

# OSpettacoli ultura

La ricerca di un'opera d'arte fatta con la draga, l'ansia del protagonismo e dello spettacolo, un giro di miliardi sullo sfondo: ecco cosa c'è dietro l'affare Modigliani

## Teste false, errori veri

Questa volta Calandrino, il gran bischero delle novelle del Boccaccio, con addosso la gran veste dello storico dell'arte, è stato portato a spasso lungo il Fosso Reale di Livorno a cercare le pietre di Modigliani anziché lungo il Mugnone. Se non vi siete ancora fatti, seguendo le tragiche vicende dei falsi Modigliani sui giornali o in televisione, una risata chilometrica e liberatrice, una di quelle risate pantagrueliche che ridanno salute alla mente e al corpo, fatevela.

Ma esaurita con soddisfazione la risata, sull'affare Modigliani di Livorno e su tutto quel che c'è cresciuto sopra bisogna fare qualche ragionamento calmo e sereno. Proviamo a farlo assieme.

Tutto il guasto e la beffa della falsa o delle false sculture di Modigliani, buttate nel Fosso Reale, è nato dal modo sbagliato con il quale storici dell'arte e autorità responsabili hanno voluto condurre tutta l'operazione delle ricerche delle teste nel fosso e la gestione della ricerca e della scoperta stessa come un grandissimo spettacolo, del quale dovevano essere protagonisti e con loro tutta Livorno che ora, giustamente, si sente offesa e umiliata.

I professori Vera Durè e Dario Durè e l'assessore alla cultura di Livorno Claudio Frontera ci dovrebbero spiegare dove e quando hanno imparato che la ricerca di un prezioso reperto qualsiasi si faccia con la draga. Noi sappiamo che storici dell'arte, antropologi, archeologi, paleontologi non permettono mai lo strato quando c'è acqua che corre e ne deviano il corso e mettono a secco il terreno della ricerca e, poi, lo frugano lentamente, pazientemente per mesi e mesi cercando quel che pensano di trovare e per non rompere quel che non aspettano di trovare.

La draga è la testimonianza dell'operazione per l'affare Modigliani. Quanto al racconto che Modì avesse buttato nel fosso sculture che non gli piacevano, la sapevano tutti e tutti gli anni che sono passati, il fosso è rimasto aperto a quanti volessero buttarci roba o tirarla fuori. Il colpo di grazia l'ha dato il

gusto e il piacere dello spettacolo: i falsi accesi, la draga al lavoro, tanta gente sui muretti a favoleggiare e, poi, Bigonini le pietre che vengono su nel delirio generale. Ancora fatti, esami men che sommi, conferenze stampa, libri pronti alle stampe. E così, a far uso di tutti i metodi scientifici e attribuzionistici, cioè dell'occhio e della scienza che possono e devono operare assieme, e poi alla fine pubblicano, mostrano e fanno conferenze stampa. A Livorno, per l'affare Modigliani, tutti si sono sentiti protagonisti d'uno spettacolo del secolo, tutti hanno subito il fascino di quel riflettore e di quelle telecamere puntate su di loro. Insomma la metodologia, sia della scienza che della storia, è stata capovolta e travolta.

La beffa dei giovanotti scaltri che hanno fatto la testa di Modigliani 2 si è inserita alla perfezione nel «clima» che abbiamo descritto. Stessa sorte è toccata a storici dell'arte illustri che si sono abbandonati a dichiarazioni certe e commosse di autenticità: da Carli a Brangi, da Ruggiconi a Sestini, con la sessione del protagonismo e dello spettacolo che porta all'errore. Qualcuno di loro, poi, s'è fatto prudente e taciturno e giusto mi sembra la posizione di Argan che attende il responso degli esami scientifici. Bisognava, però, aspettarlo anche prima.

Il responso, poi, ci dirà che il fatto è vero o falso, ma non ci dirà se a graffiare in quel modo orrendo sia stato davvero Modigliani o un falsificatore. È intervenuta poi la televisione con la diretta accreditando universalmente l'idea che un falso Modigliani si faccia davanti a tutti in tv. Altro spettacolo dell'arte con domande e risposte tra giornalista e storici dell'arte. Non erano presenti i sostenitori della autenticità di Modigliani o un falsificatore per appellarsi al responso scientifico dell'esame dei reperti. Maurizio Calvesi e Federico Zeri hanno dichiarato che si tratta di falsi

clamorosi. Zeri ha detto che le teste ripescate sono dei paracarri, che la scienza non serve a niente e che lui si fida dell'occhio, naturalmente l'occhio del conoscitore che ha visto di un autore cento e cento opere. Si può concordare con lui: ma tutta o quasi tutta la storia dell'arte, com'è stata consegnata a noi, è il frutto di una continua messa e rimessa a fuoco, tra infiniti errori, ivi compresi i falsi presi per veri; una messa a fuoco che ha portato a una meravigliosa costruzione che è stata fatta quando c'era molto occhio e pochissima scienza. Ma oggi che la scienza c'è perché non si dovrebbe usarla in armonia con l'occhio?

