Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Storia delle Arti e Conservazione
dei Beni Artistici

Tesi di Laurea

CRONACHE DI FALSI MODIGLIANI

Modigliani nell'ombra: dalla beffa di Livorno al caso di Genova

Relatore
Prof. Giulio Zavatta

Correlatore
Prof. Giulio Pojana

Laureanda
Asia Castiglioni
Matricola 885156

Anno Accademico
2025/2026

Dichiarazione del ricorso a strumenti di Intelligenza Artificiale (IA)

La sottoscritta Asia Castiglioni, matricola numero 885156, iscritta presso Ca' Foscari al corso di Laurea magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici, autrice della tesi di laurea *Cronache di falsi Modigliani. Modigliani nell'ombra: dalla beffa di Livorno al caso di Genova*, relatore Giulio Zavatta, consapevole delle sanzioni previste dall'art. 76 del Testo unico, D.P.R. 28/12/2000 n.445, e della decadenza dei benefici prevista dall'art. 75 del medesimo Testo unico in caso di dichiarazioni false o mendaci, sotto la propria personale responsabilità ai sensi degli artt. 46 e 47 del D.P.R. 28/12/2000 n. 445,

DICHIARA

di aver fatto ricorso a tecnologie di intelligenza artificiale generativa per supportare vari aspetti della ricerca e della scrittura del suo elaborato finale/della mia tesi di laurea, in particolare:

- Google Gemini (Gemini 3.1 Pro, Gemini 3.6 Flash)
- Lo strumento è stato utilizzato per:

  revisione e ottimizzazione del testo per migliorare chiarezza e coerenza;

  trascrizioni di alcune citazioni;

  trascrizioni di immagini (specialmente articoli di giornale risultati altrimenti non leggibili)*;*

- La correttezza, la qualità e l'attendibilità delle informazioni, dei testi e delle trascrizioni è stata verificata tramite bibliografia e fonti originali.

DICHIARA INOLTRE

che tutto il materiale generato dall'IA è stato attentamente verificato, rivisto e rielaborato dall'autore/dall'autrice, che si assume la piena responsabilità per la qualità, l'accuratezza e l'integrità scientifica del lavoro.

Indice

Introduzione..... 2

Capitolo I: 1984. La beffa di Livorno

Le teste di Modì: quando la pietra "parla" e i critici ascoltano..... 5

Capitolo II: L'abbaglio dei Giganti.

La caduta degli dèi: Giulio Carlo Argan e la crisi della *Connoisseurship*..... 28

Capitolo III: Prima della beffa di Livorno

Maudit: l'eredità "maledetta" del pittore "maledetto"..... 59

Capitolo IV: Il caso di Genova:

Un cacciatore di falsi, un'inchiesta e un processo 79

Capitolo V: L'inchiesta Mondini-Loiodice:

Il fenomeno dei falsi Modigliani come strumento di riciclaggio..... 107

Conclusioni..... 122

Apparato fotografico..... 125

Bibliografia 149

Sitografia..... 153

Introduzione

L'elaborato finale si propone di analizzare e indagare la figura di Amedeo Modigliani, uno degli artisti più famosi, più pagati, e soprattutto, più falsificati al mondo. Su di lui grava il mito del «pittore maledetto», un artista folle, violento, alcolizzato, drogato, dispotico, dalla vita sregolata, che lo ha condotto alla morte, in povertà e malattia. Questo mito, alimentato da una poco fedele biografia e dalla cultura di massa, è arrivato sino ad oggi. Modigliani muore a soli trentacinque anni. Una vita breve e una morte tragica, unito alla mancanza di firme depositate e di un elenco delle opere da lui realizzate, hanno permesso la realizzazione e la circolazione di numerosissime opere false attribuite a Modigliani. La figura di Modigliani si cela nell'ombra del suo mito, il «pittore maledetto», attorno a lui si è costruita una diabolica «fabbrica di falsi». Coloro che, quando Modigliani era in vita, lo disprezzavano e non volevano comprare le sue opere nemmeno per pochi franchi, dopo la sua morte sono disposti a tutto per accaparrarsi una sua opera, pagando più di 1500 franchi ciò che il giorno prima non volevano acquistare nemmeno per 150. Mercanti e collezionisti da tutto il mondo mettono in atto una spietata caccia al Modì. Ciò che questa disperata caccia genera è un aumento esponenziale del valore delle opere di Modigliani, che raggiungono prezzi stellari. Ma tutto questo causa un'enorme proliferazione di falsi Modigliani, che si insidiano nel mercato dell'arte e arrivano fino ai giorni nostri, rendendo Modigliani uno dei pittori più falsificati di tutti i tempi.

Ciò che questo studio intende indagare, sono proprio i suoi falsi. Dalla celebre beffa di Livorno del 1984, in cui tre teste di Modigliani sono state rinvenute dal Fosso Reale di Livorno, al caso più recente e più contorto della mostra su Modigliani al Palazzo Ducale di Genova, una delle inchieste più clamorose sui falsi Modigliani degli ultimi anni, chiusa con un processo a sei persone per falso, truffa e ricettazione. Fino ad arrivare ad un'inchiesta antimafia, che denuncia una rete transnazionale di collaborazioni tra soggetti controversi, i quali avrebbero autenticato e messo in circolazione opere dubbie attribuite a Modigliani, aumentando così il loro valore di mercato.

L'obiettivo di questa ricerca, il cui fulcro è il fenomeno dei falsi Modigliani, non è soltanto quello di ricostruire la storia delle falsificazioni, né individuare la modalità attraverso cui un falsario può imitare lo stile di un artista, bensì comprendere perché i falsi Modigliani siano così numerosi, e soprattutto, quali siano le condizioni che permettono la legittimazione e la circolazione dei falsi all'interno del sistema arte. La domanda alla quale questa tesi vuole cercare di rispondere è come e perché un'opera falsa può essere riconosciuta come autentica. L'elaborato è strutturato in cinque capitoli, i quali vanno ad indagare il fenomeno dei falsi

Modigliani dal suo inizio, al caso più famoso della beffa di Livorno, fino al caso più recente di Genova.

Il primo capitolo si apre con una ricostruzione storica, fatta anche attraverso numerosi articoli di giornale, della celebre beffa di Livorno del 1984, quando in occasione del centenario della nascita di Amedeo Modigliani, vengono ripescate tre teste dal Fosso Reale di Livorno. Le teste in pietra, rivelatesi false, sono state sin da subito credute autentiche e attribuite a Modigliani da alcuni dei maggiori critici e storici dell'arte dell'epoca, tra cui Cesari Brandi e Giulio Carlo Argan. Questa beffa rappresenta un episodio molto significativo nella storia della critica dell'arte italiana, che messo in discussione l'autorità dello storico dell'arte. Il secondo capitolo porta ad analizzare le cause e le conseguenze che ha avuto questa vicenda nel mondo dell'arte, portando a una profonda crisi della *Connoisseurship* e a un crollo della fiducia dell'occhio "infallibile" del conoscitore. In questo capitolo sono protagonisti due giganti del mondo dell'arte: Giulio Carlo Argan e Federico Zeri, in opposizione l'uno con l'altro. Per Zeri le teste erano certamente dei falsi, dei «paracarri» come lui stesso le aveva più volte definite, mentre per Argan, al contrario, le opere erano assolutamente autentiche. Anche dopo l'uscita allo scoperto dei falsari, i quali avevano ammesso di aver realizzato una delle teste, riproducendola in diretta TV, Argan non aveva rinunciato a difendere l'autenticità delle pietre ritrovate. Per l'errore commesso, la figura di Giulio Carlo Argan ha subito un duro colpo, la sua immagine pubblica è stata compromessa, ma la sua carriera non ha vacillato.

Il terzo capitolo riporta una breve biografia di Amedeo Modigliani. Da Livorno a Parigi, da Montmartre a Montparnasse, la vita di Modigliani, quanto la sua morte, è fondamentale per indagare la creazione del mito del «pittore maledetto», che ha portato Modigliani, o meglio *Modì*, ad essere uno dei pittori più famosi e più pagati al mondo. Questo però ha portato anche alla realizzazione di numerosissimi falsi attribuiti all'artista, che si sono insidiati nella sua eredità da subito dopo la sua morte, e che arrivano fino ai giorni nostri.

Il quarto capitolo analizza il caso della mostra di Modigliani a Genova, riportata ed indagata attraverso numerosi articoli di cronaca, andando a svelare cos'è accaduto alla mostra a Palazzo Ducale nel 2017, dalla denuncia di falso da parte di Carlo Pepi, il cacciatore di falsi, al sequestro dei presunti falsi esposti alla mostra, fino al processo, nel 2023, per i reati di falso, truffa e ricettazione. Sono riportate e analizzate nel capitolo le indagini condotte sulle opere e degli estratti delle relative perizie degli esperti e dei RIS dei Carabinieri, che portano a svelare il falso. Si tratta di un caso studio assai fondamentale che porta alla luce gravi dubbi e pone gli interrogativi sul fenomeno dei falsi Modigliani.

Il quinto ed ultimo capitolo prosegue con l'analisi del fenomeno dei falsi Modigliani attraverso un'inchiesta condotta dalla Commissione antimafia del Senato, ascoltando la giornalista Dania Mondini e l'ex ispettore della Polizia di Stato e criminologo Claudio Loiodice, chiamati a rispondere all'audizione presso la Commissione parlamentare antimafia il 16 febbraio 2022. In questo capitolo conclusivo, il fenomeno dei falsi Modigliani viene indagato attraverso un'ulteriore prospettiva, che supera la dimensione storico-artistica del falso e prende in considerazione le possibili relazioni tra la falsificazione di opere d'arte, il mercato illecito e il riciclaggio di denaro. Attraverso questa inchiesta, si propone di indagare la trasformazione del fenomeno dei falsi Modigliani, che da una semplice truffa commerciale, diventa uno strumento finanziario di riciclaggio per la criminalità organizzata o affari illeciti.
Viene analizzata inoltre, la figura degli storici dell'arte e la loro posizione a confronto tra i due casi analizzati di Genova e Livorno.

Capitolo I

1984. La beffa di Livorno

Le teste di *Modì*: quando la pietra "parla" e i critici ascoltano

È il 24 luglio del 1984, dal Fosso Reale di Livorno vengono portate in superficie due sculture in pietra. Dal giorno successivo in tutti i giornali non si parla d'altro, i titoli recitano: "Il Modì ripescato"[1], "Livorno, ripescate due teste di Modigliani"[2], "Due teste scolpite da Modigliani ritrovate dopo 75 anni nel fango del Fosso di Livorno"[3], "Modì, il miracolo è avvenuto"[4]. Livorno sembra aver ritrovato le leggendarie teste perdute di Modigliani.

Torniamo indietro di qualche giorno. Livorno in quell'estate del 1984 sta celebrando il centenario della nascita del pittore e scultore livornese Amedeo Modigliani (Livorno, 12 luglio 1884 – Parigi, 24 gennaio 1920). In occasione dei cento anni di Modì, i fratelli Vera Durbè, impiegata comunale e conservatrice dei musei civici di Livorno, direttrice del Museo Progressivo d'Arte Moderna di Villa Maria e Dario Durbè, soprintendente della Galleria d'Arte Moderna di Roma, organizzano una mostra, curata dalla stessa Vera Durbè in collaborazione con il fratello Dario.[5] La mostra "Modigliani. Gli anni della scultura" (fig. 1) a Villa Maria, Livorno (1 luglio – 9 settembre 1984), è inizialmente un po' scarna, scarseggiante di sculture, solo quattro sculture di Modì sono arrivate a Livorno. Una mostra non ben vista dalla critica, che sin da subito ha avuto i suoi dubbi e le sue criticità. La stessa Jeanne Modigliani[6], la figlia di Amedeo Modigliani, che proprio in quell'anno del centenario di suo padre avrebbe dovuto fare ritorno a Livorno da Parigi per presentare il suo nuovo libro *Modigliani racconta Modigliani*[7], non sembra particolarmente entusiasta e interessata alla mostra dedicata al tanto atteso centenario per celebrare l'artista. Vera Durbè, già nell'ottobre del 1983 aveva scritto a Jeanne parlandole della mostra, chiedendole delle opere e dei documenti di Modigliani da

---

[1] Angelo Dragone, *Il Modì ripescato*, in «La Stampa», 25 luglio 1984, pag. 3.
[2] Laura Laurenzi, *Livorno, ripescate due teste di Modigliani*, in «La Repubblica», 25 luglio 1984.
[3] Sebastiano Grasso, D*ue teste scolpite da Modigliani ritrovate dopo 75 anni nel fango del Fosso di Livorno*, in «Il Correrie della Sera», 25 luglio 1984.
[4] Aldo Santini, *Modì, il miracolo è avvenuto*, «Il Tirreno», 25 luglio 1984.
[5] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 69.
[6] Jeanne Modigliani (Nizza, 29 novembre 1918 - Parigi, 27 luglio 1984), unica figlia di Jeanne Hébuterne e Amedeo Modigliani. Jeanne nacque a Nizza ma crebbe a Livorno con la nonna paterna, dopo che il padre morì e la madre si suicidò nel 1920. Jeanne fu pittrice, storica dell'arte e biografa del padre, dedicò la sua vita a studiare la vita di Amedeo Modigliani, a riconoscere e catalogare le sue opere. Nel 1983 Jeanne creò l'associazione culturale *Archives Légales Amedeo Modigliani*, nominando Christian Parisot curatore e suo successore. [https://modiglianiarchiveslegales.com/].
[7] Libro che raccoglie le ricerche della figlia Jeanne sul padre Amedeo, con documenti, testimonianze e lettere, che hanno l'obiettivo di "umanizzare" la figura dell'artista "maledetto", ricostruendo la verità sulla vita e sulle opere di Modigliani, offrendo una visione più intima, andando oltre alla leggenda costruita, secondo Jeanne, attorno alla figura del padre. Jeanne Modigliani, *Modigliani racconta Modigliani*, Livorno, Grapichs Arte, 1984.

inserire nel catalogo dell'esposizione. A tal proposito Jeanne risponde a Vera in modo garbato ma distaccato, disinteressato:

> «Cara Vera,
> ho rimesso tutti i documenti e le schede dell'Archivio legale Amedeo Modigliani all'archivista Christian Parisot. Ti prego pertanto di rivolgerti a lui per tutti i prestiti concernenti. Spero che la vostra esposizione possa avere il successo desiderato.
> Un cordiale saluto.
> Jeanne Modigliani.»[8]
> Lettera di Jeanne Modigliani a Vera Durbè, 24 ottobre, 1983

Christian Parisot[9], archivista e curatore degli *Archives Legales Amedeo Modigliani*, scrive ai Durbè che la signora Modigliani accetterà di partecipare attivamente e scriverà un articolo per la mostra, se loro si lasceranno sponsorizzare dalla loro organizzazione, ponendo su ogni opera esposta alla mostra un timbro degli Archivi legali Modigliani che ne garantisce l'autenticità. I Durbè non accettano: "faremo da soli" rispondono.[10] Jeanne Modigliani non partecipa alla mostra per il centenario del padre, non farà mai più ritorno a Livorno.

Ma ritorniamo a quell'estate del 1984. Il 10 luglio all'assessore di Livorno e al museo a Villa Maria arriva una lettera da Jeanne Modigliani, nella quale solleva dei dubbi sull'autenticità di un quadretto ad olio esposto alla mostra a Villa Maria, si tratta del *Ritratto a Pablo Picasso*[11] del 1915. Tale opera, secondo Jeanne, risulta essere quasi totalmente priva di informazioni, nel catalogo della mostra è riportata soltanto l'indicazione "Les Perls Galleries di New York".[12] Si tratta di un'opera che sarà oggetto di forti polemiche. Viene definita un falso[13], oltre che da

[8] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 24-25
[9] Christian Parisot (Torino, 1948), è professore, archivista, storico e critico dell'arte specializzato nello studio di Amedeo Modigliani, uno dei massimi esperti dell'artista. Curatore del primo Catalogo Ragionato di Amedeo Modigliani, presidente e custode degli Archivi Legali Amedeo Modigliani fino al 2012, anno in cui Parisot è stato coinvolto in alcune inchieste giudiziarie per la contraffazione e l'autentificazione di opere false. Cfr. Paolo Preto, *Falsi e falsari nella storia. Dal mondo antico a oggi*, Walter Panciera, Andrea Savio (a cura di), Roma, Viella, 2020, p. 404.
[10] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 27
[11] Amedeo Modigliani, *Portrait de Picasso*, 1915, olio su tela, 43,2 cm x 26,7 cm, Parigi, attualmente collezione privata. Ritratto realizzato a Parigi quando Modigliani viveva e frequentava l'ambiente artistico parigino di Montparnasse, frequentato anche dall'amico artista Pablo Picasso, dopo aver vissuto insieme negli anni precedenti al Bateau-Lavoir a Montmartre. Dan Frank, *Montmartre & Montparnasse. La favolosa Parigi d'inizio secolo*, Garzanti editore, 2004. Maria Grazia Messina*, Le muse d'oltremare. Esotismo e primitivismo dell'arte contemporanea*, Einaudi, Torino, 1994.
[12] AA.VV., *Modigliani: gli anni della scultura*, a cura di Vera Durbé, catalogo della mostra a Villa Maria, Livorno, Milano, Mondadori, 1984.
[13] *La mostra su Modigliani falso uno dei dipinti?*, in «La Repubblica», 11 luglio 1984.

Jeanne, anche da altri storici e critici dell'arte, tra cui Maurizio Calvesi[14] e Federico Zeri.[15] Inoltre, come osserva Jeanne, il quadro c'entra ben poco con quello che è il tema della mostra, la scultura; ma le sculture di Modì alla mostra di Livorno non sono molte. Ed è proprio in questa estate, in questa occasione, che i Durbè, fratelli di sangue e di partito, decidono di ricorrere a una vecchia leggenda su Modì e sul suo ritorno a Livorno nell'estate del 1909. Amedeo Modigliani, detto Dedo, Detto Modì, scritto anche *Maudit*, che in francese significa "maledetto" (soprannome dato non solo da un gioco di parole e pronuncia, ma che racchiude l'essenza tragica della sua esistenza e il suo stile di vita estremamente *Bohémien*), si era trasferito a Parigi nel 1906. Viveva e frequentava i più celebri quartieri artistici parigini, uno all'estremo nord, l'altro a sud, Montmartre e Montparnasse, in una Parigi degli inizi del Novecento, il più importante centro culturale e artistico, la capitale dell'arte e della modernità.[16] Nell'estate del 1909 Modì faceva ritorno a Livorno. Da qui la famosa leggenda delle teste scolpite da Modigliani gettate nel fosso di Livorno.

Bruno Miniati, fotografo livornese, amico di Amedeo, racconta l'episodio:

> «Dedo era arrivato tardi, nel caffè Bardi delle nostre riunioni. Faceva caldo, era estate. Uscimmo a passeggiare lungo i Fossi, dirimpetto alla chiesa degli Olandesi. A un certo punto, da un involto di carta di giornale, Dedo tirò fuori una testa con il naso lungo scolpita nella pietra. Ce la mostrò con l'aria di chi ti fa vedere un capolavoro. E attese il nostro parere. Non mi ricordo chi c'era di preciso. Se Romiti, Lloyd, Benvenuti, o se Natali, Martinelli, e anche Sommati, Vinzio. Sono passati tanti anni. Eravamo parecchi, sei o sette, la solita branca. E tutti si scoppiò a ridere. Lo prendemmo a sfottere, povero Dedo, per quella testa. E Dedo senza dire una parola, la scaraventò oltre la spalletta, giù nell'acqua. Ci dispiacque, ma eravamo tutti convinti che, come

[14] Maurizio Calvesi (Roma, 18 settembre 1927 – Roma, 24 luglio 2020), è stato un saggista, professore e storico dell'arte. Laureatosi a Roma con Lionello Venturi nel 1949 con una tesi su Simone Peterzano, fu Soprintendente di Bologna, direttore della Pinacoteca nazionale di Ferrara, professore emerito nell'Università di Roma La Sapienza, socio nazionale dell'Accademia dei Lincei e dell'Accademia Clementina di Bologna. Maurizio Calvesi è considerato uno dei più autorevoli storici dell'arte in Italia. Cfr. Simona Ciofetta, "Calvesi, Maurizio", in *Enciclopedia Italiana*, VI Appendice, Treccani, 2000.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-calvesi_(Enciclopedia-Italiana)/]

[15] «Il ritratto di Picasso è un falso Modigliani», articolo in «Il Tirreno», 6 gennaio 2022, [https://www.iltirreno.it/tempo-libero/2022/01/06/news/il-ritratto-di-picasso-e-un-falso-modigliani-1.41100251]. Federico Zeri (Roma, 12 agosto 1921 - Mentana, 5 ottobre 1998), è stato un importante storico dell'arte e critico d'arte. Fu avviato dal padre agli studi di chimica e botanica, studi che abbandonò per seguire storia dell'arte con il professor Pietro Toesca, con cui si laureò nel 1945 con una tesi sul pittore manierista Jacopino del Conte. Fu stimato conoscitore d'arte e specialista della pittura italiana, incaricato negli anni '60 dal *Metropolitan Museum of Art* di New York e dal *Walters Art Museum* di Baltimora di comporre i cataloghi delle collezioni d'arte italiane. Fu critico d'arte del quotidiano *La Stampa* e in varie trasmissioni televisive. Nel 1993 viene nominato vicepresidente del Consiglio nazionale dei beni culturali. Cfr. Mauro Natale, "ZERI, Federico", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 100, Treccani, 2020. [https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-zeri_(Dizionario-Biografico)/ https://fondazionezeri.unibo.it/it/fondazione/federico-zeri]

[16] Corrado Augias, *Modigliani l'ultimo romantico*, Milano, Einaudi, 2010, pp. 57-58.

scultore Dedo, valesse meno che come pittore. Quella testa ci sembrò un autentico aborto. Oggi che abbiamo sott'occhio la scultura moderna, capisco il nostro sbaglio.»[17] [18] (Bruno Miniati)

Lo scrittore e giornalista livornese Aldo Santini ha conosciuto dei livornesi che furono amici o conoscenti di Modigliani e grazie a ciò, nel suo libro *Modigliani maledetto dai livornesi*, ha raccolto delle preziose testimonianze che hanno permesso di ricostruire il ritorno di Dedo a Livorno nel 1909. Il Caffè Bardi, storico locale di Livorno, situato tra Piazza Cavour e via Cairoli, strada del centro storico, attivo tra il 1908 e il 1920, fu un importante centro culturale di Livorno, punto di incontro di molti artisti dell'epoca, pittori, scultori, scrittori, e musicisti. Il Caffè Bardi è ricordato principalmente come il luogo dove si concretizzò l'idea del Gruppo Labronico, ovvero artisti livornesi post-macchiaioli come Benvenuto Benvenuti, Umberto Fioravanti, Giulio Ghelarducci, Olinto Ghilardi, Renato Natali, Gino Romiti e Gastone Razzaguta, e molti altri.

«Modigliani ritornò a Livorno nel 1909 e al Caffè Bardi, ritrovo degli scapigliati labronici, […] che l'avevano sempre guardato dall'alto in basso. Anche in quella circostanza non mancarono di accoglierlo come lo strambo del villaggio, che si credeva un gran pennello senza esserlo.»[19] Dunque, Dedo tornò a Livorno, frequentò il Caffè Bardi dove gli "scapigliati labronici post-macchiali"[20] lo guardavano dall'alto in basso, non lo stimavano come artista, si credevano infinitamente superiori a lui. Aldo Santini precisa: «Sono contenti di vederlo, intendiamoci: gli sono affezionati, gli vogliono bene, Dedo qui Dedo là, ma lo considerano un tipo eccentrico, un figlio di papà che è andato a Parigi perché è uno snob, uno fatto a modo suo».[21] Amedeo mostrò agli amici pittori le sue sculture, dai caratteristici visi allungati, ma tutti scoppiarono a ridere, lo derisero, erano convinti che Amedeo come scultore non valesse nulla, meno che come pittore. Secondo l'episodio narrato da Bruno Miniati, Modigliani, d'impulso, dopo essere stato deriso, decise di liberarsi della sua scultura, e la gettò nell'adiacente fosso, il Fosso Reale di Livorno. Miniati definisce quella testa un "autentico aborto", Modigliani a quel tempo non era affatto apprezzato dai livornesi. Infatti, fino a poco prima del 1984 a Livorno Modì non era amato come artista, anzi, veniva escluso da quella parte di Livorno più legata ai valori pittorici tradizionali. Era considerato il "prodotto di una montatura letteraria", e quasi se n'è vergognata quella Livorno di lui, della sua fama, della sua esistenza irregolare, della sua vita sregolata,

[17] Aldo Santini, *Modigliani maledetto dai Livornesi*, Belforte Editore Libraio, Livorno, 1984, pp. 60-63
[18] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 157
[19] *Ivi*, p. 155.
[20] Termini e aggettivi usati spesso da Aldo Santini, riferendosi ai pittori livornesi amici di Modigliani frequentatori del Caffè Bardi, in Aldo Santini, *Modigliani maledetto dai Livornesi*, Belforte Editore Libraio, Livorno, 1984
[21] Aldo Santini, *Modigliani maledetto dai Livornesi*, Belforte Editore Libraio, Livorno, 1984, p. 54

della maledizione di *Maudit*.[22] Lo stesso Miniati ammette di non avergli mai dato importanza, egli ha sempre riconosciuto di non aver capito in tempo il valore di Modigliani.[23]

Ricorrendo a questa affascinante leggenda delle teste di Modì gettate nel fosso, nell'estate del 1984 i fratelli Durbè si apprestano a dragare il Fosso Reale di Livorno alla ricerca delle sculture perdute di Modigliani. È Dario ad avere l'idea, se le sculture si trovano è un colpo clamoroso, ma anche se non si dovessero trovare, i giornali e la tv ne parleranno, pubblicità gratuita.[24] Alla signora Durbè poco importa se il fosso era già stato ripulito un paio di volte dalle macerie dei bombardamenti avvenuti durante la Seconda Guerra Mondiale. Invece di assumere esperti e archeologi, vengono chiamati gli addetti alle fognature comunali, e si mettono al lavoro sulla "ruspa con le mani di fata"[25] creata dall'ingegner Michele Caturegli, responsabile del sistema fognario cittadino. Alla ruspa era stata costruita una benna[26] a forma di rastrello con denti di acciaio di 20 millimetri posti ad una distanza di 8 centimetri l'uno dall'altro, denti di acciaio rivestiti in gomma, per questo "con le mani di fata", doveva essere efficace ma non dannosa, in grado di afferrare tutti gli oggetti di dimensione superiore agli 8 centimetri.[27] Costo preventivato, circa 40 milioni di lire.[28] È Claudio Frontera, assessore alla Cultura di Livorno, a promuovere il recupero delle teste, un'operazione per rilanciare l'immagine della città.[29] Il comune di Livorno, con il sindaco Alì Nannipieri, non esita a finanziare gli scavi per le ricerche, sperando in questo modo di alimentare un po' il turismo della città toscana. Inizialmente però, viene vietato l'uso della draga, per paura di danneggiare le eventuali sculture, preferendo metodi meno invasivi. Il quotidiano «La Stampa» scrive:

> «Livorno, «via» alla ricerca delle statue di Modigliani
> LIVORNO – Soltanto ieri la Sovrintendenza ai monumenti di Pisa ha dato il benestare per la ricerca delle sei mitiche statuette (dovrebbero essere alte circa 60 centimetri l'una) che Amedeo Modigliani, in uno scatto d'ira (un gruppo di amici pittori del Caffè Bardi lo aveva preso in giro) avrebbe gettato nell'acqua del canale navigabile che attraversa il centro di Livorno. La Sovrintendenza, che aveva bloccato l'inizio dei lavori di dragaggio – nel tratto fra piazza Cavour e il ponte di via del Testa dove Modi aveva lo studio – ha impartito al Comune di Livorno

[22] *Ivi*, pp. 27-28
[23] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 156
[24] Gianni Farneti, Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 24.
[25] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 69
[26] La benna è un'attrezzatura usata nei cantieri per scavare, sollevare, trasportare o dividere materiali.
[27] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 71-72.
[28] *Ibidem.*
[29] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p.107.

> particolari e severe disposizioni di sicurezza, fra cui il divieto di usare una draga per scandagliare il fondo nel timore che le preziose statuette, se veramente ci sono, vengano danneggiate.»[30]
> «La Stampa», 10 luglio 1984. (fig.2)

Ma urge la necessità di trovare le teste di Modì, si cerca una soluzione; il giorno dopo «La Stampa» pubblica un altro articolo, scrive: «Si sta per dare avvio alla esplorazione del Fosso Reale. L'ing. Michele Caturelli del Comune ne ha previsto le modalità: l'uso d'una draga con benna mordente è parso subito pericoloso per le sculture che si vorrebbero recuperare. La soluzione ottimale prevede la formazione di due dighe e il prosciugamento di un tratto del canale.»[31] (fig.3)

E così, il 17 luglio, davanti ad una gran folla di curiosi, la benna della scavatrice inizia la perlustrazione del Fosso (fig.4). La signora Vera Durbé ci mette relativamente poco ad apparire sui giornali davanti ad un preciso punto del canale, scoperto non si sa bene attraverso quali notizie e ricerche, in cui, secondo lei, si troverebbero le teste di Modì. L'immagine della Durbè (fig.5) indicante una precisa collocazione delle teste nel Fosso, in seguito a quanto successo, suscita già diverse critiche, in quanto alcuni reputano il gesto quasi un'istigazione alla beffa. Passano alcuni giorni, ma delle sculture di Modigliani ancora nessuna traccia.
È la mattina del 24 luglio, il quotidiano «La Stampa» pubblica: «Pietre, vasi e melma ma delle statue di Modì finora non v'è traccia»[32]. Ma quella stessa mattina accade qualcosa. La benna porta in superficie una pietra sporca di fango, apparentemente un sasso come tutti gli altri, ma dopo il lavaggio si capisce che non è così. I lineamenti sembrano proprio quelli di Modigliani, forme stilizzate, arcaiche, allungate, volti ovali e piatti, nasi lunghi, occhi vuoti. La pietra viene portata al museo a Villa Maria dalla Signora Durbè che scoppia in un pianto di gioia. Poche ore più tardi, nel pomeriggio dello stesso 24 luglio, viene pescata un'altra pietra, anch'essa considerata subito di Modigliani. Centinaia di giornalisti accorrono a Livorno da tutta Italia, e non solo, i giornali impazziscono, non si parla d'altro.

