

★ IL CICERONE ★

GALLERIE

MODIGLIANI
A MILANO
DI ALFREDO MEZIO

I CENTO Modigliani esposti alla primavera scorsa a Parigi sono a Milano poco meno della metà. La mostra ordinata nelle sale del Palazzo reale può contare però su alcune opere celebri che mancavano alla Galleria Charpentier, come gli "Sposi", arrivati da New York assieme all'Anna Sborowska della collezione Hillman, il Nudo rosa del museo di Anversa, e la Signora dal colletto bianco, della Galleria d'arte moderna di Roma. Alla qualità dell'antologia si aggiunge inoltre un particolare atto a lusingare i collezionisti locali: i più bei Modigliani d'Italia sono a Milano, e dominano la mostra, col Nudo Mattioli, quello più levigato e freddo venuto da Biella, il ritratto della Signora Menier (un tempo conosciuto come la Signora dalla collana di smeraldi), la Giovannetta della raccolta Iesi, il profilo di Lunja Czechowska, e il Paul Guillaume della Galleria comunale.

Resta il sospetto delle falsificazioni. L'opera del livornese ha subito un eccezionale moltiplicazione di cui l'America è stata forse una delle vittime maggiori. Neppure a Milano il rischio può dirsi scongiurato, malgrado l'accortezza degli ordinatori; ma insomma sembra contenuto, salvo nelle vetrine dedicate ai disegni, dove si ha l'impressione che l'attività dell'"anonimo Modigliani" sia stata piuttosto sensibile. Si sa che tale attività è cominciata subito dopo la morte dell'artista, ad opera degli stessi amici di Modigliani. Naturalmente sarà sempre difficile localizzarne i prodotti. I falsi Modigliani sono tutti forniti di impeccabili pedigree. Una certa diffidenza per i cataloghi troppo generosi e compiacenti (quello di Pfannstiel, nel 1929, elencava già quasi trecento dipinti) è, in queste condizioni, un istinto di difesa.

Tutto Modigliani può essere compreso entro la parentesi della prima guerra mondiale. Cinque o sei anni sono sufficienti all'artista per esaurire lo stock dei propri modelli. 1914-16: è l'epoca dei ritratti di Beatrice Hastings. Il gruppo è rappresentato al Palazzo reale dalla mezza figura, su cartone, della collezione Mazzotta, costruita con un pichietto leggero che è forse un ricordo ingentile del mosaico cromatico di Signac, e dalle innumerevoli varianti dei disegni improvvisati al caffè, dove si legge un rapporto appassionato con la vita che non era conforme all'uso del Circolo cubista, e che si ritrova solo in alcuni pittori cresciuti ai margini delle polemiche di gruppo — Chagall, Kisling, Pascin, Foujta, — quelli che danno il tono della "Scuola di Parigi". Il 1917 — l'anno dell'esposizione alla galleria di Berta Weill — è quello di Anna Sborowska e dei nudi stupendi che la polizia di Parigi troverà troppo audaci. A Milano non c'è, purtroppo, il Nudo seduto, riprodotta dall'editore Bompiani sulla copertina di un romanzo di Moravia e da allora ribattezzato arbitrariamente "La romana"; e manca qualcuno delle Veneri riapparse alla Galleria Charpentier. Ma la lacuna è compensata dal Nudo Mattioli, su fondo rosso, e da quello di Anversa, dalla materia più spessa, che contano tra le immagini più impressionanti della pittura moderna. Dopo il 1917 appare Jeanne Hébuterne, anima e profilo di pellicano, che traversa gli ultimi due anni della vita di Modigliani e farà piegare la bilancia della sua pittura verso l'uso di una pennellata più leggera e una certa distensione sentimentale.

