Un brano di "Uomini ed anni,,

Ehrenburg parla di Modigliani

Leggenda e verità sulla vita del pittore italiano — Non era un freddo osservatore, viveva insieme con gli uomini — Il dramma di un decennio cruciale — Egli sapeva quanti anni vi sono in un solo anno come il 1914

Dal prossimo libro *Uomini e anni* di Ilia Ehrenburg, edito dagli Editori Riuniti a poche settimane dalla prima pubblicazione sovietica, riviste sovietiche presentano e nostri lettori questo magnifico ritratto di Modigliani. Le memorie di Ehrenburg in questo primo libro sono un quadro entusiasmante della Russia e dell'Europa prima e durante la prima guerra mondiale. La Parigi dove vivevano Leger e Picasso, Modigliani e Rivera, e che era il crogiuolo delle culture moderne, rivive in queste pagine [illegible] un appassionato messaggio in favore [illegible] che sia specchio del proprio tempo e comporti un [illegible] impegno morale dell'uomo.

Di rado mi è capitato di conversare con Modigliani senza che egli mi recitasse qualche terzina della *Divina Commedia*: Dante era il suo poeta prediletto. Nei miei *Versi della vigilia* c'è una poesia che porta la data dell'aprile 1915: «Modigliani, eri seduto su una scala bassa, le tue grida eran quelle d'una procellaria... La luce oleosa di una lampada abbassata, un azzurreggiare di caldi capelli. E ad un tratto udii: le parole oscure del terrifico Dante rimbombarono, traboccarono...». Dante non è solo terrifico, ricordo i versi del *Purgatorio*: il poeta e la sua guida, saliti sul monte, si sono seduti e contemplano, sereni, il cammino percorso. Adesso vorrei potermene stare un po' seduto con Modigliani ancora vivo (Modi lo chiamavano gli amici). Ne hanno fatto il protagonista di un banalissimo film, hanno scritto alcuni interessanti romanzi sulla sua vita. Come poteva il regista rimanere seduto su un gradino di pietra a meditare con una certa calma sulle giravolte di un cammino a lui estraneo?

E' nata così la leggenda di un pittore famelico, libertino, sempre ubriaco, ultimo rappresentante della *bohème*, il quale nelle poche ore fra una sbronza e l'altra dipingeva strani ritratti, che morì in miseria e divenne famoso dopo la morte.

In questo, tutto è verità e tutto menzogna. E' vero che Modigliani fece la fame, che si ubriacava e che inghiottiva semi di hascisc; ma ciò non era dovuto al suo amore per la dissolutezza o per i «paradisi artificiali». Non gli piaceva per niente sentire i morsi della fame, mangiava sempre con appetito, e non era portato a fare il martire. Forse, era più portato degli altri ad essere felice. Era vincolato alla dolce favella italiana, ai soavi paesaggi della Toscana, all'arte dei suoi vecchi maestri. Egli non cominciò dall'hascisc... Certo, avrebbe potuto dipingere ritratti che sarebbero piaciuti sia ai critici che ai clienti, avrebbe avuto denaro, un ottimo atelier, la notorietà. Ma Modigliani non era capace né di menzogne, né di compromessi; chiunque l'ha avvicinato lo ricorda per l'estrema dirittura e l'inflessibile orgoglio.

Mi è capitato di vederlo sia in giornate difficili che in altre di fugace serenità. L'ho visto tranquillo, estremamente cortese, ben rasato, con il volto pallido, appena stimato di rozzezza; gli occhi dolci, teneri; l'ho visto fuori di sé, col volto coperto di setole nere. Questo Modigliani lanciava grida stridule, come un uccello; forse come un albatro. Nei miei versi non era semplice allegoria quando lo paragonavo a una procellaria.

Ho detto che era bello; le donne non riuscivano a staccare da lui lo sguardo; la sua bellezza mi è sempre parsa italiana. Era invece un *sefardi*: così vengono chiamati i discendenti degli ebrei, che una volta cacciati dalla Spagna si stabilirono in Provenza, in Italia, nei Balcani.

