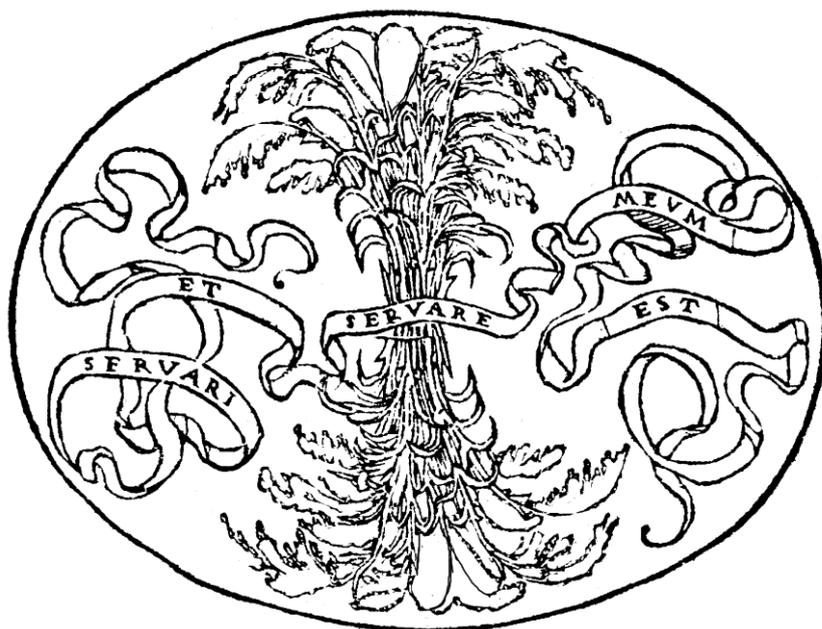


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 20/2018



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- F. CAGLIOTI, *Il Vecchietta, Neroccio e l'Assunta per l'altar maggiore di Santa Maria del Corso a Lucca* p. 1
- R. LUPOLI, *Un affresco inedito di Cesare Baglione: l'assedio di Esztergom del 1595 nella Galleria delle Battaglie del Castello di Spezzano* p. 45
- T. COI, *Liberio Andreotti e il monumento funebre a Stefano Bardini. Novità documentarie e alcune riflessioni sulla scultura pubblica e privata di inizio Novecento* p. 79
- P. RUSCONI, *Sulla redazione dell'Amedeo Modigliani di Giovanni Scheinwiller e il suo contesto* p. 116

I PROGETTI DELLA FONDAZIONE MEMOFONTE

- S. RINALDI, *Note introduttive alla trascrizione del ms. Sloane 2052 di Theodore de Mayerne* p. 143
- G. ZACCARIOTTO, *Riordino del Medagliere Estense* p. 162
- M. BERTELLI, *La lingua della storia dell'arte nel XX secolo. Manifesti futuristi* p. 181
- G. RUBINO, *Arte futurista 1910-1934. Coincidenze e collisioni lessicali nei manifesti dei «primitivi di una nuova sensibilità»* p. 197

ARTE & LINGUA

- D. ALLART, P. MORENO, *La lettera di Domenico Lampsonio a Tiziano Vecellio: studio e nuova edizione* p. 271
- L. SALIBRA, *Interni ed esterni parigini ne Il Marchesino Pittore di de Pisis* p. 292

SULLA REDAZIONE DELL'*AMEDEO MODIGLIANI* DI GIOVANNI SCHEIWILLER E IL SUO CONTESTO

Nel 1927, a Milano, veniva pubblicata la prima edizione di *Amedeo Modigliani*, ottava uscita della collana *Arte Moderna Italiana*¹. Curata e scritta da Giovanni Scheiwiller, la piccola monografia rappresentava, in Italia, il primo lavoro editoriale dedicato interamente alla figura dell'artista nato a Livorno. Il volume dal rapido successo di vendite, dovuto peraltro alla bassa tiratura dell'edizione, può essere considerato una controprova della fortuna di Amedeo Modigliani nel lustro 1925-1930, periodo cruciale della sua affermazione in ambito internazionale, vicenda tutt'altro che esente da tensioni entro le coordinate dei coevi percorsi del gusto e delle strumentalizzazioni politiche².

Questo articolo vuole offrire un solo frammento di tale circostanza, considerando le fasi di composizione e stesura del libro di Giovanni Scheiwiller, la sua diffusione e quanto esso possa dire relativamente alla fortuna editoriale di Modigliani in Italia nella seconda parte degli anni Venti. L'attuale redazione raccoglie il testo trascritto per il convegno *Modigliani scultore* del febbraio 2011³ con poche aggiunte bibliografiche e talune revisioni intese a emendare passi ormai sorpassati alla luce della letteratura corrente.

1. *Cataloghi bibliografici e scambi internazionali*

Un primo utile indizio, elemento tangibile, per verificare la fortuna di Modigliani sul territorio nazionale è capire che cosa effettivamente circolava sull'artista. I cataloghi tematici della libreria internazionale Ulrico Hoepli, curati da Giovanni Scheiwiller, preziosi per il rapido aggiornamento bibliografico e per una prodigiosa meticolosità di compilazione, rappresentano un indicatore esemplare dei movimenti e delle presenze di libri che si trovavano sul mercato milanese⁴. Nel 1921 usciva, ad esempio, un contributo composito ma interessante, un catalogo di volumi d'arte, evidentemente rivolto agli acquirenti della Libreria Hoepli, intitolato *Libri d'arte e di pregio artistico. Guida attraverso la letteratura artistica di tutte le epoche e di tutti i paesi*⁵. In esso hanno voci monografiche Boccioni, Bonnard, Braque, Carrà, Corinth, de Chirico, Friesz, Gončarova, Gris, Klee, Kokoschka, Léger, Matisse, Meidner, Pascin, Pechstein, Picabia, Picasso, Rousseau, Schad, Schmidt-Rottluff, Severini, Soffici, Vlaminck, mentre Modigliani non è menzionato, probabilmente a causa dell'assenza di scritti rilevanti su di lui. Nella guida, tuttavia, sotto la dicitura «Arte moderna», appaiono due testi particolarmente rilevanti, dove all'artista sono dedicate alcune pagine: il primo, di Gustave Coquiot, *Les Indépendants*, si propone di raccontare il ruolo e la storia della Société des Artistes Indépendants e degli artisti che hanno partecipato alle esposizioni sociali, tra cui Modigliani⁶. L'altro, *L'Art vivant*, di André Salmon, ritrae l'artista italiano come diretto erede della sensualità di Renoir⁷.

Il volume/catalogo successivo, uscito nel 1927, e intitolato *Dall'età della pietra al Novecento. Scelta di libri d'arte in varie lingue suddivisa per epoche e per nazioni*, è articolato per materie

Per il presente lavoro i miei ringraziamenti vanno a Michele Aversa, Jessica Corbelli, Raffaella Gobbo, Thomas Rosemann e Antonella Zadotti.

¹ SCHEIWILLER 1927.

² Sulla fortuna critica di Modigliani nel periodo sopradetto cfr. MARGOZZI 2002; BRAUN 2004; IAMURRI 2012.

³ *Modigliani scultore*, Convegno di studi (Rovereto 18-19 febbraio 2011).

⁴ Sui cataloghi redatti da Scheiwiller cfr. CESANA 2009.

⁵ *LIBRI D'ARTE E DI PREGIO ARTISTICO* 1921.

⁶ COQUIOT [1921], pp. 98-99. Per una recensione italiana del libro cfr. RAIMONDI 1921.

⁷ SALMON 1920, pp. 279-281.

e non più in ordine alfabetico come il precedente⁸. Sotto la sezione «Pittori italiani del XX secolo» compare la voce Modigliani. Scorrendo la lista dei testi a lui dedicati, si apprende che erano disponibili in libreria, in deposito o per procura il testo di Francis Carco del 1927⁹, quello di Gustave Coquiot del 1924¹⁰, Georges-Michel nell'edizione 1923¹¹, Salmon del 1926¹² e Scheiwiller del 1927¹³. I prezzi segnalati variano poco a eccezione del volume di Salmon, molto costoso rispetto agli altri a causa della natura illustrata del libro: 175 lire contro le 12 di Coquiot e di Georges-Michel e le 13,50 di Carco. Ugualmente, sotto la voce «Francia. Pittura del XX secolo» è possibile incontrare testi in cui si parla di Modigliani, come *Panorama de la peinture française contemporaine* di Pierre Courthion¹⁴ e l'*Anthologie de la peinture en France* di Maurice Raynal¹⁵.

Altrettanto pertinente è la consultazione del repertorio *Da Esopo a Cocteau. Guida bibliografica attraverso la letteratura mondiale di tutti i tempi* del 1930¹⁶, dove celate, pur nella materia diversa, riaffiorano pubblicazioni sull'artista livornese. Sotto la voce «Michel Georges-Michel» sono presenti *Les Montparnos* nella seconda edizione del 1929, illustrata dagli artisti di Montparnasse¹⁷, il *Modigliani* di Cendrars in preparazione, *Modigliani. Sa vie et son œuvre* di Salmon¹⁸, *Omaggio a Modigliani* e *Modigliani* di Scheiwiller, quest'ultimo nell'edizione francese, di cui parleremo, per la collana *Messages d'Esthétique*¹⁹.

Quando nel 1933 uscì la guida bibliografia *Arte italiana dall'origine al Novecento*²⁰ il nome di Modigliani aveva ben sette titoli (*Omaggio a Modigliani* del 1930, e quelli a firma di Basler del 1931, Pfannstiel del 1929, Salmon del 1926, Scheiwiller del 1927, con edizione francese del 1928, e Soffici del 1931), a cui si aggiungevano quelli di Vitali del 1929 e di Guerrisi del 1932²¹. Solo Spadini e de Chirico avevano un numero altrettanto elevato di pubblicazioni monografiche. Tuttavia, dei nove titoli citati su Modigliani, tre erano francesi, ben quattro appartenevano al laboratorio editoriale di Scheiwiller e solo due erano italiani.

La rapida crescita, in un decennio, delle pubblicazioni dedicate all'artista parrebbe delineare una conseguente accettazione nel canone dei pittori moderni del XX secolo. Un mito ancor più transalpino che italiano: non c'è scrittore memorialista francese che non faccia deferente ossequio a Modi, sebbene la chiave interpretativa prevalente di questa letteratura sia spesso convenzionale, associando l'artista al *cliché* dei ribellismi *bobémien*, a narrazioni esplicitamente aneddotiche cresciute nei quartieri di Montmartre e Montparnasse, alla

⁸ Le titolazioni delle materie erano: tecniche, storie generali, estetica, critica, origini dell'arte, arte primitiva, arte infantile, antica, medievale, della rinascenza, moderna. Queste ultime, dalla medievale in poi, a loro volta avevano una suddivisione per area geografica e ancora per materia. *DALL'ETÀ DELLA PIETRA AL NOVECENTO* 1927.

⁹ CARCO 1927, pp. 193-201, 239-247. L'autore dedica il capitolo XV e il capitolo XVIII alla storia di Modigliani ripercorrendone i momenti più rappresentativi: la mostra da Berthe Weill e la fine dell'artista. Non mancano spigolature sulle vendite dei nudi e sui primi collezionisti dell'artista stesso.

¹⁰ COQUIOT 1924, pp. 101-112.

¹¹ GEORGES-MICHEL 1923.

¹² SALMON 1926.

¹³ SCHEIWILLER 1927.

¹⁴ COURTHION 1927, pp. 151-156. Il giudizio era confinato a una lettura sentimentale ed emotiva della pittura dell'artista.

¹⁵ RAYNAL 1927, pp. 239-244. Raynal riepiloga i temi più usati nella critica del tempo, configurando il modello dell'artista perennemente in stato di sovraccitazione, il cui lavoro risente in modo eccessivo della sua sensualità. Accanto al contenuto psicologico-morale, si attesta un'interpretazione della sua opera come frutto dell'eredità popolare e primitiva della cultura artistica italiana.

¹⁶ *DA ESOPPO A COCTEAU* 1930.

¹⁷ GEORGES-MICHEL 1929.

¹⁸ SALMON 1926.

¹⁹ SCHEIWILLER 1928.

²⁰ *ARTE ITALIANA DALL'ORIGINE AL NOVECENTO* 1933.

²¹ *OMAGGIO A MODIGLIANI* 1930; BASLER 1931; PFANNSTIEL 1929; SALMON 1926; SCHEIWILLER 1927; SCHEIWILLER 1928; SOFFICI 1931; VITALI 1929; GUERRISI 1932.

personificazione di una cesura temporale. Con la sua morte si chiude un'epoca, come scrive Carco: «Avec Modi, le dernier bohème d'une génération [...] s'éteignait»²².