> «Il Modì ripescato. Livorno. Ci vorranno due anni per stabilire con certezza se le due sculture recuperate nel Fosso Reale (una è visibile nella foto) sono di Amedeo Modigliani. Secondo i primi esami, però, sembra che le opere siano proprio di «Modì». Intanto già si discute sulla destinazione.»[33]

---

[30] Omero Marracini, *Livorno, «via» alla ricerca delle statue di Modigliani*, in «La Stampa», 10 luglio 1984, p. 15.
[31] Angelo Dragone, *Si cerca di recuperare le sculture che Modigliani gettò in un canale*, in «La Stampa», 11 luglio 1984, p. 13.
[32] *Pietre, vasi e melma ma delle statue di Modì finora non v'è traccia*, in «La Stampa», 24 luglio 1984, p. 15.
[33] Angelo Dragone, *Il Modì ripescato*, in «La Stampa», 25 luglio 1984.

«La Stampa», 25 luglio 1984. (fig.7)

Le due sculture ritrovate, soprannominate *Modì 1* (fig.8) e *Modì 2* (fig.9), a detta di molti, giornalisti, esperti, (ed è qui che arrivano i problemi) e anche storici dell'arte, sono autentiche. Si sta già discutendo sulla destinazione delle teste. Entrambe le sculture vengono portate a Villa Maria dove Vera Durbé, commossa, parla con i vari giornalisti, sono presenti giornalisti italiani, inglesi, francesi, tedeschi, americani, la Durbè vieta a chiunque di vedere i ritrovamenti e di fare fotografie. I fratelli Durbè si commuovono davanti a questi meravigliosi ritrovamenti, si lanciano in dichiarazioni d'amore verso le pietre, Dario addirittura si sente "in contatto fisico" con Modigliani.[34] «Mi sono sentito vicino a Modigliani, come se quella pietra avesse il potere di metterci in contatto fisico e annullare i settantacinque anni che separavano il gesto amaro di lui dalla gloria del nostro ritrovamento», scriverà con grande emozione Dario Durbè nel catalogo da lui curato *Due pietre ritrovate di Amedeo Modigliani*.[35]

Si attendono esami approfonditi e analisi chimico-fisiche per poter stabilire l'autenticità delle sculture, anche se per la signora Durbè non sono affatto necessarie. Ai critici, giornalisti e ai curiosi che insistentemente le chiedono quando arriveranno i risultati delle analisi delle pietre, la Durbè risponde: «Ma non lo vedete che sono loro! Le analisi chimiche sono solo un di più. Basta saper guardare per capire e chi ha occhi per guardare guardi.»[36]

Il professor Marco Franzini, docente di scienze della terra all'Università di Pisa, conduce delle analisi sulle caratteristiche dei materiali usati per le sculture, sull'età delle pietre e sulla durata della permanenza di esse nell'acqua e nel fango. Il professor Franzini dà una conferma sulle analisi che sono state fatte a *Modì 2*, sostenendo che «la sua permanenza nel fango si è protratta in tempi non precisabili, ma misurabili in decine di anni». Secondo le sue osservazioni e i dati raccolti, «nulla emerge che sia contrario all'ipotesi che le due sculture recuperate il 24 luglio giacciano nei fossi a partire dal 1909; molte prove indiziarie indicano anzi come questa ipotesi sia corretta».[37] Da qui ha inizio il tragico carosello di coloro che si sono esposti sull'autenticità delle teste e che da qui al mese successivo si sarebbero mangiati la lingua o sotterrati. Illustri sedicenti "guru della storia dell'arte" che sembrano incantati da queste pietre, come fossero caduti in *trance*. Il primo ad esporsi con grande entusiasmo sulle teste ritrovate è Cesare

[34] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 119.
[35] Dario Durbè (a cura di), *Due pietre ritrovate di Amedeo Modigliani*, Books & Company, Livorno, 1984.
[36] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 81.
[37] *Ivi*, p. 83. Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 64.

Brandi[38], storico e critico dell'arte, consulente di molti musei e gallerie d'arte, nonché teorico della teoria del restauro e direttore dell'Istituto Centrale del Restauro. Cesare Brandi, in un'intervista poi riportata su «Il Corriere della Sera», afferma:

> «Ho visto quelle teste, sono di Modigliani. Hanno una luce interiore come una *veilleuse*[39]. In quelle due scabre pietre c'è l'annuncio, c'è la presenza. Non occorrono analisi chimiche o perizie tecniche per capire che siamo di fronte a un capolavoro ritrovato. La pietra parla, e parla la lingua di Modì. È un evento che cambia la nostra conoscenza della sua evoluzione scultorea».[40]
>
> Cesare Brandi in «Il Corriere della Sera», 25 luglio 1984.

Per Cesare Brandi, direttore dell'ICR, l'Istituto Centrale del Restauro di Roma, non occorrono analisi chimiche. L'analisi di Brandi non si basa su dati materiali, ma su una sua percezione puramente estetica e stilistica. Più che osservare la pietra, Brandi la "sente". La pietra parla, come sostiene Brandi, e parla la lingua di Modì. In quel momento la sua convinzione è totale, vede in quelle due "scabre pietre" non solo l'oggetto fisico, ma la "presenza" spirituale dell'artista che le ha create. Brandi preferisce *Modì 2*, è un abbozzo, sostiene, ma c'è "quel gusto infallibile di Modigliani".[41] Anche un altro famosissimo professore e storico dell'arte preferisce *Modì 2*, Enzo Carli, che alla vista delle teste esclama: «Modigliani non ha tradito la materia… Sono pietre queste che hanno acquistato un'anima». Secondo Enzo Carli la testa in granito (*Modì 1*) è la più modiglianesca, ma lui preferisce quella in arenaria (*Modì 2*), più pittorica, «comunque sono tutte e due molto belle».[42]

È un continuo crescendo, anche Carlo Ludovico Ragghianti[43], professore di storia dell'arte, rimane esterrefatto dalle due teste, secondo Ragghianti: «Queste opere, oltre ad essere

---

[38] Cesare Brandi (Siena, 8 aprile 1906 – Vignano, 19 gennaio 1988) è stato uno storico dell'arte e critico dell'arte, specialista nella teoria del restauro. Fondatore e direttore del ICR (Istituto Centrale del Restauro), dal 1939, direttore della rivista *L'Immagine* (1947-50). Professore di storia dell'arte medievale e moderna all'Università di Palermo (1961), poi professore di storia dell'arte moderna all'Università di Roma (1967-1976) e socio nazionale dei Lincei (1982). Cfr. "BRANDI, Cesare", in Treccani. https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-brandi/ (Consultato in data 06/05/2026).

[39] *Veilleuse* è un termine francese che indica una piccola luce notturne, una luce da comodino di bassa intensità, un lume, una fiammella. Cesare Brandi utilizza questo termine per descrivere l'aura mistica che, secondo il suo parere a suo parere, emanava quelle sculture.

[40] Sebastiano Grasso, *Due teste scolpite da Modigliani ritrovate dopo 75 anni nel fango del Fosso di Livorno*, in *Il Correrie della Sera*, 25 luglio 1984.

[41] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 71.

[42] *Ivi*, p. 72.

[43] Carlo Ludovico Ragghianti (Lucca, 18 marzo 1910 – Firenze, 3 agosto 1987) è stato uno storico d'arte e critico d'arte, antifascista, partigiano e politico italiano. Nel 1935 Ragghianti fondò insieme a Ranuccio Bianchi Bandinelli, la rivista "Critica d'Arte", alla cui direzione collaborò per un po' anche Roberto Longhi. Fu la più significativa rivista del periodo, unica nel suo genere, che affrontava temi di arte figurativa dall'antichità alla contemporaneità. Si proponeva di rinnovare gli studi partendo dalla filosofia crociana che intese promuovere un

commoventi, anche per la subitaneità della loro apparizione, sono fondamentali per Modigliani e per la scultura moderna».[44] Lo sono anche per Giulio Carlo Argan, una delle figure più note e più autorevoli di tutto il Novecento, personaggio molto importante in questa vicenda, colui che più di tutti si esporrà in difesa dell'autenticità delle teste. Ma la sua figura e la sua posizione nella vicenda, con le conseguenze che ne derivano, saranno oggetto di analisi del secondo capitolo.

In pochissimi hanno dei dubbi sulle meravigliose e commoventi teste ritrovate di Modì, ma c'è qualcuno che ne solleva. Uno di questi è Mario Spagnol, editore e direttore di alcune delle più importanti case editrici italiane (tra cui Bompiani, Feltrinelli, Mondadori, Rizzoli, Longanesi)[45], intenditore e critico d'arte, che sul quotidiano «La Stampa» di Torino, il 29 luglio (pochi giorni dopo i ritrovamenti), controcorrente, scrive:

> «Brutte d'una bruttezza perentoria e irrimediabile. Intendiamoci, non ho visto gli originali e non sono uno specialista, ma proprio per questo posso più disinvoltamente e francamente avventurarmi a gettare su generale entusiasmo, tra liti di sovrintendenti e burocrati, l'ombra lieve e incerta di un sospetto dilettantesco. In quelle pietre, almeno così come appaiono dalle fotografie e pur tenendo conto che si tratterebbe di due abbozzi, non v'è neppure l'embrione della prepotente idea plastica che prende forma in tutte le sculture di Modigliani finora note. Vi si manifesta invece quasi un protervo balbettio, una superficiale velleità mimetica che sottolinea certi caratteri più tipici e vistosi, come il naso lungo, senza capirne la funzione. Un aborto, dunque, di Modigliani o un falso? Propendo a credere nella seconda ipotesi. Ma perché un falso? Non certo per la ragione per cui si falsifica, cioè per denaro, perché, pur con tutte le esagerate stime che si sono fatte, nulla ne verrebbe agli autori. Potrebbe trattarsi invece di una versione un po' provinciale dei tanti scherzi giocati da artisti.»[46]
>
> Mario Spagnol, «La Stampa», 29 luglio 1984.

Mario Spagnol è il primo a scagliare pubblicamente la pietra del dubbio. Nessuna bellezza commovente, nessuna *veilleuse*, nessuna presenza spirituale dell'artista, per Spagnol quelle

---

rinnovamento estetico e metodologico degli studi storico-artistici. Ragghianti, antifascista, fu incarcerato nel 1942, scarcerato e incarcerato di nuovo nel 1943, venne definitivamente rilasciato a luglio del '43 con il crollo del regime. Assunse la presidenza del Comitato toscano di liberazione nazionale, non senza contrasti con l'anima liberalsocialista. Guidò la resistenza di Firenze nell'agosto del 1944 e per primo, utilizzando il Corridoio Vasariano, raggiunse le truppe alleate sull'altra sponda dell'Arno. Venne nominato nel giugno del 1945 sottosegretario della Pubblica Istruzione con delega alle Belle Arti. Negli anni successivi Ragghianti abbandonò la politica e si dedicò alla ricerca e alla storia dell'arte. Cfr. "RAGGHIANTI, Carlo Ludovico" di Emanuele Pellegrini, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 86, Treccani, 2016. [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-ludovico-ragghianti_(Dizionario-Biografico)/]

[44] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 84.

[45] "SPAGNOL, Mario", in Enciclopedia online, Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-spagnol/]

[46] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 85-86.

teste sono «brutte d'una bruttezza perentoria e irrimediabile». Non un aborto di un giovane Modigliani, Mario Spagnol urla al falso, ma non per denaro, per scherno; è la profezia di una grande burla. L'articolo arriva subito a Livorno, e vista l'autorevolezza dell'autore e della testata, di certo non può essere ignorato. Ma «Il Tirreno», il giornale locale, prende le parole di Spagnol come una provocazione, un'offesa quasi, e lo liquida scrivendo "è solo una provazione".[47] Livorno non sembra aver alcun dubbio sull'autenticità delle pietre.
Sebbene Mario Spagnol sia stato il primo a scrivere pubblicamente un editoriale di quel peso, sollecitando il dubbio del falso, anche Federico Zeri ha dei dubbi, non cade nel tranello. Interpellato dai giornali sin dai primi giorni, Zeri risponde sempre con estrema freddezza, mantiene un distacco analitico. «Bisogna essere cauti»[48] afferma Zeri, in forte contrapposizione a Giulio Carlo Argan. Zeri, che al contrario di Argan, non si lascia trasportare emotivamente dall'entusiasmo dei *Modì* ritrovati. «Ma quali Modigliani, quelle sono delle pietre da giardino!», l'opinione di Zeri all'inizio viene un po' ignorata, i giornali e l'opinione pubblica preferiscono l'entusiasmo di Argan e Brandi alla fredda schiettezza di Federico Zeri.

La ruspa con le mani di fata non si ferma, continua a scavare nel fosso di Livorno, e la mattina del 9 agosto la benna pesca una terza testa, *Modì 3* (fig.9). Con il ritrovamento della terza testa non ci sono più dubbi; «*Modì 3*, un'opera così primitiva che chiunque di buon senso sarebbe stato capace di riconoscere come falsa, ma che un funzionario della Soprintendenza di Pisa certifica come "autentica al 99 per cento"».[49] A proposito del ritrovamento della terza testa, subito attribuita senza alcun dubbio a Modigliani, il quotidiano «L'Unità» pubblica l'articolo:

> TROVATA A LIVORNO UN'ALTRA SCULTURA BUTTATA DA «MODÌ»
> LIVORNO — Un'altra pietra scolpita è stata ripescata nel pomeriggio di ieri a Livorno, nel fosso reale dentro il quale Amedeo Modigliani avrebbe gettato, nel 1909, alcune sue sculture di epoca giovanile.
> Il nuovo ritrovamento è avvenuto dopo il rinvenimento delle due prime sculture, che sono state ripescate nel fondo melmoso del fosso il 24 luglio scorso. La pietra trovata ieri, per mezzo della speciale gru che da circa un mese draga il fosso, è decisamente più abbozzata rispetto alle sculture precedenti, ma tuttavia è analoga alle prime due. Queste ultime, come è già stato deciso, a cominciare da sabato prossimo saranno esposte nell'ambito della grande mostra dedicata all'artista livornese che in questo periodo è in corso a Villa Maria e sulla quale si sono già accese numerose polemiche.

[47] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 77.
[48] Federico Zeri, in «Il Messaggero», 5 agosto 1984.
[49] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 86.

> In particolare, si ricordano le riserve sollevate da Jeanne Modigliani, la figlia del pittore, la quale è intervenuta con passione nel dibattito fino al giorno della sua morte, avvenuta recentemente a Parigi, come si ricorderà, per una accidentale caduta dalle scale della sua abitazione.
> Sotto ad esse apparirà la dicitura «attribuibili a Modigliani». Per una attribuzione certa sarà infatti necessario attendere i risultati delle perizie e delle analisi che sono ancora in corso di svolgimento. Ma fin dal primo ritrovamento delle pietre, autorevoli studiosi le hanno considerate opere di «Modì».[50]
> In «L'Unità», 10 agosto 1984. (fig.10)

Nell'articolo sopracitato la terza testa viene definita ancora "più abbozzata" rispetto alle due precedenti, che saranno esposte alla mostra dedicata a Modigliani a Villa Maria. Grande trionfo per i fratelli Durbè. Sotto le sculture esposte verrà messa la dicitura "attribuibili a Modigliani", dato che ancora non ci sono i risultati delle perizie e delle analisi chimico-fisiche, (che per molti, specialmente per la signora Durbè, non sono affatto necessarie) che ne confermino l'autenticità e la paternità a Modigliani. Ma quest'articolo ci dice anche qualcos'altro. Una delle uniche persone al mondo in grado (forse) di poter stabilire l'autenticità delle pietre è morta. Jeanne Modigliani, unica figlia di Amdeo Modigliani, muore il 27 luglio, appena pochi giorni dopo i ritrovamenti delle prime due teste. Jeanne viene trovata agonizzante in casa sua a Parigi, muore dopo "essere caduta dalle scale", la polizia archivia il caso giudicandolo un incidente. Un incidente che avviene proprio alla vigilia del suo viaggio verso Livorno, dove, presumibilmente, Jeanne avrebbe rivelato la beffa, di cui ne era venuta a conoscenza qualche giorno prima.[51] Il 19 luglio, cinque giorni prima del ritrovamento delle pietre, Jeanne riceve delle telefonate e delle lettere anonime da Livorno che preannunciano la beffa, una "beffa colossale". In una di queste lettere vengono forniti dei dettagli sulle teste che sono "talmente brutte", sono anche state "impastrocchiate e invecchiate", ci sono inoltre dei disegni a mano che sembrano rappresentare proprio *Modì 1* (fig.11). Christian Parisot racconta che più volte Jeanne era stata minacciata e aggredita, anche con una pistola, perché si era rifiutata di autenticare un'opera.[52] La notizia della scomparsa della donna a Livorno fa molto rumore, sono in molti a pensare a una morte non accidentale.[53] La morte di Jeanne Modigliani rimane un mistero, un caso mai risolto.

---

[50] *Trovata a Livorno un'altra scultura buttata da «Modì»*, in «L'Unità», 10 agosto 1984.
[51] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 167.
[52] *Ivi*, p. 41.
[53] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 117.

Gianni Farneti è un giornalista, nel 1984 è il vicedirettore della rivista settimanale «Panorama», è nato e cresciuto a Livorno, e appena legge sui giornali delle ricerche delle sculture di Modigliani nei fossi labronici, Farneti pensa e riferisce ai suoi colleghi: «se conosco bene i livornesi, quelle teste le trovano di sicuro, perché qualche spiritoso ce le butta dentro per farle ritrovare».[54] La mattina del 28 agosto arriva una telefonata per Farneti da Livorno, è Tuti Ferrau Ghelarducci, sua vecchia amica e lontana parente. La donna, un po' imbarazzata, dice di avere una cosa interessante per Farneti, una "storia divertente". Il pomeriggio stesso si presenta da Farneti, è con il marito, un altro signore, Alberto Ferrucci, e tre ragazzi tutti sulla ventina. I ragazzi in questione, diventati ormai noti, sono: Michele Ghelarducci, Francesco Ferrucci e Pietro Luridiana. La signora Ferrau Ghelarducci, madre di uno dei tre ragazzi, tira fuori una fotografia e la mostra a Farneti, è una fotografia in bianco e nero che ritrae tre ragazzi, tra cui Pietro e Francesco, che sorridono tenendo vicino una pietra, ma non una pietra a caso, *Modì 2*. Nella foto è presente anche un altro ragazzo, Michele Genovesi, che però al momento dell'incontro con Farneti non è presente, non vuole comparire nella storia. Da qui un po' alla volta iniziano a uscire fotografie (fig.12) e dettagli di questa storia, di come questi ragazzi hanno architettato la grande burla di Livorno. L'idea della beffa nasce la sera del 17 luglio, i giornali di Livorno hanno da poco dato la notizia che a breve si inizierà a dragare il Fosso Reale per cercare le sculture buttate da Modigliani nel 1909. Il genio viene a Piero Luridiana, 19 anni, iscritto alla facoltà di ingegneria di Pisa, Pietro quella sera si incontra con l'amico Michele Genovesi, 20 anni, studente di economia e commercio alla Bocconi di Milano e gli dice: «Tutti stanno a cercare le statue di Modigliani nel Fosso. Perché non gliele facciamo trovare? Così si ride un po'».[55] Così fanno entrare in gioco altri due loro amici, Francesco Ferrucci e Michele Gherarducci, e si mettono subito alla ricerca della pietra adatta per ideare la beffa. I ragazzi avevano letto che Modigliani usava scolpire su pietra serena o arenaria, trovano la pietra perfetta in un giardino pubblico dell'Ardenza[56]. Pietro Luridiana in un'intervista racconta:

> «[L'idea nacque] in maniera abbastanza banale, come reazione all'esagerata attesa che si era creata attorno alle ricerche nel Fosso Reale. Da un momento all'altro doveva succedere qualcosa e non succedeva mai. Così abbiamo pensato di farla accadere. […] Io facevo il servizio di leva come vigile del fuoco e passavo tutti i giorni di là, perché la mia caserma era vicino al Fosso Reale. Quello che mi colpiva erano gli spettatori, le massaie che uscivano dal mercato, i pensionati che passavano in bicicletta e si fermavano, le persone normali che nella mia idea

[54] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 84.
[55] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 87.
[56] Quartiere bene di Livorno.

apparivano come le vittime di tutta la situazione. [Lo scherzo] L'ho pensato per dare un brivido a loro. In realtà i livornesi sono gente scanzonata ma i primi giorni ci credevano davvero che ci fossero le teste nel fosso, poi con il passar del tempo quelli continuavano a tirare fuori dal Fosso oggetti di tutti i tipi, biciclette, carriole, gomme, e ad un certo punto la gente che stava a guardare dalla spalletta cominciò a salutare qualunque ritrovamento. Per cui veniva fuori la bicicletta e tutti a urlare: eeeh!, hanno pescato la bicicletta di Modigliani! Pescavano la gomma e tutti: eeeh!, la gomma di Modigliani! pescavano un motorino e tutti a sghignazzare: eeeh!, il motorino di Modigliani!, qualunque cosa tirassero fuori era di Modigliani! Perché i livornesi s'erano un po' stancati di quella storia. E io passavo, li vedevo, sentivo i commenti e ad un certo punto mi sono detto: va be', loro son qui, in fin dei conti, prendono un po' in giro quelli che lavorano, facciamogli credere che quelli lì hanno trovato qualcosa veramente.»[57]

Così ha inizio la beffa del secolo, per dare un "brivido" ai livornesi che stavano incollati alle sponde del fosso acclamando qualsiasi insulso oggetto ritrovato nel fango come di Modigliani, sghignazzando, burlandosi di chi stava scavando. Così Pietro Luridiana decide di burlarsi di tutta Livorno. Recuperata la pietra, per il modello da scolpire i ragazzi si rifanno alle foto delle sculture di Modigliani in mostra a Villa Maria. Utilizzano un paio di martelli, guanti, uno scalpello e un trapano Black & Decker.[58] Con un pezzo di carbone preso dal barbecue di casa Genovesi, Michele Ghelarducci traccia l'ovale del volto, poi si lavorano ai ritocchi.[59] Scolpiscono con martelli e scalpelli, infine si aiutano con il Black & Decker di Luridiana. Ci lavorano per qualche giorno. La sera del 23 luglio la creazione è terminata, il risultato: un "troiaio" termine livornese che usano i ragazzi per dire una "schifezza"[60], ma se Modigliani si era voluto disfare di quelle sculture forse un motivo c'era. I ragazzi caricano la pietra nella Fiat Panda di Ferrucci, ma si accorgono che sulla pietra c'è una vistosa macchia di catrame e la tolgono con una scalpellata.[61] Eliminata quella, si accorgono di un'altra macchia, una macchia verde dell'erba su cui avevano fatto rotolare la pietra. Tutti questi errori e incidenti di percorso dei ragazzi, invece di rendere palese la falsificazione e rivelare subito la burla, verranno in seguito paradossalmente scambiati per segni inequivocabili dell'autenticità delle sculture. I residui di catrame non vengono rilevati, mentre la macchia verde d'erba viene scambiata per una rara alga centenaria dei fondali del Fosso. Secondo le perizie del Professor Franzini «non c'è traccia sulle pietre dei fenomeni di inquinamento ambientali causati dalla combustione di

[57] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 138-139.
[58] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 88.
[59] *Ivi*, p. 89.
[60] *Ibidem*
[61] *Ivi*, p. 90.

petrolio e suoi derivati» né «si osservano macchie dovute alla presenza di idrocarburi[62]», cioè, per il Professor Franzini, non ci sono sulla pietra segni di esposizioni all'aria dell'epoca delle automobili.[63]

Corretti gli errori, i ragazzi si rimettono in moto in direzione del Fosso Reale per gettarci dentro la pietra. Stanchi, sudati e stravolti, ma felici, si fanno le ultime foto con la falsa testa di Modì prima di buttarla giù. Poi verso l'una e mezza di notte, conto alla rovescia, e giù nell'acqua.

Dopo più di un mese dal ritrovamento di *Modì 1* e *Modì 2*, i tre ragazzi decidono di uscire allo scoperto, confessano tutto a Farneti, raccontano la loro storia in maniera molto dettagliata. Uno dei tre, Michele Ghelarducci ricorda: «Dopo che vedevamo che il caso cresceva e non si riusciva di venirne a capo, dopo un mese e mezzo di clamore decidemmo di chiudere la storia. Ci consultammo e concludemmo: bisogna dirglielo che non è vera, sennò va a finire che la mettono in un museo e ci rimane.»[64] Così si ritrovano davanti alla scrivania di Farneti con questa storia incredibilmente pazzesca; Farneti è entusiasta, il racconto dei ragazzi è minuzioso, pieno di dettagli, sembra credibile. Il redattore chiede loro perché non l'hanno detto subito e i ragazzi rispondono che non si aspettavano tutto ciò, era nata come una semplice burla, volevano godersi lo scherzo, erano certi che in pochissimo tempo i critici dell'arte e gli esperti si sarebbero accorti del falso e avrebbero scoperto la beffa. I ragazzi poi verso fine luglio sono partiti tutti per una vacanza all'estero, non si aspettavano che al loro ritorno a Livorno quelle pietre facessero ancora così tanto rumore, che venissero lodate e venerate in quel modo da quasi tutto il mondo, esperti e critici dell'arte compresi. I ragazzi non capiscono, e non solo i ragazzi, come sia possibile che gli esperti non se ne siano accorti, e che i laboratori avessero accertato che quella pietra in acqua c'era stata per 75 anni, quando in realtà c'è stata solo per poche ore. E cosa garantisce a Farneti che non siano gli esperti e le autorità di Livorno ad avere ragione, e che i ragazzi lo abbiano pensato dopo i ritrovamenti di attuare lo scherzo, con un fotomontaggio di loro con una delle teste. Del resto, si sarebbe potuto ipotizzare che la burla potesse essere rivolta proprio a «Panorama».[65] , Farneti sa bene che occorre essere cauti, specialmente dopo lo scandalo dei falsi diari di Hitler, un clamoroso falso che poco tempo prima aveva fatto cadere in trappola molti giornali mondiali, compreso «Panorama». Vengono poi effettuate delle analisi

[62] Gli idrocarburi sono composti chimici formati da due tipi di atomi: carbonio e idrogeno. Sono la base del petrolio e del gas naturale e costituiscono la principale fonte di energia (combustibili) e materie prime (plastiche) al mondo. Si trovano in petrolio, metano, benzina, gasolio, cherosene, catrame ecc..

[63] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 64.

[64] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 134.

[65] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 96.

della fotografia che ritrae i ragazzi con *Modì 2*, ai ragazzi e alle loro famiglie viene fatto un terzo grado. Le famiglie sapevano dello scherzo, sono gli stessi genitori a metterci la faccia: si tratta di Cirano Luridiana, il più noto avvocato penalista di Livorno, Alberto Ferrucci, primario dell'ospedale e Alberto Ghelarducci, un grosso spedizioniere.[66] Non rischierebbero la lora reputazione per una sciocca beffa dei figli, i ragazzi non mentono.

Per i legali della Mondadori[67] i genitori dei ragazzi rappresentano una garanzia. Stendono un contratto. Dieci milioni di lire per l'esclusiva, i genitori si fanno garanti dell'autenticità della storia. Se la storia dovesse rivelarsi falsa significherebbe galera per tutti. Farneti, prese queste precauzioni, si convince a pubblicare.[68] E mentre il clamoroso *scoop* della burla è in fase di pubblicazione, previsto su «Panorama» lunedì 3 settembre, la mattina di domenica 2 settembre a Villa Maria viene presentato il catalogo delle teste ritrovate di Modì, curato da Dario Durbè, intitolato *Due pietre ritrovate di Amedeo Modigliani*[69]. Durbè sorprende tutti per la velocità con cui il volume era stato pensato, scritto, realizzato e stampato, in appena poco più di un mese. A tal proposito, uno dei ragazzi della burla, Michele Ghelarducci, racconta in un'intervista condotta dallo scrittore e giornalista Giovanni Morandi:

> «C'era anche lei quella domenica, 2 settembre 1984 a Villa Maria quando venne presentato il catalogo curato da Durbè sulle due teste ritrovate e Durbè non sapeva che erano false ma voi sì e vi i faceste fare perfino la dedica da Vera Durbè?»
>
> «Scrisse: "agli amici di Amedeo Modigliani". Ma io non c'ero, non mi ricordo perché. Ci andò Pietro Luridiana e alla fine della conferenza stampa ci fu una piccola processione in cui tutti andavano a farsi fare la dedica sul libro e lui s'accodò e quindi oltre al danno ci fu anche la beffa. La regìa dei tempi fu cinica. Dopo poche ore, le agenzie stampa dettero la notizia che eravamo stati noi a scolpire la testa, Veramente una regìa spietata».[70]

I ragazzi "amici di Modigliani", artefici della falsa testa di Modì, si fanno pure autografare il catalogo delle pietre ritrovate da Vera Durbè, oltre il danno la beffa. Ma poche ore dopo, lo stesso 2 settembre, scoppia il putiferio. Esce la notizia della beffa, l'«Ansa» anticipa lo *scoop* di «Panorama» e dà la notizia della confessione dei tre ragazzi che hanno architettato lo scherzo. La sera anche i telegiornali ne danno notizia, dando ampio spazio al servizio di «Panorama». Il successivo 3 settembre Farneti è bombardato di telefonate di altri giornali di tutta Italia e mezzo

---

[66] *Ivi*, p. 98.
[67] «Panorama» è stata fondata per volere di Arnoldo Mondadori. Appartenuta a Mondadori dal 1962 al 2018. Nel 2018 il settimanale viene comprato dal Gruppo La Verità Srl.
[68] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 98.
[69] Dario Durbè (a cura di), *Due pietre ritrovate di Amedeo Modigliani*, Books & Company, Livorno, 1984.
[70] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 133.

mondo, tranne «Il Tirreno», che per linea editoriale continua a credere all'autenticità delle pietre, ne prende le difese. Livorno non vuole credere a questa burla, specialmente, neanche a dirlo, la signora Durbè. Ma anche Argan non cede. «Il Tirreno» nei giorni successivi continua a pubblicare in favore dell'autenticità delle teste, intitola: *Sul giallo Modigliani la parola torna agli esperti, «Sono autentiche», Giulio Carlo Argan non ha dubbi sulle opere*.[71] La foto dei ragazzi con la testa di *Modì 2* poteva essere un fotomontaggio, per la Durbè la "beffa" non è possibile di certo, «E in quanto l'hanno fatta? In due giorni? Ma via, ma siamo pazzi!»[72], ribatte, e "sfida" i ragazzi a rifare un'altra testa come quella di *Modì 2* davanti a tutti. In effetti, potrebbe essere un'ottima idea far ripetere ai burloni l'esecuzione della "scultura", in diretta tv. Ci pensa Farneti, che conosce Albino Longhi, all'epoca direttore del Tg1; è un accordo vantaggioso per entrambi, così «Panorama» può dimostrare l'autenticità della storia pubblicata sulla burla dei tre ragazzi, e il Tg1 diventare protagonista di una vicenda di cui tutto il mondo sta parlando.[73]

Il 10 settembre va in onda lo *Speciale Tg1* sulla burla di Livorno, i tre studenti, Pietro Luridiana, Francesco Ferrucci e Michele Ghelarducci sono chiamati a ricreare la testa di Modì in diretta tv. Si sono portati l'occorrente da casa, gli strumenti che hanno utilizzato per scolpire *Modì 2*, martelli scalpelli, spazzole, e ovviamente il famoso trapano Black & Decker. Alle 16.05 inizia la trasmissione e i ragazzi si mettono al lavoro davanti alle telecamere. In studio sono presenti esperti e critici dell'arte. Argan, Ragghianti e Brandi hanno declinato l'invito della Rai, invece hanno immediatamente accettato Maurizio Calavesi, Mario Spagnol e Federico Zeri, sostenitori a favore della tesi del falso.[74] I ragazzi sono un po' agitati ma sicuri di sé, non hanno dubbi, sono sicuri di farla uguale o quasi. Verso le 17 la testa inizia a prendere forma, attorno alle 19 la testa è terminata, anche in meno tempo del previsto. Il giorno successivo «La Stampa» scrive:

> «[…] la ormai notissima «burla» degli studenti livornesi, che hanno affermato di aver eseguito la «Modì 2», è stata oggetto di una trasmissione televisiva che ieri sera, sulla prima rete, ha monopolizzato l'attenzione per quasi due ore. Condotta da Alberto La Volpe, questo speciale ha cercato in ogni modo di far chiarezza sulla vicenda, ha proposto tesi e soluzioni, ha richiamato l'attenzione sulla qualità delle opere ripescate con l'ausilio di critici d'arte, giornalisti, esperti. La successione degli interventi ha sottolineato la sicurezza di Vera Durbè sull'autenticità dei reperti: «Non c'è ombra di dubbio che siano opera di Amedeo Modigliani» (non si è però

[71] «Il Tirreno», 4 settembre 1984.
[72] Vera Durbè in un'intervista, *Speciale Tg1*, 10 settembre 1984.
Cfr. [https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/08/Zeri-e-la-burla-di-Livorno-784c3169-90f6-479e-ad2a-f59f6a40f7fd.html]
[73] Gianni Farneti*, Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 118.
[74] *Ivi*, pp. 119-120.

presentata in studio come era stato annunciato). […] A confutarlo erano presenti in studio a Roma tre dei quattro autori materiali della «burla del secolo»: Francesco Ferrucci, Pietro Luridiana e Michele Ghelarducci che hanno scolpito, a partire dalle ore 16,10 del pomeriggio, una quarta testa per dimostrare (come è stato richiesto) che sono effettivamente loro i responsabili della beffa che ha tanto indignato i critici d'arte più accreditati.