Vengono poi gli scrittori, i poeti, i pittori, i compagni di strada, i protagonisti della vita di bohème su cui cresce la leggenda e il romanzo dell'"artista maudit": il manichino attillato di Paul Guillaume dalla testa in porcellana bianca e rosa, e Sborowski, il piccolo poeta polacco che per amore di Modigliani si farà mercante d'arte, Kisling, Blaise Cendrars dal viso color carota, Picasso, il messicano Diego Rivera in maschera di Falstaff... E infine, mescolati a questi personaggi che formano il nodo della biografia di Modigliani, ecco il corteo dei bambini e delle giovanette senza nome, l'umanità triste, anonima e un po' vizziata del quartiere popolare, sulla quale l'artista si china con una penetrazione struggente:

visi angelici o promessi alla cronaca nera, immagini di voluttà e destini perduti, come la Ragazza dallo sguardo di assassinata. Queste figure entrano in un repertorio di immagini che ha potuto legittimare il richiamo a Botticelli e ai ritratti di Pontorno, e vi si fissano per sempre, con i visi tagliati a forma di foglia e piegati sulla spalla, le piccole bocche dissanguate, le corolle blu degli occhi sostenute dal gambo sottile del naso come nell'iconografia di Santa Lucia. L'aneddoto e la banalità quotidiana non sono più che un'allusione poetica.

Attraverso queste opere si vede ciò che Modigliani respirò nell'aria dell'epoca e tutto ciò che vi assorbì o respinse: il Derrain di intonazione primitivista, al quale egli sembra sensibile tra il 1911 e il 1914; ma soprattutto Brancusi con la sua stilizzazione piena di allusioni alla lontana provincia orientale, che Modigliani rielabora nelle "Cariatidi", e poi trasferisce su campi di colore grigio o fragola, dove si proietta il ricordo della sensualità di Gauguin e forse una ultima eco dell'intimità e della dolcezza "nabis". È il momento degli arabeschi. Modigliani vi consuma gli ultimi residui cézanniani (ritratto di M.P.) divisionistici (il Contadino di Livorno) e puntinistici (che informano ancora il ritratto di Haviland) e trova campo per quello spiegamento melodico della linea che sarà la nota dominante della sua maturità.

In questo esercizio concentrato e sottilissimo, Modigliani sviluppa rapidamente il proprio stile, portandolo ad una purezza estrema, che può qua e là dar luogo a qualche ripetizione, ma dove non sussiste il senso dello sforzo o della ricerca. Solo Soutine, tra i pittori della sua generazione, può essergli accostato per l'intensità della visione. Ma Soutine vi porta una sensibilità torturata, una tensione, un accanimento sul lavoro e un bisogno dello choc che Modigliani ignora o di cui almeno la sua pittura non reca tracce. È sorprendente, osservando i piccoli dipinti giovanili che gli vengono attribuiti, relativi agli anni del suo primo tirocinio a Livorno col macchiaiuolo Micheli, come egli portasse in sé, quasi innato, il senso di questa eleganza.

La sua poesia resta un fenomeno unico. Gli imitatori non troveranno mai più il segreto dei piccoli tocchi che nutrono continuamente il tessuto pittorico, la musicalità della linea, l'indefinibile pulviscolo dorato che si irradia da una fisionomia (la signora Menier) o le diversioni improvvise capaci di rompere, con un tocco blu o di bianco, una zona verde alga o lampone. I documenti esposti alla mostra di Milano, in una specie di vestibolo destinato ad evocare l'ambiente dell'artista all'inizio della sua avventura parigina, dicono tutto il peso che nella sua formazione ebbe una cultura personale dove si mescolavano i più svariati ricordi letterari, associati al gusto per le modulazioni ironiche sulla vita moderna di moda nel gruppo di Apollinaire e di Max Jacob. Un gusto che traversa, e qualche volta anticipa, la pittura per manifestarsi con dichiarazioni di un bruciante fervore lirico.