La fortuna italiana, al contrario, si coagulò per la sala personale alla XVII Esposizione Biennale d'Arte di Venezia²³. L'occasione fece sbocciare una copiosa produzione di scritti, segnalazioni marginali o recensioni, Nino Barbantini parlò di un «orgasmo» critico, vale a dire di un'adorazione cieca e fanatica da una parte e di una denigrazione dell'artista e sottovalutazione della sua «fama mondiale» dall'altra²⁴.

In questa temperie, l'editoria italiana dedicata all'artista rimase appannaggio quasi esclusivo di Scheiwiller. La guida bibliografica del 1933 rivela che le copie di *Amedeo Modigliani* erano andate esaurite e che Scheiwiller provvide a stampare una seconda edizione della sua monografia nel 1932.

Il pieghevole pubblicitario creato in occasione della mostra delle edizioni d'arte Giovanni Scheiwiller alla Galleria del Milione dimostra che i primi nove titoli della collezione, tra cui il *Modigliani*, erano già terminati nel dicembre 1930. Tuttavia, il volume non era più presente sul mercato dal febbraio 1930, come testimonia una pagina di «Poligono» tesa a riportare le novità editoriali su Modigliani²⁵. Le tirature di 1100 copie per la prima edizione rientrano in una tendenza abbastanza generalizzata di prudenza industriale²⁶: la collana non era un investimento da profitto sicuro e Scheiwiller era consapevole delle dimensioni del mercato italiano, soprattutto della scarsa attrazione presso il pubblico nazionale dell'editoria specializzata in arte contemporanea²⁷.

È comprensibile, in questo quadro, la resistenza di Scheiwiller alla richiesta di Pfannstiel, il quale chiedeva, nel 1927²⁸, di collocare in Libreria Hoepli diverse copie del volume su Modigliani²⁹, ancora in fase di redazione³⁰. Così spiegava Scheiwiller la scelta di non avere troppi esemplari del libro: «Die Sache ist aber nicht so leicht, denn gerade die welche ohne Mittel sind haben dafür Interesse und die welche solche besitzen stehen der Kunst Modigliani feindlich gegenüber!»³¹.

Semmai la collezione *Arte Moderna Italiana*, oltre a essere strumento di divulgazione dell'arte contemporanea che Scheiwiller sosteneva con grande slancio, era il mezzo più vantaggioso per allacciare relazioni, creare *partnership* e autosostenere il proprio lavoro. Il *Modigliani* di *Arte Moderna Italiana* fu un ottimo biglietto da visita per Scheiwiller, un veicolo promozionale di grande efficacia, forse il maggiore³². Un esempio eccellente di queste dinamiche di circolazione del volume è dato dalla vicenda della mostra *Italienische Maler a Zurigo*³³. Tale circostanza si intrecciò strettamente all'attività libraria: l'editore d'arte italo-

²² CARCO 1927, p. 246.

²³ BARBANTINI 1945, p. 89.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ GIOLLI 1930.

²⁶ Sulla situazione delle tirature dell'editoria d'arte negli anni Trenta cfr. POZZOLI 2015-2016, pp. 68-72.

²⁷ Anselmo Bucci definiva i volumi di Scheiwiller «piccole guide per orientare il pubblico non ancora affiatato con questi inquietanti pittori e scultori novecenteschi» (BUCCI 1926). Cfr. anche POZZOLI 2015-2016, pp. 72-84.

²⁸ Centro APICE, Università degli Studi di Milano, Archivio Scheiwiller [in fase di riordino; d'ora in poi CA/AS], *Modigliani*, fasc. «Arthur Pfannstiel» [3833], Arthur Pfannstiel a Giovanni Scheiwiller, 21 novembre 1927.

²⁹ PFANNSTIEL 1929.

³⁰ Il volume, peraltro, avrebbe avuto un prezzo elevato: 200 lire nel 1933 (*ARTE ITALIANA DALL'ORIGINE AL NOVECENTO* 1933, n. cat. 1159).

³¹ CA/AS, *Modigliani*, fasc. «Arthur Pfannstiel» [3833], Giovanni Scheiwiller ad Arthur Pfannstiel, [26] novembre 1927.

³² Mario Tozzi scriveva all'editore, da Parigi, nel luglio del 1927, che «la piccola libreria della quale le accludo l'indirizzo, desidererebbe avere in deposito parecchi volumetti del suo Modigliani, e la collezione completa degli altri per prenderne visione» (CA/AS, *Carteggio Giovanni, Tozzi Mario*, Mario Tozzi a Giovanni Scheiwiller, 9 luglio 1927).

³³ La mostra organizzata a Zurigo ospitava opere di Pompeo Borra, Massimo Campigli, Aldo Carpi, Carlo Carrà, Felice Casorati, Gigi Chessa, Giorgio de Chirico, Primo Conti, Antonio Donghi, Ferruccio Ferrazzi, Achille Funi,

svizzero ebbe, infatti, un ruolo centrale nell'organizzazione dell'evento³⁴. Nella primavera del 1926 lo scambio di lettere tra Giovanni Scheiwiller e Wilhelm Wartmann, direttore del Kunsthaus di Zurigo, sulla possibilità di organizzare un'esposizione di arte italiana contemporanea nella città svizzera fu propiziato dall'invio di alcuni esemplari di *Arte Moderna Italiana*³⁵.

L'esposizione, aperta il 18 marzo 1927, prevedeva la presenza dei più rappresentativi artisti italiani moderni, tra cui Modigliani, 'l'italiano' meglio conosciuto e più stimato da Wartmann che in una lettera del 6 dicembre 1926 ricordava di averne visto le opere: «Ich habe noch letztes Jahr in Paris bei Bing und in Privatsammlungen sehr schöne Bilder von ihm gesehen [...]»³⁶, vale a dire all'importante retrospettiva dell'ottobre-novembre 1925 nelle sale della Galerie Bing & C^{ie}, snodo cruciale della vicenda espositiva dell'artista dopo la sua morte e durante gli anni Venti³⁷.

Fu il direttore del Kunsthaus a tenere solleciti i contatti con il gallerista Bing per i prestiti, e mentre era impegnato a tessere la tela degli inviti e delle opere tra Parigi, Zurigo e Milano, Scheiwiller, dopo un lungo indugio, si apprestava a pubblicare il suo volumetto su Modigliani. I rapporti con Bing favoriti da Wartmann furono imprescindibili per reperire le riproduzioni. Delle ventiquattro tavole pubblicate sei recano la dicitura «Parigi. Galerie Bing», mentre quindici sono la copia di quelle riprodotte sulla monografia di André Salmon del 1926, provenienti dalla casa editrice e galleria Éditions des Quatre Chemins; di quest'ultima Scheiwiller conosceva «Monsieur Walter»³⁸, il direttore.

Difficile cogliere una *ratio* nella scelta dell'apparato iconografico del volume. In generale è necessaria una certa prudenza nel percorrere possibili itinerari di gusto e di selezione per le riproduzioni nel testo poiché, a quella data, in Italia, sussisteva un problema fortemente limitativo, vale a dire il reperimento delle fotografie, difficoltà nel nostro caso accentuata dalla scarsa conoscenza che si aveva dell'attività di Modigliani³⁹: indicativa una lettera del 3 marzo

Nicola Galante, Emilio Malerba, Pietro Marussig, Francesco Menzio, Amedeo Modigliani, Cesare Monti, Ubaldo Oppi, Filippo de Pisis, Esodo Pratelli, Alberto Salietti, Primo Sinopico, Mario Sironi, Emilio Sobrero, Arturo Tosi, Mario Tozzi, Lorenzo Viani (cfr. *ITALIENISCHE MALER 1927*). Sulla mostra cfr. ZADOTTI 2009-2010.

³⁴ Il negoziatore tra il museo svizzero e i pittori italiani fu Scheiwiller e non l'architetto Alberto Sartoris, né tantomeno l'onnipotente Direttore generale delle Belle Arti Arduino Colasanti, del tutto coinvolto nell'operazione statunitense della *Exhibition of Modern Italian Art* e che, nel 1925, «in una visita a Zurigo aveva teso [...] le prime fila» dell'esposizione, come ricordava Enrico Morpurgo dalle colonne di «Il Secolo» (MORPURGO 1927). Le lettere consultate presso il Kunsthaus Archiv forniscono indicazioni interessanti su tutto l'iter organizzativo della mostra. La corrispondenza ha inizio il 12 aprile 1926.

³⁵ Si vedano le lettere: Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft und des Kunsthauses Zürich [d'ora in poi Archiv ZKG/KHZ], 10.30.30.5 Korrespondenz Ausstellung Verschiedenes 01.01.1926-30.12.1926, lettera di Giovanni Scheiwiller a Wilhelm Wartmann, 12 aprile 1926, e lettera di Giovanni Scheiwiller a Wilhelm Wartmann, 18 aprile 1926.

³⁶ Archiv ZKG/KHZ, Zürich, Kunsthaus Archiv 2001/002:033 Ausstellung 02.07.1926-16.12.1926, p. 454, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 6 dicembre 1926. Probabilmente Wartmann ebbe modo di incontrare il gallerista francese a Parigi, nella seconda metà del mese di febbraio, quando visitò gli studi di Campigli, de Chirico, de Pisis e fece conoscenza con «Madame Tozzi» (Archiv ZKG/KHZ, 2001/002:034 Ausstellung 16.12.1926-04.03.1927, pp. 376-378, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 21 febbraio 1927). Tuttavia, i quadri di Modigliani erano a disposizione del Museo svizzero già da gennaio. Bing aveva tutto l'interesse a promuovere il suo artista (Archiv ZKG/KHZ, 2001/002:034 Ausstellung 16.12.1926-04.03.1927, p. 124, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 10 gennaio 1927).

³⁷ MODIGLIANI 1925.

³⁸ CA/AS, *Carteggio Giovanni, De Chirico Giorgio*, Giorgio de Chirico a Giovanni Scheiwiller, 29 dicembre 1927.

³⁹ «...Für meine Kunstsammlung "Arte Moderne Italianer" habe das Bändchen über Modigliani in Vorbereitung u. benötige eine farbige Tafel. In Mailand konnte kein Gemälde auftreiben...» (Archiv ZKG/KHZ, 10.30.30.5 Korrespondenz Ausstellung Verschiedenes 01.01.1927-31.03.1928, lettera di Giovanni Scheiwiller a Wilhelm Wartmann, 13 gennaio 1927).

1927 che riporta la telegrafica risposta negativa di Bing alle domande dell'editore milanese per acquisire il maggior numero di informazioni sulle opere da riprodurre⁴⁰.

Tuttavia, questo limite non vieta un'osservazione più generale nel confronto con altri libri; ad esempio, l'ampio inserimento dei nudi nelle *planches* pubblicate da Salmon⁴¹, che accentuavano la componente sensuale dell'opera dell'artista⁴², non era previsto nel volume di Scheiwiller, dove il numero dei nudi è commisurato al breve passo nel testo.

Tra le riproduzioni provenienti dalla Galerie Bing e pubblicate nel volumetto di *Arte Moderna Italiana*, l'immagine in tricromia dell'antiporta rappresentava *La Servante*⁴³, quadro che incarna il lungo lavoro di negoziazione di Scheiwiller. L'opera, infatti, fu acquistata da Ulrico Hoepli per la sua fondazione, grazie al consiglio del suo dipendente, e quindi donata al museo svizzero⁴⁴. Il quadro arrivò a Zurigo unitamente al gruppo di opere inviate da Bing⁴⁵. Wartmann mise in opera la campagna fotografica; per *La Servante* fece eseguire la riproduzione a colori dal locale fotografo Linck e mise quest'ultimo in contatto con Scheiwiller per l'acquisizione della stessa⁴⁶.