In televisione i giovanotti livornesi hanno fatto la parte dei trionfatori che hanno ridicolizzato storici e critici d'arte. Intanto va detto subito che non hanno fatto né un falso né una copia ma un pazzo imbecille. Ci sono in Versilia cento e cento maestri artigiani scapellini che sgrano in quasi alla finitura le sculture dei maestri, spesso parlando da un'idea fissata su un foglietto di carta. Di copie da Modigliani possono farne mille: lo avrei chiamato qualcuno di loro per farci un falso o un vero Modigliani delle teste. Ne avrebbero raccontate di belle. E molto normale che uno storico dell'arte faccia un errore su un falso: cioè la ricostruzione della storia dell'arte è seminata di errori.

E qui va detto fermamente che se non ci fossero stati storici e critici d'arte così valenti e in gran numero in Italia noi tutti navigheremmo ancora nel buio. Non la storia dell'arte, non la critica d'arte sono state messe alla berlina ma, invece, il trionfamento del metodo storico-critico-scientifico. Sarei curioso di sapere quanti di tutti quelli che subito hanno dichiarato l'autenticità delle teste e si sono presentati in tv, visto tutto e ventiquattro le sculture attribuite a Modigliani che si conservano in varie parti del mondo. Credo quasi nessuno. Però, ho sempre saputo che Modigliani è un grande terreno minato, proprio dai falsi sempre più numerosi dopo le mostre degli anni cinquanta; che esiste un catalogo di falsi che tocca

duecento titoli. Allora prudente. Il fatto è che i falsi sin dai tempi più antichi hanno accompagnato la produzione dell'arte originale. C'è un lungo saggio di Massimo Ferretti sulla Storia dell'arte Einaudi che è utile leggere. Esistono montagne di libri sulle falsificazioni e sono utili strumenti per capire il gusto e la cultura di un tempo; però, la natura del falso in arte è cambiata per l'inserimento massiccio e brutale del denaro e della speculazione economica sul falso. Si tratta di un giro senza fine di miliardi di miliardi. E questo giro che corrompe gli studi e la ricerca, gli storici dell'arte e i critici d'arte con le loro attribuzioni e le loro expertise e le loro dichiarazioni anche in televisione.

Quando un dipinto di Modigliani si batte in un'asta internazionale con un prezzo di partenza di sette miliardi si dovrebbero capire molte cose. Se le teste ripescate nel fosso di Livorno fossero vere, ciascuna partirebbe da cinque miliardi di lire brutta che sia. Pensate al caso di un dipinto del critico che si è unito sulle spoglie di falsi dipinti di Giorgio De Chirico che oscura i falsi Modigliani. De Chirico ha rifatto centinaia di volte i suoi quadri più famosi: ha autorizzato altri mani a tracciar segni; abili falsificatori sono all'opera per soddisfare quegli americani e quel tedeschi e quel giapponesi che vogliono a tutti i costi un De Chirico: sono cinquemila almeno le persone che hanno tra cento e cinquecento milioni per comprare un falso De Chirico. E c'è chi lavora per procurarglieli.

Per il nostro occhio le tre teste-sassi di Modigliani ripescate nel fosso sono dei falsi: le abbiamo viste confuse e confuse. Ma se avessimo occhi soltanto per quest e brutture. Modigliani non è stesiva più. Io credo che l'affare Modigliani non finirà qui. È possibile che i giovanotti livornesi con la loro beffa di Modigliani 2 siano venuti a rompere le uova nel paniere a qualcuno che giocava un'altra carta con dei falsi più scientifici in attesa della mostra livornese. Modigliani gli anni della scultura e che ha avuto tutto il tempo per trovare le pietre giuste, lavorarle e buttarle



Nella foto accanto, la testa attiva di Modì al centro delle polemiche. Sotto, «Testa» (1911-12), autentica opera dell'artista



Sibilla Aleramo

Virginia Woolf, Colette, Neera; c'è un filo comune, un linguaggio che le unisce? Certo, scrivere per loro, come per tante altre, ha rappresentato un atto di coraggio

## Ma tu, donna, scriverai con fatica

La questione della specificità femminile è ancora lì, che brucia. Se ne è discusso nel movimento; poi è rimbalzata nella Conferenza delle donne comuniste. La si incontra, in qualche modo, nella tenda che comprende e abbraccia i dibattiti delle donne al Festival nazionale dell'Unità. Certo, qualcosa di specifico, nella condizione e nella cultura e nel linguaggio e nell'immaginario femminile esiste. Ma come giocare questa specificità senza che si rivolti contro le donne, assumendo forme più o meno subdole di discriminazione, di emarginazione?