All'epoca in cui gli americani di Hemingway e di Fitzgerald, rientrati a Parigi dopo la guerra, vi scoprivano l'arte di avanguardia e la festa pittoresca di Montparnasse, i "colli lunghi" di Modigliani riassumevano con una acuità estenuante l'esaltazione della vita, il decadentismo e il senso dell'avventura senza domani diffusi nell'atmosfera di quegli anni. Morto a trentasei anni, all'ospedale — due anni dopo Apollinaire e un anno prima di Proust — Modigliani diventava l'eroe di questa specie di poesia cortese ed errante, simile a quella dei trovatori, che fioriva nei Caffè della bohème cosmopolita.

ALFREDO MEZIO

ROSSO E NERO — Alla Galleria Gussone di Milano espone, dal 3 al 12 dicembre, il pittore romano Fabio Failla: monache, pretini, tonache bianche e tonache nere, in movimento, sullo sfondo delle architetture barocche, ai piedi degli obelischi o tra gli edifici della capitale moderna. La presentazione, ai milanesi, di questa pittoresca fauna ecclesiastica, è fatta da Silvio Negro.



Milano. Uno dei disegni di Modigliani esposti a Palazzo Reale.

FRONTE DEL VERDE

UN SAGGIO CONSIGLIO

DI ANTONIO CEDERNA

ECCO una notizia abbastanza sorprendente. La terza sezione del Consiglio Superiore delle antichità e belle arti, organo consultivo del ministero della Pubblica Istruzione per quanto riguarda "gli edifici monumentali, l'urbanistica e il paesaggio", dieci giorni fa ha espresso parere nettamente sfavorevole alla lottizzazione di Villa Chigi, che la trista maggioranza capitolina aveva approvato nel dicembre del 1957. Dopo le ripetute denunce della stampa libera, dopo l'assidua opera dei frontisti riuniti in comitato di opposizione, dopo l'indignazione suscitata nelle persone benenate dalla scandalosa delibera, il parere del Consiglio Superiore antichità e belle arti è un primo fatto positivo, un primo atto ufficiale confortante, che potrebbe finalmente volgere il corso della faccenda in modo ben diverso da quello previsto dai sindaci Tupini e Ciocchetti e dai fascisti loro sostenitori.

Tutti ricordano l'enormità della delibera capitolina, e noi stessi ne abbiamo scritto a sufficienza ("Il Mondo", 10 e 24 dicembre 1957, 27 maggio 1958, ecc.). Con essa la maggioranza dello SPQR metteva sotto i piedi il piano regolatore che vincolava la villa a parco privato, e concedeva ai proprietari la costruibilità dei due terzi dell'area anziché di un ventesimo come prescritto dalla legge, destinando a parco pubblico la minuscola porzione dove sorge la casina settecentesca con il suo ciuffo d'alberi. Così facendo, liberali democristiani e fascisti trasformavano il principe Chigi in Bonaventura, regalandogli un miliardo e mezzo di lire, e rinunciavano all'esproprio dell'intera villa per cui sarebbe bastata la somma di 250-300 milioni, irrisoria rispetto ai miliardi buttati dall'amministrazione comunale in opere dannose e inutili e all'enorme vantaggio che dall'esproprio sarebbe derivato alla popolazione; distrugge-