In concomitanza con l'apertura della mostra uscì il volume *Amedeo Modigliani*, ma notizie accreditate apparvero solo alla fine di aprile: una prima indicazione bibliografica in «Il Secolo-La Sera» è datata 30 aprile 1927⁴⁷. Un'apprezzabile accoglienza pubblica è verificabile in «L'Ambrosiano»⁴⁸ e «La Fiera Letteraria»⁴⁹, mentre avvisi apparvero tra maggio e giugno sul «Corriere della Sera»⁵⁰, «L'Italia che scrive»⁵¹, «Bibliographie de la France»⁵². Tuttavia il carteggio con Wartmann prova che il volumetto era già in vendita al Kunsthaus almeno dall'ultima decade di marzo e che al 30 marzo erano state distribuite sette copie per «Propaganda», otto vendute, mentre cinque erano ancora disponibili. Dei 29 libri venduti in mostra, a quelle date, 12 erano le monografie di Oppi e 8 quelle di Modigliani; seguivano a

⁴⁰ Archiv ZKG/KHZ, 2001/002:034 Ausstellung 16.12.1926-04.03.1927, p. 481, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 3 marzo 1927, e Archivio Scheiwiller [consultato nel 2002 nella casa di famiglia, d'ora in poi AS], lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 3 marzo 1927: «Quant aux dates que nous demande Monsieur Scheiwiller je ne suis pas, évidemment, les lui donner sur la simple indication des titres, car lui ou moi risquons de nous tromper, étant donné que beaucoup de tableaux portant les mêmes titres ont été faits à des époques différentes, et il peut y avoir des erreurs dans les dénominations des tableaux. Si donc Monsieur Scheiwiller désire que Je lui envoie des reinseignements sur les dates d'exécution de divers tableaux, il faudra pour cela qu'il m'en envoie les photographies de manière à ce que j'ai les documents sous les yeux».

⁴¹ Tra le tavole pittoriche del volume sono pubblicati sette «nudi distesi». SALMON 1926.

⁴² Sul rapporto tra letteratura critica e nudi di Modigliani negli anni Venti cfr. POLLOCK 2004, BROWN 2006 e il più recente IRESON 2017.

⁴³ Nel catalogo di Ambrogio Ceroni è il n. 69. Cfr. CERONI 1958.

⁴⁴ Il quadro aveva il numero di catalogo 97 (*Das Dienstmädchen*) (ITALIENISCHE MALER 1927, p. 10). La lettera che diede inizio alla trattativa è del 31 marzo 1927, conservata in copia presso Archiv ZKG/KHZ. La vicenda dell'acquisto si concluse alla fine di aprile (Archiv ZKG/KHZ, 2001/002:035 Ausstellung 04.03.1927-12.05.1927, pp. 316-317, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 28 aprile 1927, consultata anche in AS). Sulla figura di Ulrico Hoepli cfr. ULRICO HOEPLI 2001.

⁴⁵ Se ne ha notizia nella lettera del 14 gennaio 1927 (Archiv ZKG/KHZ, 2001/002:034 Ausstellung 16.12.1926-04.03.1927, p. 153, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller del 14 gennaio 1927).

⁴⁶ Scheiwiller, sotto consiglio di Wartmann, chiese a Bing, in quel momento domiciliato a Davos Platz, la possibilità di riprodurre il quadro per il volume. Le lettere del 31 gennaio, 1° febbraio e 9 febbraio 1927 conservate presso Archiv ZKG/KHZ riportano la cronistoria dell'immagine e del relativo *cliché* portato direttamente a Milano.

⁴⁷ GIOLLI 1927.

⁴⁸ LIBRI RICEVUTI 1927a.

⁴⁹ COSTANTINI 1927.

⁵⁰ LIBRI RICEVUTI 1927b.

⁵¹ RECENTISSIME PUBBLICAZIONI ITALIANE 1927.

⁵² VIENT DE PARAÎTRE 1927.

distanza quelle di Malerba, Casorati, Tosi e Funi⁵³. Wartmann quindi richiese altre copie del *Modigliani*⁵⁴.

Una volta stampato, il libro diventò nuovamente uno strumento di propaganda del lavoro di Scheiwiller, in Italia ma soprattutto in Francia, in Svizzera, in Germania e anche negli Stati Uniti⁵⁵.

Va detto che al successo della monografia su un artista il cui valore internazionale stava crescendo si univa un giudizio pressoché positivo sul carattere dell'edizione. Tutti concordavano, stranieri e italiani, sulla qualità tipografica delle edizioni, la carta pregiata, la buona inchiostatura, la pressione dei caratteri e la cura delle riproduzioni. Un confronto alquanto generico con le collane francesi già attive da diversi anni o da poco sorte – *Les artistes nouveaux* edita da Valori Plastici, i *Maîtres de l'art moderne* di Rieder, *Artistes Juifs* delle Éditions Le Triangle, *Les artistes nouveaux* di Crès e *Les peintres français nouveaux* delle Éditions de la Nouvelle Revue Française diretta dal critico Roger Allard e iniziata nel 1919 – non lascia dubbi sul maggior pregio del prodotto italiano. Le stesse riviste straniere segnalavano nel paragone la maggior cura dei volumetti di Scheiwiller: «des clichés surtout étant tirés avec une netteté et une vigueur irréprochables»⁵⁶.

In Francia, Gualtieri di San Lazzaro, l'editore di «Les Chroniques du Jour»⁵⁷, propose a Scheiwiller un'edizione francese del *Modigliani*. Inizialmente il progetto prevedeva anche l'aggiunta di un testo di Zborowski ma il mercante, secondo una prassi abbastanza comune nel suo modo di lavorare, temporeggiava, e infine, probabilmente, non diede lo scritto⁵⁸.

Il volume uscì alla fine dell'anno con alcune piccole ma significative correzioni rispetto al testo italiano⁵⁹. Venne recisa tutta la parte in qualche modo connessa alla vicenda italiana della fortuna modiglianesca, in primo luogo la parte polemica sulla Biennale del 1922; si eliminò la leggendaria frase detta sul punto di morte («Cara Italia») e il riferimento alla «inconsolabile madre adoratissima»⁶⁰. Venne leggermente sfumato il passo relativo alle reciproche influenze tra Modigliani e Picasso⁶¹: il libro doveva posizionarsi sull'attento mercato francese e la correzione su Picasso era un accomodamento originato dalla feroce critica di Zervos in «Cahiers d'Art» del volume italiano⁶². Lo scrittore ed editore francese rimproverava infatti al testo di Scheiwiller, pur riconoscendone la concisione e l'utilità, il passo finale sui rapporti tra Picasso e Modigliani, rifiutando l'idea che la «personalità artistica del livornese» fosse «così potente che nessuna influenza può aver alterato in modo decisivo

⁵³ Archiv ZKG/KHZ, 2001/002:035 Ausstellung 04.03.1927-12.05.1927, pp. 186-188, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 30 marzo 1927. Tra i volumi alienati troviamo Tosi (1), Funi (1), Casorati (3), Malerba (4). Sotto la colonna «Propaganda» Scheiwiller aveva inviato 6 esemplari per artista, per Modigliani erano 7.

⁵⁴ Archiv ZKG/KHZ, 2001/002:035 Ausstellung 04.03.1927-12.05.1927, p. 209, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 1 aprile 1927.

⁵⁵ L'accoglienza internazionale del volume fu presto sottolineata da alcune recensioni: da «Vient de paraître» a «La Suisse», sino a «Der Querschnitt».

⁵⁶ *ARTE MODERNA ITALIANA* 1927, pp. 325-326.

⁵⁷ Sulla rivista cfr. PROSERPIO 2011, mentre per un profilo dell'editore cfr. NICOLETTI 2014. Sul rapporto con Modigliani cfr. inoltre DI SAN LAZZARO/NICOLETTI 2013.

⁵⁸ In «Bibliographie de la France» del 5 ottobre 1928 era apparso l'avviso dell'uscita del libro «avec une étude par G. Scheiwiller et des souvenirs de Léopold Zborowski».

⁵⁹ L'edizione francese fu infine impressa dalla stamperia Oreste Zeluk, una povera tipografia russa che pubblicava «Les Chroniques du Jour».

⁶⁰ SCHEIWILLER 1927, p. 12.

⁶¹ La frase «A mio giudizio Picasso è riuscito assai meno di Modigliani a concretare nel quadro la grandiosità intima di uno stato d'animo» era preceduta dall'allocuzione «Si une comparaison est permise [...]».

⁶² ZERVOS 1927.

l'essenza e lo sviluppo del suo ingegno»⁶³, una convinzione che Scheiwiller condivideva dall'impostazione di Waldemar George⁶⁴.

Le riproduzioni nell'edizione francese appaiono identiche ma cambiate di posizione. In realtà Scheiwiller propose a Gualtieri di San Lazzaro la possibilità di aumentare le tavole del volumetto, poiché aveva a disposizione le fotografie dei quadri di Modigliani della Barnes Foundation di Merion. Nel gennaio del 1928 Scheiwiller aveva infatti inviato al collezionista americano una copia di *Amedeo Modigliani*, al contempo chiedendogli la possibilità di avere le fotografie delle opere conservate nella sua raccolta⁶⁵. La risposta arrivò a febbraio: Barnes lo ringraziava per la spedizione del volume e prometteva di inviargli le riproduzioni⁶⁶. Alle domande e alle richieste di Scheiwiller sui titoli e le cronologie dei quadri⁶⁷ raccomandò invece di rivolgersi a Guillaume⁶⁸. Le foto non entrarono nella pubblicazione di Gualtieri di San Lazzaro e successivamente andarono ad arricchire la seconda edizione del *Modigliani* di *Arte Moderna Italiana* (1932)⁶⁹, i cui apparati iconografici risentono fortemente delle collezioni di area anglosassone e americana dopo la mostra da de Hauke a New York nel 1929.

Dunque fu il libro del 1927 a originare la fama di Giovanni Scheiwiller quale esperto e conoscitore della vita e dell'opera di Modigliani; esso tuttavia pone il problema di come, quando e perché avvenne la scelta di inserire questo artista nel novero della collezione *Arte Moderna Italiana*. A quella data, la lista dei nomi scelti per le monografie (Tosi, Saliotti, Andreotti, Funi, Casorati, Oppi, Malerba, Modigliani) era letta come un atto di «coraggio non comune»⁷⁰.

2. *Echi italiani di libri stranieri*

Nel 1925, quando Giovanni Scheiwiller predisponesse il suo testo, l'avversione nei confronti di Modigliani, negli ambienti storico-artistici nazionali, non era così unanime come si sarebbe portati a credere, anche se al tempo della XIII Biennale veneziana non un solo critico di fama, a esclusione della breve nota di Carlo Carrà⁷¹, si era pronunciato a favore dell'artista⁷².

⁶³ SCHEIWILLER 1927, p. 12.

⁶⁴ «Lorsqu'on se trouve en présence d'un peintre comme Modigliani, on éprouve l'impression, que dis-je la certitude, que les influences artistiques extérieures agissent sur lui très superficiellement et sont bien incapables de modifier l'essence de son talent» (GEORGE 1925, p. 385).

⁶⁵ «Monsieur, J'ai le plaisir de vous envoyer en hommage mon petit volume sur Modigliani. Est-ce que dans votre Musée existe quelque tableaux de lui? Serait il possible d'en recevoir la photographie?» (Merion, The Barnes Foundation Archives & Library [d'ora in poi MBF], Giovanni Scheiwiller, 1928 AR.ABC.1928 487, Giovanni Scheiwiller ad Albert Barnes, 6 gennaio 1928).

⁶⁶ CA/AS, *Carteggio Giovanni, Barnes Albert*, Albert Barnes a Giovanni Scheiwiller, 1 febbraio 1928. Anche in copia presso MBF, Giovanni Scheiwiller, 1928 AR.ABC.1928 487. Furono inviate 15 fotografie dei pezzi conservati alla Barnes.

⁶⁷ MBF, Giovanni Scheiwiller, 1928 AR.ABC.1928 487, Giovanni Scheiwiller ad Albert Barnes, 13 marzo 1928.

⁶⁸ CA/AS, *Carteggio Giovanni, Barnes Albert*, Albert Barnes a Giovanni Scheiwiller, 31 marzo 1928. Anche in copia presso MBF, Giovanni Scheiwiller, 1928 AR.ABC.1928 487.

⁶⁹ Sono pubblicate cinque opere: *The Pretty Housewife (La jolie ménagère)*, *Girl with a Polka-Dot Blouse (Jeune fille au corsage à pois)*, *Jeanne Hébuterne, Redheaded Girl in Evening Dress (Jeune fille rousse en robe de soir)*, *Cypresses and Houses at Cagnes (Cyprés et maisons à Cagnes)*. SCHEIWILLER 1932.

⁷⁰ TROMBADORI 1927. Voce fuori dal coro, Carrà rimarcava l'inclusione nella raccolta di qualche artista non all'altezza dei maggiori e di retroguardia (CARRÀ 1929).

⁷¹ CARRÀ 1922.