Intanto, la specificità non può essere una formula. Né si può applicare meccanicamente a tutti quei terreni dove sono invitati — almeno formalmente — a passeggiare entrambi i sessi. Per esempio, nel rapporto con la letteratura. Degli scrittori e/o delle scrittrici con la letteratura. Ma su questo «e/o» occorre fermarsi un momento. Non è pari, infatti, il numero di scrittrici a quello degli scrittori. Hanno, le donne, poche immagini in cui identificarsi: poche sono le loro «matri storiche» come le definisce il Gruppo della Libreria delle Donne di Milano. E poi qualche donna di Arcò, per chi proprio ci tenesse, oppure una Madame Curie, delle regine o delle prostitute, delle ninfe egerle o delle persecutorie Sofie Tolstoj.

Inoltre, rintracciare il bandolo di una matassa dove stanno, alla rinfusa, Virginia Woolf e Colette, le sorelle Bronte e Mary Shelley, Julia Kristeva e Germaine Greer, sarebbe sommarlo e ridicolo. È impossibile. Non è dunque questione di un linguaggio femminile altro, diverso. Benché esista il linguaggio una «convenzione» (De Saussure) su cui il sistema culturale si muove a vari livelli, si potrà sicuramente verificare l'uso che ne hanno fatto le donne, alcune donne.

È questo uno dei problemi affrontati da Elisabetta Rasy nel suo «Le donne e la letteratura. Scrittrici, eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere» (Editori Riuniti) che vuole rispondere alle domande che hanno avuto la letteratura, è un campo neutro, pulito, asettico e indagarla comporta strumenti critici validi per tutti: uomini e donne. Già. Però anche in quel campo si entra vestiti (mentalmente s'intende) da uomini o da donne. Con un abbigliamento che denota e le condizioni materiali e il patrimonio culturale accumulato o acquisito o conquistato. A seconda delle epoche e di come gli interessi di uno e dell'altro sesso sono stati riconosciuti. Avvicinarsi alle donne che hanno avuto la letteratura, è un modo, con la letteratura, equivale a cercare delle caratteristiche invariabili ma non ridurre, schiacciare, deformare con un elenco magari cronologico o una riflessione puramente filologica. Queste donne, incontrate da Elisabetta, non costituiscono un sistema.

Vale la simpatia, l'affinità, la ricerca; come si trattasse di una «spedizione archeologica». Certo, viene sottolineato, sempre, la forzatura, il coraggio, a volte l'eroismo di quell'atto che la donna sceglie di compiere scrivendo. Giacché decide di rompere il silenzio e di bucare le pareti più o meno spesse che delimitano la sua esistenza. Stanza da letto, cucina: uomini, figli, affetti. Per sottrarsi occorre (occorre) uno sforzo reale. Giacché l'atto era considerato eversivo; di ribellione nei confronti di un ruolo applicato da qui all'eternità.

Scrivere come fatica. Un corpo a corpo non solo con le parole. Lo raccontano, sommessamente, in tante. Se a Venezia Virginia Woolf (fra le più amate scrittrici, per le sue qualità e forse per la sua fine drammatica, perché il lato disperato che c'è in molte donne si esalta di quella comunanza tragica) passava momenti terribili di ansia all'uscita dei romanzi e doveva alternare, quasi fossero dei tranquillanti, capolavori lievi il cui titolo è «Orlando» o «Flu» a opere di intensa esplorazione come «Gita al faro» o «La signora Dalloway».

Quando, nel '700, in Inghilterra, Francia, Nord America prima e più tardi in Italia, la donna entra nella letteratura, sarà la vita a diventare il suo materiale creativo. La vita è un romanzo, recita il titolo di un film di Resnais. Vita fantastica o evasiva o affrontata di petto; nei diari, nelle lettere, nelle autobiografie, nei romanzi. Fantasmii, sogni e quotidianità. Il tutto senza correre dietro alle formule usate dagli uomini, ma neppure respingendole. Gli uomini hanno lasciato molte impronte; altre ne lasciano le donne, anche se hanno i piedi più piccoli.

Lealmente, in questo lavoro di archeologia, l'attenzione si allontana da una generica descrizione dove i due sessi sono malamente accostati. Ora si guarda alla letteratura come ad un tessuto collettivo da cui emerge la specificità, questa volta sì, di singole elaborazioni letterarie. Elaborazioni di donne, testi scritti da donne.

