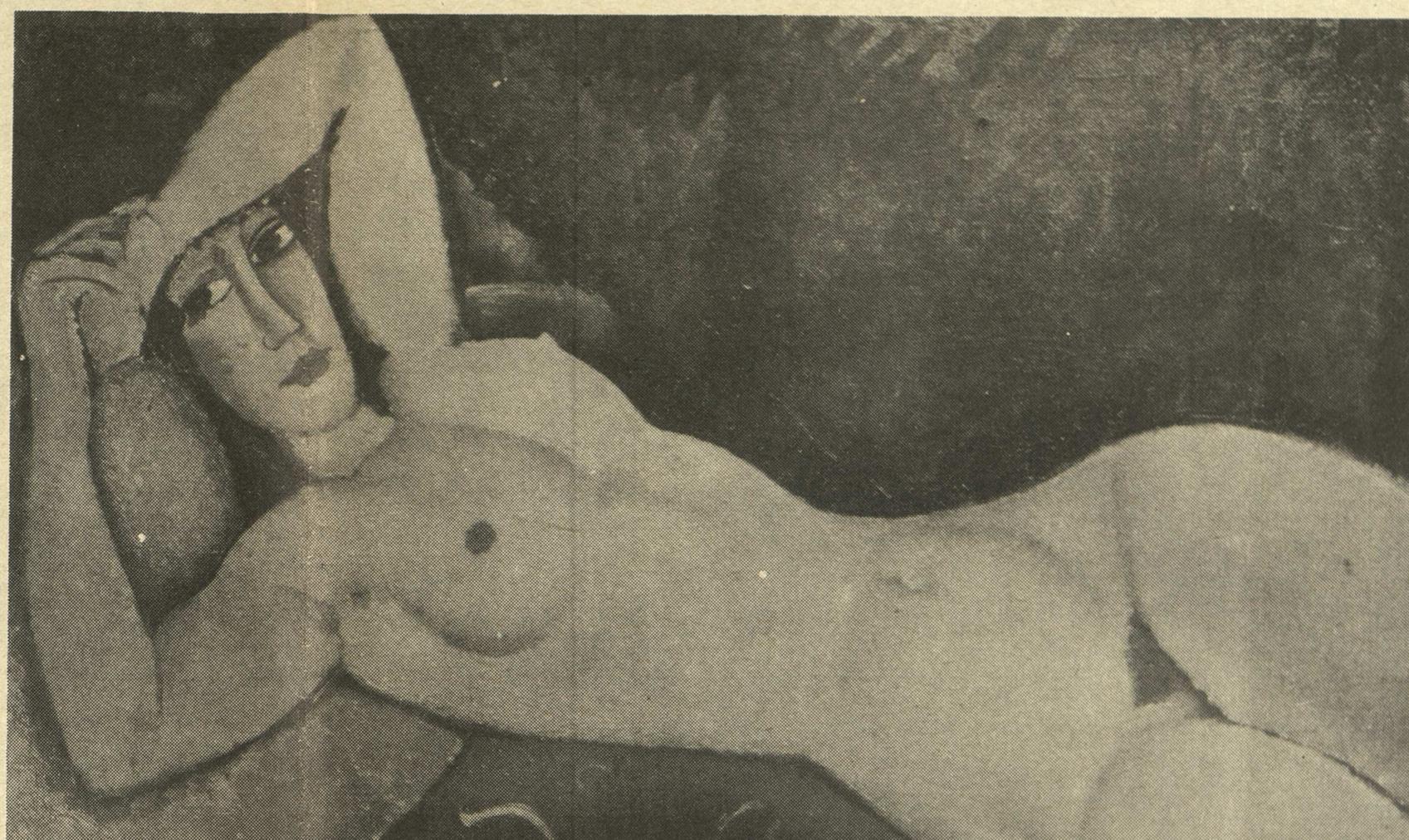




Si è aperta a Parigi
una grande mostra
dedicata al celebre pittore



Modigliani senza peccato

di GIULIANO BRIGANTI



Qui sopra, da sinistra: Amedeo Modigliani: *Fille en bleu*; Paul Guillaume
In alto a destra: *Nudo coricato*
Sopra il titolo: una foto del pittore; *L'Amazzone*

PARIGI — Circa duecentocinquanta opere di Amedeo Modigliani, fra dipinti, disegni e sculture, sono esposte (dal 28 marzo al 28 giugno) al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, che celebra così il ventesimo anniversario della sua fondazione. L'occasione lo meritava; ma c'è voluto un notevole coraggio (e ne va riconosciuto il merito a Bernadette Contensou e a Daniel Marchesseau) per imbarcarsi in un'impresa così ambiziosa, se si considerano le enormi difficoltà che oggi comporta ottenere in prestito opere di Modigliani, disperse per tutto il mondo, e soprattutto se si contano i gravi rischi di procedere fra le insidie di un campo minato dai falsi: tanto che si può dire non vi sia stata, o quasi, mostra dedicata al bel «Modi», dalla sua morte in qua, dove non se ne fosse infilato almeno uno. E dico poco. Le eccezioni sono rare.