⁷² Ugo Ojetti, nel 1930, sosterrà diversamente di aver scoperto e parlato bene dell'opera di Modigliani, rivendicando una primogenitura e scatenando un'accesa polemica con Carlo Carrà, Pietro Maria Bardi ed Edoardo Persico. La controversia venne ospitata nel gennaio 1930 dalla rivista «Belvedere» (cfr. BOTTINELLI 1930). A continuare la polemica nel numero successivo uscirono la recensione di *Omaggio a Modigliani* (Cfr. [PERSICO] 1930), il ricordo di Soffici *Critici in orario, Soffici nel '22* (SOFFICI 1930), una

C'era, infatti, chi apprezzava, pur nella mancanza di informazioni dirette, Amedeo Modigliani. Fra costoro uno storico dell'arte come Paolo D'Ancona che, recensendo, nel 1925, il libro di Gustave Coquiot *Des Peintres maudits* su «Le Arti Plastiche»⁷³, si soffermava su Modigliani e Utrillo, «anche perché meno noti fra noi», riportando la discussione in un ambito di onesta informazione rispetto alle evocazioni ridondanti dei «Mostri» di Enrico Thovez⁷⁴, alle riflessioni economiche di Franco Ciarlantini⁷⁵ o alle tradizionali note biografiche di Guglielmo Gatti⁷⁶. L'origine toscana ed ebraica di Paolo D'Ancona⁷⁷ e la probabile frequentazione della famiglia Modigliani furono elementi determinanti per la costante considerazione dell'artista e della sua opera. La comune provenienza toscana venne rimarcata, del resto, evidenziando sia l'illustre tradizione artistica della città di Livorno sia la prima educazione di Amedeo alla sequela di Giovanni Fattori. Il dato accolto dalla successiva letteratura stabilisce, specificamente, la frequenza presso lo studio di Guglielmo Micheli, seguace e poi amico fraterno di Fattori⁷⁸. È prevedibile che D'Ancona, scrivendo del libro di Coquiot, avesse ben presente sia *Propos d'atelier* di André Salmon⁷⁹ sia il volume di Francis Carco *Le Nu dans la peinture moderne*⁸⁰, che si misuravano sulla biografia dell'artista senza accennare all'antefatto italiano precedente l'arrivo a Parigi⁸¹. André Salmon non menzionava Livorno ma parlava di un metastorico potenziale estetico profondamente innervato in Italia nei ceti sociali proletari⁸². Francis Carco faceva riferimento ai soggiorni successivi nella città natale dopo l'insediamento a Parigi. Livorno era, per quest'ultimo, il luogo della vocazione di scultore e dove «sculptait dans la pierre des figures d'une très grande beauté»⁸³. Paolo D'Ancona intervenne anche sul tema del «nudo» richiamandosi a un'interpretazione tutta formalistica che scavalcava quella estetizzante e languida della «raffinatezza sensuale» e delle «toiles d'une volupté aiguë»⁸⁴, sostenuta dagli scrittori francesi.

In effetti la lettura di Carco esasperava la connotazione erotica dei nudi di Modigliani. Tale approccio divenne in seguito fonte di notevoli confusioni. Si veda, ad esempio, il confronto tra le parole di Carco del 1924 e quelle di Vincenzo Costantini del 1928 che le ricalcavano in un'accezione di erotofobia: «giovani voluttuose orbe da un occhio, con la bocca

lettera di Vittorio Pica (PICA 1930) e un redazionale contro Ogetti basato su una testimonianza di Carlo Carrà (*PER FARSENE UN'IDEA* 1930).

⁷³ D'ANCONA 1925.

⁷⁴ Alla XIII Biennale di Venezia i «Mostri», per Enrico Thovez, erano le maschere nella saletta della scultura negra e le «dodici teste goffe e sbilenche, quale può disegnarle e tinteggiarle un bambino di cinque anni», di Amedeo Modigliani. Non mancava, inoltre, di citare le due tele di Carrà, i «fantocci mostruosi, dalle teste enormi e deformi» di Oskar Kokoschka e le opere di Parent, Permeke, van Dongen, Bonnard, ecc. Thovez pensava a questa esposizione come a una sorta di preventiva vaccinazione in grado di immunizzare il pubblico italiano dal morbo delle avanguardie: una cura omeopatica (THOVEZ 1924, pp. 317-328).

⁷⁵ CIARLANTINI 1925, pp. 16-17.

⁷⁶ GATTI [1925], p. 162.

⁷⁷ Su Paolo D'Ancona si veda l'accurata ricostruzione di Rossana Sacchi in SACCHI 2012. Le idee su Modigliani furono nuovamente espresse più tardi in D'ANCONA 1952.

⁷⁸ Si vedano a questo proposito le testimonianze raccolte in FILIPPELLI 1954. Cfr. anche J. MODIGLIANI 1958, pp. 29-38.

⁷⁹ SALMON 1922.

⁸⁰ CARCO 1924.

⁸¹ A questo proposito la più tarda affermazione di Marcel Brion nel recensire il volume di Scheiwiller: «Modigliani était Livournais, comme Fattori. C'est, d'ailleurs le seul point commun qui ait existé entre eux, me semble-t-il» (BRION 1928).

⁸² SALMON 1922, pp. 218-219.

⁸³ CARCO 1924, p. 115. Citazione poco conosciuta, potrebbe essere la prima occorrenza nella letteratura sulla vicenda di Modigliani a Livorno.

⁸⁴ *Ivi*, p. 117.

semiaperta che si coprono le carni nell'irresistibilità di un piacere, sì estremo, da convertirsi in sadico dolore»⁸⁵.

L'articolo di D'Ancona, tuttavia, è ricordato per altri motivi: alcune affermazioni contenute nello scritto, infatti, scatenarono la reazione stizzita della famiglia Modigliani, della madre Eugenia Garsin e della sorella Margherita⁸⁶. Venne inviata una lettera di protesta, pubblicata dalla rivista, dove Margherita Modigliani riaffermava il sostegno materiale e morale della famiglia all'artista emigrato a Parigi e infirmava la «stupida e calunniosa leggenda che si è creata negli ambienti bohèmes di Montmartre» dell'abbandono finanziario⁸⁷: *punctum dolens* del rapporto con la stampa e con la microsocietà dell'arte. Il timore era fondato sull'ambiguità d'interpretazione di alcune frasi pubblicate a Parigi dopo la morte di Amedeo⁸⁸; la polemica era proseguita sino al 1950, quando sulla rivista «Costellazione» apparve un'ultima ripresa del caso⁸⁹.

Il bersaglio di certa stampa periodica era, indubbiamente, sin dall'inizio, il fratello primogenito di Amedeo, Giuseppe Emanuele, deputato socialista al Parlamento italiano⁹⁰ che «tutti ritengono ricco, e colla sua ricchezza faceva contrasto con la bohème del nostro carissimo»⁹¹. A partire dalla corrispondenza negli anni 1922-1925 tra Giuseppe Emanuele ed Eugenia Garsin è possibile stabilire quanto l'accusa di abbandono fosse vissuta negativamente in casa Modigliani⁹². Tuttavia fu lo stesso Giuseppe Emanuele a tenere saviamente la polemica entro i limiti del pettegolezzo critico distinguendo dove era necessario. E nell'articolo di «quel sor Paolo [D'Ancona] che deve pur sapere la verità!!!» secondo Giuseppe Emanuele «non c'era nulla di nulla. E ci scommetterei che non ci deve essere nulla di nulla nemmeno nel libro di Coquiot. Ricordo di averlo conosciuto; e mi pare di avergli parlato della cosa. Del resto è intimo degli Zborowski (a proposito: vorrei il loro attuale indirizzo) e quindi deve sapere la

⁸⁵ «Puis il aborda franchement sur la toile ces étonnantes études dont les nudités semblent ne découvrir que certains modelés du ventre, des seins où le sourire de bouches plus ambiguës qu'un sexe [...]» (*ibidem*). Per la citazione nel testo cfr. COSTANTINI 1928.

⁸⁶ «[...] il Modigliani invece, abbandonato a sé stesso nel cuore della metropoli, fu anzitempo consunto dalla sua stessa attività spirituale e poi, nel fiore dell'età, irrimediabilmente travolto» (D'ANCONA 1925). Sulla questione cfr. anche SACCHI 2012 e BRAUN 2004, pp. 29, 217.

⁸⁷ M. MODIGLIANI 1925.

⁸⁸ Alcuni autori sottolineavano la situazione di privazione in cui egli viveva: «Parce qu'il était très pauvre et qu'il s'empessait de s'enivrer chaque fois qu'il pouvait» (GUILLAUME 1920). Coquiot scriveva: «Il était autrefois coquet; - on le vit sale, mal tenu» (COQUIOT 1924, p. 107).

⁸⁹ La rivista pubblicava uno scritto di Luigi Alessio intitolato *Inedito su Modigliani*. L'articolo è una farraginoso ricostruzione dell'ambiente parigino di Montparnasse, che impiega fonti e testimonianze senza alcuna credibilità storica, mostrando una versione inverosimile dei fatti a cui si allude. In particolare, perentorio fu il giudizio sulla famiglia d'origine e sul fratello maggiore di Amedeo: Giuseppe Emanuele (ALESSIO 1950). Luigi Alessio, conosciuto con lo pseudonimo di Alex Alexis, traduttore, scrittore e giornalista, frequentava Clemente Fusero, l'autore di *Romanzo di Modigliani*, edito da Alpes nel 1958. La versione di Alessio fu prontamente respinta da Vera Modigliani, Elisa Franco Manasse e Aldo Garosci. Sulla questione cfr. RUSCONI 2016.

⁹⁰ Sulla figura di Giuseppe Emanuele Modigliani cfr. CHERUBINI 1990 e GIUSEPPE EMANUELE L'ALTRO MODIGLIANI 1997.

⁹¹ Giuseppe Emanuele Modigliani a Eugenia Garsin, 21 marzo 1923, cit. in *DIETRO LA FACCIATA DI UN COMBATTENTE* 1971, p. 50.

⁹² *Ibidem*: «O che la mi' vecchia non si fa un capone per la babbola dell'abbandono finanziario di Dedo?! / Sappilo: l'accusato sono io. Io che tutti ritengono ricco, e colla sua ricchezza faceva contrasto con la bohème del nostro carissimo. / La vuoi l'ultima? io posseggo 5 villini, (né uno di più né uno di meno) a Marsiglia!!! Ma ora... li ho venduti, e non ne ho uno!». Giuseppe Emanuele Modigliani a Eugenia Garsin, 28 maggio 1922: «Ma ciò che mi preoccupa è che tu ti preoccupi della scemenza impressionistica di un critico boulevardier che per dare una pennellata in *tono*, scribacchia di abbandono finanziario!!! E credo proprio che *tutti* non sappiano la verità vera. Dico: *tutti* quelli a cui le persone serie pensano di poter andare a chiedere la verità! / Mammicchia cara come ti può passare mai pel capo che le scribacchiature di quel criticonzolo arrivino fra 20 anni a Nannoli [nomignolo di Jeanne Modigliani], e che Nannoli ci creda?!? / Ma Nannoli crederà ai fatti vissuti e *visti*, non alle ciance ingiallite di ritagli di giornale che non avrà mai visto!!!» (*ivi*, p. 40).

verità»⁹³. Il testo di Gustave Coquiot, difatti, presentava al pubblico nella prefazione i «Dix peintres maudits, choisis par nous et délaissés d'abord par vous, marchands et amateurs», tra cui Modigliani⁹⁴. Nel medaglione a lui dedicato la vicenda biografica si dipanava con una cadenza fiabesca, a partire dall'attacco: «Il y avait autrefois à Livourne, en Italie, un petit Juif, que ses parents chérissaient. Il s'appallait Amédée [...]»⁹⁵, e continuava con questo registro nella conclusione, lasciando inalterata la sostanza dettata nell'esordio del libro. Un'ora dopo il seppellimento dell'artista, i mercanti, i collezionisti, portafoglio in pugno, l'aria impaziente, 'arraffavano' quadri e disegni, tutto ciò che si poteva prendere dell'artista⁹⁶.

Nonostante la reiterata dichiarazione di estraneità all'idea di un abbandono della famiglia che D'Ancona pubblicò in «Le Arti Plastiche» e malgrado il rapporto amichevole che si era ulteriormente rinsaldato tra quest'ultimo e i Modigliani dopo la morte di Eugenia Garsin⁹⁷, ancora nel 1928 Margherita ricordava a Giovanni Scheiwiller, a proposito di un articolo di Vincenzo Costantini⁹⁸, l'episodio del 1925.