La «Burla di Livorno» è parsa quindi veramente opera degli studenti. È necessario comunque attendere più approfondite analisi chimiche, geologiche e fisiche, per avere una conferma della situazione anche se Federico Zeri e Maurizio Calvesi (direttore della Sezione Arti Visive della Biennale di Venezia) hanno ampiamente sostenuto che si fidano di più dell'esperienza e dell'«occhio» dei critici competenti che delle valutazioni derivate dai reperti scientifici. […]

La trasmissione ha confermato quanto è stato detto e scritto sino ad ora: Mario Spagnol ha ribadito il suo giudizio negativo sulle composizioni, il sapore incontestabile dello scherzo, e, insieme a Calvesi e Zeri, ritiene che sono tutte e tre false e particolarmente brutte e «piatte». La burla rivendica il goliardico e proverbiale umorismo dei livornesi al quale non si sono associati Dario Durbè, Cesare Brandi e Giovanna Piancastelli Politi (sopraintendente a Pisa) che non hanno accettato l'invito della televisione.»[75]

Angelo Mistrangelo

«La Stampa», 11 settembre 1984. (fig.14)

Il confronto con la testa realizzata in diretta televisiva sembra non lasciare spazio a dubbi, i tre sono gli autori di *Modì 2*. Rimane però un ulteriore dubbio; i tre studenti rivendicano solo *Modì 2*, resta il dubbio su *Modì 1* e *Modì 3* e se almeno queste possano essere le vere teste gettate nel fosso da Modigliani, o se invece siano anch'esse dei falsi, qualcuno che ha avuto forse la stessa idea dei ragazzi. Per Federico Zeri non c'è alcun dubbio che si tratti di altri falsi, tutte e tre le sculture sono particolarmente «brutte» e «piatte». Ma per Vera Durbè sono autentiche e insiste dicendo «quelle teste sono vere» (fig.15). Dopo essere stata ricoverata in ospedale e poi dimessa, la signora Durbè passa in contrattacco e continua a sostenere l'autenticità delle pietre. Si è rifiutata di partecipare e di vedere la trasmissione in tv, per lei quella "buffonata" non prova nulla, e dichiara: «Quando si mette di mezzo la tv va sempre a finire così: tutti cambiano idea. Ma io no, io so che quelle statue sono sicuramente del maestro. Per me le statue sono tutte autentiche: tutte e tre di Modigliani, non ho altro da aggiungere».[76] (fig.15) La Durbè continua ad opporre resistenza. Intanto però una nota di merito per la società statunitense Black & Decker che in questi giorni ha ricevuto pubblicità gratuita ai suoi trapani grazie alle finte teste di Modì realizzate dai tre ragazzi. Black & Decker realizza una pubblicità con l'immagine di *Modì 2* e

[75] Angelo Mistrangelo, *La prova della burla di Livorno*, in «La Stampa», 11 settembre 1984, p. 9.
[76] *Le teste di Modigliani nel Fosso Reale. Non è finita la beffa di Livorno...,* in «La Stampa», 12 settembre 1984.

sotto il famoso slogan: «è facile essere bravi con Black & Decker» (fig.16), satirizzando l'episodio della beffa livornese. E mentre anche Black & Decker si prende gioco della situazione, la Durbè e Argan sono irremovibili. Zeri sostiene invece che ci siano altre persone che sanno la verità, che ancora non sono venute fuori allo scoperto, più gruppi di falsari insomma.

Il pomeriggio del 13 settembre, nello studio dell'avvocato penalista livornese Arrigo Melani viene convocata una conferenza stampa. A richiederla è un ragazzo di 29 anni, Angelo Froglia, altro grande protagonista di questa folle vicenda. Angelo Froglia è un livornese, lavora come portuale, ha frequentato il liceo artistico e successivamente l'Accademia di Belle Arti di Firenze. È un tipo particolare, Farneti lo descrive con «un ciondolo all'orecchio, un tatuaggio sul polso e un passato non limpido: è un ex tossicodipendente ed è stato in prigione tre anni per terrorismo, firmando "Azione rivoluzionaria" l'incendio della sede livornese del Cisnal[77]».[78] Froglia ha qualcosa da dire. Davanti ai giornalisti e alle telecamere, alla presenza anche dei fratelli Guastalla, responsabili degli Archivi Legali di Modigliani, Froglia si confessa: «Eccomi qua, sono io che ho scolpito le "teste" recuperate nei fossi e che chiamano *Modì 1* e *Modì 3*», così riporta uno dei giornalisti presenti, Mario Tredici, su «Il Tirreno».[79] Il portuale racconta di aver realizzato, oltre a *Modì 1* e *Modì 3*, anche una quarta testa, che però nessuno ha mai visto perché non è stata gettata nel fosso. Le ha scolpite a casa sua, sotto l'occhio di una videocamera, ha documentato il tutto in un *videotape*[80]. Ha realizzato la prima testa in una decina di ore, mentre la seconda in circa un'ora, poi le ha gettate nel fosso nella notte tra il 13 e il 14 luglio.[81]

> «A Livorno altra sorpresa «Ho fatto io i due Modì»
> Si chiama Angelo Froglia - «Li ho buttati nel Fosso il 14 luglio» - «Del mio lavoro esiste una videoregistrazione» - Ha scolpito una terza testa, inviata in foto ai giornali
> LIVORNO — Tutte false le pietre scolpite, pescate nel Fosso Reale di Livorno? A «Modì 2», la pietra dello scherzo dei tre universitari, si affiancano ora con pari dignità anche le altre due, «Modì 1» portata alla luce la mattina del 24 luglio e «Modì 3» dragata il 9 di agosto. Delle due statue rivendica la paternità Angelo Froglia, 29 anni, portuale, un giovane che ha avuto dei trascorsi con la giustizia per un episodio di terrorismo a Livorno.

[77] CISNAL (Confederazione Italiana Sindacati Nazionali Autonomi Lavoratori).
[78] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 128.
[79] *Ibidem*.
[80] Videotape (o nastro video) è un mezzo di registrazione video, in analogico o in digitale, spesso alloggiato in video-cassette, comunemente usato tra gli anni '70 e i primi anni '2000.
[81] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 103.

> Il giovane ha confessato ieri in una conferenza stampa di essere l'autore di tre falsi «Modigliani». I due che ha gettato nel Fosso Reale e una terza della quale il 2 settembre spedì una fotografia ai giornali «come segnale», dice lui, perché «chi doveva capire capisse».
>
> Angelo Froglia si è presentato all'incontro con i giornalisti assistito dagli avvocati Arrigo Melani e Massimo Giraldi; era con lui la sua attuale compagna, Clara Laterza, la quale lo ha seguito momento per momento nella fabbricazione dei falsi «Modì», realizzati nella loro abitazione. Come prove Froglia ha portato la testa scolpita inviata solo in foto alla stampa e le schegge della pietra da cui sono state ricavate «Modì 1» e «Modì 3», quelle pescate nel Fosso. Ha annunciato che le sculture sono state eseguite sotto l'occhio di una telecamera e che tutto è stato inciso in una cassetta di videoregistrazione da un suo amico di cui non vuole rivelare il nome ma che «si farà avanti non appena possibile presentando anche il filmato».[82]
> Omero Marraccini, in «La Stampa», 14 settembre 1984. (fig.17)

Angelo Froglia alla conferenza stampa non sembra per nulla intimidito dai flash e dalle domande dei giornalisti. Racconta la sua versione della storia e porta con sé, come prova, l'altra testa da lui scolpita ma non getta nel fosso, e alcune schegge appartenenti alle pietre di *Modì 1* e *Modì 3*. Alla domanda sul perché avesse temporeggiato ad uscire allo scoperto, Angelo Froglia risponde:

> «Ho deciso di starmene zitto per un po' di tempo, quando ho visto che non ero l'unico livornese ad aver avuto l'idea di creare falsi Modigliani e di buttarli nel fosso. Appena ho visto tutte quelle teste, che la benna tirava su, ho capito che altri aveva avuto la mia stessa idea e mi è venuto un colpo. E quanti siamo?, mi sono chiesto. Qui se seccano il canale ci trovano l'isola di Pasqua con tutte le teste di Modì che hanno fatto i livornesi. Guardavo i lavori nel canale alla televisione e quando hanno pescato la prima testa l'ho riconosciuta subito, ma quando hanno tirato su la seconda, ho visto che non era una di quelle che avevo fatto io e allora mi è venuto il dubbio: non sarà mica di Modigliani davvero?»[83]

Angelo Froglia aveva probabilmente intuito che, sull'onda dell'entusiasmo del ritrovamento, gli esperti sarebbero potuti cadere nel tranello, così ha deciso di disseminare volutamente alcuni indizi che potessero generare sospetti sull'autenticità delle sculture. Per una delle teste ha utilizzato il granito, scelto appositamente, perché sapeva che Modigliani non aveva mai scolpito il granito, una pietra troppo dura e non adatta ai suoi problemi di salute (soffriva di tubercolosi). Insieme a questo indizio probatorio, Froglia ha lasciato di proposito altre tracce, che avrebbero dovuto immediatamente rivelare il falso. Per le altre due teste ha utilizzato la pietra serena,

[82] Omero Marraccini, *A Livorno altra sorpresa «Ho fatto io i due Modì»,* in «La Stampa», 14 settembre 1984.
[83] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 103-104.

pietra più malleabile e usata abitualmente dall'artista, peccato però che questo blocco di pietra Froglia l'abbia recuperato da un marciapiede nel parcheggio davanti alla caserma Vannucci della Brigata Folgore di Livorno, all'Ardenza.[84] Queste pietre erano piene di tracce di benzina e catrame, lasciate volutamente, che sarebbero dovute subito comparire nelle analisi. «Quella pietra puzzava di nafta, oli e grassi ed era impregnata di benzina fin nell'anima», dichiara Froglia. Inoltre, il ventinovenne livornese, ha invecchiato la pietra cospargendola di acido muriatico e Vim industriale, e successivamente, ha cotto le pietre in forno per ore, favorendo il processo di invecchiamento della pietra. Anche le tracce di acido muriatico e Vim industriale, assieme a quelle di catrame, che il falsario ha lasciato di proposito, sarebbero dovute comparire nelle analisi. Tutti questi indizi avrebbero dovuto essere per Froglia degli elementi di chiara individuazione, e invece dalle analisi non compare nulla.[85]

Due giorni dopo la conferenza stampa, presso una pizzeria della periferia livornese, Angelo Frglia invita parenti, amici, critici e giornalisti alla visione della sua videoregistrazione montata e terminata. Improvvisa una saletta cinematografica e proietta il filmato che documenta la realizzazione delle finte teste, *Modì 1* e *Modì 3*. Nel filmato si vede Froglia alle prese con la pietra, si vede anche la fase in cui le due teste, terminate, vengono cotte, e appare la scritta *"C'est Modì"*, ecco Modì.[86]

A differenza dei quattro studenti che hanno compiuto l'impresa delle finte teste di Modigliani per scherzo, con innocenza, quella di Froglia non voleva essere una semplice burla. Froglia, al contrario, aveva motivazioni più profonde e molto più complesse:

> «Non ho voluto fare né una burla né uno scherzo, anzi, la beffa dei quattro ragazzi mi ha causato non pochi problemi, è stata un imprevisto. Io ho voluto demistificare il modo in cui i critici d'arte, i mass media, la gente, creano i miti. Ho voluto compiere un'operazione estetico-artistica. Pensavo che gli esperti se ne sarebbero accorti invece hanno bevuto tutto.»[87]

Angelo Froglia non voleva solo scherzare, non gli interessava fare una burla. Il suo intento era quello di evidenziare come attraverso un processo di persuasione collettiva, attraverso i mass media, la tv, i giornali, si potessero condizionare le convinzioni della gente. Voleva dimostrare come la velocità con cui i mass media creano il caso mediatico alimenta l'aspettativa pubblica, arrivando alla creazione e alla venerazione di un "mito". Intento in cui il falsario livornese è

[84] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 131.
[85] *Ibidem*
[86] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 106.
[87] *Ivi*, p. 104.

riuscito benissimo. Quella di Froglia è un'aspra critica contro i critici d'arte, accusati di non guardare e valutare l'opera d'arte in sé ma il contesto da cui proviene, lasciandosi condizionare da false convinzioni. Il fatto che critici d'arte ed esperti non si siano accorti degli indizi e delle tracce lasciate di proposito, ma abbiano continuato a difendere l'autenticità delle pietre, sancisce la vittoria dell'esperimento di Froglia. Ma per lui non si tratta di una vittoria per l'ego, ma della conferma di una catastrofe culturale: l'occhio del critico d'arte è diventato cieco, sostituito dal desiderio di *scoop* e dalla pigrizia intellettuale. La sua è una critica a tutto il sistema dell'arte.

Froglia nelle interviste rilasciate dichiara: «La mia è stata un'operazione concettuale, se volete in un certo senso è stata anche un'opera d'arte, come quella di Christo[88] che impacchetta i monumenti». Froglia si paragona all'artista Christo, in particolare al progetto dei due coniugi Christo e Jeanne-Claude, esponenti della Land Art e dell'Arte Concettuale. Come Christo non vuole "distruggere" o annullare il monumento, ma portarci a guardarlo in un modo nuovo, nascondendolo: Froglia "nasconde" la verità dietro un falso per portare alla luce le falle del sistema arte. Quello che ha voluto realizzare non è una burla ma un'opera d'arte concettuale: per lui quelle teste non sono opere d'arte in quanto oggetti fisici, ma lo sono per tutto il processo. La sua operazione artistica inizia dalla realizzazione delle teste, la videoregistrazione, il gesto di gettarle nel fosso, fino alla scoperta e al verdetto dei critici a favore dell'autenticità. Gli esperti avrebbero potuto fiutare subito il falso e far fallire la performance di Froglia, che ha preso invece sviluppi diversi andando a svelare le pagine più buie del sistema dell'arte.[89] «Le pietre non hanno per me alcun valore estetico. Ma ne rivendico la paternità, non la proprietà. Per me conta cos'hanno suscitato»[90], afferma Angelo Froglia.

La sua è stata una performance concettuale: l'opera d'arte non è la pietra in sé, ma lo smascheramento del sistema che la circonda.

Anni dopo, nel 1993, Angelo Froglia tornerà a far parlare di sé in un'intervista di Paolo Brosio, allora inviato del Tg4 di Emilio Fede. In questa intervista Froglia cambierà un po' la versione racconta nel 1984, sostenendo di essere stato strumentalizzato da alcuni suoi amici. Racconterà di quando all'interrogatorio del 1984 gli avevano mostrato la lettera anonima ricevuta da Jeanne

[88] Christo Vladimirov Javacheff (Gabrovo, 13 giugno 1935 - New York, 31 maggio 2020) è stato un artista contemporaneo bulgaro, rappresentante della Land Art, famoso, insieme alla moglie Jeanne-Claude, per aver "impacchettato" numerosi monumenti e paesaggi.

[89] Alice Barontini, *Alla ricerca di Modì. Angelo Froglia e la performance che mise in crisi la critica*, Firenze, Polistampa, 2010, p. 74.

[90] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, pp. 131-132.

Modigliani (fig.11) per informarla, ancora prima dell'inizio del dragaggio del fosso, che verranno trovate delle false teste di Modigliani. Fatto che amareggerà Froglia e lo farà rendere conto che qualcosa non tornava, che forse, c'era stato qualcos'altro dietro a tutta quella storia delle teste, non una burla ma un vero e proprio giallo.[91]

La differenza sostanziale tra Angelo Froglia e i ragazzi della burla, è che i ragazzi, giovani studenti di diciannove e vent'anni, hanno agito per scherno, ma in modo innocente, per farsi una risata beffarda, dimostrando che con un trapano si potevano sbeffeggiare le autorità. Ma non c'era alcun piano previsto, solo un'idea nata una sera d'estate tra amici. Froglia invece non ha agito con innocenza, era ben consapevole. Non cercava la risata goliardica, la sua era sfida intellettuale, cercava di smontare un sistema. Cercava di dimostrare come l'arte fosse vittima della persuasione dei mass media, di far crollare il castello di carte del sistema dell'arte. E, come analizzeremo nel capitolo secondo, ci è riuscito.

Manca di menzionare in questa vicenda un altro personaggio importante, uno dei protagonisti della storia, ma non solo di questa storia. Personaggio che verrà menzionato successivamente in quanto protagonista di un altro scandalo legato ai falsi Modigliani. È Carlo Pepi[92], allora cinquantenne, collezionista e appassionato d'arte. Pepi, grande appassionato di Modigliani, è stato il fondatore dell'Istituzione Casa Natale Modigliani, a Livorno, centro di studi con libri e documenti inerenti alla figura dell'artista. Pepi ha fatto parte, per volontà di Jeanne Modigliani, degli Archivi Legali Modigliani con la sede nella Casa Natale, ma dimettendosi il 10 settembre 1990 lasciando la Casa Natale Modigliani, non condividendo le attribuzioni che gli altri membri andavano pubblicando. Importante sottolineare che Pepi è stato tra i primi, in quel luglio del 1984, a denunciare come false le teste pescate nel fosso.[93]
Carlo Pepi confesserà vent'anni dopo che Froglia e gli altri ragazzi non furono gli unici ad avere avuto l'idea di realizzare delle finte teste e gettarle nel fosso, ma ci pensò anche Pepi stesso. Proprio Pepi, che assieme a Jeanne Modigliani, aveva denunciato la presenza di falsi alla mostra di Modigliani a Villa Maria. Carlo Pepi dichiara:

> «Allora io volevo dimostrare come quella gente non s'intendesse di Modigliani e siccome un giorno nei primi di luglio apparve una bella fotografia su Gente di Vera Durbé davanti al Fosso Reale che indicava il luogo in cui secondo lei Modigliani aveva gettato le teste e dove sarebbero

[91] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 106-107.
[92] Carlo Pepi è stato un collezionista e un esperto d'arte, noto per aver scovato numerosi falsi di Amedeo Modigliani. Nonostante la sua ampia conoscenza artistica non è mai voluto far parte del mondo accademico. Molto importante è la sua collezione privata, che raccoglie decine di migliaia di opere d'arte.
[93] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 145.

> cominciati gli scavi con la draga, porca miseria, dissi, quando mi trovai davanti a quella fotografia, te le faccio trovare io lì, le teste! E mi misi all'opera con degli artisti livornesi, uno mi fece quella in marmo, un altro quella in pietra e un terzo quella piccola. […] Un pomeriggio c'era un importante partita di calcio della Nazionale, non ricordo contro chi, e decidemmo di buttare le teste nel fosso approfittando del fatto che tutti erano in casa a guardare la partita. Però io ebbi un ripensamento all'ultimo, perché mi sentii di commettere un reato. Facevo quello scherzo con l'intento subdolo di trarre in inganno i critici d'arte e allora parlando con uno dei tre scultori miei complici decidemmo di desistere. […] Il pentimento fu dell'ultimo secondo. Quando si arrivò al dunque.»[94]

Pepi ci è andato molto vicino, ha commissionato a degli artisti delle teste in stile Modigliani, ma arrivato al dunque, pentito, non ha agito. Pepi poi però ci ripesò, per paura di commettere un reato, uno scherzo dall'intento troppo subdolo nei confronti di esperti e critici dell'arte. Dunque, Pepi ha rinunciato allo scherzo per paura di essere denunciato, ma è importante a questo punto precisare che nessuno dei ragazzi della burla, compreso Angelo Froglia, è stato denunciato o condannato per i fatti accaduti. Questo è un paradosso molto interessante. Paradosso che verrà analizzato nel capitolo successivo.

[94] *Ivi*, pp. 146-147.

Capitolo II

L'abbaglio dei Giganti.
La caduta degli dèi: Giulio Carlo Argan e la crisi della *Connoisseurship*

Le beffa di Livorno oggi viene raccontata come una storia divertente, uno scherzo beffardo da parte di alcuni ragazzi, ma le conseguenze di questa storia sono state in realtà davvero pesanti. Conseguenze che però non state pagate dai protagonisti della burla; tutti i ragazzi: Pietro Luridiana, Michele Ghelarducci, Francesco Ferrucci, Michele Genovesi, compreso anche Angelo Froglia, non hanno mai avuto conseguenze penali, nessuna denuncia o condanna per quanto accaduto. Questo è un paradosso affascinante: hanno ingannato l'intera città, lo Stato, mobilitato gli esperti e le forze dell'ordine, ridicolizzato i massimi esperti d'arte, eppure nessuno è stato condannato. Perché? Dal punto di vista legale vi è l'assenza di dolo[95]. Per configurare il reato di truffa o di falsificazione di opere d'arte, è necessario che ci sia l'intenzione di trarre un profitto ingiusto a danno di qualcuno. I ragazzi e Froglia non hanno mai cercato di vendere le teste e di trarre un profitto dai falsi. Sono stati loro stessi a confessare, del tutto spontaneamente, il falso. Chi per intento concettuale e di critica sociale (Froglia), e chi puramente per scherzo (i tre ragazzi), ma da nessuna delle due parti vi è stato un intento di guadagno. Inoltre, dal punto di vista giuridico si è creato una sorta di cortocircuito. La domanda da porre è: chi ha "creato" il falso? Le teste non erano "false" finché qualcuno non le dichiarava "vere". I ragazzi e Froglia hanno semplicemente scolpito delle pietre e le hanno gettate in un fosso, non le hanno spacciate per vere. A "creare" il falso sono stati, tecnicamente, i critici d'arte che, con la loro autorità, hanno attribuito da subito la paternità a Modigliani. Al contrario, i ragazzi erano sicuri che, non appena ritrovate le teste gettate nel fosso, gli esperti le avrebbero dichiarate immediatamente false. Erano stati lasciati inoltre, come nel caso di Angelo Froglia, volutamente degli indizi per poter "smascherare" il falso.

La pratica della falsificazione da sempre ha avuto un ruolo significativo e assai enigmatico nella storia, sin dall'antichità, specialmente nel mondo e nel mercato dell'arte. Nel corso della storia sono state date molte definizioni a questa pratica; lo scrittore tedesco Heinrich Schmitt, sotto lo pseudonimo di Frank Arnau, nel suo testo *Arte della falsificazione, falsificazione dell'arte*, parla di falsificazione, specificando che: «Falso si ha quando c'è l'intenzione di ingannare; un'opera

[95] L'assenza di dolo indica che un reato o illecito è stato commesso senza la coscienza e la volontà di cagionare l'evento dannoso, escludendo l'intenzionalità. In Italia, se manca la volontà di violare la legge, non si può essere puniti per dolo, sebbene possa sussistere la colpa (negligenza, imprudenza, imperizia). Cfr. *Elemento psicologico del reato*, Articolo 43, Codice penale, (R.D. 19 ottobre 1930, n. 1398), in Brocardi, aggiornato il 25/02/2026. [https://www.brocardi.it/codice-penale/libro-primo/titolo-iii/capo-i/art43.html].

è falsa quando viene spacciata per un'altra».[96] Arnau evidenzia le serie difficoltà di riuscire a distinguere chiaramente le opere originali da opere false, sfera di competenza del diritto penale. Arnau non si limita a una definizione superficiale o puramente giuridica, ma va ad analizzare il falso e la pratica della falsificazione come fenomeni storici, soprattutto psicologici e culturali. Per Arnau, la distinzione cruciale tra opera falsa e opera autentica, non sta solo nell'atto tecnico di replicare un'opera, ma principalmente nell'"intenzione" e nel contesto in cui l'opera viene prodotta e presentata. Si arriva dunque a un concetto fondamentale, quello dell'"intenzionalità". Il falso intenzionale viene creato con l'intenzione specifica di far passare l'opera riprodotta per quella di un altro artista, al fine di trarne un profitto economico. Secondo Arnau, dunque, un oggetto diventa un "falso" nel momento in cui subisce, intenzionalmente, una sostituzione di identità finalizzata all'inganno.

Cesare Brandi, che nel 1958 redige la voce "Falsificazione" per l'*Enciclopedia Universale dell'Arte*, cerca di fare una chiara distinzione, di discernere la semplice "imitazione" dell'oggetto dalla sua "falsificazione". Cesare Brandi nel 1963 pubblica uno dei suoi testi più importanti: la *Teoria del Restauro*[97], in cui riprende il concetto di "falsificazione":

> «Si fraintende la falsificazione ove si creda di poterne trattare da un punto di vista prammatico, come storia dei metodi di fabbricazione dei falsi, invece che partirsi dal giudizio di falso. Ciò che risulterà subito esplicito se si pone mente che il falso non è falso finché non viene riconosciuto per tale, non potendosi infatti considerare la falsità come una proprietà inerente all'oggetto. […] Ora il giudizio del falso si pone come quello in cui viene attribuito ad un particolare oggetto un predicato, il cui contenuto consiste nella relazione del soggetto al concetto. Si riconosce così nel giudizio di falsità un giudizio problematico, con il quale ci si riferisce alle determinazioni essenziali che il soggetto dovrebbe possedere e non possiede. […] Era indispensabile premessa riconoscere come la falsità stia nel giudizio e non nell'oggetto, in quanto che non si giustificherebbe altrimenti come uno stesso oggetto, senza variazioni di sorta, possa essere considerato imitazione o falsificazione, a seconda delle intenzionalità secondo cui fu prodotto o fu messo in circolazione.»[98]
>
> Cesare Brandi

[96] Frank Arnau, *Arte della falsificazione, falsificazione dell'arte*, Milano, Ghibli, 2015, pp. 8-9.
[97] Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi Editore, 1977.
La *Teoria del restauro* è un volume che nasce dal lavoro svolto da Cesare Brandi all'Istituto Centrale del Restauro, fondato nel 1939. Si tratta di una raccolta organica delle lezioni, degli scritti, delle attività e dei risultati di Brandi sulla questione del restauro. Un'opera di notevole importanza, la cui funzione è stata riconosciuta dalla Carta del Restauro del 1972, che si ispira fedelmente al volume.
[98] Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi Editore, 1977, pp. 65-66.

Secondo Brandi, l'essere "falso" non è una proprietà intrinseca di un oggetto, un'opera d'arte è falsa se c'è qualcuno che afferma che è falsa. Dunque, a questo proposito, le teste realizzate dai ragazzi sono semplici pietre, sono false solo nel momento in cui vengono dichiarate false. Sono stati gli stessi ragazzi a dichiarare false le loro teste; da parte loro non c'è stata nessuna intenzionalità di far passare le loro opere come autentiche, tanto meno al fine di trarne un profitto economico.

Federico Zeri, sulla questione del falso afferma:

> «Il falsario vuole uscire dal proprio tempo per entrare nella mentalità del passato. […]
> Ora è impossibile uscire dal nostro tempo perché rimarrà sempre una traccia
> della nostra sensibilità, che non è uguale a quella di altre epoche.»[99]

Il falsario cerca di riprodurre fedelmente una determinata opera che egli intende falsificare, cercando di entrare nella mentalità del passato. Secondo Zeri è impossibile uscire dal nostro tempo, perché rimarranno sempre delle tracce della nostra sensibilità, che si distingueranno sempre. Paradossalmente, nelle pietre erano presenti tracce di catrame e *vim* industriale, che i falsari però non hanno voluto cancellare. Non vi è stata la volontà di falsificare l'opera, tanto meno, di entrare nella mentalità del passato.

Massimo Ferretti, docente e storico dell'arte, ha chiarito la sua posizione sul tema della falsificazione, secondo cui: «La falsificazione non consiste nell'oggetto falsificato, ma nell'opinione critica che la riflette». In questo specifico caso, le teste realizzate dai ragazzi rappresentano lo specchio dell'opinione pubblica: storici e critici dell'arte non vedevano le pietre per quello che erano oggettivamente, ma guardavano il riflesso delle proprie aspettative. Ciò che l'opinione critica voleva era che quelle pietre fossero le sculture perdute di Modigliani, cosa che ha deviato la realtà e l'opinione pubblica. Originariamente, le pietre come oggetto non avevano in sé lo *status* di "falso", lo sono diventate nel momento in cui l'opinione critica le ha volute riconoscere come "vere".