Un giorno entrai con Modigliani in un caffè del boulevard Pasteur; quel giorno egli aveva lavorato, era tranquillo. Al tavolo vicino, delle persone dall'aria rispettabile giocavano a carte. D'un tratto Modigliani balzò in piedi: «Chiudi il becco! Io sono ebreo e ora ti faccio vedere io... Capito?...». I giocatori tacevano. Modigliani pagò la consumazione e disse forte: «Peccato che stamo entrati in questo caffè, è frequentato da poveri...». Quando fummo usciti, gli domandai di che cosa parlavano a quel tavolino. «Te lo puoi immaginare. Che guaio starsene lì a maneggiar pennelli; per altri trecento anni ci sarà ancora da spaccar il grugno a certa gente...».

Il protagonista del film e dei romanzi (di cui ho parlato) e il Modigliani dei momenti di disperazione, di follia. Solo che Modigliani non passava tutto il suo tempo alla «Rotonde», a bere, a disegnare su pezzi di carta sporchi di caffè, ma trascorreva intere giornate, mesi, anni dinanzi al cavalletto, a dipingere ad olio nudi e ritratti.

Zborovski con il suo volto di buon cane pastore, tutto arruffato, lo smarrito Soutine, la tenera Jeanne in camicia, una bambina, un vecchio, una modella, un tipo baffuto, assomigliano tutti a dei bimbi offesi, anche se qualche bimbo ha la barba o i capelli bianchi. Credo che Modigliani vedesse la vita come un immenso giardino d'infanzia, governato da adulti molto cattivi.

Infine è vero che a tratti Modigliani veniva sopraffatto dall'inquietudine, dall'orrore, dall'ira. Ricordo una notte nell'atelier ingombro d'ogni specie di carpame; c'era molta gente: Diego Rivera, Voloscin, alcune modelle. Modigliani appariva estremamente agitato. La sua amica, Beatrice Hastings, diceva con il suo spiccato accento inglese: «Modigliani, non dovete dimenticare che siete un gentleman, vostra madre è una signora dell'alta società...». Queste parole agivano su Modi come una specie di esorcismo: rimase a lungo silenzioso, poi non poté resistere e cominciò a demolire la parete; graffiò via l'intonaco, provò a svellere i mattoni. Le sue dita erano insanguinate, nello sguardo gli si leggeva una disperazione senza fine, e non sapendo resistere, uscì nel cortile sudicio, ingombro di frammenti di statue, di stoviglie rotte, di casse vuote.

MODIGLIANI — Ritratto di L. Zborovski (1916)

Durante gli anni della guerra, la sera veniva spesso alla mensa, dove cenavano i pittori; si sedeva su un gradino della scala interna, a volte cominciava a declamare Dante, altre a parlare del macello mondiale, della fine della civiltà, di poesia e di ogni altra cosa fuor che di pittura. Per un certo periodo si appassionò per le profezie di un medico francese, vissuto nel secolo XVI, Nostradamus. Cercava di convincermi che Nostradamus aveva previsto con esattezza la Rivoluzione francese, il trionfo e la disfatta di Napoleone, la fine del dominio papale, l'unificazione dell'Italia; Modi citava altre predizioni che non si erano ancora avverate: «Ecco una piccolezza: la repubblica in Italia... Ed ecco qualcosa di più importante: la gente verrà esiliata su delle isole, un despota crudele prenderà il potere, verranno imprigionati tutti coloro che non sapranno tacere e comincerà la distruzione dell'uomo...». Cavato di tasca un libercolo tutto gualcito, Modi cominciava a guidare: «Nostradamus ha predetto l'aviazione militare. Presto tutti gli uomini che oseranno sorridere o piangere non al momento giusto verranno esiliati al polo: alcuni al polo nord, altri al polo sud...».

