

colori. Se poi quel fantasma è pervaso di senso, vuol dire che l'arte di Modigliani non è fantasiosa, ma vibrante di vita concreta.

Il « mendicante di Livorno », dipinto in Italia nel 1909, ci permette di trovare in Cézanne il punto di partenza del gusto di Modigliani: sono masse e volumi accordati secondo colore e tono. Il principio della linea non era ancora apparso. Guardate l'autoritratto del 1919: permangono masse e volumi tonali, ma in essi si è insinuata la linea a compiere la sua funzione di sintesi. Mi ha detto il pittore Mauroner, che condivise col Modigliani lo studio a Venezia nel 1905, che allora il suo amico si tormentava per raggiungere la *linea*: non che per linea intendesse alcuna fermezza di contorno, anzi egli dava a quel termine un puro valore spirituale, di sintesi, di semplificazione, di liberazione dal contingente, di passione per l'essenziale. Allora a Venezia l'arte antica e l'antica linea gli erano lettera morta. In seguito, a Parigi, le esperienze si moltiplicarono: la scultura negra, la scultura gotica francese, i primitivi italiani (e particolarmente, a quanto pare, amava i Lorenzetti), l'arte giapponese, il Greco, queste ed altre voci discordanti del passato giunsero a lui; e l'una parlava al suo ideale generoso, e l'altra al suo senso violento. Nessuna distrusse il fondamento cézanniano del suo gusto, ma tutte vi lasciarono una impronta; e per esse Modigliani trovò il rapporto tra la linea della sua immaginazione ch'era sintesi astratta, e la linea della sua visione che fu sintesi concreta.

Cézanne gli aveva insegnato a costruire in profondità, ma la linea amata per sé stessa portava necessariamente verso la decorazione; l'architettura fantastica di masse e volumi allontanava dalla bellezza obiettiva, dalla grazia, dall'eleganza, e la linea rimetteva in valore tutti codesti ideali, ma disfaceva naturalmente l'architettura e riportava l'immagine alla superficie. Modigliani sentiva la necessità di non rinunciare alla terza dimensione e di seguire tuttavia la linea sulla superficie; tracciava la bella curva, ma occupava con la sua curva parecchi piani sovrapposti; dava la sensazione simultanea di una zona di colore distesa e di una massa di volume; accentuava un colore puro e subito lo accompagnava con una zona neutra per suggerire l'accordo tonale; occupava spazio e subito ribaltava l'immagine alla superficie; contorceva non la posa ma la forma dell'immagine. Oggi a noi sembra che, data la premessa cézanniana, egli non potesse in altro modo giungere alla grazia decorativa. Se avesse mantenuto le proporzioni misurate, la linea poteva svilupparsi separatamente in profondità o in superficie, ma non abbracciare simultaneamente tutte e tre le dimensioni. Se la sua linea decorativa si fosse aggiunta alla costruzione in profondità, l'effetto sarebbe stato quello di una consueta accademia. Perchè, anzi che aggiunta, nascesse insieme con la massa pittorica, la linea doveva non essere contorno, doveva sommuovere le masse verso un nuovo ordine e una nuova proporzione. Perciò il prolungamento dell'immagine di Modigliani, eccessivo di fronte alle misure naturali, è