Dunque, dal punto di vista penale, il fatto non costituiva reato, per mancanza di dolo. Si era pensato di perseguire i ragazzi per reati di "Danneggiamento" o "Interruzione di pubblico servizio", per le spese sostenute dal Comune per il dragaggio del Fosso Reale di Livorno o per aver "disturbato" l'ordine pubblico. Tuttavia, il dragaggio del fosso era stato precedentemente deciso dall'Amministrazione Comunale in accordo con i fratelli Durbè, pertanto, non configurava nessun reato specifico. Inoltre, Angelo Froglia ha dichiarato la sua azione come

[99] Federico Zeri, *Cos'è un falso e altre conversazioni sull'arte*, a cura di Marco Bona Castellotti, Milano, Longanesi, 2011, pp. 154-155.

una “performance estetico-artistica documentata”, dunque, in un certo senso, protetta dalla libertà di espressione artistica creativa.
La legge italiana sui falsi d'arte, all'epoca la Legge n. 1062 del 1971[100], puniva chi metteva in circolazione, deteneva per commerciare o autenticava falsamente opere d'arte. Poiché nessuno dei protagonisti della beffa aveva messo le teste nel mercato dell’arte, non c'erano gli estremi per procedere penalmente. Gli unici a rischiare davvero, non a livello penale, ma a livello di reputazione, che hanno quasi rischiato la loro carriera, perdendo anche credibilità, furono i critici e gli storici dell’arte, che sono rimasti vittima di un errore di valutazione. Ciò che ha generato la beffa di Livorno è un vero e proprio terremoto nel mondo dell’arte.
Le conseguenze di questa vicenda sono state, per il mondo dell’arte, catastrofiche. Prima fra tutte, vi è il crollo dell’autorità degli storici dell’arte; la perdita della credibilità della *Connoisseurship* e dell’infallibilità dell’occhio dello storico dell’arte.

La *Connoisseurship* è un ambito delle discipline storico-artistiche, che si basa sull’osservazione diretta dell’opera d’arte da parte del “conoscitore” (*connoisseur*, dal francese). La figura del conoscitore, un esperto in grado di decifrare e stabilire l’autenticità, la paternità ad un determinato artista e il valore di un’opera d’arte, comincia a delinearsi sin dal Seicento, specialmente negli ambienti dei grandi collezionisti italiani ed europei. Filippo Baldinucci, esperto d’arte, incaricato nel 1665 dal cardinale Leopoldo de' Medici di ordinare la grande raccolta di disegni destinata a diventare il primo nucleo del Gabinetto dei disegni degli Uffizi, nel 1681 esponeva il suo pensiero sul metodo per diventare un buon “conoscitore”. C’è una regola certa per poter riconoscere una copia da un’originale? Per affermare con certezza la mano del maestro da cui è stata fatta? Baldinucci ritiene che per poter giudicare e autenticare le opere sia necessario che ne «abbia vedute tante e tante pitture del maestro di cui egli vuol giudicare la pittura, che gli sia ben rimasto impresso nella mente tutto il suo fare». Per Baldinucci non c’è regola valida se non quella di affidarsi all’occhio, all’esercizio visivo e all’esperienza che si accumula dopo anni e anni di familiarità con le opere.[101]

---

[100] La Legge n. 1062 del 1971 (nota anche come Legge Pieraccini) è stata la prima normativa in Italia a introdurre sanzioni penali specifiche per la contraffazione, l'alterazione e la riproduzione illecita di opere d'arte. Ha colmato un vuoto normativo precedente, tutelando autenticità e patrimonio. La legge include: Reato di falso: punisce chiunque va ad alterare o contraffare opere di pittura, scultura o grafica, per trarne profitto economico. Commercio illecito: sanziona la detenzione a scopo di vendita di opere contraffatte. Autenticazioni fraudolente: punisce gli esperti o i soggetti che rilasciano certificati di autenticità falsi. Legge n. 1062 su «Normattiva» [https://www.normattiva.it/.

[101] Gaia Pierpaoli, *La nascita della Connoisseurship*, in Enciclopedia «Treccani», 2014. [https://www.treccani.it/enciclopedia/la-nascita-della-connoisseurship_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/].

La figura del *connoisseur* è presente però nella storia dell'arte già dal Cinquecento, con Giorgio Vasari, una sorta di primo *connoisseur ante litteram* ad avvalersi del suo occhio allenato per la stesura delle sue celebri *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti italiani*[102]. Volume attraverso cui, nella descrizione delle opere e delle vite degli artisti, si riconosce una grande capacità di individuare lo stile specifico di ogni artista, grazie alla sua esperienza e memoria fotografica.

La *Connoisseurship* si sviluppa poi sempre di più, specialmente quando, verso la fine dell'Ottocento, la storia dell'arte assume le caratteristiche di una disciplina scientifica.

> «Nel corso dell'Ottocento si avverte l'esigenza di riscrivere la storia dell'arte partendo dall'analisi diretta delle opere, per stabilirne con certezza l'autore o almeno l'ambito cronologico e geografico di appartenenza. Viene quindi riconosciuta l'importanza del lavoro dei "conoscitori", che in Italia raggiunge i risultati più significativi grazie all'opera di Giovanni Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli.»[103]

Giovanni Battista Cavalcaselle[104], il più importante conoscitore italiano dell'Ottocento, ricorreva a un suo personale metodo di riconoscimento e attribuzione delle opere d'arte. Il metodo di Cavalcaselle consisteva nell'analisi molto accurata delle opere, con personali annotazioni grafiche, come schemi e disegni, per tenere a memoria gli schemi compositivi dei vari maestri, concentrandosi sulla sua "intuizione" e sull'impressione generale che un'opera restituiva. Cavalcaselle faceva grandissima attenzione ai dettagli, essenziali per stabilire la cifra stilistica. Il suo interesse si focalizzava sui valori formali delle opere, la sua era un'indagine meticolosa che egli sviluppava con il disegno e l'analisi grafica di ogni particolare.[105] Inoltre, nel metodo di Cavalcaselle, l'analisi dei documenti d'archivio aveva un peso determinante; per una buona attribuzione è fondamentale lo studio delle fonti e dei documenti. Cavalcaselle aveva anche un grande occhio per gli interventi successivi subìti dall'opera, come interventi di restauro o rifacimento, che spesso andavano a svelare la mano di un maestro rispetto a un altro, oppure potevano smascherare un falso. Il metodo di attribuzione di Cavalcaselle era

---

[102] Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architetti italiani*, a cura di Luciano Bellosi, Aldo Rossi, Giovanni Previtali, Torino, Giulio Einaudi editore, 1986.

[103] Gaia Pierpaoli, *La nascita della Connoisseurship*, da *Storia della civiltà europea*, a cura di Umberto Eco, in Enciclopedia «Treccani», 2014. [https://www.treccani.it/enciclopedia/la-nascita-della-connoisseurship_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/]

[104] Giovanni Battista Cavalcaselle (Legnago, 22 gennaio 1819 – Roma, 31 ottobre 1897), è stato uno storico e critico dell'arte, grande conoscitore d'arte, considerato il fondatore della moderna critica dell'arte grazie alle sue attribuzioni, come ad esempio il *San Girolamo nello studio*, che Cavalcaselle attribuì per la prima volta ad Antonello da Messina.

[105] "CAVALCASELLE, Giovanni Battista", in *Dizionario Biografico degli Italian*i, vol. 22, Treccani, 1979.

strettamente legato allo studio diretto delle opere; le disegnava e annotava i dettagli, le assonanze, da cui Cavalcaselle ricavava gli elementi per fare un nome.[106] È importante sottolineare che quello di Cavalcaselle è un metodo empirico, un metodo comparativo che si basa esclusivamente sull'occhio del conoscitore, non c'è alcuna scientificità.

> «Il suo metodo era empirico e si fondava sulla percezione acuta delle distinzioni di stile da cogliere in tutte le parti dell'opera; metodo estraneo al tentativo del Morelli di razionalizzare la tecnica del conoscitore con la nota dottrina per la quale l'individualità dell'autore si manifesta in quei particolari, dove lo sforzo artistico è più debole, e perciò la forma è meno elaborata e più rispondente all'istinto inconscio.»[107]

Giovanni Morelli[108], a differenza di Cavalcaselle, non si basava sulla percezione e sull'impressione generale. Il metodo di Cavalcaselle non era scientifico, egli si basava sul suo occhio di esperto conoscitore, sulla sua memoria visiva e sulla sua esperienza, sul cosiddetto «vedere e rivedere» di Adolfo Venturi[109].

> «Il libro *Kunstkritische Studien*, pubblicato nel 1880 da Giovanni Morelli sotto lo pseudonimo di Ivan Lermolieff, aveva messo il campo storico artistico a rumore.
> Fino ad allora si era giurato nel verbo di Cavalcaselle, ma si stava mutando il vangelo».[110]

Con il nuovo metodo di Morelli, il campo della storia dell'arte muta. Quello di Giovanni Morelli non è un metodo empirico, è un metodo scientifico-sperimentale. Morelli era un medico, prima di appassionarsi alla storia dell'arte si era laureato in medicina. Si è dedicato allo studio del corpo umano e dell'anatomia comparata, ovvero un metodo che permetteva di risalire da un

---

[106] Donata Levi, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte in Italia*, Torino, Einaudi editore, 1988.
[107] Lino Moretti, *G.B. Cavalcaselle. Disegni da antichi maestri*, catalogo della mostra a Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 15 luglio - 2 settembre 1973; Verona, Museo di Castelvecchio, settembre - ottobre 1973, Vicenza, Neri Pozza, 1973, pp. 40-41.
[108] Giovanni Morelli (Verona, 25 febbraio 1816 – Milano, 28 febbraio 1891), storico dell'arte. Morelli proveniva da famiglie svizzere emigrate in Italia, ebbe perciò la fortuna di studiare in diverse scuole, in Svizzera e in Germania. Prima di dedicarsi all'arte, Morelli si laureò in medicina. Fu durante i suoi studi scientifici, principalmente delle scienze naturali, che maturò una forte passione per la storia dell'arte, per il disegno, per lo studio del corpo umano, da cui ne trasse il suo personale metodo di attribuzione. La sua tecnica metodologica per il riconoscimento e l'attribuzione delle opere d'arte consisteva nello studio e nell'analisi dei singoli particolari, soprattutto quelli anatomici, come mani, dita, orecchie, e pieghe dei vestiti.
[109] Adolfo Venturi (Modena, 4 settembre 1856 – Santa Margherita Ligure, 10 giugno 1941), storico dell'arte, è considerato il fondatore della disciplina storico-artistica in Italia. Prima di Venturi, infatti, non esisteva la storia dell'arte come disciplina nelle Università italiane. Adolfo Venturi fondò diverse riviste di storia dell'arte, come *L'Arte*, fino a pubblicare, dal 1901, il suo capolavoro, la *Storia dell'arte italiana* (1901-1940), in 11 volumi, un vero e proprio manuale di storia dell'arte, primo in Italia e mai più eguagliato per estensione e corposità, comprendo un periodo storico tra il paleocristiano e il Cinquecento. Nel 1901 Adolfo Venturi occupò la prima cattedra di storia dell'arte in Italia, alla Scuola di Perfezionamento per gli studi si storia dell'arte medievale e moderna, istituita proprio nel 1901, presso la Sapienza di Roma.
Cfr. Marco Cavenago, "VENTURI, Adolfo", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 98, Treccani, 2020.
[110] Adolfo Venturi, *Memorie autobiografiche*, a cura di Stefano Valeri, Roma, De Luca Editori d'Arte, 1991.

singolo frammento anatomico fossile, osservando il suo preciso carattere morfologico, alla classe, all'ordine, al genere e alla specie zoologica di appartenenza. Proprio grazie all'anatomia comparata Morelli ha sviluppato il suo metodo, un metodo definito "sperimentale", finalizzato a stabilire la paternità delle opere d'arte attraverso l'analisi e la comparazione dei particolari, soprattutto anatomici, come mani, dita, orecchie (fig.19), ma anche le pieghe dei vestiti. Questi particolari, presi in analisi da Morelli, potevano rivelare al conoscitore la mano di un artista rispetto a quella dei suoi imitatori, ed è proprio in questi dettagli, come le mani e le orecchie, che, secondo Morelli, l'artista può rivelarsi o tradirsi. Il metodo di attribuzione di opere d'arte di Morelli è dunque un metodo comparativo tra particolari formali e dettagli anatomici. I primi studi del metodo morelliano, applicati alle opere d'arte presenti nella Galleria Borghese a Roma, vennero pubblicati da Giovanni Morelli sotto lo pseudonimo di "Ivan Lermolieff", poi successivamente pubblicati nel 1890 all'interno della monografia dal titolo *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*.[111]

Morelli, inoltre, individuava nelle opere dei "motivi sigla", dei caratteri, le cosiddette "maniere abituali" di un certo maestro, ovvero dei particolari ricorrenti di ogni pittore, che il pittore stesso inseriva nelle opere senz'avvedersi, in modo quasi meccanico, senza rendersene conto.

> «I caratteri morelliani sono quegli stilemi, quelle forme che un artista ripete quasi meccanicamente nei dettagli secondari delle sue opere, e che Giovanni Morelli fu il primo a identificare applicando rigorosamente il metodo positivistico: caratteri che sono tuttora alla base delle attribuzioni.»[112]

Il metodo comparativo positivistico di Morelli divenne fondamentale per tutta la storiografia dell'Ottocento e del Novecento, ricevendo apprezzamenti anche dalla Scuola di Vienna[113].
Ad oggi il metodo di Morelli è abbastanza superato, ma nel 1890 aveva una valenza scientifica.

Fino al 1984, anno della famosa beffa, la figura dello storico dell'arte si basava fortemente sul concetto di *Connoisseurship*: sull'idea che un occhio supremo, colto e allenato, potesse riconoscere l'autenticità di un'opera per pura intuizione estetica e "sentimento" dello stile.

---

[111] Giovanni Morelli*, Kunstkritische Studien über italienische Malerei*, Lipsia, F. A. Brockhaus, 1890.
[112] Federico Zeri, *Dietro l'immagine. Conversazioni sull'arte di leggere l'arte*, a cura di Ludovica Ripa di Meana, Milano, Longanesi, 1987, p. 113.
[113] La scuola di Vienna (scuola viennese di storia dell'arte), è stata un'istituzione accademica che, nel corso dell'Ottocento, ha dato origine a un nuovo approccio teorico nello studio della storia dell'arte, elevando la storia dell'arte a disciplina scientifica. Questo termine è oggi usato non tanto per la Scuola in sé, quanto per indicare una successione di personaggi eminenti che, portando avanti, correggendo o anche contraddicendo le basi gettate dai loro maestri, hanno contribuito enormemente allo studio della Storia dell'arte. Alcuni dei personaggi più significativi furono: Rudolf Eitelberger, a cui fu affidata nel 1852, la prima cattedra di storia dell'arte all'Università di Vienna, Franz Wickhoff, Alois Riegl, Max Dvořák e Julius von Schlosser.

Ciò che ha causato la beffa delle teste di Modigliani è una vera e propria crisi del mondo della *Connoisseurship*, un totale crollo dell'autorità dei conoscitori e della fiducia nei loro confronti, che sino a quel momento erano considerati non solo affidabili, ma infallibili. Erano le autorità massime dell'arte, delle figure quasi "mistiche", considerati degli stregoni, dei maghi dell'arte, quasi degli dèi scesi in terra.
Da questo preciso momento, il mondo dell'arte entra in crisi.

Una figura assai fondamentale, storicamente ma soprattutto nella vicenda di Livorno, è l'ex sindaco di Roma e docente di storia dell'arte alla Sapienza di Roma Giulio Carlo Argan[114]. Professore, conoscitore, critico d'arte, uno dei massimi esperti di storia dell'arte in Italia, una persona di grandissima influenza e di rilievo. Insieme a Cesare Brandi, Argan riceve il premio *Feltrinelli* per la critica d'arte dell'Accademia Nazionale dei Lincei.[115]
Giulio Carlo Argan è il grande «portavoce di una concezione dell'arte interprete della storia e dell'identità culturale».[116] L'analisi di Argan parte dalla matrice idealistico-crociana[117], da una filosofia che non può essere altro che "filosofia dello spirito" e la filosofia dello spirito non può essere altro che "pensiero storico", una «filosofia di una realtà immutabile trascendete lo spirito».[118] Nonostante la sua formazione fondata sull'idealismo dei testi crociani, Argan fa un

[114] Giulio Carlo Argan (Torino, 17 maggio 1909 – Roma, 12 novembre 1992), è stato un critico e storico dell'arte, intellettuale e politico italiano, primo sindaco non democristiano della Roma repubblicana, dal 1976 al 1979. Negli anni Settanta fu esponente della Sinistra Indipendente, dal 1983 al 1992 fu senatore nella IX e X Legislatura nelle liste del Partito Comunista Italiano. Giulio Carlo Argan frequentò lettere all'Università di Torino, si formò con Lionello Venturi, da cui prese l'impostazione crociana. Si interessò particolarmente all'architettura e si laureò nel 1931 con una tesi su *La teoria di architettura di Sebastiano Serlio*. Frequentò la Scuola di Perfezionamento in storia dell'arte a Roma, dove entrò in contatto con Adolfo Venturi e Piero Toesca. Ne 1945 gli fu affidato il corso di storia della critica d'arte. Dal 1933 entrò nell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti insieme a Palma Bucarelli, diventando ispettore per la Soprintendenza all'Arte medievale e moderna di Torino, presso la Galleria Sabauda, poi a Modena, dove diresse la Galleria Estense, e infine a Roma alla Direzione Generale, dove elaborò assieme a Cesare Brandi il progetto dell'Istituto Centrale del Restauro nel 1938. Durante la Seconda Guerra Mondiale, tra il 1943-44 Argan fu protagonista, insieme a un gruppo di funzionari delle Belle Arti, del recupero e del salvataggio di opere d'arte, convogliate da varie sedi dell'Italia centrale, che Argan riuscì a far trasferire in Vaticano. Dall'immediato dopoguerra alla nomina a sindaco di Roma nel 1976, Argan continuò a occuparsi di tutela e valorizzazione dei beni culturali, del patrimonio artistico, di ricerca storica e divulgazione. Si occupò in particolare di questioni di conservazione e restauro, di didattica museologica, del rinnovamento della progettazione museografica, del riordino gestionale e dell'innovazione nei sistemi di catalogazione. Divenuto senatore nel 1983, il suo impegno politico e il suo prestigio si intensificarono soprattutto negli ultimi due anni di vita, quando il Partito democratico della Sinistra (PDS) gli affidò l'incarico di "ministro" dei beni culturali e ambientali nel cosiddetto "governo ombra" (1991-92). Giulio Carlo Argan morì a Roma l'11 novembre 1992. Cfr. Claudio Gamba, "ARGAN, Giulio Carlo" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, 2015. [https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-carlo-argan_(Dizionario-Biografico)/].
[115] Rosalba Zuccaro, "ARGAN, Giulio Carlo", in *Enciclopedia Italiana*, Appendice III, I, 1991, p. 126.
[116] Carlotta Sylos Calò, *Giulio Carlo Argan e la critica d'arte degli Anni Sessanta tra rivoluzione e contestazione*, in *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*, Roma, UniversItalia, 2013, p. 201.
[117] Pensiero idealistico di Benedetto Croce, filosofo, storico e critico del Novecento. Il suo idealismo è noto anche come storicismo assoluto, che identifica l'intera realtà con lo Spirito in continuo divenire.
[118] Emanuele Severino, *La filosofia dai Greci al nostro tempo*. *La Filosofia Contemporanea*, vol. 3, Milano, Rizzoli, 2013, p. 203.

progressivo e radicale superamento metodologico. Sebbene Argan riconosca a Benedetto Croce il merito di aver sottratto la critica d'arte al mero catalogare positivista, ne rifiuta l'estetica "astratta". Croce considerava l'arte come un'intuizione lirica puramente spirituale, isolata dal contesto storico e sociale, mentre per Argan l'arte non appartiene a una sfera spirituale separata. Nella visione di Argan, l'arte è strettamente legata al contesto storico, sociale e alle tecniche di produzione; l'opera d'arte è un prodotto storico e culturale concreto, comprensibile nei processi politici ed economici della sua epoca. La rottura di Argan con il pensiero crociano e la sua visione legata alla necessità di impegno politico-sociale dell'arte deriva da un movimento in particolare: trova il suo modello nel Bauhaus[119]. È in questa esperienza artistica avanguardistica che Argan individua l'esempio di un'arte capace di confrontarsi con la società e la cultura attuale.[120] Il pensiero di Argan afferma dunque la necessità per l'arte di assolvere a una funzione sociale, pena la sua morte, la cosiddetta «morte dell'arte». [121]

Dunque, l'analisi di Argan fonde la sfera creativa con quella storica e sociale. Il suo metodo, diversamente dal metodo empirico di Cavalcaselle e dal "metodo scientifico" di Morelli, cerca di indagare il contesto storico e soprattutto sociale da cui un'opera d'arte deriva.

Centrale e catastrofica è stata l'esperienza di Argan, da grande *connoisseur*, nella vicenda di Livorno. Subito dopo il ritrovamento delle prime due teste nel fosso, Argan fu uno dei primi, tra i massimi esponenti dell'arte, ad esporsi pubblicamente a favore dell'autenticità delle pietre ritrovate, attribuendole subito al maestro livornese. Il giudizio di Argan:

> «Con riserva su una attenta analisi dei reperti, giudico attendibile la tesi dell'autenticità delle sculture, anche se non sono dei capolavori.»[122]

Inoltre, secondo Giulio Carlo Argan:

> «Sono opere che Modigliani ha cominciato e portato più o meno avanti, ma poi ha deciso di abbandonare o, a scanso di equivoci, eliminare. Una di esse, più elaborata, (probabilmente Argan

[119] Bauhaus (Staatliches Bauhaus Weimar) è stato una scuola di arte e design, un istituto superiore di istruzione artistica, fondato da Walter Gropius a Weimar nel 1919, poi a Dessau dal 1925 al 1932 e infine a Berlino dal 1932 al 1933, quando chiuse a causa del nazionalsocialismo. Gropius con il Bauhaus voleva promuovere, in risposta alle esigenze che già dalla fine dell'Ottocento avevano dato vita ai movimenti "Arts and crafts" e "Deutscher Werkbund", un nuovo metodo in grado di superare l'antinomia arte-artigianato, finalizzato all'integrazione tra arte e industria e all'unità e armonia tra le diverse attività artistiche. Il Bauhaus non fu solo una scuola, ma rappresentò anche un punto di riferimento per tutti i movimenti d'innovazione nel campo del design e dell'architettura legati al razionalismo e al funzionalismo, che hanno fatto parte del cosiddetto "Movimento Moderno".

[120] Carlotta Sylos Calò, *Giulio Carlo Argan e la critica d'arte degli Anni Sessanta tra rivoluzione e contestazione*, in *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*, Roma, UniversItalia, 2013, p. 201.

[121] *Ibidem*, pp. 200-202.

[122] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 120.

si riferisce a *Modì 2*), mostra finezza di segno e di taglio che sono inequivocabilmente di Modigliani.»[123]

Argan è certamente consapevole che le teste ritrovate mancano della sublime finitezza dei capolavori scultorei parigini di Modigliani, cerca perciò di provare a darsi una spiegazione, personale più che razionale: l'opera scartata, abbandonata dal giovane artista. Al posto di vedere in quella pietra la rozza inesperienza e i molti errori commessi dai ragazzi in fase di esecuzione, Argan nobilita quella rozzezza, identificandola come un "abbozzo abbandonato". Si tratta dunque di opere solo abbozzate e poi non terminate, e volutamente abbandonate da Modigliani stesso, ma, nonostante ciò, per Argan, il segno e il taglio sono inequivocabilmente di Modigliani. "Inequivocabilmente"; il dramma metodologico tocca il suo apice con questo avverbio. Argan non lascia spazio a dubbi, la sua è un'affermazione talmente chiara da risultare quasi inconfutabile. È pienamente convinto della sua attribuzione, dell'infallibilità del suo occhio da esperto conoscitore, che in realtà, non è affatto infallibile.

Persino dopo lo scoppio della beffa da parte dei ragazzi livornesi, e dopo lo *speciale* TG1 sulla burla di Livorno, andato in onda il 10 settembre 1984, dove i tre ragazzi riproducevano in diretta TV la testa di Modigliani (*Modì 2*) con un Black & Decker, sia Vera Durbè, che Giulio Carlo Argan non credono alla burla. Anzi, al contrario, continuano a ribadire l'autenticità delle teste. Qualche giorno dopo, esce un articolo sul quotidiano «La Stampa»:

> «Le teste di Modigliani nel Fosso Reale
> NON È FINITA LA BEFFA DI LIVORNO...
> Vera Durbè e Argan insistono: quei pezzi sono originali
> LIVORNO — E la beffa continua. I livornesi se la ridono; gli esperti d'arte, che avevano giurato sull'autenticità delle teste di Modigliani pescate quaranta giorni fa nel Fosso Reale, non nascondono un fastidioso imbarazzo; i tre ragazzi, Michele, Pietro e Francesco autori del «falso» clamoroso, aspettano. C'è chi giura che la beffa avrà ulteriori sviluppi. A sostenere che le teste di Modigliani sono vere sono rimasti in due: Vera Durbè, 60 anni, conservatrice del museo d'arte progressiva di Livorno, e Giulio Carlo Argan, illustre critico d'arte e ex sindaco di Roma.
> La signora Durbè era ricoverata in ospedale ed è stata dimessa. È stata lei ad organizzare la mostra, aizzare gli animi della scultura di Modigliani, a mettere in piedi la campagna di scavo, a annunciare al mondo in tono trionfante che le statue del maestro erano state «salvate» dalle acque. Ma il trionfo è diventato ben presto tragedia. Gli ultimi giorni devono essere stati terribili. Prima le dichiarazioni dei tre ragazzi che la scoperta delle statue nelle acque era una beffa, poi

[123] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, pp. 72-74.

la dimostrazione in tv: con martello e scalpello uno dei ragazzi ha riprodotto alla perfezione una delle opere d'arte.

La signora Durbè non ce l'ha fatta: è crollata e si è fatta ricoverare in ospedale. Ma ora, a quarantotto ore di distanza però è passata al contrattacco. Continua a sostenere che le statue sono vere. «Per me le statue sono tutte autentiche: tutte e tre di Modigliani, non ho altro da aggiungere». E poi chiarisce: «Quando si mette di mezzo la fede va sempre a finire così: tutti cambiano idea. Ma io no, io so che quelle statue sono sicuramente del maestro».

La signora Durbè non ha visto la trasmissione in tv. Si è rifiutata «di assistere a uno spettacolo che non ha niente a che vedere con l'arte. Che volete che provi quella buffonata davanti alle telecamere? Mi fanno rabbia quelli che senza aver visto le statue dicono che solo con uno sguardo si può stabilire che sono false. Io invece aspetto i risultati delle analisi scientifiche, quelle toglieranno spazio a ogni dubbio».

Più o meno d'accordo con la signora è il critico d'arte Argan. «Le teste sono autentiche. È come se qualcuno, nel cestino della carta straccia di Leopardi avesse trovato un manoscritto del poeta; un foglio respinto dall'autore ma importante per gli storici».

E la polemica continua. Gli esperti d'arte litigano. Secondo l'illustre esperto d'arte Federico Zeri, le statue sono sicuramente false. «Modigliani non avrebbe mai potuto scolpire delle schifezze simili: sembrano dei paracarri, altro che capolavori. E se non sono stati quei simpatici ragazzi, vuol dire che c'è qualcun altro che conosce la verità e non ha ancora parlato. Ci sono insomma due gruppi di falsari. È una voce che gira da qualche tempo e i fatti delle ultime ore le stanno dando credibilità. La categoria dei critici è caduta con tutte le scarpe. In fondo la cosa non mi dispiace».

Come sarà possibile dimostrare l'autenticità delle statue? Secondo lo scienziato Paolo Parrini solo la chimica potrà risolvere il giallo. Dice: «Chissà se i critici d'arte hanno imparato la lezione? Prima di emettere giudizi avventati sull'autenticità, l'epoca e la paternità di un'opera d'arte è opportuno fare ricorso a una serie di prove che la scienza mette a disposizione».[124]

«La Stampa», 12 settembre 1984. (fig.15)

Giulio Carlo Argan non demorde e continua a difendere l'autenticità delle teste. Utilizza pure un'analogia poetica, paragonando le pietre a un manoscritto trovato nel cestino di Leopardi, gettato e respinto dall'autore, come le teste gettate nel fosso da Modigliani, insignificanti per l'autore, ma di grande importanza per gli storici. E se per Argan e la Durbè le teste sono sicuramente autentiche, per Federico Zeri sono sicuramente false. Sono brutte, delle schifezze, dei "paracarri". In tutto ciò, lo scienziato Paolo Parrini ammonisce e critica gli storici e i loro

[124] Pier Angelo Sapegno, *Le teste di Modigliani nel Fosso Reale. Non è finita la beffa di Livorno...*, in «La Stampa», 12 settembre 1984.

giudizi avventati, mettendo in chiaro che sarà solo la scienza, con le analisi chimiche, a risolvere il giallo delle teste di Modigliani.
La lotta tra esperti e storici dell'arte ormai è scoppiata, la polemica sulle teste continua. Proprio durante lo *speciale* TG1 andato in onda il 10 settembre, il professor Argan, in collegamento con lo studio in diretta TV, dichiara:

> «Ma possibile che non si tenga conto che queste opere sono opere che Modigliani ha escluso da quella che è la propria opera riconosciuta, se sono autentiche. Io direi che sono autografe e su questo punto credo che non possa esservi dubbio. Io ho veduto le sculture, le due sculture esposte alla mostra di Livorno, e debbo riconoscere che per quanto si tratti semplicemente di abbozzi, di un abbozzo portato in avanti per una, meno avanti per l'altra, vi sono tuttavia delle finezze di segno e di modellato che rivelano la mano di un artista esperto e che certamente non possono essere imitate da tre o quattro buontemponi che vogliono divertirsi alle spalle del prossimo. Io credo dunque si debba da un lato fare, come è doveroso, quegli accertamenti già iniziati con risultati positivi che possono accertare in modo incontestabile l'autografia di queste opere, sono state tutte sepolte per 75 anni, pare, nel fosso».[125]

Prosegue Argan, in diretta nello *speciale* TG1 della Rai:

> «Dunque, se una di queste non ha subito la stessa vicenda delle altre, l'infiltrazione di elementi inquinanti sarà minore. Se una di queste pietre è stata scalfita e grattata successivamente, l'opera dello scalpello avrà portato via inevitabilmente le parti inquinate, le parti permeate da questi elementi inquinanti. L'altra analisi da fare, con un tecnico della fotografia, è quello di verificare se veramente quella scultura che è nelle mani dei tre ragazzi nella fotografia che si è vista pubblicata, è la scultura che è stata ritrovata nel fosso che sta nel museo. Sono accertamenti che possono dare la sicurezza oggettiva in pochissimo tempo. Quindi mi sembra un segno di cultura scadente il fare tanto chiasso e il menare tanto scalpore su una questione che può essere facilissimamente risolta con delle analisi chimiche e con una perizia fotografica.»[126]
> Giulio Carlo Argan, dal filmato inviato allo *speciale* TG1.