La 'buona fede' di D'Ancona, il suo spendersi per la causa di Modigliani⁹⁹ trovarono infine, nel 1930, le pagine della rivista «L'Arte» pronte ad accogliere l'intelligente raccolta delle lettere, a sua cura, tra il giovane Amedeo e Oscar Ghiglia¹⁰⁰.

Sostenitore di un'immagine di Modigliani in polemica con la «figura del bohémien parigino, prodotto equivoco della fantasia e della realtà»¹⁰¹, Paolo D'Ancona ebbe un ruolo rilevante nell'azione di Scheiwiller diretta a far conoscere l'artista «ignorato ancor oggi quasi completamente in Italia»¹⁰²: Scheiwiller e D'Ancona, infatti, a partire dal 1928, condivisero insieme una serie di iniziative a beneficio della figlia di Amedeo e di Jeanne Hébuterne, in Italia dal 1920, riconosciuta e allevata dalla nonna Eugenia e dalla zia Margherita¹⁰³. Questo proposito rappresentò il movente principale dell'elaborazione del volume *Omaggio a Modigliani*,

⁹³ Giuseppe Emanuele Modigliani a Eugenia Garsin, 12 maggio 1925. In una precedente lettera del 5 maggio 1925 Giuseppe Emanuele scriveva alla madre: «Invece di arrabbiarti per l'ennesima ripetizione di quelle scemenze (che scoccia anche me!) mandami subito l'articolo. Voglio rispondere una volta per tutte. E affinché la risposta (che farò – puoi credere! – dignitosissima) sia *inconfutabile* preparo i dati *finanziari*. Naturalmente non li enumererò, ma vi accennerò in termine da far capire chi *sono*. / Quando e quanto mandavi tu. Quando e quanto mandavo io» (*Ivi*, pp. 79-80).

⁹⁴ COQUIOT 1924, p. 7.

⁹⁵ *Ivi*, p. 101.

⁹⁶ A questo proposito si veda anche la versione di FUSS-AMORÉ-DES OMBIAUX 1925, p. 113.

⁹⁷ Si veda, in CA/AS, *Modigliani*, «*Omaggio a Modigliani 1970*», sottofasc. «*Modigliani a) Modigliani b)*». *Lettere di Margherita e Giovanna Modigliani a G.S.*, la cordiale lettera del 21 marzo 1928 in cui Margherita Modigliani si rivolge a Paolo D'Ancona, salutandone affettuosamente la moglie Mary Cardoso e i figli. La lettera fu poi passata a Giovanni Scheiwiller.

⁹⁸ «Una volta solo ho risposto [...] perché allora si gettava – certo in buona fede – un'ombra su chi invece meritava di essere venerata come la più santa e la più intelligente delle mamme» (CA/AS, *Modigliani*, «*Omaggio a Modigliani 1970*», sottofasc. «*Modigliani a) Modigliani b)*». *Lettere di Margherita e Giovanna Modigliani a G.S.*, Margherita Modigliani a Giovanni Scheiwiller, 21 maggio 1928). L'articolo di Costantini citato è COSTANTINI 1928.

⁹⁹ Egli lo riteneva «la personalità [...] più interessante e originale del secolo XX» (D'ANCONA 1929).

¹⁰⁰ D'ANCONA 1930.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 257.

¹⁰² SCHEIWILLER 1927, p. 5. Nello stesso 1925, un'altra testimonianza di rilievo, oltre a quella di D'Ancona, in favore di Modigliani fu espressa dalla commissione per l'esposizione di arte italiana a New York che incluse il suo nome tra gli artisti chiamati ad esporre. Arduino Colasanti, Lauro de Bosis e Antonio Maraini, membri della commissione, inserirono dunque Modigliani in un'iniziativa di respiro internazionale che doveva promuovere l'arte italiana. *L'Exhibition of Modern Italian Art*, aperta a New York il 19 gennaio 1926, presentò sei opere di Modigliani di cui quattro provenienti dalla Francia. Gli organizzatori per reperire le opere dell'artista di Livorno dovettero, con la mediazione di Enrico Prampolini, rivolgersi ai mercanti Zborowski e Bing. Sulla vicenda e l'organizzazione della mostra si veda il dettagliato articolo di Gaia Bindi (BINDI 2000).

¹⁰³ Si veda la corrispondenza di Mario Tozzi con Giovanni Scheiwiller, in particolare tra il 1° giugno e il 16 luglio 1928 (CA/AS, *Carteggio Giovanni, Tozzi Mario*).

culmine di un primo periodo di raccolta del materiale bibliografico, fotografico e documentario sull'artista di Livorno¹⁰⁴.

3. *Giovanni Scheiwiller autore per Modigliani*

È indubbio che la data di composizione del testo *Amedeo Modigliani* sia il 1925, come Scheiwiller appose alla fine dello scritto. I dati offerti dai riferimenti interni ed esterni al testo, le menzioni di brani dell'articolo di Florent Fels pubblicato in «Les Nouvelles Littéraires» il 24 ottobre 1925¹⁰⁵, il montaggio finale di frasi dell'articolo di Maurice de Vlaminck in «L'Art Vivant» del novembre dello stesso anno¹⁰⁶ e il ritrovamento del dattiloscritto originale della stesura¹⁰⁷ certificano una redazione nell'autunno.

Il primo documento che parrebbe segnalare una provvisoria conclusione del lavoro è la lettera che dà principio al carteggio con la famiglia Modigliani e specificamente con la sorella di Amedeo, Margherita, tutrice della piccola Jeanne¹⁰⁸. In essa si deduce che Giovanni aveva chiesto informazioni riguardo ai diritti di riproduzione e che non aveva reso esplicita la propria posizione di autore-editore. È probabile che Giovanni avesse anche chiesto particolari e informazioni della vita di Amedeo. Nuovamente, come con D'Ancona, la diffidenza della famiglia verso l'ambiente critico e storico-artistico provocò uno scambio di opinioni con il fratello deputato Giuseppe Emanuele. Il quale Giuseppe Emanuele suggeriva di

Non chiedere proprio nulla a quel tale biografo per la riproduzione di fotografie ecc. ecc. Se deve, paghi a Parigi. Se non deve, non mi piacerebbe di cominciare a far pagare proprio chi vuol tener viva la memoria di Lui. Né potrete rimpiangere quei pochi non procurati a Nannoli. Si tratterebbe infatti di centesimi. Ed infine non credo che legalmente si possa pretendere nulla in Italia, ove le opere non furono prodotte, né preservate, né tutelate nei modi di legge. Lasciate correre e domandate invece di controllare la fedeltà biografica¹⁰⁹.

L'acquisizione di dati biografici, quando ancora non si era costituita una letteratura storica sulla figura di Modigliani, e soprattutto di informazioni sul periodo trascorso in Italia, quello della giovinezza, precedente l'arrivo nella città francese, giunsero a Scheiwiller dalla stessa famiglia. Probabilmente gli fu inviato un conciso promemoria e non un prospetto molto dettagliato come quello spedito a Paul Alexandre nel dicembre del 1924¹¹⁰. Infatti Margherita, dopo la pubblicazione del volumetto nel 1927, gli scriveva non solo con parole di entusiastico consenso ma anche correggendo «una lieve inesattezza di cui forse sono io la responsabile; forse non mi sono espressa con sufficiente chiarezza in quei brevi appunti biografici che Le mandai tempo fa»¹¹¹. La correzione riguardava una frase vergata da Scheiwiller che asseriva la frequenza dell'artista ai corsi dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Cosa non vera secondo Margherita, che precisava il solo superamento di un esame di ammissione dato «più per

¹⁰⁴ RUSCONI 2018.

¹⁰⁵ FELS 1925.

¹⁰⁶ DE VLAMINCK 1925.

¹⁰⁷ Il dattiloscritto è conservato in CA/AS, *Modigliani*, fasc. «Amedeo Modigliani pittore». *Dattiloscritto di G.S.*

¹⁰⁸ CA/AS, *Modigliani*, «Omaggio a Modigliani 1970», sottofasc. *Modigliani*, fasc. «Modigliani a) Modigliani b)». *Lettere di Margherita e Giovanna Modigliani a G.S.*, Margherita Modigliani a Giovanni Scheiwiller, 1 gennaio 1926.

¹⁰⁹ Giuseppe Emanuele Modigliani a Eugenia Garsin, 10 gennaio 1926, in *DIETRO LA FACCIATA DI UN COMBATTENTE* 1971, pp. 87-88.

¹¹⁰ Si veda lo scambio epistolare tra Paul Alexandre e Margherita Modigliani, in particolare le «note biografiche» redatte con l'apporto «dei ricordi» della madre di Amedeo il 20 dicembre 1924 (*MODIGLIANI* 1993, pp. 25-35).

¹¹¹ CA/AS, *Modigliani*, «Omaggio a Modigliani 1970», sottofasc. «Modigliani a) Modigliani b)». *Lettere di Margherita e Giovanna Modigliani a G.S.*, Margherita Modigliani a Giovanni Scheiwiller, 30 aprile 1927.

bravade che per altro»¹¹². Ovviamente Scheiwiller seguì l'ammonimento di Margherita e nelle successive edizioni l'indicazione non apparve più.

Molto rilevante per la stesura del testo dovette essere l'assoluta celerità di Scheiwiller stesso nel recuperare fonti a stampa sulla vita e l'opera dell'artista, merito sicuramente dovuto in gran parte alla sua attività di libraio e a un rapporto privilegiato con la cultura francese. Si è già ricordato il catalogo *Libri d'arte e di pregio artistico. Guida attraverso la letteratura artistica di tutte le epoche e di tutti i paesi* e due testi particolarmente importanti, dove a Modigliani sono dedicate alcune pagine: il primo di Gustave Coquirot, *Les Indépendants*, l'altro, *L'Art vivant* di André Salmon. Quest'ultimo conteneva numerosi elementi di interesse per Scheiwiller: innanzitutto gli stretti legami tra arte e letteratura come «l'unico mezzo per assicurare la vitalità al mondo artistico contemporaneo dominato dallo spirito della ricerca»¹¹³. Nessun autore aveva, infatti, come Salmon, con tanta chiarezza sottolineato il ruolo militante del poeta critico e soprattutto di quella epica stagione dove «Nous avons tué la vieille critique»¹¹⁴. A questo proposito lo sfogo di Modigliani «“On n'explique pas la peinture; on écrit n'importe quoi; on écrit des f...taises!”»¹¹⁵ riportato nel volume, come testimonianza diretta dell'autore, riconduceva il discorso al problema della traducibilità nella parola dei linguaggi figurativi moderni e al contempo della necessità di sostenere e divulgare l'arte moderna.

Scheiwiller è debitore a Salmon del modo di affrontare in senso *engagé* il dibattito storico-critico, e tutto il testo del 1925 dev'essere letto in questa chiave interpretativa: dal prologo, già riferito, in cui i rimandi al gusto di una moltitudine insensibile e indifferente all'arte contemporanea, ricavati dalle pagine di Baudelaire, denunciavano l'ostilità della critica in occasione della XIII Biennale di Venezia¹¹⁶, al tributo finale che ha la voce di Maurice de Vlaminck: «jamais je n'ai vu Modigliani manquer de grandeur ni de générosité. Modigliani était un grand artiste»¹¹⁷. Scheiwiller, dunque, fece propria l'impresa 'memorabile' dell'alleanza tra arti figurative e poesia, rovesciando quel dileggio del pubblico più volte ricordato nelle cronache dell'esposizione veneziana del 1922¹¹⁸.

Nel piccolo drappello in grado di comprendere Modigliani, Scheiwiller nomina specificamente distinto il gruppo dei pittori Utrillo, Kisling, Derain, Vlaminck, e degli scrittori Jacob, Cendrars, Cocteau, Salmon, Carco; una comunità che si sciolse sul crinale del terzo decennio e che tuttavia custodiva i ricordi della vita dell'artista. Questi stessi nomi, a esclusione di Utrillo, furono i testimoni interpellati da Scheiwiller nel 1929 per organizzare i materiali del volume *Omaggio a Modigliani*.

Coerentemente alle informazioni raccolte e senza lavorare troppo di fantasia, il critico cercò di focalizzare il testo del 1925 intorno alla complessa personalità di Modigliani

¹¹² «A Firenze aveva superato un esame all'Accademia di Belle Arti per ottenere il permesso di eseguire copie nei musei, ma non frequentò mai nessun corso regolare, lasciando che il suo talento si sviluppasse senza costrizione alcuna». Così nelle «note biografiche» di Margherita Modigliani ed Eugenia Garsin a Paul Alexandre (MODIGLIANI 1993, p. 31).