vano vandalicamente uno degli ultimi grandiosi parchi di Roma, tutelato anche da un decreto del 1953 in base alla legge sulle bellezze naturali, truffavano alcune centinaia di frontisti che avevano costruito tutt'intorno, rispettando le limitazioni imposte dal vincolo a parco privato, e compivano il misfatto inumano di sottrarre al godimento di migliaia di cittadini l'ultima zona libera ancora esistente in uno dei quartieri più congestionati, sovraffollati e densamente costruiti; e aggravano ancora di più la situazione di Roma, ridotta a essere l'ultima capitale europea in fatto di verde pubblico, coi suoi metri quadrati 2.002 per abitante, contro i 10-30 delle altre grandi città. Con quella delibera la maggioranza sanzionava legalmente a più autentica speculazione: i proprietari, che avevano già lucrato anni fa quando avevano venduto i terreni circostanti a prezzi altissimi proprio in virtù del vincolo a parco privato sulla villa vera e propria, venivano ora a lucrare enormemente una seconda volta proprio in virtù dell'abolizione del vincolo stesso, e lucravano una terza volta in quanto la destinazione "pubblica" della piccola porzione acquistata al Comune, non avrebbe fatto altro che valorizzare il nuovo quartiere (un'accozzaglia di villini e palazzine, da far vergogna all'ultimo asino studente d'architettura) progettato al posto del parco. Appropriazione indebita di un colossale plus valore creato dal lavoro della collettività e a spese del pubblico denaro e della pubblica salute: mai l'interesse generale era stato così sfacciatamente eliminato a vantaggio di un interesse privato. E' bene riportare le sferzanti parole con cui i consiglieri dell'opposizione avevano terminato i loro memorabili interventi: «Ci eravamo illusi che alcune conquiste dell'urbanistica moderna fossero penetrate in quest'aula — aveva detto l'architetto Piccinato —; credevamo

che aveste finalmente capito che prima di una casina settecentesca occorreva salvare l'ambiente naturale che la circonda, che non serve salvare pochi alberi quando si sommergono sotto un nuovo quartiere i prati che ne fanno parte integrante: invece non avete capito niente. Voi distruggete un grande parco e salvate la paccottiglia di un museo». Una lapide sarà affissa nel nuovo quartiere che sorgerà al posto del parco — aveva detto il consigliere Gigliotti — e su essa sarà scritto: "Qui una volta era un'oasi di verde. Il Comune di Roma, sindaco Tupini, assessori Lupinacci e D'Andrea, complice una maggioranza che votava ma non discuteva, distrusse quel verde, alleandosi, nella battaglia fra verde e cemento, fra popolo e speculazione, al cemento contro il verde, alla speculazione contro il popolo". «Non esito a dire — aveva dichiarato Leone Cattani — che questa proposta del Sindaco e della Giunta, giustificata solo dal particolare e ingentissimo vantaggio di un privato con grave e irreparabile pregiudizio dell'interesse pubblico, è una vera vergogna, e su di essa invoco il rigore dell'autorità tutoria».

Oggi, a un anno di distanza, il parere della terza sezione del Consiglio Superiore delle antichità e belle arti conferma in pieno il parere della minoranza capitolina. Di quella terza sezione fanno parte le seguenti persone: Salvatore Caronia (preside della Facoltà di architettura di Palermo), gli ingegneri Alfredo Barbacci e Antonio Rusconi, soprintendenti ai monumenti di Firenze e Venezia, Giuseppe Niccolosi (ordinario di architettura alla facoltà di ingegneria di Roma), Ennio Francia, monsignore e critico d'arte, l'ingegnere Cesare Valle (presidente della sezione urbanistica del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici) e Vittorio Ballio Morpurgo ordinario di architettura all'università di Roma. A quanto è dato sapere, sono stati i primi cin-

que (monsignore compreso) a dare parere contrario alla lottizzazione di Villa Chigi, mentre il rappresentante dei Lavori Pubblici si è astenuto: unico favorevole alla liquidazione della Villa sarebbe il Ballio Morpurgo, coerente alla sua qualità di vecchio fascista e di sventratore di Roma (zona dell'Augusteo). Si tratta di tecnici e di studiosi, più un sacerdote, tutte persone rispettabili e rispettose dell'ordine costituito; gli stupidi, gli interessati, la stampa "indipendente" romana non dovrebbero più poter dire che difensori di Villa Chigi sono i soliti faziosi radicali, i soliti socialisti aggraziati al carro dei comunisti, i soliti comunisti sitibondi del sangue dei principi romani, né che la difesa di Villa Chigi interessa soltanto i nemici della patria: i frontisti che da un anno conducono la loro energica opposizione, sono duecento e più persone appartenenti a una distinta borghesia, liberi professionisti, avvocati e ingegneri, alti funzionari dei ministeri, pensionati, ufficiali, eccetera. Piuttosto è triste che ci si debba rallegrare che il Consiglio Superiore delle antichità e belle arti si sia comportato come solo il suo stretto dovere gli imponeva: ma coi tempi che corrono non c'è da andare troppo per il sottile.