Il professor Argan non accetta l'ipotesi della burla da parte di tre o quattro "buontemponi" che vogliono solo divertirsi prendendo in giro il mondo dell'arte. Quelle pietre, per Argan, sono rivelatrici della mano esperta dell'artista, non posso certamente essere mere imitazioni. Argan invoca il potere della scienza; secondo lui gli accertamenti sullo stato chimico-fisico delle pietre sono assolutamente necessari. Parla di infiltrazioni nella pietra, tentando di anticipare i risultati

[125] Giulio Carlo Argan, in diretta per lo *speciale* TG1, Rai, 10 settembre 1984, min. 7:30 - 9:10. [https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/08/Zeri-e-la-burla-di-Livorno-784c3169-90f6-479e-ad2a-f59f6a40f7fdhtml].
[126] *Ibidem*, min. 9:10 - 10:25.

delle analisi chimiche, e trovando, da sé, le giustificazioni fisiche e biologiche. Argan non sta cercando la verità assoluta dalla scienza; sta cercando nella scienza le prove a sostegno della sua teoria preconcetta. Oltre alle analisi chimico-fisiche, per Argan è necessaria anche una perizia fotografica, con dei tecnici della fotografia, che possa accertare l'autenticità della fotografia dei tre ragazzi con la testa di Modì. I dubbi di Argan sulla credibilità della burla dei ragazzi sono forti, come lo è la convinzione che si tratti di un mero fotomontaggio fotografico, che può essere svelato da una perizia fotografica, per sanare i suoi dubbi. Argan non descrive le pietre in maniera oggettiva, descrive la propria struttura mentale di storico dell'arte, con la convinzione che la scienza e la perizia fotografica gli daranno ragione. Non concepisce che la realtà possa tradire l'autorità del suo occhio.
Il discorso di Argan si conclude con paradosso tragicomico, una drammatica ironia che vede Giulio Carlo Argan accusare la gente e i media di "cultura scandente" e di «fare tanto chiasso e il menare tanto scalpore su una questione che può essere facilissimamente risolta». Egli pone sé stesso e l'istituzione accademica in una posizione sopraelevata rispetto a coloro che fanno tanto "chiasso", liquidando i dubbi sull'autenticità come pettegolezzi da ignoranti. Posizione che non molti giorni dopo viene completamente ribaltata; saranno proprio accademici, critici ed esperti ad essere accusati di "cultura scadente", incapaci di distinguere delle "pietre da giardino", come le aveva definite Federico Zeri, dal frutto del genio livornese.

Federico Zeri, invece, il più eccentrico e impareggiabile storico dell'arte italiano, l'ultimo grande conoscitore, sin dall'inizio della vicenda non ha mai creduto nell'autenticità delle pietre. In forte contrapposizione con Argan, non ha alcuna fiducia nelle analisi chimiche, anzi al contrario, afferma di non crederci affatto. Zeri dichiara di fidarsi solo di sé stesso e del suo occhio. Federico Zeri in collegamento studio nello *speciale* TG1:

> «Io ho sempre creduto che la scultura sia il prodotto artistico più difficile da giudicare, almeno per me. Giudicare, attribuire e comprendere una scultura rappresenta sempre un problema, e io mi fido soltanto di una cosa: del mio occhio e della primissima impressione che ricevo dal mio occhio. Non credo nelle analisi chimiche, no non ci credo, non credo nelle analisi dei tecnici perché ho avuto una serie di esperienze proprio nel campo della scultura, a proposito di oggetti plastici in marmo e in terracotta che sono stati offerti in vendita ad un museo americano[127] del quale io sono uno dei consulenti, è un museo che non voglio nominare. Ebbene io sono tuttora coinvolto in un caso che quando si conoscerà sarà clamoroso; di una scultura assolutamente falsa, direi uno dei più colossali bidoni di tutti i tempi, ridicola, assurda priva di qualità, con

[127] Federico Zeri si riferisce al museo americano Jean Paul Getty Museum di Malibù. Attualmente il museo è ospitato in due sedi: quella principale a Los Angeles e la vecchia sede a Malibù, dov'è conservata l'arte antica.

> delle discrepanze stilistiche ovvie anche per chi non è un archeologo. E tuttavia provvista di pacchi e pacchi di perizie chimiche, di perizie tecniche, di analisi delle incrostazioni calcaree, di analisi del terreno che è rimasto negli interstizi delle pieghe e di analisi di tutti i generi che vorrebbero dimostrare che si tratta di un oggetto del V secolo a.C. Ho avuto la grande soddisfazione, io appena la vidi dissi "ma questo qui è un bidone incredibile, meraviglioso, estremamente complesso" e fui aggredito da uno dei consiglieri del museo, che disse: "ma di fronte a una documentazione del genere, tu di che cosa ti fidi?" Io gli risposi: "del mio occhio", quando il mio occhio sarà convinto dirò che è un oggetto importante. Siccome ogni volta che lo rivedo mi sembra più brutto e più falso, io non sono affatto d'accordo con questi tecnici, e questi tecnici continuano a sfornare una quantità di documenti per dimostrare che l'oggetto è vero. Quello che conta secondo me è l'impatto che l'oggetto provoca nella sensibilità di chi lo guarda.»[128]

Federico Zeri si riferisce ad un fatto accaduto tra il 1983 e il 1985. Nel 1983, Zeri era consulente per diversi musei, tra cui il Paul Getty Museum di Malibù. Il Getty Museum era intenzionato ad acquistare una scultura, la statua di *kouros*[129] greco, con la convinzione che si trattasse di un originale greco del V secolo a.C. circa. Zeri aveva fortemente sconsigliato l'acquisto del *Kouros*, dichiarandolo un falso, «uno dei più colossali bidoni di tutti i tempi». Zeri ha "assaggiato" il *Kouros*, letteralmente leccando la superficie della statua per verificarne la composizione chimica superficiale. Zeri sapeva bene che alcuni falsari utilizzavano delle sostanze chimiche per simulare l'invecchiamento del marmo (come ad esempio aceto, limone, tè o acidi organici per creare l'incrostazione del marmo e la de-calcinazione artificiale). Il Getty Museum, nonostante le opposizioni di Federico Zeri, ha deciso comunque di acquistare il *Kouros*, spendendo ben dodici milioni di dollari e scatenando le immediate dimissioni di Zeri. Il *Kouros* in questione (fig. 20) si è poi rivelato un clamoroso falso.
Ricorda Federico Zeri nella sua autobiografia *Confesso che ho sbagliato*:

> «La richiesta per il *Kouros* era di dodici milioni di dollari. Non aveva alcuna storia, non aveva alcuna origine, non aveva alcuna precisa localizzazione, sembrava uscito dal niente, come per venire incontro al frenetico desiderio del Museo Getty di attribuirsi un pezzo antico di grande importanza. Arrivò a pezzi (ma in realtà era completo) in una cassa e appena questa fu aperta

[128] Federico Zeri, in diretta nello *speciale* TG1, Rai, 10 settembre 1984. [https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/08/Zeri-e-la-burla-di-Livorno-784c3169-90f6-479e-ad2a-f59f6a40f7fd.html].
[129] Il *Kouros*, o *Kouroi* al plurale, sono sculture greche antiche del periodo arcaico, che si sviluppano attorno alla metà del VII secolo a.C. Le forme e le impostazioni del *kouros*, che significa "giovane ragazzo", risentono l'influenza della statuaria egizia, per la posa, la staticità e i tratti formali. Il *kouros* è infatti una figura maschile stante, nuda, statica, totalmente priva di azione e priva di attributi simbolici.

> ebbi la certezza che si trattava di un falso. Ricordo in particolare il colore del marmo che rivelava una lunga immersione nel tè, un trucco ben conosciuto per dare l'illusione dell'invecchiamento. Immediatamente mi opposi all'acquisto di questa scultura, benché mi scontrassi stranamente con la volontà di altri membri del trust. Seguirono innumerevoli riunioni per discutere l'acquisto del *Kouros*. […] In quello stesso periodo erano state pescate in un canale di Livorno alcune pretese sculture di Modigliani che alcuni specialisti incominciarono a lodare immediatamente e che erano anch'esse falsi evidenti. Lo dissi pubblicamente e feci una dichiarazione alla televisione nel corso della quale affermai che tutti i falsi sono provvisti di certificati di autenticità e che da tempo lottavo contro un falso del genere offerto al museo americano, non citando evidentemente il Getty.»[130]

Attualmente il *Kouros* non è in esposizione al museo, sul sito web del Getty Museum è riportata la descrizione: «Kouros, about 530 B.C. or modern forgery»[131] ovvero, 530 a.C. circa oppure un falso moderno.

L'esperienza di Zeri con questo *Kouros* del Getty, nonostante l'ampissima documentazione e le analisi chimico-fisiche che dimostrerebbero che si tratti di un oggetto del V secolo a. C., gli fa dubitare fortemente delle analisi chimiche e delle perizie tecniche; perciò, Zeri dichiara di non crederci affatto. Il professor Zeri si fida soltanto di una cosa: «del mio occhio e della primissima impressione che ricevo dal mio occhio». Nella sua biografia *Confesso che ho sbagliato*, aveva scritto:

> «Il fondamento dell'attività di qualsiasi conoscitore del quale l'unica ricchezza è la potenza critica, cioè la potenza discriminatoria dello sguardo. È vero che si può essere un grande conoscitore senza essere uno storico, ma non si può essere un grande storico se non si è almeno un poco un conoscitore».[132]

Tornando all'intervista nello *speciale* TG1, Zeri, riferendosi alle tre pietre ritrovate, afferma:

> «Ma quelle tre teste poi sono di un livello miserabile. Io ho visto le fotografie, in un primo tempo ho pensato che si trattasse di cattive fotografie, di cattive riproduzioni e poi mi sono documentato meglio. Purtroppo, non sono potuto andare a Livorno, ma anche non ci sono voluto andare, perché quando ho visto delle fotografie buone, delle fotografie leggibili, mi sono accorto dell'estrema miseria formale. Io considero Modigliani uno scultore notevole, molto notevole, ma mi sembra che quelle tre teste poi, tra l'altro, non abbiano assolutamente nessun rapporto

[130] Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, TEA – Tascabili degli Editori Associati, 1996, pp. 103-104.
[131] *Kouros*, Getty Museum Collection [https://www.getty.edu/art/collection/object/103VNP].
[132] Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, TEA – Tascabili degli Editori Associati, 1996, p. 38.

> con quello che è la sua struttura formale, queste sono delle cose piatte, brutte, sono dei paracarri incisi, non so come definirli, sono delle cose bruttissime.»[133]

Zeri non è stato a Livorno, non ha visto dal vivo quelle teste, gli sono bastate delle fotografie per capire che si trattava di bruttissimi falsi, di "paracarri", come lui stesso li definisce. Il metodo di attribuzione delle opere d'arte di Federico Zeri parte proprio dallo studio attento e dettagliato delle fotografie. Le fotografie, precisa, devono essere rigorosamente in bianco e nero, spiega Zeri nella sua biografia *Confesso che ho sbagliato*: «anche se può sembrare un paradosso, non riesco a leggere correttamente le fotografie a colori dove ogni dato è affogato in una sorta di minestrone; le riproduzioni a colori impediscono di isolare le forme, di analizzare lo stato di conservazione della superficie, che è la prima cosa che faccio con le fotografie in bianco e nero.»[134]

Inoltre, oltre alla "bruttezza" delle sculture, Zeri non riconosce nessun rapporto con quella che è la struttura formale delle sculture di Amedeo Modigliani.

Proseguendo con l'intervista, al professor Zeri viene chiesto, al di là di quella testa che i ragazzi si attribuiscono, *Modì 2*, che cosa pensa delle altre due teste. Zeri risponde:

> «A me sembrano orrende anche quelle due. Direi anzi, che la testa che i ragazzi si attribuiscono è la più fine. Se è falsa una, sono false anche le altre due. Anzi io vorrei che chi ha fatto le altre due venisse alla luce; per favore, non avere paura, sarebbe ora che venisse alla luce. Perché io avevo sentito dire, già prima del ritrovamento della prima testa, che si trattava di uno scherzo, che ci sarebbe stato uno scherzo, che sarebbero state trovate delle teste. Mi hanno detto che sono molte di più, che ne hanno scaricate parecchie, e pare che ci sia, non so se a Pisa o a Livorno, qualcuno che sa tutto, ma che evidentemente, di fronte all'enorme clamore, allo schiamazzo e allo scandalo di questa vicenda, adesso ha paura venir fuori. Questo mi fu detto prima. Io ricevetti una telefonata, quando incominciarono a scavare, prima che si trovasse la testa, io ricevetti una telefonata stranissima di una persona che mi disse: "vuole sapere una cosa curiosa? Saranno trovate delle teste di Modigliani false". Ecco questa è la cosa che mi hanno detto. Poi quando ho visto le fotografie, lì per lì ho detto "ma saranno brutte, sono talmente orrende, ma com'è possibile prendere sul serio della roba del genere?". Adesso io non so quelle che saranno

[133] Federico Zeri, in diretta nello *speciale* TG1, Rai, 10 settembre 1984. [https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/08/Zeri-e-la-burla-di-Livorno-784c3169-90f6-479e-ad2a-f59f6a40f7fd.html].

[134] Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, TEA – Tascabili degli Editori Associati, 1996.

le analisi tecniche, chimiche, ma le ripeto, non ho nessuna fiducia in quelle analisi, perché io ho visto delle cose incredibili in questo campo.»[135]

Federico Zeri si dichiara convinto che, oltre alla testa che i ragazzi si attribuiscono, *Modì 2*, anche le altre due teste siano false. Inoltre, egli esorta gli altri "falsari" ad uscire allo scoperto e a venire alla luce senza paura. Secondo Zeri, infatti, le teste false sono parecchie, non solo quelle ritrovate, e c'è chi sa tutto. Zeri racconta poi in diretta una cosa "curiosa"; prima che le pietre venissero trovate, ancora prima dell'inizio del dragaggio del Fosso, ricevette una strana telefonata. Al telefono qualcuno gli preannunciava il ritrovamento di alcune teste false di Modigliani. Un fatto certamente curioso, non si sa da chi provenissero quello telefonate, quel che è certo è che si trattava di una grossa beffa, e anche ben riuscita.
Altra certezza è la fermezza e l'irremovibilità di Zeri sulla credibilità delle prove scientifiche.

«A proposito ancora di quelle delle prove scientifiche, ma sì dico quello che conta, ripeto, per me, è l'occhio, ma non l'occhio così che parla o che subisce senza nessuna esperienza, l'occhio di chi ha già una conoscenza di un determinato artista, di determinati fasi di un certo artista. Quando uno conosce Modigliani, conosce la scultura di Modigliani e la conosce bene. Quello che conta è la prima impressione, non ci credo in queste prove scientifiche.»
«Secondo lei, in che misura in queste mostre circolano i falsi?»
«Ma questo non glielo saprei dire, in qualche caso si sono visti dei falsi, ma nelle mostre generalmente importanti non mi pare di averne rilevati molti, almeno per quella che è la mia esperienza. Nelle mostre d'arte antica di quando in quando c'è qualche cosa di dubbio, più che di falsi, di attribuzioni sbagliate, di riferimenti errati che la mostra stessa poi serve a correggere.»
«Un'ultima domanda. Al di là della polemica "Modigliani sì, Modigliani no" eccetera, si è fatta molta, come abbiamo sentito, si è fatta molta dietrologia, e com'è possibile, professore, che non riusciamo più a ridere nemmeno per una beffa così riuscita?»
«Ecco per me tutta questa vicenda ha un aspetto positivo, innanzitutto ha fatto ridere, trovo che gli studenti hanno riportato in luce quella cattiveria tra virgolette dell'umorismo livornese, io amo moltissimo Livorno, è la città Toscana che io abito di più proprio per questo suo spirito maligno. Poi, in secondo luogo, dico una malignità io, ha riscattato anche il settimanale *Panorama,* che mi pare che l'anno scorso avesse acquistato i diari di Hitler[136] no? Passiamo oltre. E poi mi pare che abbia anche, sia anche stata utile per un ridimensionamento di una certa

[135] Federico Zeri, in diretta nello *speciale* TG1, Rai, 10 settembre 1984. [https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/08/Zeri-e-la-burla-di-Livorno-784c3169-90f6-479e-ad2a-f59f6a40f7fd.html],
[136] I diari di Hitler furono dei clamorosi falsi. Si tratta di una truffa mediatica verificatasi nel 1983, che ingannò diversi giornali, anche di fama mondiale, tra cui la rivista tedesca «Stern» e il sopracitato settimanale «Panorama» che li acquistarono.

> critica che si butta allo sbaraglio. Io sono molto addolorato per una delle persone, non voglio nominarla, che si è buttata in avanti facendo dei commenti positivi su queste tre sculture, perché mi ritengo suo amico, è una persona che io stimo molto, beh dirò chi è: Enzo Carli. Mi è molto dispiaciuto, ma d'altronde è *errare humanum est*, io riderei se mi fossi sbagliato, lo ammetterei.»[137]

Zeri non manca di adottare un tono dissacrante e lancia delle provocazioni, in questo caso anche a «Panorama» con i falsi diari di Hitler, ma certamente il settimanale ha potuto ben riscattarsi dopo questo acceso scandalo. Molto rilevante è la critica di Zeri nei confronti di una "certa critica", ovvero quella critica d'arte contemporanea, la quale, a suo avviso, si butta troppo allo sbaraglio, e costretta dunque, finalmente, a un "ridimensionamento" dopo il grosso colpo subito. Zeri si riferisce a tutti quegli storici e critici dell'arte, che da subito dopo il ritrovamento delle teste nel Fosso, si sono gettati in critiche e giudizi avventati, sbagliando, schierandosi in favore dell'autenticità delle pietre. Tra questi, primo fra tutti, per l'appunto, Giulio Carlo Argan, poi i fratelli Durbè, Cesare Brandi, Ludovico Ragghianti e molti altri. Tutti nomi assai noti e di gran rilevanza nella scena storico-artistica italiana. Inoltre, un altro grande storico dell'arte, molto stimato da Zeri, di cui ne fa anche il nome: Enzo Carli. Carli, che alla vista delle sculture aveva dichiarato: «Modigliani non ha tradito la materia… Sono pietre queste che hanno acquistato un'anima»[138], definendole "molto belle". Zeri si dichiara dispiaciuto che una figura come Enzo Carli, così colta e così stimata, possa aver commesso un tale errore.
Sono stati davvero in molti, in questa vicenda, a vedere un'anima al posto di un Black & Decker.

La critica di Zeri è aspra. Federico Zeri in un articolo datato 8 settembre 1984 (prima dello *speciale* TG1 in cui i tre ragazzi si dimostravano gli artefici di una delle teste riproducendola in diretta TV), pubblicato su «La Stampa» e ripubblicato su *L'Inchiostro variopinto. Cronache e commenti dai falsi di Modigliani al falso Guidoriccio*:

> «Che tali pietre siano autentiche, lavorate da Modigliani come vorrebbe la signora vera Durbè e suo fratello Dario (soprintendente alle gallerie di arte moderna di Roma), che esse siano in parte originali e in parte false (come indicherebbero le rivelazioni di un gruppo di studenti livornesi, che asseriscono di averne scolpita una per burla, gettandola poi nel Fosso delle scoperte), o infine che siano tutt'e tre una *bidonata* (come ha suggerito Mario Spagnol ne *La Stampa* del 29 luglio, prima cioè che prendesse il via lo schiamazzo scandalistico); quale che

[137] Federico Zeri, in diretta nello *speciale* TG1, Rai, 10 settembre 1984. [https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/08/Zeri-e-la-burla-di-Livorno-784c3169-90f6-479e-ad2a-f59f6a40f7fd.html].
[138] Gianni Farneti, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 72.

sia la verità essa non perviene né perverrà mai a modificare un oggettivo dato di fatto, e le considerazioni che derivano dal clamoroso, bizzarro e divertente episodio. Il dato è che, vere o false, le tre pietre sono pezzi di anodino livello così scarso che per esse non valgono neppure gli epiteti di giudizio qualificante. Se autentiche, esse rappresentano, per così dire, la preistoria di Modigliani, che fece bene a disfarsene, così come spesso uno scrittore getta tra la cartaccia gli abbozzi di scritti male inventati e male riusciti. Il vero artista non deflette da un principio rigoroso, che è quello di dare un'immagine di sé stesso per via di opere finite, complete, significative (anche quando per lui il "finito" è un "non finito"). Ma qui nascono, in folla, le considerazioni che suscita la vicenda.

La prima è l'arroganza con cui la critica d'arte contemporanea impone al pubblico tutto ciò che essa considera valido e degno di nota. Il pubblico, in altre parole, è considerato dai vati e dai druidi della critica come una massa amorfa, incapace di giudicare senza la guida di "color che sanno", cioè di quella odierna varietà, laica e secolarizzata, dei chierici di un tempo, che sono i critici d'arte. Costoro per catturare e soggiogare le masse credule e timorose, adoperano un linguaggio oscuro, involuto, profetico, degno della Pizia e della Sibilla cumana.

Beninteso (e qui è la seconda considerazione), dietro gli ispirati vaticini dei critici si muovono interessi commerciali: da almeno cento anni, tutto il fenomeno dell'arte contemporanea "riconosciuta dai critici" (molto spesso gli autentici valori vengono scoperti e commentati con grande ritardo) è un colossale fenomeno di mercificazione e di speculazione, del tutto staccato dai reali interessi figurativi della società e delle masse. Guai, tuttavia, a queste ultime se si ribellano: esse debbono soltanto restare docili, subire. […] In realtà, l'arte contemporanea è uno smaccato fenomeno di *élite*, a uso e consumo degli intellettuali; ed è deplorevole che la corrente critica d'ispirazione marxista si sia lasciata irretire da questi (come accadde nell'Unione Sovietica degli anni '20).»[139]

Per Zeri la questione della paternità fisica è quasi irrilevante; «vere o false» che siano, il livello delle sculture è così, secondo il suo parere, basso e scarso, che anche se fossero davvero di Modigliani, comunque la mano del maestro non può essere qualificante. Zeri rifiuta questo feticismo di attribuire per forza la paternità, cosa che per la critica, per Durbè, per Argan, è fondamentale, vitale, elevando così l'opera. Per Zeri non è così; se un'opera è «brutta», se è una «schifezza», rimane tale anche se la mano del maestro che l'ha realizzata è quella di Modigliani. Tant'è che, se autentiche, secondo Zeri, Modigliani avrebbe fatto bene a disfarsi di quelle pietre. Affermazione che ribalta e sotterra completamente l'argomentazione di Argan sul "cestino della carta straccia" di Leopardi, un qualcosa che l'artista scarta, getta via, ma in realtà

[139] Zeri Federico, *L'inchiostro variopinto. Cronache e commenti dai falsi di Modigliani al falso Guidoriccio*, Milano, Longanesi & Co, 1986, pp. 185-186.

di grandissimo valore. Secondo Zeri, elevare a grande capolavoro ciò che un artista ha rifiutato, scartato, da cui non si sente più rappresentato, significa tradire la volontà dell'artista stesso. Trasformare lo scarto di un artista in un'opera d'arte, in una reliquia quasi, è un vizio accademico che mortifica le qualità dell'arte.

Quella di Zeri è un'invettiva contro la sociologia della critica d'arte contemporanea, egli ne critica l'arroganza. Utilizza una metafora religiosa e mitologica, con l'intento di "sacralizzare", sarcasticamente, il ruolo dei critici d'arte, paragonati a dei "chierici", a dei sacerdoti che usano la critica d'arte come una struttura di potere clericale, come con la religione, per catturare le masse "credule e timorose" dei poveri fedeli che si affidano alla parola del critico d'arte come si affidano alla parola di Dio.

Zeri ne critica anche il linguaggio. Il critico d'arte domina le masse attraverso un «linguaggio oscuro, involuto, profetico». Un linguaggio ermetico, non chiaro, che spaventa il pubblico che non sa, con l'intento di farlo sentire inferiore e inadeguato, costringendolo quindi ad affidarsi ciecamente all'autorità di "coloro che sanno", gli esperti e i critici, assai superiori ad essi.

La critica di Zeri si fa sempre più acuta e porta a sottolineare che dietro a codesti critici si muovono sempre interessi commerciali, politici ed economici. Zeri attacca la struttura economica del sistema arte, volendo mettere in luce le evidenti contraddizioni ideologiche dell'arte e del suo mercato. Quello dell'arte è un circuito di mercificazione e speculazione, secondo Zeri, del tutto distaccato dai reali interessi della società e delle masse, che devono rimane docili e non ribellarsi. L'arte contemporanea non è altro, sempre secondo Zeri, che «uno smaccato fenomeno di *élite*, a uso e consumo degli intellettuali», che usano la critica come speculazione finanziaria. Quello che Zeri vuole sottolineare e ribadire è che il valore di un'opera d'arte non dipende più dalla sua bellezza o dal suo impatto, sociale ed emotivo, ma ormai solo ed esclusivamente dal timbro che viene apposto su di essa dalla casta dei chierici critici dell'arte. Il punto più provocatorio e "politicamente scorretto" che egli va a toccare, è il paradosso della critica d'ispirazione marxista. Zeri accusa la critica d'arte di sinistra (di cui Giulio Carlo Argan era l'esponente supremo) di esserti fatta "irretire", catturare, intrappolare, da un fenomeno borghese ed estremamente elitario. Nella critica mossa da Zeri, gli intellettuali di sinistra (sempre riferimento ad Argan) sono accusati di essere diventati i capi supremi di un sistema che considera il pubblico come una mera massa amorfa da indottrinare da "coloro che sanno". L'episodio della beffa di Livorno ne è l'esempio più chiaro.

> «L'episodio inaudito di Livorno sollecita però un'altra considerazione, ed è la facilità con cui si riesce a falsificare l'arte moderna. Che una o più delle teste ripescate abbiano potuto suscitare

> tale clamore in quanto sospettate false, tale ipotesi, presa sul serio, è di per sé una prova della vacuità di quei prodotti. Annullato (in quanto superfluo residuo di una morta tradizione) il dato tecnico, quando anche uno sbadiglio o il nodo di un pacco vengono considerati opere d'arte, il filo tra vero e falso viene a fondersi in un unico calderone in cui, come in talune zuppe di verdura, tutto è buono, tutto fa brodo. Ma nei fatti di questi giorni c'è di più: la politicizzazione della vita culturale italiana, e le oscure faide intestine che la tormentano. Le rivelazioni degli studenti livornesi da un lato hanno provocato la richiesta di dimissioni del sindaco di Livorno da parte dei rappresentanti di un partito a lui ostile, dall'altro sono indicate come il frutto di una manovra volta a screditare il professor Durbé e sua sorella. Secondo questa ultima interpretazione, gli studenti sarebbero la *longa manus* di un potentissimo e non meglio specificato boss del potere accademico e storico-artistico, assetato di intenti vendicativi nei confronti dei due Durbè.
>
> Tutto ciò è molto triste, ma anche assai significativo: è l'indice del livello morale in cui sono precipitate talune fasce, e non incolte, della società italiana. Ma la gente si chiede come possa accadere che personaggi, anche di chiara fama, incorrano nella possibilità di un granchio di tale portata. Bisognerebbe spiegare che la critica d'arte moderna si basa soprattutto su concetti e idee, e che da essa esula un'autentica conoscenza di opere e dati concreti: sarebbe interessante sapere quanti, tra coloro che hanno dato un parere favorevole sui tre pezzi, hanno mai visitato i grandi musei d'arte moderna negli Stati Uniti o le maggiori collezioni private.»[140]

La beffa di Livorno ha portato alla luce una serie di dubbi che hanno conseguentemente portato alla crisi del sistema arte. Di questo Federico Zeri ne era ben consapevole. Zeri riflette su quanto sia facile falsificare l'arte moderna, sostenendo che se un falso così «brutto» e grossolano possa venire preso sul serio, la colpa non è solo di coloro che si sono fatti ingannare, ma del sistema arte stesso. Zeri allude a una svalutazione formale dell'arte; avendo eliminato il cosiddetto «dato tecnico», qualsiasi gesto arbitrario viene elevato a capolavoro, rendendo indistinguibile il vero dal falso. Vero e falso si fondono insieme in un unico "calderone", utilizzando la figura retorica di Zeri, (che mira a ridicolizzare il relativismo dell'arte contemporanea), un calderone in cui ogni criterio di qualità viene mischiato e azzerato, e dove ogni cosa perde il suo valore. Ma per i critici dell'arte «tutto fa brodo», tutto è buono, tutto è utile al raggiungimento dei propri obiettivi, specialmente se, come in questo caso, il nome in gioco è quello di Amedeo Modigliani.

Il problema maggiore di tutta questa vicenda sta, secondo Zeri, nella «politicizzazione», nel degrado etico e politico della cultura italiana. Zeri evidenzia come un errore di attribuzione si

[140] Zeri Federico, *L'inchiostro variopinto. Cronache e commenti dai falsi di Modigliani al falso Guidoriccio*, Milano, Longanesi & Co, 1986, pp. 186-187.

sia subito trasformato in un'arena di scontro politico, portando alle dimissioni il sindaco di Livorno. Ma anche in una serie di teorie del complotto, secondo cui i ragazzi della beffa hanno agito non per burla, ma per volere di un'entità superiore, una sorta di potente *boss* del potere accademico storico-artistico, volto a screditare i Durbè. Erano in parecchi, in realtà, a ipotizzare un complotto politico a danno del Partito Comunista, che era al governo. In molti addirittura pensavano si trattasse, racconta Farneti, di una manovra politica complottistica messa a punto proprio dal settimanale «Panorama» diretto da Farneti, che aveva fatto uscire la notizia della beffa proprio a danno del Partito Comunista e dei fratelli Durbè.[141]

Tutto ciò per Zeri è molto triste, deludente, ma significativo. Com'è potuto accadere che personaggi illustri, di così grande fama (primo fra tutti Argan, ma anche Brandi, Carli, Ragghianti, i Durbè e moltissimi altri), abbiano potuto incappare in un errore così grave? La risposta di Zeri sta nel fallimento metodologico della critica d'arte. La critica moderna secondo Zeri «si basa soprattutto su concetti e idee»; una critica che è diventata pura astrazione teorica, dimenticandosi dello studio empirico dell'opera e del confronto diretto con l'opera d'arte stessa. In questa spietata arena di scontro, tra teorie del complotto accademico e guerra tra critici d'arte affamati di attribuzioni, l'arte perde la sua autonomia, diventando mero strumento di potere.