E invece, ecco qui, ora, duecentocinquanta sue opere, fra cui ben cento dipinti, e molti dei più famosi, scelti con serietà e intelligenza e, c'è da giurarli, tutti veri. Un paio, magari, solleverebbero imbarazzo e sospetti se si incontrassero sul cavalletto di qualche galleria, ma il «pedigree» è ineccepibile, come un alibi di ferro, e fa cadere ogni dubbio; anche se però, di conseguenza, molti altri dubbi restano sulla natura dello «stile» di Modigliani. Dubbi, voglio dire, suscitati dalla estrema sottigliezza del diaframma che in certi casi divide i Modigliani falsi da quelli veri; sottigliezza che non è dovuta soltanto alla grande abilità dei falsari. Non poche volte, infatti, ho incontrato il caso di un Modigliani ineccepibilmente documentato come vero e che invece sembrava falso per quell'accentuazione eccessiva, quasi caricaturale, di caratteri modiglianeschi portati alla esasperazione (e semplificazione) estrema, senza l'appoggio di una solida ragione di stile; caratteristica, questa, che dovrebbe, ap-

punto, distinguere le falsificazioni.

Comunque, di falsi dichiarati (e un po' ingenui: ma dopo molti anni tutti i falsi sembrano ingenui, perché portano con sé tutti gli inconsci stilemi del proprio tempo, invisibili ai contemporanei, che li condividono) alla mostra ve ne sono tre, ed esposti come tali, ma accompagnati da un'utilissima documentazione di fotografie agli infrarossi, a luce radente e di radiografie che, per essere affiancate a documentazioni consimili, eseguite su opere vere, costituiscono un prezioso contributo per avviare, nel modo più scientifico possibile, le soluzioni della spinosa questione.

Assenzio, tisi e bellezza

Tanti Modigliani, dunque, non se ne erano mai visti insieme, e per di più a Parigi: essendo questa, pare incredibile, la prima mostra che un museo parigino dedica ad un artista che della Parigi degli anni dal 1906 al 1920 (di una certa bohème di frontiera, al confine con la grande avanguardia della Parigi di quegli anni) diede una delle immagini più vive e struggenti. E' sufficiente questo tardivo riconoscimento parigino, e quindi l'occasione, indubbiamente preziosa, che offre questa bella mostra per far concludere, come dice il catalogo, che finalmente si capirà chi è Modigliani, dato che sino ad ora «il suo posto nella storia non è stato ancora ben definito»? Forse i «posti nella storia» non si definiscono mai una volta per tutte, perché la storia si muove con noi, e, soprattutto, non è uno spettacolo con le poltrone numerate. Quello che si può affermare, piuttosto, prima di sistemarlo definitivamente nel loggione dei disperati, è la necessità di capire cosa sia Modigliani per noi, al di là del suo mito, al di là della leggenda che ne ha fatto uno

degli eroi popolari della pittura moderna. Come, prima di lui, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec. L'orecchia tagliata, Tahiti, il Moulin Rouge, ce n'era quanto basta. Per Modigliani l'assenzio, la droga, la tisi, la bellezza, la moglie che si butta dalla finestra il giorno dopo la morte del marito al triste ospedale de «La Charité», e poi il continuo, febbrile dipingere. Uno di quegli artisti, insomma, sui quali, prima o dopo, frana addosso la rovina di un film.

Ora, diciamo pure, il mito di Modigliani, la sua leggenda di peccatore rovinoso che «consuma tutto per arrivare al fondo dell'anima», di «peintre maudit», di angelo caduto nell'inferno, di principe di Montparnasse, è pateticamente sbiadita, farebbe quasi sorridere, come molti clichés sulla bohème e sui «rapins», se, spogliata della sua struttura romantica, non rivelasse immagini di vero, tetro squalore, di agghiacciante, infinita tristezza. Un incubo di miseria e di sofferenza nella Parigi sordida al tramonto della Belle Epoque.