Un primo passo nella direzione giusta è stato dunque compiuto. Il secondo e conclusivo sarà il parere di un'apposita commissione dei Lavori Pubblici. Di essa fanno parte, oltre ai furbi, alcuni tecnici di valore che si sentono accapponare la pelle di fronte a una sconnessione urbanistica come la lottizzazione di villa Chigi: ma il loro giudizio può essere gravemente ostacolato da pressioni e intrighi conseguenti all'alleanza romana tra democristiani e fascisti (lottizzazione di villa Chigi, costruzione dell'albergo Hilton, siluramento del piano regolatore). Perché il peggio non succeda occorre che si muovano determinate forze politiche. Pensiamo ai cattolici di sinistra che sulle loro riviste non hanno mai smesso di denunciare l'indecente connubio capitolino. Anche recentemente il mensile "Rinnovamento" condannava "la formula equivoca su cui si fonda l'amministrazione Ciocchetti; la macchia d'olio, la speculazione edilizia, le frodi al fisco, il soffocamento degli spazi verdi, le case alveari per il popolo, la piaga delle borgate, non sono il frutto di errori tecnici, ma il frutto di una concezione politica che irride al bene comune".

Pensiamo soprattutto ai socialdemocratici: cosa fanno in un governo che si definisce di centro-sinistra se non intervengono (come non sono intervenuti per il piano regolatore) a impedire sporche speculazioni in danno della comunità? Mentre i loro assessori approvavano la distruzione di villa Chigi, la "Giustizia" la condannava duramente. "La posizione del nostro giornale — scriveva il 14 dicembre 1957 — ortodossamente ossequiente ai canoni della politica sociale ed economica socialista. Sarebbe stato paradossale se esso avesse assunto un diverso atteggiamento. Ci saremmo, infatti, trovati a braccetto con i clericali, i fascisti e i conservatori del Consiglio Comunale di Roma". "Non siamo quelli della doppia morale", scriveva ancora "La Giustizia" del 1 luglio 1958. Ebbene, è tempo che i socialdemocratici al governo dimostrino di cosa sono capaci: è tempo di mostrare quanto valga la loro funzione di "condizionatori" della democrazia cristiana. Niente, meglio dei problemi urbanistici, può servire da pietra di paragone per ogni proposito politico.

La mala fama degli amministratori romani ha ormai varcato i confini nazionali. Ecco qualche citazione, che può essere utile a chi dovrà intervenire nella questione. Sul "Manchester Guardian" del 28 e 29 giugno, Cecil Sprigge cita la sorte di Villa Chigi, Villa Leopardi, Villa Balestra, Villa Savoia, Monte Mario, ecc., e osserva che si sta preparando "la distruzione totale delle città e del loro carattere acquisito nei secoli". La rivista tedesca "Der Spiegel" del 25 dicembre 1957, a proposito di Villa Chigi, scrive che "l'amministrazione romana degli ultimi anni ha dimostrato più comprensione per gli interessi finanziari dei patrizi che per la bellezza della città eterna: di qui la liquidazione degli ultimi avanzati delle ville". Nella "Weltwoche" di Zurigo del 14 marzo 1958 troviamo un'eccellente descrizione dell'anarchia edilizia a Roma. Sul l'ultimo numero di una delle più autorevoli riviste tecniche del mondo, l'"Architectural Review" due fotografie di Villa Chigi illustrano un lungo articolo sulla rovina monumentale, naturale e ambientale d'Italia. Non tutto sarà perduto, finché sapremo provare vergogna.

ANTONIO CEDERNA