> «Ci sono poi da aggiungere la piaga purulenta dell'Italia che è il suo sistema universitario e l'abusiva aureola di prestigio che lo circonda, la politica intesa come fatto di consorteria, i residui dell'infausto Ventennio; tutti elementi che hanno concorso a portare verso le più alte vette personaggi da strapazzo. Oggi i veri conoscitori di ciò che è stato prodotto negli ultimi cento anni sono i mercanti. Non manca infine, nel susseguirsi dei fatti di Livorno, l'aspetto comico; le tre pietre labroniche i tre mammozzi, sono stati esaltati come cardini della cultura figurativa, come testimonianze di una "presenza" (che fa pensare a quella dei tavolini a tre gambe), addirittura come *veilleuse* dietro cui arde una fiamma che poi sarebbe divampata altissima (ma che in realtà è il tenue lucore dell'*abat-jour* «che diffonde una luce blu», come gorgheggiava una canzonetta di moda all'epoca dell'Art Déco, lo stile di cui Amedeo Modigliani anzi, *pardon*, «Modì», fu uno dei profeti e fondatori).»[142]

Tra le cause di questo disastro livornese, e della crisi della *Connoisseurship*, Zeri individua il sistema universitario, «piaga purulenta dell'Italia». L'aspra critica di Zeri procede attraverso una progressione drammatica. Partendo dalla denuncia strutturale delle istituzioni e del sistema universitario italiano, al ribaltamento dei ruoli d'autorità: da critici d'arte accademici a mercanti

[141] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 130.
[142] Zeri Federico, *L'inchiostro variopinto. Cronache e commenti dai falsi di Modigliani al falso Guidoriccio*, Milano, Longanesi & Co, 1986, pp. 187-188.

d'arte. Per poi sfociare prepotentemente in una satira parodistica sulle pietre labroniche. Zeri attacca l'istituzione accademica e le figure, professionalmente inadeguate, che le rappresentano, dei «personaggi da strapazzo», insediati ai vertici del potere culturale. Con Zeri, ancora una volta, mancano le provocazioni. Gioca un ribaltamento assai provocatorio dei ruoli; i veri esperti oramai non più gli accademici storici dell'arte, ma i mercanti d'arte, cioè coloro che hanno imparato a distinguere bene, pure meglio degli storici dell'arte, il vero dal falso.
Zeri passa a una satira assai tagliente, prendendo in giro le formule retoriche usate dai critici che lodavano e sublimavano le pietre ritrovate, in particolare, ancora una volta, Argan e Brandi. Lo stesso Cesare Brandi aveva affermato: «Ho visto quelle teste, sono di Modigliani. Hanno una luce interiore come una *veilleuse*. In quelle due scabre pietre c'è l'annuncio, c'è la presenza. Non occorrono analisi chimiche o perizie tecniche per capire che siamo di fronte a un capolavoro ritrovato.»[143] Zeri si burla della *veilleuse* di Brandi, della "presenza" che egli percepisce in quelle pietre, come se fosse in una seduta spiritica (tavolini a tre gambe).
Zeri non si limita a bocciare un'attribuzione avventata ed errata, ma compie un vero e proprio atto di demistificazione culturale, smascherando il linguaggio della critica e mostrando come l'autorità accademica, da lui pesantemente criticata, possa trasformarsi in una sorta di "commedia dell'assurdo" quando perde il contatto con la realtà materiale dei fatti. Zeri vuole dimostrare come un errore di tale portata (lo scambiare delle "pietre da giardino" scolpite con un Black & Decker con dei capolavori di Modigliani, nei quali si avverte addirittura la sua "presenza"), sia stato il sintomo di una patologia ben più grave: la perdita del contatto con la realtà materiale e il valore formale dell'opera d'arte, a favore dell'ideologia dell'autorità accademica. La "Beffa di Livorno" non è stata, dunque, solo una comica burla o un simpatico incidente sfortunato, ma il cortocircuito inevitabile di un sistema arte culturalmente malato di elitarismo e autoreferenzialità.

Nonostante la spietata critica di Federico Zeri, che condanna anche Argan, pochi giorni dopo, lo stesso Argan dichiara nel «Corriere della Sera»:

> «La prova televisiva dei ragazzi è stata un'esibizione pietosa. Chiunque avrebbe potuto constare come quei giovani non fossero in grado di fare alcunché… Escludo che quei ragazzi abbiano

[143] Sebastiano Grasso, *Due teste scolpite da Modigliani ritrovate dopo 75 anni nel fango del Fosso di Livorno*, in *Il Correrie della Sera*, 25 luglio 1984;
Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 119.

> scolpito la testa ritrovata (*Modì 2*). Non ho però alcuna difficoltà a confermare quanto ho detto: ritengo che queste sculture possano essere di Modigliani».[144]
> Giulio Carlo Argan nel «Corriere della Sera», 12 settembre

Argan sembra rimanere del tutto impassibile, prosegue freddo e perentorio, la sua convinzione non ha limiti. Certamente egli crede che anche la sua autorità in questo campo non abbia limiti. Ma ciò che rimane dall'analisi di questo beffardo episodio livornese, oltre a una clamorosa storia da raccontare, è il residuo di un sistema andato in crisi e una critica d'arte andata in frantumi, e con essa i suoi critici, i quali hanno perso la loro credibilità e la loro autorità.
Le conseguenze, però, non sono state le stesse per tutti i protagonisti della vicenda:

Per i fratelli Durbè, organizzatori e curatori della mostra a Villa Maria e promotori diretti del dragaggio del Fosso, le conseguenze sono state abbastanza disastrose, segnando la loro fine della loro carriera.[145] Vera Durbè, direttrice del museo, è stata certamente la figura più travolta e martoriata, sul piano psicologico e soprattutto professionale. La sua figura è stata, dopo l'episodio livornese, marginalizzata. Caduta in una profonda frustrazione dopo il duro colpo subìto, la signora Durbè ha vissuto i suoi ultimi anni in una sorta di isolamento, rimanendo sempre ostinatamente convinta dell'autenticità delle teste.[146] Di lei non si è più sentito parlare. Il fratello, Dario Durbè, che ricopriva una delle cariche più prestigiose nell'amministrazione dei Beni Culturali in quanto Soprintendente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, è stato anch'egli travolto dallo scandolo livornese, e non poco. Ma nonostante le richieste di dimissioni è riuscito a mantenere il posto nell'amministrazione dei Beni Culturali fino al suo pensionamento, nel 1988.[147] Come la sorella, anche Dario ha sempre sostenuto l'autenticità delle teste, alludendo a teorie del complotto. Egli ha dichiarato su diversi giornali:

> «Non posso prendere nessuna iniziativa legale a difesa della mia reputazione di studioso, ma sono pronto a ribadire tutte le mie affermazioni sull'autenticità delle teste davanti alla magistratura. I processi devono essere fatti da chi di dovere e non dai giornali o dalla televisione e sarebbe compito del ministero dei Beni culturali dar corso ad un'azione di denuncia».[148]

La carriera di Durbè è stata di fatto congelata, rimasta appesa alla grande beffa di Livorno.

---

[144] Maurizio Cilli, *La Corea della critica italiana,* in «Il giornale dell'Arte», 28 maggio 2022. [https://novaexpress.ilgiornaledellarte.com/p/la-corea-della-critica-italiana].
[145] Francesco Mangiapane*, I Falsi Modigliani,* articolo in «Doppiozero», 7 giugno 2011. [https://www.doppiozero.com/i-falsi-modigliani].
[146] *L' irriducibile Vera, l'artista ribelle e i geni della burla*, articolo in «Il Tirreno», 17 agosto 2009. [https://www.iltirreno.it/livorno/cronaca/2009/08/17/news/l-irriducibile-vera-l-artista-ribelle-e-i-geni-della-burla]
[147] Dario Durbè, in SIUSA (Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche). [https://siusa-archivi.cultura.gov.it/].
[148] Dario Durbè, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 15 settembre 1984.

Il colpo più grosso è certamente stato subìto da Giulio Carlo Argan. Argan, il più venerato tra gli storici dell'arte, era un personaggio dall'immagine gigantesca, e gigantesca è stata la sua umiliazione mediatica. Avendo però un ruolo politico così alto e insindacabile, ed essendo una figura così nota e monumentale, sia per politicamente che culturalmente, Argan non ha mai perso la sua carica di senatore. È stato Senatore della Repubblica italiana fino al marzo 1992, anno della sua morte.[149] La beffa di Livorno è stata per Argan la macchia più grande sulla sua prestigiosa carriera, che ha vacillato, ma la contrario dei Durbè, non è crollata. Ad essere crollata è la fiducia nei suoi confronti e l'incontestabile infallibilità del suo occhio da esperto conoscitore. Argan è stato colpito da un grosso danno all'immagine. Per il suo avventato errore è stato sbeffeggiato da critici e "colleghi" storici dell'arte, primo fra tutti Federico Zeri. Lo stesso Zeri ha dichiara su «Panorama»: «[Lo sbaglio] si spiega col fatto che per esempio Argan e Brandi non sono dei «conoscitori», bensì dei teorici, o anche dei chiacchieroni»[150].

Ma il lavoro più sporco e immorale è stato dei giornali e della stampa; diverse caricature e vignette satiriche sono state pubblicate a danno dell'immagine di Argan. Una delle più famose porta la firma del disegnatore Emilio Giannelli (fig. 21), raffigura Giulio Carlo Argan, in maniera caricaturale ma ben riconoscibile da alcuni dettagli come la forma del viso, il naso, le orecchie, la stempiatura e gli occhiali. Argan è raffigurato in lacrime sulla banchina di un canale, il Fosso Mediceo di Livorno. Argan tiene in braccio una grossa pietra, una delle teste false di Modì, la pietra è legata con una corda direttamente al suo collo. Dal taschino della giacca di Argan spunta fuori un fascicolo di giornale: «L'Unità»[151] quotidiano di sinistra, che sta ad evidenziare l'appartenenza e la vicinanza di Argan al Partito Comunista, da cui è stato eletto Senatore. Ai suoi piedi un libro, dal titolo «G.C. ARGAN - L'altro Modigliani», una parodia dei suoi celebri saggi critici sull'arte e su Modigliani, ribaltati in chiave ironica. Giannelli rappresenta il momento in cui Argan si getta nel fosso con la pietra dello scandalo legata collo, affondando metaforicamente insieme al falso che egli stesso aveva riconosciuto come autentico. Ma la pietra, anziché essere il capolavoro ritrovato di Modigliani, funge da pensante zavorra che trascina a fondo Argan, e con lui la sua reputazione. È la metafora del peso insostenibile del suo errore di valutazione. Le lacrime esprimono la disperazione, rappresentano la vergogna

[149] Claudio Gamba, "ARGAN, Giulio Carlo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, 2015. [https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-carlo-argan_(Dizionario-Biografico)/].

[150] Federico Zeri in «Panorama», n. 962, settembre 1984. Ripubblicato su «Il giornale dell'Arte», maggio 2022. [https://novaexpress.ilgiornaledellarte.com/p/la-corea-della-critica-italiana].

[151] L'Unità è un noto quotidiano politico italiano, fondato a Milano nel 1924. Il suo fondatore è Antonio Gramsci, noto politico e giornalista italiano. L'Unità, originariamente *l'Unità - Quotidiano degli operai e dei contadini* è lo storico giornale del partito comunista, fondato come organo ufficiale del PCI, Partito Comunista Italiano. [https://www.unita.it/].

e l'umiliazione che un personaggio di tale portata è costretto a subire. La vignetta simboleggia il "suicidio professionale" di Argan, il crollo della sua credibilità accademica, e la sua conseguente rovina, che lo ha trascinato nel fondo. L'acuta ironia di Giannelli smuove una pesante critica all'infallibilità della critica d'arte, mostrando come l'abbaglio preso dai sapienti e autorevoli critici dell'arte gli si sia rivolto contro. Ciò che egli credevano fosse un grande trionfo critico, si è trasformato in una condanna per la loro alta reputazione, per Giulio Carlo Argan *in primis*.

Dal canto loro, molti grandi vati della storia dell'arte, dopo l'errore commesso, hanno provato a difendersi; Enzo Carli ha dichiarato: «Amiamo troppo questo artista, e una cosa fatta da lui, anche se brutta, ci commuove. È stato questo grande amore ad indurci a sbagliare, a tradirci» («Il Tirreno», 20 settembre).[152]

Anche Argan dopo lo scandalo ha provato a difendersi, sostenendo che la responsabilità principale era degli esperti, di coloro che si dovevano occupare di tutte le perizie tecniche e le analisi chimico-fisiche delle pietre. Quella di Argan, a detta sua, era solo una "supposizione", una lettura personale puramente "ideale". Personale certamente, "ideale" difficile da stabilire, data l'ostinata convinzione, quasi lodevole nel sostenere fermamente l'autenticità delle sculture.

Veniamo ora al paradosso più interessante; l'episodio della beffa di Livorno sembra essere stato cancellato dalla carriera di Giulio Carlo Argan. Assai difficilmente si riescono a trovare, al di là degli articoli di giornale e delle fonti coeve, documentazioni sull'errore commesso da Argan. Dopo lo scandalo sembra che nessuno ne abbia più voluto parlare. Molte dichiarazioni di Argan, molte raffigurazioni, vignette satiriche e critiche nei suoi confronti sembrano essere svanite nel nulla. Alla morte di Argan, avvenuta il 12 novembre 1992, tutti i giornali italiani annunciano la sua scomparsa dedicando ampio spazio all'elogio della sua grande figura. Anche dall'America il «New York Times» dedica un articolo speciale ad Argan, il quale riporta:

> «Giulio Carlo Argan, storico dell'arte, muore a 83 anni.
> ROMA, 12 settembre — Giulio Carlo Argan, celebre storico e critico d'arte, esperto dei periodi rinascimentale e barocco, è deceduto martedì. Aveva 83 anni. La famiglia ha riferito che la causa del decesso è stato un attacco di cuore. Argan ha raggiunto la notorietà politica alla fine degli anni '70, ricoprendo la carica di Sindaco di Roma per tre anni. Dal 1983 fino a quest'anno è stato membro del Parlamento. Nato a Torino il 17 maggio 1909, la sua posizione antifascista

[152] Maurizio Cilli, *La Corea della critica italiana*, in «Il giornale dell'Arte», 28 maggio 2022. [https://novaexpress.ilgiornaledellarte.com/p/la-corea-della-critica-italiana].

> fu plasmata dall'attività politica svolta negli anni '20 dai suoi primi maestri, attraverso lo studio delle opere di Karl Marx e Antonio Gramsci, e successivamente di Benedetto Croce. È stato tuttavia come professore di storia dell'arte all'Università di Roma (dal 1959 al 1979) che ha ottenuto un ampio riconoscimento per le sue analisi approfondite su argomenti che spaziavano dall'arte e dall'architettura italiana del Trecento fino ai Minimalisti della fine degli anni '60. Scrittore molto prolifico, la sua serie di manuali è diventata un punto di riferimento in molte università italiane. I suoi studi sull'architettura italiana del XVII secolo sono ampiamente citati dal collega storico dell'arte Rudolf Wittkower. La sua acclamata storia dell'arte, pubblicata tra il 1968 e il 1970 e composta dalla "Storia dell'Arte" in tre volumi e dal volume unico "L'Arte Moderna", è considerata il testo moderno di riferimento per gli studenti delle scuole superiori italiane.»[153]

Un tributo americano ad un grande storico dell'arte e politico italiano che non verrà dimenticato, a differenza invece del suo errore di attribuzione destinato a cadere nell'oblio.
Di particolare rilievo è l'articolo che dedica Giuliano Briganti, grande storico dell'arte, all'amico Argan su «La Repubblica», dal titolo *Caro Argan amico e nemico*. Briganti esprime l'affetto e la profonda stima sincera nei confronti di Argan, nonostante il disaccordo su alcune ideologie e l'allontanamento tra i due dovuto alla provenienza da scuole diverse (Argan allievo di Lionello Venturi e Briganti allievo di Longhi). Briganti riconosce ad Argan il suo grande potere nel campo degli studi storico-artistici e la sua azione per la difesa del patrimonio artistico; «la sua azione per la difesa del nostro patrimonio fu sempre vigile e attiva».[154]
Nell'articolo di Briganti, come in altri articoli analizzati pubblicati subito dopo la morte di Argan dalle maggiori tesate giornalistiche, quali: *Argan, la ragione dell'arte*, su «La Stampa»[155], *Addio a Giulio Carlo Argan, il rigore della critica* sul «Corriere della Sera»[156], non è presente alcun riferimento alla vicenda di Livorno del 1984. Quello di Briganti vuole essere un tributo alla profonda stima al collega scomparso, senza la volontà di screditarne la grande carriera per un singolo episodio. Oltre agli articoli memoriali e celebrativi redatti dopo la sua morte, nessuna biografia analizzata su Argan cita la vicenda delle teste di Livorno, nemmeno alla voce "ARGAN, Giulio Carlo" del *Dizionario Biografico degli Italiani* nell'enciclopedia Treccani.[157] Nulla che sia stato pubblicato subito dopo la morte di Argan, che non si tratti appunto di fonti coeve al 1984, riporta l'errore di attribuzione da egli commesso, come se ci

[153] *Giulio Carlo Argan, Art Historian, 83, Dies*, «The New York Times», 13 settembre 1992, p. 27. [https://www.nytimes.com/1992/11/14/obituaries/giulio-carlo-argan-art-historian-83-dies.html].
[154] Giuliano Briganti, *Caro Argan amico e nemico*, «La Repubblica», 13 novembre 1922, p. 25.
[155] *Argan, la ragione dell'arte*, «La Stampa», 13 novembre 1992, p. 19.
[156] *Addio a Giulio Carlo Argan, il rigore della critica*, «Corriere della Sera», 13 novembre 1992.
[157] Claudio Gamba, "ARGAN, Giulio Carlo", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, 2015.

fosse la volontà di salvaguardare la figura di Argan. Il mondo dell'arte ha cercato di rimuovere la "macchia" dei Modigliani che ha "sporcato" la sua reputazione, come se si trattasse di un "dio" che non si può macchiare di peccato alcuno. La grande carriera di Giulio Carlo Argan non si può ridurre a un singolo errore.
A tal proposito, Max J. Friedländer su *Il conoscitore d'arte* scriveva:

> «Veramente – siamo indulgenti verso le debolezze umane – la soddisfazione della vanità, la confortante consapevolezza della propria autorità e della potenza che vi si collega debbono pur compensare l'esperto di molti dissapori della sua discutibile professione. Un onesto riconoscimento per un lavoro positivo non gli viene quasi mai dato, almeno da parte dei colleghi, che lo citano solo per contraddirlo. Le cose giuste, ch'egli ha trovato per primo, domani sono già bene comune e libera preda. Gli errori invece vivono sempre sotto il suo nome e ne mantengono il ricordo. Cose dubbie, ch'egli non poté determinare, gli vengono continuamente riproposte con muto rimprovero, mentre le sue attribuzioni indiscusse scompaiono nell'oscurità e nel silenzio.»[158]

Friedländer ha spiegato perfettamente ciò che comporta il lavoro del conoscitore d'arte: la solitudine del successo e l'immortalità dell'errore. Infatti, quando un esperto indovina un'attribuzione, tale attribuzione diventa immediatamente di dominio pubblico, la critica la assorbe e viene data per scontata, mentre il nome dell'esperto che ha attribuito tale opera sfuma nell'anonimato. Contrariamente, se l'attribuzione dell'esperto si dimostra errata, tale errore rimane sempre incollato al nome di chi lo ha commesso, diventando una condanna per il conoscitore. Friedländer aveva compreso decenni in anticipo la spietata dinamica della memoria collettiva, la storia si ricorda dei giganti soprattutto quando inciampano, quando cadono. Nel caso di Argan, uno dei giganti della storia dell'arte, che ha scritto pagine e pagine sulla storia dell'arte, sul Barocco, che ha spiegato la storia dell'arte a generazioni di studenti, l'errore è rimasto, anche se si è cercato di cancellarlo. Argan, dalla sua immensa statura, subì sì un grave colpo e un danno all'immagine, ma il suo nome, che ha dato un contributo molto rilevante alla storia dell'arte, non poteva essere associato ad un solo errore che trascina nel fondo tutta la sua carriera.

Alla prima voce che troviamo sul web su Argan, soltanto recentemente, dopo più di 30 anni dalla beffa, su Wikipedia sotto la voce "Polemiche" viene citato che Giulio Carlo Argan:

[158] Max J. Friedländer, *Il conoscitore d'arte*, Torino, Einaudi, 1955, p. 159.

> «Nel 1984 fu tra gli storici d'arte vittime illustri della "beffa di Livorno" poiché sostenne con certezza che le tre teste ritrovate a Livorno e attribuite a Modigliani, rivelatesi poi dei falsi, fossero autentiche. Egli dichiarò che si trattava di "un miracoloso ritrovamento di tre incompiute meravigliose sculture di Modigliani al quale andava attribuita la paternità senza alcun dubbio, né timore di smentita".»[159]

Nel 2011 si è svolta al Mart, il museo d'arte moderna e contemporanea di Rovereto e Trento, una mostra su Modigliani.[160] Poiché la mostra combaciava con il centenario dello storico dell'arte Giulio Carlo Argan, la mostra è diventata un pretesto per ricordare la figura di Argan e la scossa presa dopo l'errata attribuzione delle finte teste di Modigliani. Dunque, per la prima volta, dopo quasi trent'anni dalla beffa di Livorno, si ritorna a parlare dell'errore di Argan, ma non rimarcando l'errore a scopo di screditare la sua figura e la sua carriera, piuttosto con lo scopo di mettere in evidenza la crisi della critica, delle attribuzioni e delle analisi scientifiche sulle opere d'arte. Sul «Corriere della Sera» l'articolo su *Modigliani al Mart e il caso Argan (centenario)*:

> «L'esposizione del Mart si concentra sul corpus delle sculture di Modigliani, dove il livornese filtra i temi della scultura tribale attraverso le ricerche di Picasso e Brancusi. Le sue sculture hanno una purezza avvolgente e forme enigmatiche, come ha dimostrato Ambrogio Ceroni che per la prima volta, nel 1965, ha catalogato l'opera di Modigliani scultore. Delle 25 sculture identificate da Ceroni, solo 16 oggi appartengono a collezioni pubbliche, mentre le restanti sono disperse. Poiché questa mostra concorda con il centenario di uno dei padri della critica d'arte, Giulio Carlo Argan, è però il caso di ricordare come proprio la creazione di false sculture di Modigliani ha dato un sano scossone alla critica attribuizionistica. Finte teste di Modigliani, realizzate in realtà da tre ragazzi (Ghelarducci, Luridiana e Ferrucci), vennero ritrovate nel fosso Reale di Livorno nel settembre del 1984. Diversi critici, tra i quali Argan, affermarono che le teste erano autentiche, di Modigliani. In realtà, erano state realizzate come burla da tre ragazzi, che ne riscolpirono due teste analoghe a quelle buttate nel fosso in televisione, rendendo evidente a tutti che si trattava di falsi. Nell'occasione, tuttavia, Argan ribadì che "la prova televisiva dei ragazzi è stata un'esibizione pietosa. Chiunque avrebbe potuto constatare come quei giovani non fossero in grado di fare alcunché. Escludo nel modo più assoluto, dunque, che a realizzare la testa ripescata siano stati quei ragazzi". Con strenua volontà di non voler riconoscere il proprio errore, credo che Argan abbia reso più evidente la disfatta del critico attribuizionista. Da allora le indagini scientifiche, unitamente alla documentazione di archivio,

[159] Giulio Carlo Argan, in Wikipedia.
[//it.wikipedia.org/w/index.php?title=Giulio_Carlo_Argan&oldid=151086908].
[160] Mart, mostra *Modigliani Scultore* (18 dicembre 2010 – 27 marzo 2011).
[https://www.mart.tn.it/mostre/modigliani-scultore-138775].

> sono apparsi strumenti ben più efficaci per le attribuzioni di ogni valutazione dell'occhio esperto. A dire il vero, anche Argan si era accorto di una cosa: lo straordinario potere che le analisi scientifiche hanno all'oggi nella capacità di datare un'opera sostituendo a pieno titolo il sapere del critico-attribuizionista. A questo proposito, infatti, affermava: "sono rimasto profondamente sorpreso quando Zeri e Calvesi hanno sottolineato la loro sfiducia nelle analisi scientifiche. È chiaro che nessuna di queste può accertare se un'opera sia, o meno, di Modigliani. Ma può verificare quanto tempo quella pietra sia rimasta sommersa, questo sì" (Corriere della Sera, 12 settembre 1984). Di fatto, il critico attribuizionista si è trovato nudo di fronte a uno scherzo dei ragazzi: si è scoperto che l'investimento di valore su un'opera del critico è quanto mai arbitraria. Il caso – almeno a livello di credibilità popolare e mediatica – segna la crisi del critico attribuizionista alla Cavalcaselle o alla Morelli.»[161]

L'articolo evidenzia quella che sembra essere un'ironia storiografica perfetta; mentre si celebra il centenario della nascita di Argan, la mostra di Modigliani al Mart diventa un'occasione per ricordare il suo errore più grande. Invece di continuare a nascondere il suo errore, l'episodio viene trasformato in un momento fondamentale di spartiacque nella storia della critica d'arte. L'errore di Argan non viene visto come una svista personale, ma analizzato come l'emblema della crisi del critico-attribuzionista, che ha dimostrato che la sola percezione visiva (l'occhio del conoscitore) non bastava più a decretare l'autenticità e la paternità di un'opera. Viene evidenziato nell'articolo come, anche se da un lato Argan fallì sull'attribuzione, dall'altro lato intuì prima di altri suoi colleghi (come Federico Zeri e Maurizio Calvesi), la necessità e l'importanza delle analisi scientifiche diagnostiche. Infatti, dopo l'errore di attribuzione di uno storico dell'arte della portata di Argan, le analisi scientifiche sulle opere d'arte si sono rilevate molto più efficaci, con nuove tecniche e strumentazioni in grado di analizzare e stabilire l'autenticità. In questo modo la beffa del '84 ha segnato il tramonto definito del modello di attribuzione classico di Cavalcaselle e Morelli, segnando l'inizio dell'era delle indagini scientifiche diagnostiche, in cui archivi, diagnostica, laboratori e storiografia lavorano assieme. Nella lettura data dal Mart al caso di Argan, non si tratta dunque solo di un errore personale commesso da Argan, ma di uno spartiacque tra vecchia e nuova critica dell'arte.

Tre teste false di Modigliani, gettate nel fosso Reale di Livorno, così come voleva la leggenda, hanno causato uno dei più grandi scandali mediatici degli ultimi tempi. Il grande abbaglio dei giganti, la caduta degli dèi, dei più grandi, autorevoli ed esperti critici e storici dell'arte, che

[161] Pierluigi Panza, Modigliani al Mart e il caso Argan (centenario), «Corriere della Sera», 9 gennaio 2011. [https://fattoadarte.corriere.it/2011/01/09/modigliani_al_mart_e_il_caso_a/].

hanno portato conseguentemente alla grande crisi della *Connoisseurship*, al crollo della fiducia, della credibilità, dell'autorità e dell'infallibilità dell'occhio del conoscitore.

Giovanni Morandi intervista i "ragazzi della beffa" dopo 20 anni dalla burla di Livorno.
Parla Francesco Ferrucci, oggi medico oncologo.

> «Ma perché lei e i suoi amici chiedeste il sequestro della testa che avevate scolpito?» Chiede Morandi a Ferrucci. «La nostra, la *Modì 2*, è stata per tanti anni sotto sequestro cautelativo, perché noi avevamo paura che alterassero le prove e la facessero diventare vera per davvero.»[162]

Parla Michele Ghelarducci, oggi spedizioniere, all'intervista con Morandi:

> «La testa però non ve l'hanno restituita?» «No, quella no, non che noi non avremo forse la possibilità di riaverla, il problema è che da un punto di vista puramente legale l'atto che noi abbiamo compiuto è di alienazione, nel senso che abbiamo preso la testa e l'abbiamo buttata, quindi, in teoria chi la trova è sua. Poi noi potremmo aprire un processo di attribuzione, una roba del genere, per cercare di farcela ridare, però onestamente mi pare di capire che la testa ce l'ha il comune, nessuno vuol far nulla, perché appena fanno qualcosa rimestano nel torbido e rifanno figuraccia, allora credo che nessuno, abbia interesse a rinominare questa vicenda. Quindi è lì congelata, sai quelle cose insabbiate, in cui nulla va avanti e nulla va indietro.»[163]

Parla il terzo "falsario", Pietro Luridiana, oggi informatico.

> «Voi non avete avuto processi, non siete stati accusati di qualcosa?»
> «No, mai.»
> «Vi hanno detto di essere stati manovrati per motivi politici?»
> «Quello purtroppo è un difetto italiano, cercare una scusa qualunque.»[164]

[162] Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 130.
[163] *Ibidem*, pp. 136-137.
[164] *Ibidem*, p. 142.

Capitolo III

Prima della beffa di Livorno

Maudit: l'eredità "maledetta" del pittore "maledetto"

Amedeo Modigliani nasce il 12 luglio 1984 a Livorno, in via Roma 38[165], da una famiglia di origine ebraica sefardita. Dedo è l'ultimo dei quattro figli di Flaminio Modigliani (1840-1928) e Eugénie Garsin (1855-1927).

Sin dalla giovane età, Amedeo è afflitto da diversi problemi di salute; prima una pleurite, contratta da bambino, poi nel 1898 si ammala di una febbre tifoidea[166], che gli danneggia gravemente i polmoni. Date le precarie condizioni di salute, il giovane Amedeo abbandona gli studi per dedicarsi esclusivamente alla pittura. A soli 14 anni inizia a seguire le lezioni del pittore Guglielmo Micheli.[167] Amedeo frequentava le lezioni di pittura, insieme a lui i suoi compagni "amici" post-macchiaioli: Gino Romiti, Renato Natali, Benvenuto Benvenuti, Manlio Martinelli, Lloyd e molti altri, che non hanno mai apprezzato davvero Modigliani come pittore. Ma di lui ricordano un adolescente avido d'imparare e veloce nel farlo, un ragazzo bisognoso d'esperienze e di spazi.[168] Ma l'ennesima pleurite si complica in una tubercolosi. Tra il 1901 e il 1902 Amedeo, accompagnato dalla madre, fa un viaggio, va a Napoli, Capri, Amalfi, poi va a Roma, visita i musei e le chiese, vede le opere d'arte. Poi va a Firenze, ritrovo dei giovani intellettuali, vede per la prima volta gli Uffizi. Dedo presto si rende conto di voler lasciare Livorno e vivere d'arte. E così, Modigliani si stacca da Livorno. Tornerà solo per qualche breve periodo. Lo zio materno, Amedeo Garsin, lo aiuta provvedendo a sostenere economicamente le spese dei suoi viaggi. A Dedo piace fare lo scultore, ama lavorare la pietra, ma si ritroverà costretto a dover scegliere la pittura, il marmo di buona qualità ha un costo molto elevato. Inoltre, lavorare il marmo non fa bene alla sua cattiva salute, le polveri sono veleno per i suoi fragili polmoni e la fatica di scolpire il marmo supera le sue forze.[169] Nel maggio del 1902 Amedeo si iscrive alla Scuola libera di nudo a Firenze, nell'atelier di Giovanni Fattori[170]. Poi si sposta a Venezia, anche lì va alla Scuola libera di nudo, all'Accademia di Belle Arti.[171]

---

[165] Dove attualmente si trova la casa Natale di Amedeo Modigliani.