Quando arrivarono le prime notizie sulla rivoluzione in Russia, Modi corse da me, mi abbracciò e cominciò a strepitare, trascinato dall'entusiasmo.

Un giorno apparve alla «Rotonde» la giovinetta Jeanne, simile a una scolaretta, aveva gli occhi chiari, chiari i capelli e gettava ai pittori timide occhiate. Dicevano che studiasse pittura. Poco prima di partire per la Russia, scesi sul boulevard Vaugirard Modigliani con Jeanne. Camminavano tenendosi per mano e sorridevano. Pensai: finalmente Modi ha trovato la sua felicità...

Tornai a Parigi nel maggio del 1921. Gli amici cominciarono a nellermi subito al corrente di tutte le novità. «Come, non sai che Modigliani è morto?...». Non sapevo niente degli amici della «Rotonde». Modi tossiva sempre, aveva sempre freddo, i suoi polmoni non resistettero alla tubercolosi. L'organismo era esausto. Morì all'ospedale, all'inizio del 1920. Jeanne non si fece vedere al cimitero, quando, dopo i funerali, gli amici tornarono alla «Rotonde», seppero che un'ora prima Jeanne si era gettata dalla finestra. Rimaneva la figlioletta di Modi, un'altra Jeanne.

In seguito mi sono incontrato con Modigliani in molti musei del mondo. A New York, a Stoccolma, a Parigi e a Londra. A volte egli dipingeva nudi, ma la maggior parte delle sue opere sono ritratti. Egli ha creato un gran numero di persone. La loro tristezza, il loro stupefatto torpore, la loro trepidazione di animali braccati, il loro senso di rassegnazione o indignata condanna sbalordiscono i visitatori dei musei.

Forse qualche lettore del realismo dirà che Modigliani ha trascurato la natura, che le donne dei suoi ritratti hanno collo e braccia troppo lunghi. Come se un quadro fosse una atlante di anatomia. Non possono forse i pensieri, i sentimenti, le passioni, modificare le proporzioni? Modigliani non era un gelido osservatore; non guardava gli uomini standosene in disparte, viveva insieme a loro. Questi sono ritratti di uomini che hanno amato, lottato, sofferto, e le dita non sono soltanto pietre miliari sul cammino del pittore, ma pietre miliari del secolo 1910-1920. E' ridicolo affermare che Modigliani non sapeva quante vertebre abbia il collo. Aveva studiato nel corso di molti anni nelle accademie d'arte di Livorno, Firenze, Venezia. Egli sapeva qualcos'altro: ad esempio, quanti anni vi sono in un solo anno come il 1914. E se si andavano modificando le concezioni, apparentemente secolari, dei valori umani, come avrebbe potuto un pittore non trovare mutato il volto del proprio modello?

Le tele di Modigliani raccontieranno molte cose alle nuove generazioni, ma io le guardo e vedo dinanzi a me un amico della mia lontana gioventù. Quanto amore c'era in lui per gli uomini, quanta preoccupazione per la loro sorte! Si scrive e si riscrive: «Beveva, amava le risse, è morto»... Non è questo che conta. E non conta nemmeno il suo destino, edificante come un'antica parabola. Il suo destino era strettamente legato a quello altrui, e se qualcuno vuol comprendere il dramma di Modigliani, non dovrà ricordare l'hascisc, ma i gas asfissianti, dovrà pensare a un'Europa smarrita, mortificata, al cammino tortuoso del secolo, al destino di qualsiasi modello di Modigliani, intorno al quale si andava già stringendo un anello di ferro.