¹¹³ SALETTI 1987, p. 175.

¹¹⁴ SALMON 1920, p. 9.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 280.

¹¹⁶ L'allusione era ad alcune recensioni apparse appunto in occasione della Biennale del 1922: «E non rido: e disapprovo il lazzo del pubblico davanti ai quadri di Carrà e Modigliani e mi riconosco umiliato di non capire né il significato, né l'intenzione dell'opera» (CALZINI 1922, p. 25). «Parlando di questa sala, un critico ha scritto che intorno alle opere di questo “artista d'eccezione [Modigliani]... è facile prevedere l'irrisione degli scoppi di risa, che sogliono accogliere ciò che sembra caricaturale o grottesco”. Era una previsione non difficile» (THOVEZ 1924, p. 319).

¹¹⁷ Per l'esattezza, la citazione di Scheiwiller è il montaggio di due passi diversi di DE VLAMINCK 1925.

¹¹⁸ «[...]un quadro di Modigliani non può che piacere o urtare. La personalità dell'artista spiccatamente aggressiva e autoritaria, non ammette accomodamenti. Per comprenderlo è indispensabile che lo spettatore sia dotato di quelle qualità visive e sensitive che facciano riscontro alla potenza emissiva dell'artista. In caso contrario, l'incomprensione è inevitabile» (SCHEIWILLER 1927, p. 9).

rimanendo in contatto attivo con le idee della sua epoca. Il rilievo dato all'influenza del cubismo e dell'arte 'negra' sulla scultura del livornese trovava corrispondenze nel testo di Coquirot *Des Peintres maudits*¹¹⁹ e in parte si conciliava con la valutazione di Waldemar George che leggeva nelle sculture dal profilo tagliente e acuto «certaines analogies avec les masques nègres»¹²⁰. Ma Scheiwiller evitò deliberatamente una lettura diretta delle opere e tantomeno si concentrò su una disamina dei modelli di riferimento, piuttosto fece una sorta di ricapitolazione di temi e problemi critici relativi all'autore: dall'influenza cubista e *nègre* al ruolo della deformazione come mezzo espressivo, dal genere del nudo alla questione della specificità culturale dell'artista, infine ai rapporti con Picasso.

Scheiwiller di fatto sostenne la valenza positiva della deformazione, attraverso la quale, come scriveva André Warnod, Modigliani «semble traduire plus intensément ce qu'il ressent»¹²¹, in contrapposizione all'opinione comune della critica della Biennale 1922 che leggeva nel termine l'equivalente di 'difetto' e di 'errore'.

L'insistenza della letteratura coeva sul genere pittorico del nudo nella produzione dell'artista, sentito come il vertice della creatività della sua opera¹²², fu determinante nella stesura di alcuni passi del testo. Introducendo il tema attraverso la citazione del passo di Baudelaire *La beauté*¹²³, espediente letterario per verificare la trasposizione dell'universo dell'arte in quello della vita, Scheiwiller distingue le opere dell'artista «in due categorie»: nudi «carnali» e nudi «musicali». I primi, scrive, facendo forse riferimento all'episodio della mostra personale da Berthe Weill nel 1917, non sono stati riprodotti nel volumetto «per non urtare il pudore ufficiale e per non correre il pericolo di subire le sanzioni previste dall'Art. 339 del Codice penale»; i secondi rappresentano «l'intimità spirituale vissuta fra il pittore e la sua creatura»¹²⁴. È una partizione presa a prestito dalle pagine di Carco, di cui vengono tuttavia ignorate le connotazioni in chiave erotica che concorrevano a creare un profilo libertino e ribelle di Modigliani, per concentrarsi invece su una lettura tutta idealizzata e 'spirituale', aristocratica dell'artista, più in linea con il *Souvenir* di Vlaminck¹²⁵.

Infine, in polemica con le formule sempre più aggressive di una retorica a carattere nazionalistico che individuavano nella mutevole capricciosità della capitale francese la fonte di ogni disordine figurativo¹²⁶, lo svizzero Scheiwiller avverte che «l'italianità» di Modigliani «si rivela in eleganza» e che la sua arte «non poteva svilupparsi che nell'atmosfera parigina» poiché l'artista «subisce l'ambiente che lo circonda [...] pur restando fedele profondamente a sé stesso»¹²⁷. È un'opinione da contestualizzare in seno a un ampio dibattito sulla comunità multinazionale di artisti che viveva a Parigi nella prima metà del XX secolo, sul conio del

¹¹⁹ COQUIROT 1924, p. 104.

¹²⁰ GEORGE 1925, p. 383. Sulla questione del primitivismo nella scultura di Modigliani cfr. DEL PUPPO 2010.

¹²¹ «Nous n'allons pas discuter, ici, du droit, qu'a l'artiste de déformer son modèle lorsque cette déformation lui est naturelle et lui semble traduire plus intensément ce qu'il ressent» (WARNOD 1925, p. 234).

¹²² Salmon scriveva: «Modigliani est notre seul peintre de nu» (SALMON 1920, p. 279); Carco, come già riferito, gli dedicava alcune importanti pagine in *Le Nu dans la peinture moderne* (CARCO 1924, pp. 115-119). Il libro si apriva con una fototipia in frontespizio che presentava il *Nudo* di proprietà dello stesso autore.

¹²³ SCHEIWILLER 1927, p. 10.

¹²⁴ *Ivi*, p. 11.

¹²⁵ DE VLAMINCK 1925, p. 1.

¹²⁶ Nel 1927 veniva tradotto e pubblicato, a cura di Ardengo Soffici, il reazionario *pamphlet* di Adolphe Basler *La peinture... religion nouvelle* sulle pagine del «Tevere» e di «Le Arti Plastiche». Secondo Basler, Parigi era la Babele dell'arte in mano ad astuti trafficanti ebrei e americani, mentre Modigliani un teatrante dalle cui opere scaturiva un estetismo perverso (SOFFICI 1927). Una severa critica al lavoro di Basler, interpretato come «un ostacolo al progresso delle idee moderne», fu mossa da Edoardo Persico su «La Casa Bella» nell'agosto 1931, ora in PERSICO/VERONESI 1964, I, pp. 143-144.

¹²⁷ SCHEIWILLER 1927, p. 8.

termine *École de Paris*, sull'idea che la capitale francese fosse la culla e il luogo di accoglienza dell'arte moderna¹²⁸.

La più 'autorevole' recensione uscita sul volumetto di Scheiwiller fu pubblicata dalla rivista francese «Cahiers d'Art». In Italia non comparve nulla di altrettanto partecipe, solo alcune segnalazioni, con qualche eccezione. Estensore della nota lo stesso direttore della rivista, lo spagnolo naturalizzato francese Christian Zervos, che negli anni successivi avviò una proficua collaborazione con Scheiwiller. Il volume venne dunque segnalato da una prestigiosa voce dell'avanguardia parigina ma fu anche criticato. Zervos sfiorava la polemica del mancato riconoscimento in Italia del talento dell'artista¹²⁹ e rimproverava a Scheiwiller, come già detto, il passo finale sui rapporti tra Picasso e Modigliani. Non sfuggì alla stessa critica italiana la possibilità di un confronto tra i due artisti, come nel breve giudizio di Raffaello Franchi pubblicato in «Solaria»¹³⁰. Implicita nelle affermazioni di Franchi una limitazione dell'opera di Modigliani e del suo significato per l'arte moderna; l'avvertimento a non cadere nell'approssimazione critica di leggere il retaggio dell'antica e moderna tradizione da El Greco a Cézanne nei quadri di un pittore che non poteva partecipare alla «gloria dei grandissimi». Tuttavia è sulla stampa francese che si può cogliere il consenso intorno al volume di Scheiwiller, intenzionalmente collocato accanto agli studi e alle narrazioni di coloro che avevano consacrato il loro lavoro a Modigliani e alla sua opera: André Salmon, Florent Fels, Michel Georges-Michel e Francis Carco. Si riconoscevano nel lavoro di Scheiwiller le menzioni ai libri qui appena enumerati e una documentazione perfetta, con referenze bibliografiche complete¹³¹.

Nel 1927 soltanto una frazione limitata della critica italiana comprese l'operazione di Scheiwiller su Amedeo Modigliani: l'editore e critico svizzero aveva intuito il rilievo del pittore e scultore livornese nella cultura artistica contemporanea, puntando, secondo una consuetudine personale, a una ribalta europea prima ancora che nazionale.

4. Epilogo. Tracce per un percorso dopo il 1927

La seconda metà degli anni Venti segna, in un certo senso, il punto più alto della fortuna di Modigliani nella prima metà del secolo: con l'avvicinarsi del primo decennale della morte si destano interessi e ripensamenti.

I suoi quadri, a quella altezza cronologica, non erano i più costosi tra quelli aggiudicati alle vendite pubbliche dell'Hôtel Drouot, dopo il 1922. Ancora l'apice dei prezzi era assegnato alla generazione impressionista e postimpressionista sino a Matisse¹³². Tuttavia, a un confronto comparativo tra il biennio 1922-1923 e quello 1927-1929, le opere dell'artista di Livorno presentavano un chiaro innalzamento delle quotazioni¹³³. La vendita della collezione di Francis Carco è significativa poiché per la prima volta una sua opera raggiunse prezzi elevati¹³⁴, così

¹²⁸ Sulla storia e la vicenda dell'École de Paris cfr. *L'ÉCOLE DE PARIS* 2000.

¹²⁹ «Dans la petite collection Arte Moderna Italiana vient de paraître une monographie sur Amédée Modigliani le peintre italien que nous avons adopté du grand cœur et auquel ses compatriotes refusent à lui reconnaître du talent» (ZERVOS 1927, pp. 7-8).

¹³⁰ FRANCHI 1927.

¹³¹ ALVIDOR 1927, p. 858; BRION 1928.

¹³² Cfr. *Les tableaux modernes les plus chers adjugés en vente publique depuis 1922 (100.000 francs et au-dessus) et leurs acquéreurs*, in FAGE 1930, pp. 58-66.

¹³³ Cfr. *Prix comparatifs des œuvres des principaux peintres en 1922-1923 et en 1928-1929 (a l'Hôtel des Ventes)*, in *ivi*, p. 275.

¹³⁴ Cfr. *Les grandes ventes depuis 1922*, in *ivi*, pp. 199-200. Alla vendita della Collezione Carco, il 2 marzo 1925 il *Nu couché* fece all'asta 18.500 franchi. Si tratta probabilmente di *Nu au collier de corail*, 1917 (CERONI 1958, n. 119), ora con la titolazione *Reclined nude* presso la collezione di Allen Memorial Art Museum, Oberlin College. Il quadro, pubblicato in CARCO 1924, tav. XIX, fu verosimilmente esposto a Zurigo per la mostra *Italienische Maler* nel 1927

per la collezione Norero, dove il quadro *Le Corsage vert* venne aggiudicato per 28.000 franchi francesi¹³⁵. Il 1927, l'anno di pubblicazione del volume di Scheiwiller rappresentò, peraltro, un anno eccezionale per i ricavi sulle opere di Modigliani. Che le quotazioni fossero presto cresciute lo testimonia la vendita Bing alla Hoepli-Stiftung del quadro *La Servante*, di cui Scheiwiller si fece intermediatore, durante la mostra precedentemente ricordata *Italienische Maler*. Bing aveva stimato il quadro per 28.000 franchi francesi, pari a 5600 franchi svizzeri, e non intendeva venderlo a una cifra inferiore¹³⁶.

Accanto e parallelamente alla rapida crescita delle quotazioni di vendita, si sviluppò un ampio sistema editoriale che comprendeva articoli, volumi e riproduzioni dedicate all'artista e alla sua opera, nella consapevolezza che il *medium* a stampa sarebbe diventato uno strumento di supporto al mercato: la prima monografia di Salmon fu pubblicata da una galleria d'arte e casa editrice in linea con le nuove abitudini dei mercanti moderni, mentre la Galerie Bing faceva circolare in tutta Europa le riproduzioni delle opere di Modigliani. I romanzi e i testi 'memorialisti' avevano preparato il terreno per la costruzione di un mito collettivo intorno alla biografia dell'artista, ma la sempre più ampia bibliografia, a uno sguardo odierno, presenta, nella maggior parte dei casi, limiti oggettivi di interpretazione e una evidente povertà critica.

Il *Modigliani* di *Arte Moderna Italiana* non riempì tale inadeguatezza, diventando però un punto di riferimento ineliminabile della successiva letteratura sull'artista.