Letizia Paolozzi

Il 14 settembre di due anni fa moriva lo sceneggiatore della «Battaglia di Algeri» e dell'«Amerikano», al quale «Europa Cinema 84» dedicherà una retrospettiva di molti suoi film. Ecco un ricordo di Francesco Maselli

## Solinas, regista involontario

Il 14 settembre di due anni fa moriva improvvisamente, a 54 anni, Franco Solinas, uno dei maggiori sceneggiatori europei (fra gli altri film da lui scritti: «La battaglia di Algeri» di Gillo Pontecorvo, «Mr. Klein» di Joseph Losey, «L'Amerikano» e «Hanna K.» di Costa-Gavras). A Franco Solinas «Europa Cinema 84», la prima Mostra del cinema europeo in programma a Rimini dal 22 al 30 settembre prossimo, dedicherà una retrospettiva di tutti i suoi film e un ampio volume curato da Callisto Tanzi e Piero Melini del quale anticipiamo uno degli interventi.

L'ultima volta che ho parlato con lui è stato al telefono. Andando a Fregene dalla mia compagna, una sera, avevo visto che aveva lasciato la macchina davanti alla sua casa parcheggiata con i fari accesi, così l'avevo chiamato per avvertirlo. Mi stupì la vivacità e la sincerità del

suoi ringraziamenti perché avevo illigato tanti anni prima e per lui una litigata era sempre una rottura definitiva. Faceva parte del suo carattere, del modo in cui si era costruito certi suoi parametri e certe sue difese. Ricordo l'anno intero che c'era voluto — prima, quando eravamo amici — per portarlo a «fare la pace» con un suo grande e comune amico. Ricordo la classica perfezione degli argomenti che era andato fabbricandosi per convincersi che in realtà si trattava di un individuo spregevole. E ricordo come questo tipo di meccanismi generalmente così scoperti e insopportabili, in lui finiva, invece, in qualche modo per accettarli. Direi, anzi, che erano parte del suo fascino. Forse perché sentiva quanto in lui erano necessari, quanto vitali ne era, in lui, il bisogno.

Ho detto fascino, già. Sembra una parola sbagliata, inadatta a una personalità come la sua. E tuttavia non so come sarebbe possibile definire diversamente la qualità della seduzione che Franco esercitava su chi gli era vicino o l'avvicinava. E non mi riferisco, qui, né all'intelligenza — che era, forse, la sua dote più alta — né agli apparati romantici — mare, isolamento, severità — che potevano certamente attrarre ma anche irritare. Mi riferisco a qualcosa di più profondo e intimo, che ha a che vedere con il dolore.

Il dolore era, in Franco, un modo ogni in via di estinzione di sottoporre le cose del mondo. Le ingiustizie e i massacri, le sopraffazioni e le umiliazioni, i differenti modi di combatterle, il travaglio del partito. Era quel suo naturale e dunque tanto più forte rigetto di ogni tipo di codificazione e sistematizzazione intellettuale; di ogni infiltrazione, tentazione, proposta di pace — o di pausa — dello

scetticismo. Era insomma quel sentimento profondo del «per il genere umano perduto» che Vittorini ci spiegò una volta per tutte nelle prime trenta righe della «Conversazione». Ed era anche altro il dolore, naturalmente. Per esempio l'amarezza di una contraddizione che viveva nella zona centrale della sua esistenza: nel suo lavoro.

Nel 1967, quando dopo quasi vent'anni di rapporti casuali diventammo amici, l'avevo convinto. Ma non anni dopo, lavorammo assieme alla sceneggiatura de «Il sospetto» divenne il tema su cui tornavo e ritornavo con più insistenza: doveva fare il salto, essere lui il regista, il realizzatore del suo film. Lo diceva la qualità assoluta, particolare dell'impegno espresso che metteva nel discutere e nello scrivere un film; le ore di dubbio che



Lo sceneggiatore Franco Solinas scomparso due anni fa

lo attraversavano davanti al tavolo impazzito. Ora che la sua verità sul mare di cui era così orgoglioso, pensando a un gesto che avrebbe dovuto fare o non fare un personaggio, all'aggettivo più puntuale per descrivere l'espressione di un volto, alla luce che avrebbe dovuto determinare una scena per rendere al meglio una determinata situazione. Lo diceva la leggibilità di uno sforzo assiduo e onesto a coniugare la sua carica espressiva con il dato di fatto che a trasformare in immagini, suoni e ritmo quel lavoro sarebbe stato un altro. Magari tra sei mesi, magari a mille o diecimila chilometri di distanza.

Io non so francamente se la parola «artista» non si sia troppo deteriorata. Ma so che se dovesse ancora servire ad indicare uno che sente profondamente e così profondamente esprime il suo sentire da dargli una «universalità» e una forza capaci di comunicare con milioni di persone nel tempo, allora è l'unica adatta a raccontare un aspetto essenziale e ma-lauguratamente non reso fino in fondo della personalità di Franco Solinas. Per me fu uno degli infiniti motivi che mi fecero sciagurare quella sua morte assurda, ingiusta, inaccettabile.

Francesco Maselli