ILIA EHRENBURG

La VI Mostra dei restauri a Napoli

Capolavori risuscitati

L'abbandono del patrimonio artistico meridionale e la coraggiosa e geniale opera dei restauratori — Il salotto della regina Maria Amalia

(Dalla nostra redazione)

NAPOLI, 15 — La Soprintendenza alle Gallerie della Campania è ormai all'avanguardia nell'opera di difesa e di valorizzazione del patrimonio artistico nazionale. Centinaia di quadri, di sculture, di porcellane, di armi antiche e di altri oggetti di inestimabile valore sono stati salvati dalla completa rovina e tutto ciò in pochi, anzi in pochissimi anni: dal 1945 e con mezzi che, giustamente Raffaello Causa, direttore del Laboratorio di conservazione della Soprintendenza alle Gallerie, definisce di fortuna. Oggi la situazione, per merito della stessa Soprintendenza e dei suoi dirigenti e tecnici, può dirsi avviata alla normalizzazione, anche se ancora migliaia di opere dante giacevano in condizioni di completo abbandono e, se non si interviene tempestivamente, sono condannate alla rovina. Ma l'attrezzatura scientifica e tecnica per affrontare *in toto* la situazione è risolvibile, e, quel che ha più importanza, si è formato ormai, a Napoli, un gruppo di tecnici specializzati e affiatati che offrono assoluta garanzia per un lavoro di alta responsabilità qual è quello del restauro.

«*Come tanti altri problemi della vita meridionale, quelli della tutela del patrimonio artistico erano stati tra cursati da un'epoca ormai lontana, ancor prima dell'Unità nazionale*», Raffaello Causa, in una breve nota informativa sui quindici anni di attività in difesa delle opere d'arte della Campania, parte giustamente da questa premessa per rendere in tutta la sua tragica realtà la situazione meridionale in questo campo. Egli ricorda i primi tentativi fatti dall'indimenticabile Sergio Ortolani nel lontano 1945 al tempo in cui l'intelligente critico e sensibile poeta dirigeva la Pinacoteca di Napoli. Allora sorse il Gabinetto Pinacologico «*con piani ambiziosi e in anticipo*», avverte il Causa, — *rispetto all'Istituto centrale del restauro di Roma*». Il Gabinetto Pinacologico introdusse esperienze sussidiarie mai tentate prima a Napoli (fotografia a luce radente, *lampade di Wood* ecc.) e «*arrivò a nuove ricerche soprattutto nei campi dell'analisi chimica dei colori, ricerche intraprese dal professor Selim Augusti, che oggi dirige la sezione fisico-chimica del laboratorio*». Ma, se si esclude la vasta campagna di restauri che precedette la *Mostra dei Tre Secoli*, nel 1953, quando si affrontò «*una prima revisione della maggiore pittura locale del Seicento e del Settecento*», la situazione non poteva nemmeno dirsi presa in esame, tanto scritto soprassedere alla asportazione in ossequio all'aspetto tradizionale del dipinto. Nel restauro della *Crocefissione* di Masaccio — forse l'opera più alta del Museo di Capodimonte — si è proceduto invece alla rimozione di un cartiglio nella parte superiore della croce, rimettendo in luce il simbolico «Albero della vita» che l'artista vi aveva dipinto.

TIZIANO — «L'annunciazione». Così appariva il quadro durante la prima fase del restauro. L'opera si trovava nella Chiesa di S. Domenico Maggiore di Napoli

Nel procedere ai lavori di restauro, tuttavia, non bastano le osservazioni scientifiche e i procedimenti chimici più moderni. Bisogna tener conto che si opera su dipinti o sculture od oggetti preziosi per affrontare i quali, se le cognizioni tecniche e gli strumenti scientifici sono necessari, indispensabili sono una profonda conoscenza critico-filologica dell'opera e del suo autore e una sensibilità artistica non comune.

Il fatto è che mancano regole e norme fisse, da applicare in *ogni* caso. Dopo secoli di resistenza, la polvere, il fumo delle candele, i raggi del sole, l'umido, le vernici successivamente stratificatesi e, insomma, l'incuria degli uomini, l'opera d'arte cambia volto e spesso non assomiglia nemmeno più a quella che era in partenza. La trasformazione è naturalmente sempre peggiorativa ed è tale che non lascia, molte volte, neppure supporre il tesoro che nasconde. Nella lunga esperienza di restauro del Laboratorio napoletano non si contano le rivelazioni clamorose e le vere entusiasmanti scoperte.