[166] La febbre tifoide è una grave malattia infettiva sistemica causata dal batterio *Salmonella enterica* siero variante *typhi*. Si trasmette per via oro-fecale attraverso acqua o cibi contaminati, ed è caratterizzata da febbre progressiva e prolungata, dolori addominali e spossatezza.

[167] Francesca Marini, *Modigliani*, presentazione di Leone Piccioni, Milano, Rizzoli, Skira, Corriere della Sera, 2004, p. 28.

[168] Corrado Augias, *Modigliani. L'ultimo romantico*, Milano, Einaudi, 2010, p. 34.

[169] *Ivi*, p. 48.

[170] Giovanni Fattori (Livorno, 6 settembre 1825 – Firenze, 30 agosto 1908), è stato un famoso pittore italiano dell'Ottocento, principale esponente del movimento artistico dei Macchiaioli.

[171] Francesca Marini, *Modigliani*, presentazione di Leone Piccioni, Milano, Rizzoli, Skira, Corriere della Sera, 2004, p. 31.

A Venezia Dedo stava bene, ma il suo vero sogno è sempre stato Parigi. Nel gennaio del 1906 Amedeo Modigliani arriva a Parigi. Grazie a una piccola eredità lasciatagli dallo zio Garsin, Amedeo si stabilisce inizialmente in un bell'albergo confortevole in Place de la Madeleine. Poco dopo si trasferisce a Montmartre e da qui ha inizio la sua nuova vita. Amedeo ha 21 anni e a Parigi scopre un mondo totalmente nuovo, una realtà così diversa da quella dove aveva vissuto finora. La Parigi degli inizi del Novecento stava per diventare la vera capitale culturale d'Europa, e di conseguenza, del mondo. A Parigi si sentiva il richiamo dell'arte e della modernità, era il ritrovo di artisti e di nuove correnti artistiche, di nuovi stimoli.

> «Questo è ciò che Modigliani trova al suo arrivo. Strade, alloggi, caffè, rumori, luci, modi diversi di vivere che suscitano in lui emozioni profonde e destinati a cambiare molte abitudini della sua vita. Amedeo è un uomo fragile e spavaldo, due caratteristiche che mal si accompagnano. È arrivato a Parigi sulla base di racconti imprecisi, spinto più dal suo desiderio di lasciare il vecchio che non da quello di affrontare il nuovo. Misurando dal vero le diversità con ciò che ha lasciato, di colpo capisce l'enormità della sua sfida.»[172]

A Montmartre, il celebre quartiere dei giovani pittori, richiamati dalla fama degli impressionisti, Dedo affitta un *atelier* in rue Caulaincourt, nella stessa via in cui anche Toulouse-Lautrec[173], già morto nel 1901, aveva avuto il proprio *atelier*. Montmartre era divisa in due, *La Butte* era la parte più alta, la cima della collina, fatta di stradine sterrate e orti e case decadenti, un'atmosfera tranquilla e più contadina, ben lontana dai lussuosi *boulevard* del centro parigino. A *La Butte*, tra baracche e terreni in costruzione, i giovani artisti potevano trovare un posto dove stare a pochi soldi. Mentre la parte più bassa di Montmartre, la base della collina, illuminata dalla prime luci a gas, era il teatro dei più celebri caffè e cabaret parigini. *Le Chat Noir*, il *Moulin Rouge* e il *Lapin Agile*, una taverna che tra il 1905 e il 1910 diventa un importante punto di incontro per artisti, poeti, pittori e scrittori. Frequentato anche dal giovane Modigliani, che «con la larga giacca di velluto alla maremmana, un *foulard* rosso al collo e un cappello a larghe falde, si introduce subito nella vita di Montmartre, quella della *Butte*».[174] (fig. 22). Tra le case in costruzione prende alloggio Leopold Zborowski, un famoso mercante d'arte, che sarà mecenate di Modigliani, oltre che suo amico. Al piano sotto c'è invece Andrè Salmon, scrittore

[172] Corrado Augias, *Modigliani. L'ultimo romantico*, Milano, Einaudi, 2010, p. 59.
[173] Henri de Toulouse-Lautrec (Albi, 24 novembre 1864 - Saint-André-du-Bois, 9 settembre 1901) è stato un pittore francese, artista simbolo della nuova modernità parigina di fine XIX secolo. Rappresentava nelle sue opere la vita notturna parigina della Belle Époque, catturandone l'energia sfrenata, ma anche l'intimità e la precarietà della vita quotidiana.
[174] Francesca Marini, *Modigliani*, presentazione di Leone Piccioni, Milano, Rizzoli, Skira, Corriere della Sera, 2004, p. 35.

e poeta, una sorta di collegamento tra artisti e galleristi, che dopo la morte di Modigliani diventerà il suo «affettuoso e infedele biografo».[175]

Modigliani si iscrive all'Accademia Colarossi, dove anni dopo incontrerà Jeanne[176], la sua grande musa, modella e amante, in rue del Grande Chaumière. A Parigi però, punto nevralgico dell'Avanguardia, la vera accademia erano i caffè, le osterie, i cabaret, luoghi dove ci si riuniva per parlare e fare l'arte, fare l'Avanguardia. Lasciata rue Caulaincourt, Amedeo si trasferisce per un periodo al *Bateau-Lavoir*, uno dei luoghi più leggendari dell'arte contemporanea. Situato sulla collina di Montmartre, in rue Ravignan, il *Bateau-Lavoir* era un vecchio edificio in legno e mattoni, originariamente una fabbrica di pianoforti, poi trasformato in una serie di piccoli *atelier*. Il nome *Bateau-Lavoir*, "battello lavatoio", l'ha dato il poeta Max Jacob; l'edificio vecchio, squallido e traballante, privo di riscaldamento e corrente elettrica, con un solo rubinetto con acqua corrente, ricordava uno di quei barconi sulla Senna dove si lavavano i panni. Le condizioni erano pessime, d'inverno si gelava, d'estate si soffocava. Nonostante ciò, dall'inizio del Novecento, fino circa al 1914, inizio della Grande Guerra, il *Bateau-Lavoir* diventa un luogo abitato da artisti, che vedrà nascere le grandi Avanguardie artistiche, l'Espressionismo dei *Fauves*[177] e il Cubismo. Picasso si era stabilito già nel 1904 al *Bateau-Lavoir*, ed è proprio qui che Picasso e Modigliani, qualche anno dopo, si conoscono. Modigliani, o meglio *Modì*, alla francese, frequenta lo studio di Picasso al *Bateau-Lavoir*, qui vede le bozze de *Les Demoiselles d'Avignon*, l'opera che rivoluzionerà la storia dell'arte. Amici, non molto amici, forse più rivali, ma con molta stima reciproca, i due hanno diversi interessi in comune, come quello per l'*art negre*, l'arte africana, primitiva. Picasso visita il Musée d'Ethnographie al Trocadéro, il primo museo antropologico etnografico di Parigi, e vede per la prima volta le maschere tribali africane, i feticci e le statuette provenienti dalle colonie dell'Africa, Asia e Oceania. Ne rimane profondamente influenzato, ci torna più volte. Per gli artisti dell'avanguardia parigina, *in primis* per Picasso, quelli non sono solo dei semplici oggetti esotici, dei *souvenir*. Sono oggetti dotati di un potere magico. Quelle maschere non sono come le altre, sono delle presenze vive.[178]

---

[175] Corrado Augias, *Modigliani. L'ultimo romantico*, Milano, Einaudi, 2010, p. 59.

[176]Jeanne Hébuterne (Meaux, 6 aprile 1898 - Parigi, 26 gennaio 1920), è stata una pittrice, compagna di Amedeo Modigliani, da cui ebbe una figlia, Jeanne Modigliani. Jeanne Hébuterne appare in molti ritratti di Modigliani.

[177] Movimento artistico d'avanguardia sviluppatosi agli inizi del Novecento, attorno a Henri Matisse e un gruppo di artisti tra i quali André Derain, Maurice de Vlaminck, Henri Manguin, Kees van Dongen. I *Fauves* utilizzano colori puri e vivaci, l'uso del colore era violento e assai espressivo (es. *Donna con cappello* di Matisse). Il nome "*Fauves*" (belve) deriva dal *Salon d'Automne* di Parigi del 1905, in cui il critico d'arte Louis Vauxcelles definì la sala in cui questi artisti esponevano una "*cage aux fauves*", ovvero una "gabbia di belve", per la selvaggia violenza espressiva del colore. Egli entrando in questa sala e vedendo una scultura accademica classica in forte contrasto con i violenti colori, avrebbe esclamato: "Ecco Donatello fra le belve!".

[178] Maria Grazia Messina, *Le muse d'oltremare. Esotismo e primitivismo dell'arte contemporanea*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 250-251.

> «Picasso, fra gli artisti di Montmartre, nel riconoscere nelle sculture tribali presenze tuttora attive e influenti. Maschere e feticci acquistano una valenza diversa rispetto al loro porsi come idoli prodotti da culture remote, impenetrabili e indifferenti nei loro significati, ed esemplari solo in quanto archetipi di un fare artistico autosufficiente e scisso da ogni referenzialità al mondo fenomenico.»[179]

L'influenza esotica primitivista dell'*art negre* è chiaramente visibile nell'ultima versione de *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) di Picasso; due delle cinque figure femminili sono maschere tribali africane, mentre le altre tre figure presentano volti dai tratti allungati, taglienti, primitivi. Picasso e Modigliani vedono in queste forme primitive la base per una rivoluzione nella percezione dell'arte.[180] Come Picasso, anche Modigliani assorbe profondamente queste influenze, rielaborandole, arrivando poi, grazie anche all'influenza delle sculture dell'amico artista romeno Constantin Brancusi[181], a prenderne l'aspetto formale, i visi allungati, i nasi affilati, gli occhi a mandorla privi di pupille, e farne la sua inconfondibile cifra stilistica.

A Parigi Modigliani conosce la vera avanguardia. Non era pronto alle novità dei *Fauves*, Matisse, Derain, Vlaminck, Van Dongen, Juan Gris, all'Espressionismo, ai *Salon*, a Picasso e a quello che sarà poi il Cubismo. Modigliani sta ancora cercando la sua strada. Nel suo studio a Montmartre, composto da un letto, due seggiole, un tavolo e un baule pieno di disegni, principalmente ritratti, con le pareti tempestate di tele, Modigliani distrugge continuamente le sue opere. Vuole dedicarsi alla scultura.[182] Disegna principalmente ritratti di amici e conoscenti, molti nudi, ballerine e acrobati, ispirato da ciò che vede al circo Medrano, un luogo assai frequentato dagli artisti, va con Picasso, Derain, Juan Gris. Amedeo deve abituarsi in fretta alla *vie de bohème*[183] e così la vita *bohémien* parigina lo ingloba totalmente, frequenta i caffè, le osterie e i bordelli parigini, fuma hashish e oppio, beve vino e assenzio, era tutto assai comune tra gli artisti.

Alla fine del 1907 Modigliani conosce il dottor Paul Alexandre, che diventerà suo amico e suo primo ammiratore, nonché mecenate. Alexandre ha la passione per la pittura e convince

---

[179] Maria Grazia Messina, *Le muse d'oltremare. Esotismo e primitivismo dell'arte contemporanea*, Torino, Einaudi, 1994, p. 249.

[180] AA.VV., *Modigliani. Revolution des Primitivismus*, a cura di Marc Restrellini, Vienna, Albertina, Hirmer, 2021, p. 32.

[181] Constantin Brâncuși (Peștișani, 19 febbraio 1876 - Parigi, 16 marzo 1957) è stato uno scultore romeno, poi naturalizzato francese, considerato uno degli scultori più importanti del Novecento. Famoso per le sue sculture, prevalentemente in legno o marmo, in cui le forme sono ridotte all'essenziale, forme geometriche pulite e raffinate, che si riconducono all'arte arcaica e al primitivismo.

[182] Francesca Marini, *Modigliani*, presentazione di Leone Piccioni, Milano, Rizzoli, Skira, Corriere della Sera, 2004, pp. 37-38.

[183] Corrado Augias, *Modigliani. L'ultimo romantico*, Milano, Einaudi, 2010, p. 78.

Amedeo ad iscriversi al *Salon des Indépendants*[184] del 1908. Modigliani vi esporrà cinque opere: La *Juive* (l'Ebrea, che verrà poi acquistata dallo stesso Alexandre), due nudi, uno studio, l'*Idolo* e un disegno.[185] Sarà poi sempre lo stesso Paul Alexandre a presentare a Modigliani lo scultore Brancusi, una figura assai fondamentale per Amedeo. Tra i due nascerà una profonda amicizia e una grande stima artistica reciproca.

Dalla miseria di Montmartre, nel 1909 Amedeo si sposta sulla riva sinistra della Senna, a Montparnasse. Il quartiere di Montparnasse diventerà quello era stato Montmartre qualche decennio prima, la culla dell'arte contemporanea, il quartiere degli artisti e dell'avanguardia, e la *bohème* parigina si sposterà di conseguenza a Montparnasse.
Amedeo si rifugia inizialmente alla *Ruche*, il cosiddetto "alveare", dalla struttura circolare e dagli angusti e freddi *atelier*. La *Ruche* è povertà, miseria, ma anche anarchia, arte, rivoluzione. In seguito, alla *Ruche* vi arriveranno anche Marc Chagall e Chaïm Soutine[186], che sarà grande amico di Modigliani.
Dopo la *Ruche*, intorno alla fine del 1909, Modigliani trova un nuovo posto dove lavorare a Montparnasse e si stabilisce al numero 14 della *Cité Falguière*[187]. Qui Amedeo diventa vicino di studio di Brancusi, che lo abbia trovato casualmente o che si sia traferito lì appositamente per stare vicino a lui non è certo. Dal 1913 Modì sarà vicino di studio anche di Soutine alla *Cité Falguière* e tra i due nascerà una grande amicizia. Soutine è un tipo strano, un po' disadattato, probabilmente mentalmente instabile. Tiene carcasse di animali morti nel suo studio per ammirarli e dipingerli. Soutine è più giovane di Modì e diventerà una sorta di fratello minore per Amedeo, mentre tutti lo criticano e lo isolano, lui lo prenderà sotto la sua ala. «Altri raccontano come il bell'italiano insegnasse all'ebreo del miserabile villaggio a soffiarsi il naso con un fazzoletto piuttosto che con le dita e a pulirsi le unghie»[188]. Per Modigliani, Soutine è

[184] Il *Salon des Indépendants*, fondato a Parigi nel 1884, è stato uno dei principali motori dell'avanguardia e dell'arte contemporanea. Fondato da un gruppo di artisti radicali e rivoluzionari, tra cui Georges Seurat, Paul Signac, Odilon Redon, con uno scopo preciso: creare un'alternativa libera al *Salon* ufficiale, dominato dai canoni rigidi dell'Accademia di Belle Arti. Nell'Ottocento i *Salon* erano gestiti dallo stato e avevano una giuria. Contrariamente, il *Salon des Indépendants* era organizzato da una "società di artisti indipendenti". In questi *Salon* indipendenti ogni artista che voleva partecipare pagava semplicemente una quota associativa, non c'era una giuria e non c'erano premi da vincere (*ni jury ni récompense*), servivano a vendere le opere d'arte, a creare un mercato d'arte. Parigi era il centro dell'arte e i *Salon* sono stati la culla delle avanguardie, un trampolino di lancio in cui anche artisti stranieri, come Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Marc Chagall, Vasily Kandinsky, Costantin Brancusi, e moltissimi altri, potevano mostrare e vendere la propria arte al pubblico e ai collezionisti.
[185] Jeanne Modigliani, *Modigliani, mio padre*, a cura di Christian Parisot, Milano, Abscondita, 2005, pp. 78-79.
[186] Chaim Solomonovič Sutin (13 gennaio 1893 - Parigi, 9 agosto 1943), è stato un pittore russo naturalizzato francese. Grande amico di Amedeo Modigliani, Soutine appare in molti ritratti di Modigliani.
[187] Francesca Marini, *Modigliani*, presentazione di Leone Piccioni, Milano, Rizzoli, Skira, Corriere della Sera, 2004, p. 50.
[188] Jeanne Modigliani, *Modigliani, mio padre*, a cura di Christian Parisot, Milano, Abscondita, 2005, p. 130.

grande artista. Di grandissima influenza è però Brancusi; lo scultore romeno ha otto anni più di Modigliani ed è già piuttosto noto. Il desiderio di Modigliani è sempre stato quello di diventare un grande scultore, anche se alla pittura non ha mai rinunciato. Con la scoperta dell'*art negre* e l'esempio di Brancusi, dal 1909 in poi, Amedeo si consacra essenzialmente alla scultura.[189] Brancusi e Modigliani sono molto diversi tra loro; il primo è più introspettivo, calmo, spirituale. Modigliani invece è più vivace, appassionato, abituato a lavorare veloce, desideroso di creare e comunicare.[190] Lavorando a stretto contatto con Brancusi, negli anni successivi, nascono le famosissime e inestimabili teste ieratiche, sculture solenni, austere, immobili, dai visi allungati, volti solcati, geometrici, nasi allungati e affilati, gli occhi ovali. Le forme essenziali, arcaiche, primitive sono certamente frutto delle discussioni con Brancusi. Quando Modì fa ritorno a Livorno, Brancusi è l'artista di cui parla con più entusiasmo[191], peccato però che Livorno è ancora molto distante dall'arte che si sta facendo a Parigi.

Laura Garsin, zia di Modigliani, quando si reca a Parigi nel 1909, trova il nipote «miseramente alloggiato all'altezza di un primo piano in una delle diece o dodici celle disposte in una cosiddetta "*Ruche*" e forse fu qui dipinse i ritratti della famiglia Alexandre che Paul gli commissionò dopo che Amedeo si scusò con lui per quanto era accaduto in *rue du Delta*». Si dice infatti che Modigliani sia stato allontanato proprio Paul Alexandre dopo che una sera, in preda all'alcol, preso da un eccesso di furore, abbia sfregiato le tele e distrutto delle opere di alcuni artisti in *rue du Delta*.[192] Da questa, come da molte altre vicende raccontate sull'artista, nasce la leggenda del *Modì Maudit*, che conosciamo oggi, il mito dell'artista maledetto.

> «Anarchico, folle, violento, alcolizzato, drogato, attaccabrighe, dispotico, irascibile, puttaniere, irresponsabile, egocentrico. Sono soltanto alcuni dei dispregiativi con i quali è passato alla storia il più grande dei pittori italiani del Novecento. Una visione miope.»[193]

È certamente molto più facile ed estremamente affascinante vendere Amedeo Modigliani come il "pittore maledetto", un folle *bohemién* alcolizzato e drogato nella Parigi dell'avanguardia. Una visione miope? Dania Mondini e Claudio Loiodice in *L'Affare Modigliani* la ritengono assolutamente una visione miope, costruita attraverso l'infamia e l'invidia.

---

[189] *Ivi*, pp. 96-97.
[190] AA.VV., *Modigliani e la bohème di Parigi*, a cura di Jean-Micheal Bouhours, Milano, Skira, 2015, p. 24.
[191] Corrado Augias, *Modigliani. L'ultimo romantico*, Milano, Einaudi, 2010, p. 141.
[192] Francesca Marini, *Modigliani*, presentazione di Leone Piccioni, Milano, Rizzoli, Skira, Corriere della Sera, 2004, pp. 46-47.
[193] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 5.

> «Noi, che ne abbiamo analizzato i dettagli mediante una ricostruzione anzitutto criminologica, ma anche storica, sociale, psicologica, riteniamo invece che Amedeo Modigliani sia stato un genio libero di esprimere la sua eresia verso una società arrogante, che tendeva a restringere i campi di libertà e di espressione secondo schemi discutibili. Un profilo da deviato sociale è stato disegnato ad hoc a beneficio di chi, già allora, intravedeva un affare nel caricare di significati patologici la responsabilità di un'artista che invece era sensibile, aristocratico, bello, colto, poliglotta, raffinato, generoso ma irrequieto, e anche votato a farsi del male. Il fascino perverso attribuito falsamente a un pittore che muore giovane (aveva trentacinque anni), povero e malato, avrebbe fatto salire, come poi è realmente accaduto, le quotazioni delle sue opere, consentendo a molti, e per molti decenni, di arricchirsi. L'affare Modigliani arriva fino a oggi».[194]

Nella Parigi dei primi del Novecento, la figura dell'artista folle, emarginato e autodistruttivo, era una merce potentissima, soprattutto per i collezionisti d'arte. Basti pensare a Van Gogh, pittore olandese che arriva in Francia, uno degli esempi più forti. Conosciuto da tutti tramite il mito dell'artista tormentato, pazzo, autodistruttivo, violento, che si è tagliato un orecchio e che ha vissuto un'esistenza drammatica, fino alla sua morte in malattia e in estrema povertà. L'artista dall'esistenza tragica e tormentata ha sempre creato una narrazione potente che affascina il pubblico e i collezionisti, creando il *pathos*. La figura di Modigliani, ridotto a "deviato sociale" (alcolizzato, drogato, violento, dispotico, dissoluto), serve in qualche modo a de-storicizzare la sua reale figura; un ragazzo borghese, di buona famiglia, molto colto, intelligente, poliglotta, amante della letteratura (da Dante a Baudelaire) e pure dell'arte classica. Una sorta di svalutazione dell'uomo a favore della valorizzazione del mito. Di conseguenza, il valore economico del mito del "pittore maledetto" sale. Inoltre, Amedeo Modigliani muore giovane, nel 1920, a soli trentacinque anni. Una vita e una produzione limitata, e perciò una maggiore richiesta, a prezzi molto più elevati. Oltre alla sua vita, anche la morte stessa di Modigliani ha contribuito e contribuisce tutt'ora ad alimentare il mito dell'artista "maledetto".

> «Un giorno Kisling e Ortiz de Zarate trovano Modigliani a letto, nello studio gelido. Seduta accanto a lui, Jeanne, incinta di nove mesi, lo disegnava. Intorno, bottiglie di vino vuote e scatole di sardine aperte. La leggenda vuole che Modigliani morente abbia raccomandato Soutine a Zborowski («io sono ormai fottuto, ma ti lascio Soutine»), invitato la moglie a seguirlo nella morte, per avere il suo modello preferito in Paradiso e godere con lei eterna felicità.»[195]

[194] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 5.
[195] Jeanne Modigliani, *Modigliani, mio padre*, a cura di Christian Parisot, Milano, Abscondita, 2005, pp. 153-154.

Amedeo sta per morire, sa che è arrivata la sua fine. La sua malattia, presente sin dalla tenera età, e complice il suo stile di vita sregolato, lo stanno conducendo alla morte. Il 22 gennaio del 1920 perde conoscenza, viene portato all'ospedale dalla Charité. Resta in coma fino alla sera del 24 gennaio, poi la morte lo coglie. «Alle 8.50 è mancato senza soffrire e senza riprendere conoscenza» scrive Zborowski[196], suo sostenitore e mecenate, al fratello Emanuele Modigliani, anche se in realtà le sofferenze patite l'avevano logorato e portato alla morte.[197]
Una morte ancora più drammatica, degna di una tragedia greca, è toccata alla sua amata Jeanne. Dopo la morte di Amedeo, Jeanne, incinta di quasi nove mesi, non regge il dolore della perdita del suo amato Modì. Una donna ormai apatica, estranea a qualsiasi emozione, che si ritira da sola nel suo dolore e decide di togliersi la vita, a soli ventuno anni.

> «Forse è proprio la morte a chiamarla. Due giorni dopo la scomparsa di Amedeo, lei l'accoglie per propria mano, con un volo di quindici metri in cui probabilmente la mente offuscata e distrutta dal dolore ha voluto liberarsi a ogni costo del peso enorme che era ormai il suo corpo. È l'alba del 26 gennaio quando Jeanne toglie la vita a sé e al bimbo che porta in grembo.»[198]

Il corpo tumefatto di Jeanne viene trasportato su una cariola in rue de la Grande Chaumière, nell'appartamento di Modigliani. La salma della giovane viene disposta nel letto che i due amanti avevano condiviso e in cui avevano consumato il loro amore. Arriva un'amica di Jeanne, sua compagna dell'accademia, Chantal Quenneville, che si ritrova davanti al cadavere dell'amica, una scena terribilmente macabra. La stessa Chantal scriverà:

> «La testa, bianca e cosparsa di macchie verdi, recava ancora tracce di quella vita alla quale aveva eroicamente rinunciato. Aveva avuto un figlio[199] da Modigliani e ne stava aspettando un secondo: il suo ventre sporgeva dalla coperta lacera, una gamba sembrava essersi spezzata nella caduta.»[200]

Una scena raccapricciante. Chantal dopo la morte dei due trova nell'appartamento dei disegni di Jeanne, la quale si ritraeva nell'atto di togliersi la vita, accoltellandosi al petto con una lama.

---

[196] Leopold Zborowski (Zališčyky, 10 marzo 1889 - Parigi, 24 marzo 1932) è stato un famoso mercante d'arte polacco, attivo soprattutto a Parigi nella prima metà del Novecento. Celebre soprattutto per essere stato il mecenate di moltissimi artisti della scuola parigina, come André Derain, Moïse Kisling, Marc Chagall, Chaïm Soutine, Maurice Utrillo, e soprattutto Amedeo Modigliani, di cui è stato grande amico. Zborowski ha organizzato per Modigliani diverse esposizioni e ne ha acquistato molte opere, diventato il suo principale sostenitore, sostenendolo soprattutto economicamente.
[197] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 14.
[198] *Ivi*, p. 15.
[199] Jeanne Modigliani.
[200] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 17.

Jeanne meditava il suicidio forse da tempo, era già morta dentro, la sua anima l'aveva abbandonata prima del suo corpo. Il giorno dopo, il 27 gennaio, si svolgono i funerali di Modigliani, una cerimonia maestosa. Il carro funebre con la salma dell'artista viene trainato dai cavalli e attraversa Montparnasse, dietro di lui un gran corteo. Tutti gli artisti di Parigi seguono Modigliani piangendo, compreso Picasso. Su *Le Figaro* André Warnod scrive sui funerali:

> «Furono magnifiche esequie, a cui presenziarono Montparnasse e Montmartre: pittori, scultori, poeti e modelli. Il loro straordinario corteo scortava il carro funebre coperto di fiori. Al suo passaggio, a tutti gli incroci, gli agenti della polizia si mettevano sull'attenti e facevano il saluto militare. Modigliani salutato proprio da coloro che l'avevano tanto spesso ingiuriato! Che rivincita!».[201]

L'amico pittore Kisling aveva fatto una colletta per raccogliere il denaro per poter sostenere le spese dei funerali (i soldi da Livorno non erano arrivati in tempo), facendo sì che fosse una cerimonia solenne. Modì non se lo sarebbe mai immaginato. Tutt'altro che solenne è stato il funerale di Jeanne. Nessuna cerimonia, nessun carro trainato da cavalli, nessun fiore per Jeanne. Sono presenti solo alcuni amici di Jeanne e Modigliani, i genitori, nascosti in un taxi, non lasciano trapassare alcuna emozione, nessun dolore visibile per Jeanne. La famiglia di Jeanne, borghese e conservatrice, non ha mai approvato la relazione con il pittore. La giovane Jeanne ha sempre voluto fare la pittrice. Frequenta gli artisti di Montparnasse, dove a volte fa la modella per alcuni di essi. Si iscrive all'Accademia Colarossi, dove alla fine del 1916 incontra Amedeo Modigliani e se ne innamora. Il problema è che Modigliani è povero, senza un soldo, ha solo il suo fascino e la sua arte, (che ancora non era ben compresa), ed è pure ebreo. Il *Modì maudit*, dalla fama di ribelle donnaiolo, inaffidabile, alcolizzato, dedito a una vita di sregolatezze, non si può certo dire sia un buon partito per Jeanne. Per una famiglia come quella di Jeanne Hébuterne questo è un grave oltraggio all'onore e alla dignità della sua stessa famiglia e dell'ambiente in cui è cresciuta. Ma a Jeanne non interessa, rompe gli schemi, per il suo amato Modì va contro tutto e tutti. «Essere una modella, posare nuda, ballare il can-can al Moulin Rouge, significa essere una «puttana», indecente. Ma schemi del genere non riguardano gli artisti, che invece fanno della libertà, del progresso, dei costumi, della ribellione, il loro scopo di vita».[202] Il prezzo da pagare per la vita che sceglie di condurre per quell'amore «maledetto» con il pittore «maledetto» è l'isolamento dalla famiglia. Quando nascerà la piccola Jeanne i nonni materni non vorranno mai saperne nulla della piccola, in quanto nata dal peccato, persino

[201] Christian Parisot, *Modigliani. La vita le opere*, Edizioni Carte Segrete, 2006, pp. 170-171
[202] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 20.

dopo la tragica morte dei genitori. La piccola Jeanne Modigliani crescerà infatti a Livorno, con Eugénie Garsin, la nonna paterna.

> «Jeanne Aveva solo diciannove anni quando l'aveva incontrato, ne ha compiuti ventuno quando si uccide. In tre anni ha bruciato la vita nell'amore per il compagno già trentatreenne. Per Amedeo la donna è stata la sua musa, ma anche l'illusione di una famiglia, l'amore accogliente e stabile intorno al quale costruire un nuovo uomo, un'artista nuovo. Dal 1917 alla morte il genio di Modigliani ha superato sé stesso, sia per la qualità che per il numero di opere prodotte. Finalmente ha trovato la sua forma e la sua strada espressiva. Scene, fotogrammi di una vita che forse scorrono nella mente di Jeanne qualche attimo prima che si schianti al suolo nel cortile dell'appartamento in rue Amyot. Un epilogo da tragedia greca.[203]

Questa non vuole essere una banale e monotona biografia di Amedeo Modigliani. Bensì una ricerca, un'analisi e una dimostrazione di come la sua vita, strettamente legata alla sua arte, così come la sua morte, abbiano contribuito a trasformare la figura dell'artista in un mito, una leggenda da raccontare e soprattutto da vendere, e a cifre assai spropositate. Questa narrazione tragico-romantica del "pittore maledetto" dell'*École de Paris,* aumenta la richiesta da parte dei collezionisti, i quali non comprano solo una tela, ma un pezzo di leggenda.