«Cher monsieur, voudriez-vous avoir l'amitié de me donner une biographie aussi complète que possible sur Modigliani. Vous êtes mieux renseigné que nous tous et votre annuaire bibliographique fait autorité. Je pense aux renseignements que vous avez pu avoir depuis la parution de votre petit livre»¹³⁷, scriveva Zervos all'editore svizzero nel luglio 1929. L'interesse era vincolato alla preparazione della fondamentale esposizione da de Hauke nell'autunno dello stesso anno¹³⁸. Tuttavia, in quegli anni le testimonianze di apprezzamento del lavoro di Scheiwiller si moltiplicarono: la sua autorità nel campo delle conoscenze bibliografiche sull'artista, come aveva indicato Zervos, era indiscussa¹³⁹. Sull'onda di tale successo gli anni e i mesi susseguenti furono febbrili per due sue nuove scommesse editoriali: un volumetto, il numero 15 per la collana *Arte Moderna Italiana*, questa volta dedicato ai disegni di Modigliani e la preparazione di un'edizione fuori commercio che, per l'anniversario della nascita dell'artista stesso, raccoglieva le testimonianze di chi lo aveva direttamente conosciuto.

Disegni di Modigliani, con un testo di Lamberto Vitali, venne pubblicato tra il luglio e l'agosto del 1929 ma è possibile supporre che il lavoro di redazione fosse iniziato prima del

(cfr. *Catalogue présumé A. Modigliani*, in PFANNSTIEL 1929, p. 23). Se così fosse stato, il quadro avrebbe avuto il numero di catalogo 99 (*Liegender Akt*) ma non fu messo in vendita da Bing.

¹³⁵ Cfr. FAGE 1930, p. 207, tav. XXXIII. L'opera si trova ora presso la Chester Dale Collection della National Gallery of Art di Washington con il titolo di *Girl in a Green Blouse*.

¹³⁶ Archiv ZKG/KHZ, 2001/002:035 Ausstellung 04.03.1927-12.05.1927, p. 275, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 16 aprile 1927. Sulle stime del quadro si vedano anche le lettere del 31 marzo, 1°, 7 e 12 aprile 1927 conservate presso il medesimo archivio. Peraltro dalla corrispondenza si evince che i mancanti 600 franchi all'importo totale fossero in prima istanza messi a disposizione dal museo e poi successivamente fu la stessa Fondazione Hoepli a versare il resto dell'importo dovuto (Archiv ZKG/KHZ, 2001/002:036 Ausstellung 12.05.1927-13.07.1927, pp. 228-229, copia di lettera di Wilhelm Wartmann a Giovanni Scheiwiller, 24 maggio 1927).

¹³⁷ «Par la meme occasion je voudrais vous demander si vous avez quelques renseignements biographiques sur Modigliani de sa vie en Italie» (CA/AS, *Carteggio Giovanni, Zervos Christian*, Christian Zervos a Giovanni Scheiwiller, 4 luglio 1929).

¹³⁸ AMEDEO MODIGLIANI [1929].

¹³⁹ Si vedano, ad esempio, le attestazioni di Henri Broca, direttore di «Paris Montparnasse», e la corrispondenza con Arthur Pfannstiel tra il 1928 e il 1929 (CA/AS, *Archivio autori, Modigliani*, «Amici di Modigliani (varie)», Henri Broca a Giovanni Scheiwiller, 30 gennaio 1930, e CA/AS, *Archivio autori, Modigliani*, Arthur Pfannstiel, Arthur Pfannstiel a Giovanni Scheiwiller).

1928. Questa lunga elaborazione¹⁴⁰ fu imposta dalla ricerca del corredo iconografico al libro. Le fotografie promesse da Léopold Zborowski in numero di 20 e 25 prima, in numero di 40 poi, vennero consegnate *brevi manu* al pittore Mario Tozzi esattamente un anno dopo l'impegno preso dal mercante¹⁴¹.

Omaggio a Modigliani è un caso unico, che si apparenta al prototipo letterario francofono dell'*Hommage*, del tributo umanistico all'illustre scomparso¹⁴². Un filone particolarmente caro a Giovanni Scheiwiller che ritrovava in quella tipologia di pubblicazioni ragioni e significati di un impegno personale per la letteratura e l'arte. La tensione verso inquiete suggestioni estetizzanti dove il nesso arte e vita coincideva con il drammatico percorso di Modigliani venne ulteriormente ribadita dall'arrivo, da casa Modigliani, della fotografia della maschera mortuaria dell'artista. Il simulacro fu pubblicato nell'antiporta del libro sui disegni e non passò inosservato: vi si leggeva nella depressione delle gote e negli occhi infossati il carico di una vita dissipata¹⁴³, oppure, come riportava la rivista «Apollo», «a melancholy reminder»¹⁴⁴.

¹⁴⁰ Si veda a questo proposito la corrispondenza di Mario Tozzi con Giovanni Scheiwiller (1928: 3 aprile, 19 maggio, 1° giugno, 12 giugno, 16 luglio; 1929: 3 gennaio, 12 gennaio, 9 marzo, 20 marzo). CA/AS, *Carteggio Giovanni, Tozzi Mario*.

¹⁴¹ CA/AS, *Carteggio Giovanni, Tozzi Mario*, Mario Tozzi a Giovanni Scheiwiller, 20 marzo 1929.

¹⁴² Nel 1927 uscivano *Hommage à Marcel Proust* (Parigi, Gallimard) e *Hommage des écrivains étrangers à Paul Valéry* (Maastricht, A.A.M. Stols).

¹⁴³ «Guardate la maschera mortuaria di Modigliani: c'è tutta la sua vita e si può fare a meno di aneddoti» (LIBRI. LAMBERTO VITALI. DISEGNI DI MODIGLIANI 1929).

¹⁴⁴ «The frontispiece to the brochure is a reproduction of Modigliani's death-mask; a melancholy reminder» (DISEGNI DI MODIGLIANI 1929).

BIBLIOGRAFIA

ALESSIO 1950

L. ALESSIO, *Inedito su Modigliani*, «Costellazione», 5, 1950, pp. 109-120.

ALVIDOR 1927

A. ALVIDOR, *Les Lettres Italiennes*, «Vient de paraître», 66, 1927, pp. 857-858.

AMEDEO MODIGLIANI [1929]

Amedeo Modigliani 1884-1920. Catalogue of the exhibition, Catalogo della mostra, [a cura di C. Zervos, Parigi 1929].

ARTE ITALIANA DALL'ORIGINE AL NOVECENTO 1933

Arte italiana dall'origine al Novecento. Scelta di libri d'arte in varie lingue [...], a cura di G. Scheiwiller, Milano 1933.

ARTE MODERNA ITALIANA 1927

Arte moderna italiana, «Sélection», 4, 1927, pp. 325-326.

BARBANTINI 1945

N. BARBANTINI, *Biennali*, Venezia 1945.

BASLER 1931

A. BASLER, *Modigliani*, Parigi 1931.

BINDI 2000

G. BINDI, *La prima mostra nazionale di arte contemporanea italiana negli Stati Uniti: "Exhibition of Modern Italian Art" (gennaio-maggio 1926)*, «Polittico. Studi della Scuola di Specializzazione e del Dottorato di Ricerca in Storia delle Arti dell'Università di Pisa», 1, 2000, pp. 153-177.

BOTTINELLI 1930

G. BOTTINELLI, *Modigliani*, «Belvedere», 1, 1930, p. 3.

BRAUN 2004

E. BRAUN, *The Faces of Modigliani. Identity Politics Under Fascism*, in *MODIGLIANI. BEYOND THE MYTH* 2004, pp. 25-41, 216-220.

BRION 1928

M. BRION, *L'actualité Littéraire à l'Etranger. À propos de peinture: De Tintoret à Modigliani*, «Les Nouvelles Littéraires», 310, 1928, p. 6.

BROWN 2006

E. BROWN, *Carnal Knowledge*, in *Modigliani And His Models*, Catalogo della mostra, a cura di D. Breuer, Londra 2006, pp. 57-59.

BUCCI 1926

A.B. [A. BUCCI], *Libri d'arte. Arte moderna italiana*, «Corriere della Sera», 31 agosto 1926.

CALZINI 1922

R. CALZINI, 1922. XIII^a Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Aprile ottobre. Numero speciale della *Illustrazione Italiana*, (supplemento a «*Illustrazione Italiana*», 31, 30 luglio 1922), Milano 1922.

CARCO 1924

F. CARCO, *Le Nu dans la peinture moderne (1863-1920)*, Parigi 1924.

CARCO 1927

F. CARCO, *De Montmartre au Quartier Latin*, Parigi 1927.

CARRÀ 1922

C. CARRÀ, *L'arte mondiale alla XIII Biennale di Venezia*, «*Il Convegno*», 6, 1922, pp. 289-290.

CARRÀ 1929

C. CARRÀ, *Artisti d'oggi*, «*L'Ambrosiano*», 23 ottobre 1929, p. 3.

CERONI 1958

A. CERONI, *Amedeo Modigliani. Peintre*, Milano 1958.

CESANA 2009

R. CESANA, *I cataloghi di un editore bibliografo*, in *I due Scheiwiller. Editoria e cultura nella Milano del Novecento*, a cura di A. Cadioli, A. Kerbaker, A. Negri, Milano 2009, pp. 233-242.

CHERUBINI 1990

D. CHERUBINI, *Giuseppe Emanuele Modigliani. Un riformista nell'Italia liberale*, Milano 1990.

CIARLANTINI 1925

F. CIARLANTINI, *Imperialismo spirituale. Appunti sul valore politico ed economico dell'arte in Italia*, Milano 1925.

COQUIOT [1921]

G. COQUIOT, *Les Indépendants 1884-1920*, Parigi [1921].

COQUIOT 1924

G. COQUIOT, *Des Peintres maudits*, Parigi 1924.

COSTANTINI 1927

V. COSTANTINI, *Libri d'arte*, «*La Fiera Letteraria*», 25, 1927, p. 8.

COSTANTINI 1928

V. COSTANTINI, *Il processo alle ispirazioni. I «Fauves» fiori del male*, «*Le Arti Plastiche*», 10, 1928, p. 1.

COURTHION 1927

P. COURTHION, *Panorama de la peinture française contemporaine*, Parigi 1927.

DA ESOPPO A COCTEAU 1930

Da Esopo a Cocteau. Guida bibliografica attraverso la letteratura mondiale di tutti i tempi. (Scelta di libri in lingua francese suddivisa per epoche e per nazioni), a cura di G. Scheiwiller, Milano 1930.

DALL'ETÀ DELLA PIETRA AL NOVECENTO 1927

Dall'Età della pietra al Novecento. Scelta di libri d'Arte in varie lingue suddivisa per epoche e per nazioni, a cura di G. Scheiwiller, Milano 1927.

D'ANCONA 1925

D. [P. D'ANCONA], *Peintres maudits (Modigliani-Utrillo)*, «Le Arti Plastiche», 9, 1925, p. 3.

D'ANCONA 1929

P. D'ANCONA, *Libri d'arte*, «Le Arti Plastiche», 19, 1929, p. 3.

D'ANCONA 1930

P. D'ANCONA, *Cinque lettere giovanili di Amedeo Modigliani*, «L'Arte», n.s. 1, 1930, pp. 257-264.

D'ANCONA 1952

P. D'ANCONA, *Modigliani, Chagall, Soutine, Pascin. Aspetti dell'espressionismo*, Milano 1952.

DEL PUPPO 2010

A. DEL PUPPO, *Primitivismo mondano, orientalismo da museo*, in *Modigliani scultore*, Catalogo della mostra, a cura di G. Belli, F. Fergonzi, A. Del Puppo, Cinisello Balsamo 2010, pp. 19-31.

DESEGNI DI MODIGLIANI 1929

Disegni di Modigliani, «Apollo», 59, 1929, p. 297.

DE VLAMINCK 1925

M. DE VLAMINCK, *Souvenir de Modigliani*, «L'Art Vivant», 21, 1925, pp. 1-2.

DIETRO LA FACCIATA DI UN COMBATTENTE 1971

Dietro la facciata di un combattente. Lettere di Giuseppe Emanuele Modigliani ai genitori e alla sorella, Roma 1971.