Una di queste concerne il *Crocefisso* di Roberto Odarisio del XIV secolo, conservato nel Duomo di Teano. L'opera è salva per miracolo, poiché stava per essere distrutta e sostituita da un nuovo dipinto. Dopo complicate e difficilissime cure la pittura ha riacquistato il suo splendore iniziale.

Su oltre mille interventi è difficile dare una complessiva valutazione anche puntuale dei restauri più importanti. Ora il Laboratorio di Conservazione ha in cura il prezioso *Ritratto di Farnese* del Tiziano. Nel corridoio del Palazzo reale la meravigliosa pittura tronciana [illegible] la bellezza [illegible] nonostante gli [illegible] di restauro, [illegible] che [illegible] tecnico le toppe [illegible]. Ebbene, [illegible] pennellate e colori [illegible] certe [illegible] azzurri e verde pennellate sfiocate, impressioni [illegible] che davvero fanno riconoscere il più sicuro Renoir. La tecnica moderna del restauro, insomma, consente un vero e proprio [illegible] della tela o della tavola che si vuol curare.

La mostra presenta naturalmente solo una piccola scelta del lavoro realizzato perché le opere più importanti, custodite nei musei di Napoli o nelle chiese, sono rimaste al loro posto. Ma anche questa piccola esemplificazione basta a dare la misura dell'opera intrapresa. Il merito della realizzazione va attribuito a tutti i dirigenti e i collaboratori della Soprintendenza.

Il loro intervento spesso ha del miracoloso, come nel caso del restauro del salottino della regina Maria Amalia, in porcellana policroma, della Fabbrica di Capodimonte (1743-1759), danneggiato in seguito all'esplosione di una bomba nei pressi del palazzo di Capodimonte, nel 1943. Il lampadario centrale, ridotto in migliaia di piccolissimi frammenti, è stato completamente ricostruito dopo un lavoro paziente e, direi, eroico, dei restauratori napoletani V. Biliotti, C. Pinto e A. Piscenel. La mostra che si è inaugurata domenica 13 novembre, richiama molto pubblico.

PAOLO RICCI

Il viaggio dell'inviato dell'Unità in sette paesi dell'Africa

Ogni giovedì oltre quattromila assemblee popolari discutono i problemi della democrazia in Guinea

Libri nel tucul – Conakry, la capitale politica dell'Africa - Ogni combattente africano trova qui la sua patria - Come Leningrado nel 1917

(Dal nostro inviato speciale)

II

DI RITORNO DALL'AFRICA, novembre. — *In un ristorante del centro di Conakry, a tarda sera, avvolti in una nuvola di fumo, un libanese e una spagnola confabulano di fronte a due enormi bicchieri di whisky. Più in là altri europei gustano distratti e appesantiti dall'a birra le specialità africane di Diop, padrone del Royal Saint-Germain, nome che tutti ignorano preferendo il più semplice chez Diop. La atmosfera è pigra, leggermente equivoca, simile all'a sequenza di un vecchio film su questo eminente africano, punto di approdo di avventurieri e di relitti. Sembrerebbe il quadro classico degli eroi che sono stanchi, uno squarcio di Africa vera. Invece guarirà quasi che Diop paghi quel libanese e quella spagnola per i turisti, tanto la scena è falsa, stantia, estranea alla vera Africa, di cui è espressione completa questa straordinaria capitale della Repubblica della Guinea.*

Fuori, per le strade, a quell'ora, un giovane in bicicletta suona una tromba: annuncia così che sta per cominciare l'assemblea popolare di quartiere. E' giovedì e sono le nove di sera e puntualmente, come ogni settimana, in ogni rione delle città, come in ogni più piccolo agglomerato umano dell'interno, tre milioni e mezzo di guineani organizzati in 4.123 comitati di villaggio e di quartiere si riuniscono per discutere e decidere di tutti i problemi politici, economici, sociali ed ideologici posti dalla costruzione della giovane Repubblica.