Ma le leggende moderne, si sa, hanno vita breve. Si è allontanato così nella memoria anche il ricordo del film in cui lo impersonò Gérard Philipe (nello stesso modo si è appassita anche la leggenda di Gérard Philipe che, dopo quel film, e dopo la morte precoce dell'attore, si era in qualche modo intrecciata a quella di Modigliani); ed è svanito anche, nella metamorfosi turistica, il mito di Montmartre e di Montparnasse. Al «La Coupole» e al «Dôme», dove «Modi» disegnava febbrilmente i suoi ritratti, non c'è più neanche l'ombra di un artista (di quelli veri): i turisti giapponesi fanno la fila pazienza e un pranzo costa quarantamila lire. In quanto all'«hashish», si vende all'uscita delle scuole.

Cosa resta, allora, di Modigliani al di fuori della sua leggenda? Non moltissimo, forse, ma neanche così poco come, per naturale opposi-

zione all'infatuazione corrente degli anni della mia giovinezza e all'abile speculazione sul «miracolo Modigliani», avevamo per molto tempo creduto. E' vero, non capì molto di quanto gli accadeva intorno, o meglio non volle capire. Faceva parte anche questo, forse, del suo processo autodistruttivo. Ma conta molto, dopo tutto, questa sua estraneità, questo suo afferrare soltanto superficialmente, un lato appariscente (ma non sostanziale) di certe conquiste dell'avanguardia? Dal 1906 al 1920 (morì nel gennaio di quell'anno) Modigliani fu quasi ininterrottamente a Parigi mentre si succedevano gli eventi più rivoluzionari della pittura moderna, dal fauvismo al cubismo, alla metafisica al surrealismo. Abitava a due passi dal Bateau-Lavoir dove Picasso, nell'anno stesso in cui egli arrivò a Parigi, dipingeva *les Femmes d'Alger* fondando una nuova età per la pittura; conobbe i maggiori protagonisti di quegli anni favolosi. Ma preferiva frequentare Utrillo, Soutine e Diego Rivera o artisti russi, rumeni o spagnoli ai margini della bohème, che non Picasso, Braque, Gris, Delaunay. Orecchiò un po' tutto, da Picasso a Matisse, a Brancusi, senza approfondire mai quanto afferrava così a mezz'aria.

Immagini struggenti

Era estraneo ai movimenti: quanto prendeva, nella sua ansietà, gli serviva solo come punto di partenza per una personale ossessiva ricerca. Restò quindi sempre se stesso, tanto che si può dire, ed è stato detto, che la sua storia comincia e finisce con lui.

Comunque si voglia giudicare il suo isolamento artistico o definire la sua ricerca, che è indubbiamente una ricerca marginale; qualsiasi cosa si pensi dell'insistenza mo-

nodica delle sue effusioni e del suo fastidio per le idee, resta pur sempre il fatto che Modigliani, così com'è, riesce a commuoverci profondamente. Nessuno, credo, può attraversare l'esperienza di questa grande mostra parigina senza riportarne il segno di una reale commozione. Molte cose si possono dire a suo sfavore: che manchi di stile per eccesso di stilizzazione, che sconfini troppo spesso nel decorativo, nel manierato, nel superficiale, nel ripetitivo, talvolta addirittura nel caricaturale; che porti in sé il germe del Piccolo Re o del Signor Bonaventura. Di questa sua superficialità decorativa testimoniano alcune sue sculture, dove la purezza assoluta, il rigore poetico, l'ineffabile sintesi di forma, luce e movimento di Brancusi si raggela in semplificazioni un po' ingenui, graffiati da segni serpentine e paralleli che preludono decisamente l'Art-Déco. O certi ritratti dell'ultimo periodo, dove il segno si abbandona così facilmente e superficialmente alle curve falcate di un ritmo troppo facilmente cantabile.

Ma nessuno potrà mai negare la straordinaria emanazione e l'intensità di vita che ci trasmettono i suoi ritratti più belli (e sono molti) o i nudi che Modigliani dipinse nella sua febbre impaziente. Sensualità e innocenza, inquietudine e provocazione, ironia e amore. Immagini ardenti di grazia dove confluisce il rosso del fuoco, il blu della notte, il puro azzurro del cielo, il verde vivo delle piante. Un senso struggente di amore, di pietà, di umana fratellanza per le creature che lo hanno accompagnato, sia pure per un momento, nel suo breve e doloroso cammino.

Si ritorna così alla leggenda di Modigliani? Non credo. E' la sua pittura che ci riconduce incessantemente a ripercorrere, attraverso un succedersi di volti e di corpi, l'interiorità segreta e bruciante della sua vita.