DI SAN LAZZARO/NICOLETTI 2013

G. DI SAN LAZZARO, *Modigliani. Ritratti* (Milano 1957), a cura di L.P. NICOLETTI, Firenze 2013.

FAGE 1930

A. FAGE, *Le Collectionneur de Peintures Modernes. Comment acheter - comment vendre*, Parigi 1930.

FELS 1925

F. FELS, *Chronique artistique: Modigliani*, «Les Nouvelles Littéraires», 158, 1925, p. 4.

FILIPPELLI 1954

S. FILIPPELLI, *Testimonianze livornesi per Modi*, «Rivista di Livorno. Rassegna di attività municipale a cura del Comune», 4, 1954, pp. 224-239.

FRANCHI 1927

R. FRANCHI, *Giovanni Scheiwiller: Amedeo Modigliani*, «Solaria», 6, 1927, pp. 48-49.

FUSS-AMORÉ-DES OMBIAUX 1925

G. FUSS-AMORÉ, M. DES OMBIAUX, *Montparnasse*, Parigi 1925.

GATTI [1925]

G. GATTI, *Pittori italiani dall'800 ad oggi*, Roma [1925].

GEORGE 1925

W. GEORGE, *Modigliani*, «L'Amour de l'Art», 10, 1925, pp. 383-388.

GEORGES-MICHEL 1923

M. GEORGES-MICHEL, *Les Montparnos*, Parigi 1923.

GEORGES-MICHEL 1929

M. GEORGES-MICHEL, *Les Montparnos*, Parigi 1929 (edizione originale Parigi 1923).

GIOLLI 1927

R.G. [R. GIOLLI], *Esposizioni d'arte. Italiani in Svizzera*, «Il Secolo-La Sera», 30 aprile 1927, p. 3.

GIOLLI 1930

R. GIOLLI, *La ruota. Il giro di febbraio. Per Modigliani*, «Poligono», 4, 1930, pp. 219-220.

GIUSEPPE EMANUELE L'ALTRO MODIGLIANI 1997

Giuseppe Emanuele l'altro Modigliani. Pace, Europa e libertà. Mostra storico-documentaria, Catalogo della mostra, a cura di D. Cherubini, M. Martelli *et alii*, Roma 1997.

GUERRISI 1932

M. GUERRISI, *La nuova pittura. Cézanne, Matisse, Picasso, Derain, De Chirico, Modigliani*, Torino 1932.

GUILLAUME 1920

P. GUILLAUME, *Modigliani, Utrillo*, «Les Arts à Paris», 6, 1920, p. 1.

IAMURRI 2012

L. IAMURRI, *Espressionismo e identità ebraica: il caso Modigliani alla XVII Biennale di Venezia e la «scuola romana di via Cavour»*, in *L'expressionnisme: une construction de l'autre. France et Italie face à l'expressionnisme / L'espressionismo: una costruzione d'alterità. Francia e Italia di fronte all'espressionismo*, a cura di D. Jarrassé, M.G. Messina, [Parigi] 2012, pp. 153-165.

IRESON 2017

N. IRESON, *Modigliani's Modern Women*, in *Modigliani*, Catalogo della mostra, a cura di S. Fraquelli, N. Ireson, Londra 2017, pp. 128-129.

ITALIENISCHE MALER 1927

Italienische Maler, Catalogo della mostra, Zurigo 1927.

L'ÉCOLE DE PARIS 2000

L'École de Paris 1904-1929, la part de l'autre, Catalogo della mostra, a cura di J.-L. Andral, G. Fabre, Parigi 2000.

LIBRI D'ARTE E DI PREGIO ARTISTICO 1921

Libri d'arte e di pregio artistico. Guida attraverso la letteratura artistica di tutte le epoche e di tutti i paesi, a cura di G. Scheiwiller, Milano 1921.

LIBRI. LAMBERTO VITALI. DISEGNI DI MODIGLIANI 1929

Libri. Lamberto Vitali. Disegni di Modigliani, «Il Libro Italiano», 10, 1929, p. 16.

LIBRI RICEVUTI 1927a

Libri ricevuti, «L'Ambrosiano», 6 maggio 1927, p. 3.

LIBRI RICEVUTI 1927b

Libri ricevuti, «Corriere della Sera», 20 maggio 1927, p. 3.

MARGOZZI 2002

M. MARGOZZI, *Modigliani et l'Italie entre le années 1920 et 1930: de l'incompréhension à la consécration*, in *Modigliani. L'ange au visage grave*, Catalogo della mostra, a cura di M. Restellini, Ginevra-Milano 2002, pp. 81-90.

M. MODIGLIANI 1925

M. MODIGLIANI, *A proposito di Modigliani*, «Le Arti Plastiche», 10, 1925, p. 3.

MODIGLIANI 1925

Modigliani, Catalogo della mostra, s.l. 1925.

J. MODIGLIANI 1958

J. MODIGLIANI, *Modigliani senza leggenda*, Firenze 1958.

MODIGLIANI 1993

Modigliani. Testimonianze, documenti e disegni inediti provenienti dalla collezione del dottor Paul Alexandre, Catalogo della mostra, a cura di N. Alexandre, Torino 1993.

MODIGLIANI. BEYOND THE MYTH 2004

Modigliani. Beyond the Myth, Catalogo della mostra, a cura di M. Klein, New York/New Haven-Londra 2004.

MORPURGO 1927

E.M. [E. MORPURGO], *La mostra del Novecento al Kunsthaus di Zurigo*, «Il Secolo», 31 marzo 1927, p. 3.

NICOLETTI 2014

L.P. NICOLETTI, *Gualtieri di San Lazzaro. Scritti e incontri di un editore d'arte a Parigi*, Macerata 2014.

OMAGGIO A MODIGLIANI 1930

Omaggio a Modigliani. 1884-1920, a cura di G. Scheiwiller, Milano 1930.

PER FARSENE UN'IDEA 1930

Per farsene un'idea, «Belvedere», 2, 1930, p. 10.

[PERSICO] 1930

[E. PERSICO], *Modigliani*, «Belvedere», 2, 1930, p. 10.

PERSICO/VERONESI 1964

E. PERSICO, *Tutte le opere (1923-1935)*, a cura di G. VERONESI, I-II, Milano 1964.

PFANNSTIEL 1929

A. PFANNSTIEL, *Modigliani*, Parigi 1929.

PICA 1930

V. PICA, *Una lettera di Pica*, «Belvedere», 2, 1930, p. 10.

POLLOCK 2004

G. POLLOCK, *Modigliani and the Bodies of Art. Carnality, Attentiveness, and the Modernist Struggle*, in *MODIGLIANI. BEYOND THE MYTH* 2004, pp. 55-73, 221-223.

POZZOLI 2015-2016

V. POZZOLI, *Il sistema dell'editoria d'arte contemporanea nella Milano degli anni Trenta*, Tesi di Dottorato in Scienze del Patrimonio letterario, artistico e ambientale, Università degli Studi di Milano, A.A. 2015-2016.

PROSERPIO 2011

R. PROSERPIO, "Les Chroniques du Jour" (1925-1931), «L'Uomo Nero», 7-8, 2011, pp. 29-44.

RAIMONDI 1921

G. RAIMONDI, *Cronache dei libri d'arte*, «Il Convegno», 1-2, 1921, pp. 66-69.

RAYNAL 1927

M. RAYNAL, *Anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours*, Parigi 1927.

RECENTISSIME PUBBLICAZIONI ITALIANE 1927

Recentissime pubblicazioni italiane, «L'Italia che scrive», 6, 1927, p. 134.

RUSCONI 2016

P. RUSCONI, *Lettere su Modigliani: Enzo Maiolino e l'archivio di Giovanni Scheiwiller*, in *Modigliani, dal vero. Testimonianze inedite e rare raccolte e annotate da Enzo Maiolino*, a cura di L. Lecci, Genova 2016, pp. 149-157.

RUSCONI 2018

P. RUSCONI, *Omaggio a Modigliani di Giovanni Scheiwiller: celebrazione e culto dell'artista di Livorno*, in *Studi di Storia dell'Arte in ricordo di Franco Sborgi*, a cura di L. Lecci, P. Valenti, Genova 2018, pp. 603-609.

SACCHI 2012

R. SACCHI, *Paolo D'Ancona, un'edizione della «Vita» del Cellini e la divulgazione*, «ACME. Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano», 1, 2012, pp. 233-267.

SALETTI 1987

B. SALETTI, *L'Art vivant*, in *André Salmon. Quaderni del Novecento Francese*, 9, Roma - Parigi 1987, pp. 171-187.

SALMON 1920

A. SALMON, *L'Art vivant*, Parigi 1920.

SALMON 1922

A. SALMON, *Propos d'atelier*, Parigi 1922.

SALMON 1926

A. SALMON, *Modigliani. Sa vie et son œuvre*, Parigi 1926.

SCHEIWILLER 1927

G. SCHEIWILLER, *Amedeo Modigliani*, Milano 1927.

SCHEIWILLER 1928

G. SCHEIWILLER, *Modigliani*, Parigi 1928.

SCHEIWILLER 1932

G. SCHEIWILLER, *Amedeo Modigliani*, Milano 1932.

SOFFICI 1927

A. SOFFICI, *Arte parigina*, «Le Arti Plastiche», 11, 1927, p. 1.

SOFFICI 1930

A. SOFFICI, *Critici in orario, Soffici nel '22*, «Belvedere», 2, 1930, p. 10.

SOFFICI 1931

A. SOFFICI, *Ricordi di vita artistica e letteraria*, Firenze 1931.

THOVEZ 1924

E. THOVEZ, *Il filo d'Arianna. Studi di lettere ed arti*, Milano 1924.

TROMBADORI 1927

F. TROMBADORI, *Monografie d'artisti d'oggi, Funi, Casorati, Saliotti*, «Il Piccolo della Sera», 1° marzo 1927.

ULRICO HOEPLI 2001

Ulrico Hoepli 1847-1935: editore e libraio, a cura di E. Decleva, Milano 2001.

VIENT DE PARAÎTRE 1927

Vient de paraître, «Bibliographie de la France», 23, 1927, p. 2734.

VITALI 1929

L. VITALI, *Disegni di Modigliani*, Milano 1929.

WARNOD 1925

A. WARNOD, *Les Berceaux de la Jeune Peinture. Montmartre, Montparnasse*, Parigi 1925.

ZADOTTI 2009-2010

A. ZADOTTI, «*Was am meisten italienisch und am meisten künstlerisch ist*»: la mostra *Italienische Maler a Zurigo nel 1927*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, A.A. 2009-2010.

ZERVOS 1927

C. ZERVOS, *Feuilles volantes. Les livres. Amedeo Modigliani*, «Cahiers d'Art», 3, 1927, pp. 7-8.

ABSTRACT

La fortuna di Modigliani in Italia negli anni Venti e Trenta è strettamente collegata all'opera di divulgazione di Giovanni Scheiwiller e alle sue scelte editoriali. A partire dal 1925 l'interesse di Giovanni per l'artista di Livorno si sarebbe editorialmente dispiegato in più direzioni: la piccola monografia del 1927 fu ristampata due volte (1932, 1935) con diverse modifiche nella scelta delle riproduzioni, con aggiunte alla bibliografia e qualche ritocco al testo; pubblicò una traduzione francese nel 1928 e *Disegni di Modigliani* con uno scritto di Lamberto Vitali nel 1929 (in seconda edizione nel 1936); curò *Omaggio a Modigliani* nel 1930.

L'intervento prende in esame la storia editoriale della prima monografia italiana su Modigliani, ripercorsa attraverso l'impiego di un'ampia documentazione inedita e attraverso l'analisi del contesto critico in cui nacque. Il volume, infatti, ha rivestito un ruolo importante nella rapida costruzione di una codificata narrazione biografica su Modigliani in Italia, rappresentando, inoltre, un sicuro aggiornamento alla letteratura critica d'oltralpe.

Modigliani's success in Italy in the 1920s and 1930s is strictly related to Giovanni Scheiwiller's dissemination work and to his editorial choices.

Starting from 1925, Giovanni's interest for the artist from Livorno would have given rise to several publications: the 1927 small monograph was reissued twice (1932, 1935) with several changes according to the choice of the reproductions, with additions to the bibliography and some tweaks to the text; he published a French translation in 1928 and the booklet *Disegni di Modigliani* with a writing by Lamberto Vitali in 1929 (in second edition in 1936); he edited the publication *Omaggio a Modigliani* in 1930.

The paper examines the editorial history of the first Italian monograph on Modigliani, revisited through the use of considerable unpublished documentation and through the analysis of the critical context in which it was born. The book, in fact, played an important role in the rapid construction of a codified biographical narration on Modigliani in Italy, also representing a reliable updating to the critical transalpine production.