Quando nell'aprile scorso i francesi tentarono il complotto militare contro la Guinea, la polizia non dovette muovere un dito: furono queste assemblee che, trasformandosi in comitati di inchiesta e in tribunali popolari, eliminarono in pochi giorni il complotto. Il paese venne setacciato palmo a palmo, corpi di volontari presidiarono i confini, dovunque si tennero ampie discussioni per precisare responsabilità e individuare complicità interne. Un popolo intero contro il quale per mesi si era scatenata una massiccia campagna demoralizzatrice e sobillatrice, si mobilitò e il complotto naufragò. In settembre, prima di intraprendere il suo viaggio in URSS, in Cina e in altri paesi dell'Estremo oriente, il presidente Seku Ture, tece un lungo giro per tutto il paese, consultandosi direttamente con le masse e portando i risultati di queste discussioni in una grande assemblea popolare a Conakry.

Nuova mentalità

Ho citato soltanto due episodi tra i tanti di cui è ricca la vita quotidiana della Guinea. E' questo legame con le masse che consente alla Repubblica della Guinea, priva di una tipografia in cui stampare un giornale e costretta quindi a pubblicare un bollettino quotidiano ciclostilato, dotata di una radio le cui trasmissioni arrivano a soli 150 chilometri di distanza, spogliata di tutti i mezzi tecnici dai francesi (che arrivarono persino — dopo che il 98% dei guineani aveva detto «no» alla Comunità e «sì» all'indipendenza — a portarsi via gli apparecchi telefonici da tutti gli uffici), di avere un popolo il cui livello politico è il più alto di tutto il continente africano. «Un popolo — dice Seku Ture — che ha deciso di essere il cervello e il motore di tutta la sua storia presente e futura».

Conakry non è grande, e a confronto di Accra, Dakar, Leopoldville, si presenta come una brutta e tipica città coloniale costruita per la noia dei quarmigioni francesi, che avevano come unico passatempo le stupende ragazze guineane, che allora giravano col seno nudo e con un cestello d'arance sul capo, offrendo per pochi franchi la frutta e il loro corpo.

Ora non ci sono più guarnigioni francesi a Conakry e la Repubblica guineana è l'unico Paese africano dove non c'è un solo soldato straniero. Le ragazze sono sempre stupende, ma ora hanno il seno coperto e non offrono il loro corpo, a differenza di Dakar, ricca di luccicanti negozi europei e brulicante di prostitute.

Qui si è operata una rivoluzione politica ed economica (ed è questo l'elemento che differenzia, come vedremo, l'esperienza guineana da quella di altri paesi indipendenti) ma soprattutto si è compiuta l'opera più difficile di «sostituire alla vecchia mentalità coloniale, alle vecchie gerarchie di valori, una nuova mentalità, una nuova gerarchia di valori che consideri preminente non la forma, ma la sostanza, non il danaro, ma le qualità umane, non l'egoismo e l'individualismo, ma il popolo unito». Tutto ciò era necessario per permettere ai guineani di dare un contenuto progressista, democratico e «nuovo» alla loro indipendenza.

Un popolo moderno

*Uno scrittore italiano, recatosi di recente in Africa, scriverà che gli africani si dividono in due categorie: «quelli che vivono all'occhio sparentato» (credibile dal terrore che ha regnato su queste coste degli schiavi) e quelli che hanno gli occhi «ardenti», quasi provocatori: verso gli europei vecchi dal terzo «Io vengo... o mio Dio, di avere tutto nero...»! In Guinea non ci sono occhi neri «provocatori» ogni complesso del colonizzato è scomparso e nello sguardo dei guineani non si può leggere né odio, né avversione verso il bianco, né rispetto o timore, né invidia o rassegnazione. La negritudine di Leopold Senghor resta il popolo guineano come espressione di uno spirito ancora colonizzato e l'operazione continua che «ardono», quasi provocatori