Quando Modigliani era in vita, vendeva le sue opere per pochi spicci, talvolta li barattava nei caffè di Montparnasse, anche solo per un pasto, un bicchiere di vino, dell'assenzio, o dell'hashish. Paul Alexandre, suo primo sostenitore, acquistava i dipinti e i disegni di Amedeo a circa 10-20 franchi ciascuno (oggi sarebbero pochi euro), che erano sufficienti giusto per qualche pasto. In questo modo, Alexandre permetteva all'artista di pagarsi l'affitto, i viveri e i colori per dipingere. Paul Guillaume[204], un giovane mercante che ha stipulato una sorta di "contratto" con Modigliani, consentiva all'artista di studiare, dandogli un compenso periodico, e pagava le sue opere circa 20 franchi l'una. Guillaume scrive nel 1932: «Nel 1914, durante tutto l'anno 1915 e una parte dell'anno 1916, io sono stato il solo compratore di Modigliani ed è solo nel 1917 che Zborowski si è occupato di lui»[205]. Dopo Guillaume, Leopold Zborowski è stato il mecenate di Modigliani dal 1916 fino alla sua morte. Zborowski garantiva a Modigliani uno spazio in cui dipingere, metteva a disposizione dell'artista la stanza più grande del suo appartamento, in rue Joseph Bara 3[206]. Zborowski dava ad Amedeo una paga giornaliera di 15

[203] *Ivi*, p. 16.
[204] Paul Guillaume (Parigi, 28 novembre 1891 - Parigi, 1° ottobre 1934) è stato un mercante d'arte, collezionista e gallerista. Grazie a Max Jacob conobbe Amedeo Modigliani, ne divenne amico, mecenate e anche mercante d'arte. Guillaume venne ritratto ben quattro volte da Amedeo Modigliani.
[205] Jeanne Modigliani, *Modigliani, mio padre*, a cura di Christian Parisot, Milano, Abscondita, 2005, p. 119.
[206] *Ivi*, p. 127.

franchi al giorno, in cambio della sua produzione artistica.[207] Oltre alla paga giornaliera, Zborowski forniva al pittore il materiale di cui aveva bisogno: le tele, i colori, i pennelli. Più avanti, con la nascita della figlia Jeanne, Zborowski aveva aumentato la paga giornaliera a circa 20-25 franchi, pagando anche i suoi soggiorni di salute nel sud, a Nizza, dov'era nata la piccola. Mentre Modigliani era in vita, Zborowski faceva un gran fatica a vendere le tele di Modì, pochissimi e rari acquirenti che pagavano le opere 100 o 150 franchi al massimo.
Dopo la sua morte, la situazione cambia. In pochi giorni dalla scomparsa di Modì, opere che fino a poco prima, mentre era in vita, faticavano ed essere vendute a 150 franchi, vengono vendute a cinque o dieci mila franchi ciascuna. I collezionisti danno il via alla caccia al Modì. Proprio il giorno stesso dei funerali di Amedeo Modigliani:

> «Si dice che tra la folla che s'ingrossava dietro la bara ci fossero anche speculatori senza scrupoli. Come corvi, si apprestavano a rastrellare tutto il possibile da conoscenti e amici dell'artista, offrendo migliaia di franchi per ciò che appena il giorno prima non avevano avuto acquistare per poche decine.»[208]

Gli stessi che, fino al giorno prima della sua morte, rifiutavano le sue opere anche per poche decine di franchi, ora sono pronti a fare di tutto per accaparrarsi un Modì. Il valore economico del "pittore maledetto", o meglio del mito del "pittore maledetto", dalla vita sregolata, che creava i suoi capolavori sotto l'effetto dell'alcol, cresce a dismisura, e i collezionisti iniziano a vendere le sue opere a cifre astronomiche.

Aldo Santini nel 1985 ha intervistato Lunia Czechowska, un'amica molto stretta di Modigliani. Santini era andato a trovarla a Nizza, nel suo umilissimo e povero appartamento, accompagnato dai fratelli Guastalla. Lunia è morta a 97 anni, l'ultima superstite di quella *Belle Époque* parigina, e con lei muore anche il romanzo di Modigliani. Lunia era l'unica persona vivente ad aver assistito alla realizzazione di moltissime opere di Amedeo. Lunia non è stata solo una modella per Modì, non era non modella, non posava nuda per lui né per altri artisti. Lunia era una dei suoi migliori amici. Modigliani faceva ritratti solo ai suoi amici, a chi conosceva bene, non solo perché non gli costavano niente (mentre le modelle che posavano nude costavano), ma perché, ha spiegato Lunia: «Modigliani cercava di ritrarre non solo i nostri volti, ma i nostri caratteri, quello che avevamo dentro il cuore, nell'anima. Questo dobbiamo capire per entrare

[207] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 78.
[208] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 18.

nel suo mondo poetico»[209]. La testimonianza di Lunia è assai fondamentale per capire chi è stato davvero Amedeo Modigliani.

> «Santini: Quando ha conosciuto Modigliani?
> Lunia: Fu a Parigi, nel 1916. Era giugno, lo ricordo bene. Io ero arrivata da Varsavia a diciotto anni. Mi ero sposata nel 1914, Czechowska è il cognome di mio marito, polacco anche lui. E scoppiata la guerra ero rimasta in Francia. Fu Zborowski, il suo mercante, che mi condusse insieme a mio marito a una mostra di Modigliani e che me lo presentò il giorno stesso, nel caffè de la *Rotonde*, in piena Montparnasse. Sedevamo a un tavolo con altri amici, sulla *Terrasse*. C'era anche Kisling, Zborowski mi aveva appena detto: "Modigliani è un grande artista. Peccato che non gli possa pagare uno studio per farlo dipingere in pace", quando dall'altra parte del boulevard apparve una specie di muratore, con un abito di velluto consunto, un ampio cappello nero, la vita stretta da una sciarpa di lana rossa. Era Modigliani. Attraversò il boulevard, venne verso di noi, si tolse il cappello, salutò tutti alla voce e a me disse "Modigliani", dandomi la mano. Aveva un'enorme cartella da disegno sotto il braccio. Fui colpita dal suo portamento distinto e dai suoi occhi, dalle sue mani, molto belle. Era molto semplice e, insieme, come dire, molto nobile. Un uomo diverso da tutti quelli che conoscevo. Si mise a sedere accanto a me e volle subito ritrarmi. Per fare colpo, pensai. Disegnava velocemente. Con un segno unico, senza pentimenti. Il suo segno magico. Avevamo già combinato dove mangiare e quando il "muratore", che non lo sapeva, mi invitò a cena, glielo dissi. Il che non lo impressionò nemmeno un poco. Insistette. Io ero molto imbarazzata e alla fine, per essere chiara, gli parlai di mio marito che era nella comitiva. "Vieni anche tu" gli propose Zbo. Modigliani rispose di no, bruscamente. Contrariato si alzò, invitandomi l'indomani a posare per un ritratto a olio, da Zborowski. Mi dette il disegno, dopo averlo firmato. E partì. Zbo mi spiegò che di regola Modigliani donava i disegni, però non li firmava.».
> Santini: E lei posò per Modì, l'indomani?
> «Sì, con il permesso di mio marito, nel piccolo appartamento di Zbo. Modigliani impiegò tre sedute per completare quel mio primo ritratto a olio. In genere gli bastava una seduta. Zbo commentò che io lo avevo affascinato. Allora non pensavo che quello sarebbe stato il primo di una lunga serie di ritratti».
> Santini: E Modigliani come si comportò?
> Lunia: «Come se io non fossi esistita. Io persona, voglio dire. Per lui ero solo una modella. O meglio, ero la sua donna ideale, l'ho compreso in seguito. Accese una sigaretta. Si versò della grappa. Parlava da solo. E in italiano. Alla seduta del giorno dopo seppi che recitava dei passi della *Divina Commedia*. Dipingeva con una tale violenza che, all'ultima seduta, la tela gli cadde

[209] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 31.

sulla testa. lo saltai dalla sedia, spaventata. Confuso, Modigliani mi sorrise con dolcezza, e cominciò a cantare delle canzoni. Sempre in italiano. Adorava l'Italia e la sua città, Livorno, ma diceva che nel suo paese non lo apprezzavano. C'è un particolare inedito a proposito di questo primo ritratto. La tela finì per cadere sul pavimento. E sul pavimento c'era un fiammifero di legno bruciacchiato. Il dipinto era freschissimo e il fiammifero si attaccò al quadro. Modigliani non volle toglierlo. C'è ancora. Il ritratto e al museo di Grenoble».

Santini: Modigliani beveva molto?

Lunia: «Beveva, ma non era un ubriacone. E nemmeno un drogato. La leggenda di Modigliani tossicomane è inventata. Mi spiegò che era stata la sua prima donna parigina a farlo drogare. Droga leggera. Hashish. Quando lo conobbi non prendeva più l'hashish. E di preferenza beveva il vino rosso. Ma non era condizionato dall'alcool. Voglio dire che l'alcool non era la sua musa. Non aveva bisogno di bere per dipingere. Gli ho visto dipingere dei capolavori senza bere un goccio di vino. Ma era di salute delicata. E beveva quando non stava bene. Il vino lo aiutava a star su».[210]

Modigliani beveva, ma non era l'alcol a fare la sua arte. L'alcol inibisce la mente e fa dimenticare i problemi, e così il vino lo aiutava a dimenticare i guai. La sua salute era precaria, quando stava male, l'alcol era una sorta di antidolorifico, per dimenticarsi del dolore e continuare a vivere. A Modigliani non serviva affatto ubriacarsi per poter dipingere. L'alterazione che crea il consumo di alcol non provoca soltanto degli squilibri mentali e psichici, ma anche fisici; l'attività motoria di una persona altamente ubriaca è compromessa. «In tutti i quadri di Modigliani, invece, si nota, oltre a una palese e ricercata asimmetria, anche una precisione geometrica nella distribuzione degli spazi. Una mente alterata dai fumi del vino certamente non avrebbe potuto mantenerla»[211]. Dunque, il mito di Modì che dipinge da ubriaco e sotto l'uso di droghe va scardinato, in quanto non combacia con la realtà effettiva delle sue opere. Dal punto di vista formale, i dipinti di Modigliani sono caratterizzati da un gran controllo, un rigore geometrico. Le linee di contorno sono molto nitide, pulite; una linea quasi chirurgica, priva di sbavature, senza incertezze. Questo non sarebbe stato possibile sotto l'effetto costante di alcol e droghe.

Nina Hamnett, pittrice e scultrice britannica dell'avanguardia della *bohème* parigina, nota anche con il nome di *Reine des Bohémiennes*, che nel 1914 aveva conosciuto Amedeo Modigliani, ha scritto: «Un uomo può vivere tranquillo per mesi, lavorando, facendosi notare poco, e nessuno

[210] Aldo Santini, *Lunia Czechowska, ispiratrice di Modigliani. Limpida e fragile come una farfalla*, articolo in «Il Tirreno», 18 marzo 1990.

[211] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 39.

ci fa caso. Un giorno succede che si ubriachi e dia scandalo, e a Modigliani succedeva, ed ecco che il singolo episodio diffonde un alone negativo su un intero periodo dell'esistenza»[212].
Sono molte le testimonianze, di chi ha conosciuto davvero Modì, come Lunia, che smontano il mito del *Modì Maudit*, il "pittore maledetto", alcolizzato, drogato, irascibile, dispotico, violento. Allora chi ha creato questo mito, e soprattutto, perché?

A Parigi Modigliani veniva chiamato *Modì*, abbreviando e "francesizzando" il suo cognome. Dal nome *Modì*, non si sa chi, tra i suoi amici artisti del *Cafè de la Rotonde* a Montparnasse, o se forse proprio Modigliani stesso, è partito il gioco assonante di parole tra *Modì* e *Maudit*, che in francese si pronunciano allo stesso modo ("mo-dì"). Approfittando di questa assonanza fonetica, il termine *maudit*, che significa "maledetto", era perfetto per descrivere l'artista dissoluto dalla vita sregolata, che distruggeva le opere in preda alla rabbia, sotto l'effetto costante di alcol e oppio. La verità è che quasi nessuno a Parigi era a conoscenza delle gravi condizioni di salute di Amedeo, tranne Jeanne e pochissimi amici stretti. Era malato. A uno straniero con una brutta cera e a cui piaceva il vino stava piuttosto bene l'appellativo *maudit*. Sebbene non sappiamo chi, per primo, ha utilizzato il nome "*Maudit*", sappiamo però chi, dopo la sua morte, l'ha reso noto, storicizzandolo. A livello critico e editoriale, lo scrittore e critico d'arte, nonché testimone dalla scena artistica parigina di Montmartre e Montparnasse, André Warnod, attivo a Parigi nei primi decenni del Novecento, è stato il primo a coniare il termine *École de Paris*, la famosa "Scuola di Parigi". L'*École de Paris* viene citata per la prima volta da André Warnod in un articolo per *Comœdia*[213] pubblicato il 27 gennaio 1925. André Warnod scrive: «L'*École de Paris* existe. Plus tard, les historiens d'art pourront, mieux que nous, en définir le caractère et étudier les éléments qui la composent, mais nous pouvons toujours affirmer son existence et sa force attractive qui fait venir chez nous les artistes du monde entier.»[214] (La Scuola di Parigi esiste. In futuro, gli storici dell'arte potranno, meglio di noi, definirne il carattere e studiarne gli elementi costitutivi, ma possiamo fin d'ora affermarne l'esistenza e la forza di attrazione che richiama da noi artisti provenienti da tutto il mondo). Non si tratta davvero di una scuola, di un istituto, di un edificio fisico, ma di un insieme di artisti. Artisti stranieri, provenienti da tutto il mondo, arrivati in una Parigi che era il fulcro delle principali innovazioni dell'arte moderna; il termine *École Paris* (o *École de Montparnasse*) nasce per cercare di descrivere questo fenomeno.

---

[212] Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 39.
[213] André Warnod, *L'École de Paris*, «Comœdia», 27 January 1925.

> «Parigi divenne il cuore pulsante di un fiorente movimento d'avanguardia all'inizio del XX secolo. Scrittori, filosofi e artisti affluirono nei quartieri di Montmartre e Montparnasse, alimentando un crogiolo di cultura, filosofia, poesia e arte. Guidata da Pablo Picasso, Henri Matisse, Amedeo Modigliani, Chaïm Soutine e Marc Chagall, tra gli altri, questa comunità di artisti – molti dei quali emigrati – divenne nota come la Scuola di Parigi.»[215]

André Warnod riprende il termine da lui coniato anche nel suo libro *Les berceaux de la jeune peinture*[216] (le culle della giovane pittura); le due culle della giovane pittura dell'avanguardia parigina sono appunto Montmartre e Montparnasse. Warnod pone in cima alla lista degli artisti dell'*École de Paris* proprio Modigliani, consacrandolo come *le* "*peintre maudit*" (insieme anche a Utrillo e Soutine), e contribuendo a storicizzare l'immagine, diventata leggenda, del "pittore maledetto" dell'*École de Paris*.

Più di chiunque altro, a creare questo mito è stato André Salmon. Salmon, poeta, scrittore e critico d'arte, ha vissuto in prima persona l'ambiente artistico di Montmartre e Montparnasse, dedicando molti dei suoi saggi a quei luoghi e agli artisti che li frequentavano, facendosi uno dei grandi promotori dell'arte contemporanea, specialmente del Cubismo.[217] André Salmon, oltre ad essere stato amico di Modigliani, è stato il suo primo (non troppo fedele) biografo. La biografia scritta da Salmon, *La vie passionnée de Modigliani*[218], è uno dei testi più celebri su Modì, nonché quello che ha creato la narrazione romanzata e mitizzata del pittore maledetto. Quella che doveva essere una biografia storica e fedele della vita di Amedeo Modigliani, è risultata piuttosto una via di mezzo tra le memorie di Salmon e un'invenzione romanzesca. Nel libro Salmon racconta la vita sregolata di Modigliani, una vita fatta di eccessi, tra alcolismo e droga. Racconta del suo carattere irascibile e violento, ricalcandone così un'aura tragica e plasmando l'immagine del *Modì-Maudit*, l'artista bello e maledetto, geniale e autodistruttivo, che è passata alla storia. Salmon dedica molte pagine ai dialoghi, dialoghi in realtà del tutto inventati, rendendo l'opera un vero e proprio romanzo, responsabile di questa "mitizzazione".

Dunque, perché creare questo mito? Amedeo Modigliani, in quanto uomo, e quindi, mortale, è destinato a morire, ad essere dimenticato, come tutti noi. Ma il mito no, il mito sopravvive. La leggenda del *Modì-Maudit*, del "pittore maledetto" non muore, è destinata a sopravvivere, negli anni e nei secoli. E questo giova molto al mercato dell'arte, che aumenta il suo valore.

---

[215] *L'evoluzione della Scuola di Parigi*, Sotheby's, 8 maggio 2020. [https://www.sothebys.com/en/articles/the-£evolution-of-the-school-of-paris].
[216] André Warnod, *Les Berceaux de la jeune peinture*, Albin Michel Editeur, Paris, 1925.
[217] "SALMON, André" in «Treccani». [https://www.treccani.it/enciclopedia/andre-salmon/].
[218] André Salmon, *La vie passionnée de Modigliani*, 1957, tradotto in italiano come *Amedeo Modigliani. Vita e passioni*, 1958.

Complice della romantica biografia di Salmon, a gonfiare questo mito sono stati anche i media, il cinema e la televisione. Una delle falsificazioni più "distruttive" della vita di Modì l'ha realizzata il film *Montparnasse* del 1958, diretto da diretto da Jacques Beckere e con Gérard Philippe nel ruolo dell'artista protagonista. Il film è basato sulla vita di Amedeo Modigliani, ma è tratto dal romanzo *Les Montparnos* di Michel Georges-Michel.[219] Il film, perciò, restituisce un'immagine di Modigliani estremamente romanzata e mitizzata.

Federico Zeri, ben consapevole della potenza di questo mito, su Modigliani scrive:

> «In vari tempi e circostanze credo di aver visto e rivisto, sino spesso a memorizzarla anche nei minimi particolari, tutta o quasi la produzione di Amedeo Modigliani; ma non lo considero un'artista di primo piano, e gli entusiasmi che nutrivo nel suo conto in età liceale si sono modificati, e di molto. Oggi la sua personalità mi appare come l'elemento più mitizzato di quella colossale mitologia, inventata dai mercanti, che è la cosiddetta *Ecole de Paris*; Montmartre o Montparnasse, ben pochi artisti ne restano indenni da uno scrutinio condotto a mente fredda e a distanza di più di mezzo secolo. Per quel che riguarda il patetico "Modì", la sua statura viene, almeno ai miei occhi, ridimensionata dal confronto con chi nel suo stesso gruppo fu autentico pittore cioè Chaim Soutine, per non dire di Costantin Brancusi, uno dei tre o quattro autentici scultori di questo secolo, dal quale (e non da Picasso come abitualmente si crede) Amedeo Modigliani derivò il suo stile, che è quello di un'assai sensibile disegnatore, di un notevole scultore e di un pittore quasi sempre artificioso e noioso, ripetitore ad *infinitum* di una formula dolciastra, che sta tra il letterario e il *kitsch* ad alto livello.»[220]

Zeri disprezza la narrazione romantica e fortemente mitizzata che ruota attorno alla figura di Modigliani. Zeri è ben consapevole che si tratti di una cattiva pubblicità, un'operazione commerciale ai fini di alzare i prezzi delle opere di Modigliani, a beneficio del mercato spregiudicato dell'arte. Zeri, ultimo folle conoscitore d'arte in Italia, ha sempre difeso l'opera d'arte in sé, la quale deve essere giudicata e valutata per il suo valore intrinseco, non per la tragica vita mitizzata e romanzata dell'artista, com'è accaduto e come accade tutt'ora con Amedeo Modigliani.

I primi speculatori di Modigliani, specialmente mercanti d'arte, hanno utilizzato il marchio del "pittore maledetto" impresso sulla figura dell'artista, a scopo di lucro. Hanno venduto questo mito perché ben consapevoli che una persona del tutto ordinaria, non avrebbe mai potuto suscitare lo stesso interesse e lo stesso entusiasmo di un folle alcolizzato e drogato della *bohème*

[219] Michel Georges-Michel, *Les Montparnos*, Fasquelle éditeurs, Paris, 1929.
[220] Zeri Federico, *L'inchiostro variopinto. Cronache e commenti dai falsi di Modigliani al falso Guidoriccio*, Milano, Longanesi & Co, 1986, p. 185.

parigina.[221] Il fatto che Amedeo Modigliani abbia avuto una così breve vita e non abbia lasciato firme depositate, tantomeno un elenco delle opere da lui prodotte, ha permesso al mercato di approfittarsi della situazione, facendo emergere una marea di opere attribuite a Modigliani, ma non di Modigliani. Dopo la sua morte, alcuni artisti, gli stessi artisti di Montmartre e Montparnasse che frequentavano Modì (e molti di questi lo odiavano o non lo rispettavano nemmeno come artista), hanno iniziato a produrre opere in stile Modigliani, e a venderle con il nome di Modigliani a mercanti e collezionisti, e a cifre altissime. Questo è stato l'inizio della grande speculazione sulle opere di Modigliani, che ha fatto nascere attorno all'artista una vera e propria fabbrica di falsi.[222]

Questo "peccato originale" ha prodotto delle grosse conseguenze, che arrivano sino ai giorni nostri. Il mercato dell'arte è stato invaso per decenni da clamorosi falsi Modigliani (indimenticabile lo scandalo delle teste di Livorno, precedentemente analizzato).

La speculazione che si è creata attorno alle opere di Modigliani continua a dare i suoi frutti. Si può dire che, André Salmon, con il suo appassionato "romanzo", tra leggenda e realtà, sulla vita sregolata del "pittore maledetto", abbia creato un mito così forte da rendere Modigliani uno degli artisti più famosi e più pagati al mondo. Rendendolo immortale. Oggi, le opere di Modigliani raggiungono cifre da record nelle aste internazionali. I suoi celebri nudi: *Nu Couché* (*Nudo sdraiato*, fig. 25) e *Nu Couché Sur Le Côté Gauche* (*Nudo sdraiato sul fianco sinistro*, fig. 26) sono stati venduti rispettivamente a 170 milioni di dollari (precisamente 170.405.000 dollari) per il *Nu Couché*, venduto dalla casa d'aste britannica *Christie's* a New York, nel novembre 2015, a un miliardario cinese. Mentre il *Nu Couché Sur Le Côté Gauche* è stato venduto nel 2018 dalla famosissima casa d'aste *Sotheby's* a oltre 157,2 milioni di dollari[223]. Un vero e proprio record per delle opere di Modigliani, che si collocano tra i dipinti più costosi mai venduti. Nel 2018 diventano rispettivamente la terza e la quarta opera più pagata al mondo, dietro soltanto *a Les femmes d'Alger* di Picasso (venduto a 179,4 milioni di dollari) e al famoso, anche se dubbio[224], *Salvator Mundi* di Leonardo da Vinci, pagato 450,3 milioni di dollari).[225]

---

[221] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 80.

[222] *Ivi*, p. 81.

[223] Edward Helmore, *Il nudo di Modigliani raggiunge i 157,2 milioni di dollari da Sotheby's, stabilendo un record per la casa d'aste*, The Guardian, Guardian Media Group, 15 maggio 2018. [https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/may/14/modigliani-nude-auction-sothebys-new-york-record].

[224] L'opera Salvador Mundi di Leonardo Da Vinci (1505-1515), è l'opera più costosa acquistata nella storia. Nonostante ciò, la sua autenticità e l'attribuzione a Leonardo è ancora oggi dubbia. L'opera è oggetto di forti dibattiti tra esperti d'arte.

[225] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 80.

Ad oggi, Amedeo Modigliani è uno degli artisti più pagati e più falsificati al mondo. I suoi falsi superano di gran numero le sue opere autentiche.

> «La sua vita è stata tutta proiettata soltanto alla ricerca di una personale dimensione artistica. Il denaro non era importante, se non per la sopravvivenza. Invece il mercato l'ha trasformato in una perfetta macchina da soldi; attorno a lui, che mai l'avrebbe previsto, una diabolica fabbrica di falsi».[226]

Responsabili di questa "diabolica fabbrica di falsi" sono state le prime mostre dedicate a Modigliani, realizzate immediatamente dopo la sua morte. La caccia ai Modì esplosa dopo la scomparsa dell'artista ha creato l'ambiente ideale per la proliferazione di falsi. Una delle prime mostre ad aver visto aggirarsi un gran numero di falsi Modigliani è stata la mostra organizzata dal mercante d'arte francese Georges Chéron. Chéron aprì la sua galleria d'arte, la *Galerie des Indépendants*, nel 1913, al 56 di rue La Boétie, a Parigi, ribattezzata poi *Galerie Chéron*.[227] Pochi mesi dopo la scomparsa di Modigliani, Chéron, dopo aver fatto affari anche con Paul Guillaume, mise in mostra nella sua galleria decine di opere attribuite a Modigliani, molte delle quali furono vendute. Chéron però, vendeva opere realizzate da altri artisti, eseguite nello stile di Modigliani, oppure opere realizzate da Modigliani, ma incompiute, possedute da Guillaume e Zborowsky, e poi completate da altri artisti di Montparnasse, come ad esempio Moïse Kisling. Kisling intervenne direttamente su diverse opere di Modigliani, una sorta di "collaborazione postuma" tra Modigliani e Kisling, che sfocia però in falsificazione. Non si tratta infatti di una collaborazione volontaria e concordata tra gli artisti, Modigliani era morto, il pittore completava le sue opere incompiute, in maniera che tali opere potessero essere vendute a prezzi più alti.

La prima grande mostra ufficiale in Italia dedicata a Modigliani è stata alla Biennale di Venezia. Si tratta della XIII Biennale di Venezia del 1922, curata da Giovanni Bordiga, presidente dell'esposizione e Vittorio Pica, segretario generale.[228] Prima mostra ufficiale in Italia con una sala interamente dedicata a Modigliani, la sala 12, *Mostra individuale di Amedeo Modigliani*.[229] Sebbene la maggior parte delle opere esposte venissero da collezioni "certificate", alcuni bozzetti e disegni attribuiti a Modigliani erano di provenienza incerta. Ciò segna l'inizio del grande dibattito sull'infiltrazione di falsi nei contesti museali e istituzionali.

---

[226] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 43.
[227] Pierre Albert-Birot, *Sons, idées, couleurs, formes*, in Gallica, 01 dicembre 1916. [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65583254/f8.image.r=galerie%20ch%C3%A9ron?rk=171674;4].
[228] La Biennale di Venezia, 1922, 13. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. [https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1922].
[229] *Ibidem*.

La radice di questo problema, di questo primo fenomeno di falsi, esploso immediatamente dopo la morte di Modigliani (tra il 1920 e il 1925), realizzati da conoscenti e frequentatori dell'ambiente bohémien di Montparnasse nello stile di Modigliani, è la mancanza di fonti, elenchi e cataloghi delle opere realizzate. Modigliani non teneva nessun registro delle sue opere, nessun elenco delle opere realizzate, nessuna firma depositata, spesso regalava in giro disegni senza nemmeno firmarli. Nessuno conosceva tutta l'opera di Modigliani nella sua interezza. Il primo rigoroso tentativo di "ripulire" la produzione di Modigliani dai falsi arriva solo decenni più tardi. Lo storico dell'arte Ambrogio Ceroni nel 1958 pubblica il primo catalogo ragionato sulle opere di Amedeo Modigliani, il *Catalogue de l'Oeuvre Peint de Modigliani*[230], nel quale Ceroni elenca 337 dipinti di Modigliani.

Jeanne Modigliani, a partire dagli anni Cinquanta, ha dedicato la sua intera vita a raccogliere informazioni, documenti e materiale relativo alla vita e alle opere del padre, cercando di sradicare il mito dell'artista "maledetto".[231] Tutto il materiale raccolto da Jeanne diventa il prezioso bottino di quelli che nel 1983 diventano gli *Archives Légales Amedeo Modigliani*[232], di cui Christian Parisot diviene presidente e di cui faranno parte anche Carlo Pepi e i fratelli Guastalla. Dopo la morte, in circostanze sospette, di Jeanne Modigliani, nel 1984 gli Archivi vengono spostati da Parigi a Livorno, presso la Casa natale di Modigliani, fino al 1990. Da questo momento in poi, gli Archivi cadono nell'ombra. Carlo Pepi, fondatore della Casa natale di Modigliani, non condivide diverse attribuzioni che gli altri membri andavano pubblicando. Nel 1990 viene pubblicato, a cura di Christian Parisot, il catalogo ragionato su Modigliani, *Modigliani Catalogue Raisonne*[233], pubblicato dai fratelli Guastalla. Ciò scatena diverse denunce e prese di posizione da parte di Pepi, che lascia gli Archivi, denunciandoli per false attribuzioni e false certificazioni di autenticità.[234] Il giallo degli Archivi di Modigliani continua ad essere una costante. Negli anni, gli Archivi di tanto in tanto spariscono dalla scena per poi ricomparire da altre parti del mondo, passando da Parigi, Roma, Svizzera, New York, finendo misteriosamente in un caveau a Chiasso.[235] Spesso gli Archivi entrano in possesso di qualche nuova opera originale e copie digitalizzate. Non potendo essere opportunatamente visionati e

[230] Ambrogio Ceroni, *Catalogue de l'Oeuvre Peint de Modigliani*, 337 dipinti. [https://www.modigliani1909.com/ceroni.html].
[231] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 81.
[232] *Archives Legales Amedeo Modigliani*. [https://modiglianiarchiveslegales.com/].
[233] Christian Parisot, *Modigliani Catalogue Raisonne*, Editions Graphis Arte, 1990.
[234] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, pp. 83-84.
[235] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, pp. 44-45.

studiati da esperti e organi istituzionali, gli Archivi di Modigliani rappresentano un grande spartiacque tra chi ne sostiene l'assoluta autenticità e autorialità, e chi invece li mette in dubbio. Gli *Archives Légales Amedeo Modigliani* rappresentano l'identità e l'eredità di tutto il patrimonio artistico di Amedeo Modigliani, dunque chi li possiede, ha in mano il potere di stabilire se una certa opera attribuita a Modigliani è vera o falsa.[236]

Le opere di Modigliani ufficialmente riconosciute, affidandoci al catalogo di Ceroni, sono 337, numero che comprende la produzione pittorica e le poche e rare sculture. Esistono però 1200 opere attribuite a Modigliani che circolano nel mercato. Il numero di falsi è dunque nettamente superiore alle opere originali. Negli anni i Carabinieri del Comando Tutela Patrimonio Culturale hanno sequestrato centinaia e centinaia di falsi Modigliani. Come ha ironicamente affermato Carlo Pepi: «Modigliani ha prodotto più da morto che da vivo!»[237]

[236] *Ivi*, p. 46.
[237] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 83.

Capitolo IV

Il caso di Genova:
Un cacciatore di falsi, un'inchiesta e un processo

Modigliani. Palazzo Ducale, Genova, 16 marzo – 16 luglio 2017. Non è una mostra, è una «scena del crimine».[238]

Dopo la beffa di Livorno, assai numerose sono state le falsificazioni e le truffe a danno dell'opera di Amedeo Modigliani. Critici d'arte e mercanti disposti a tutto, il cui unico vero interesse è il profitto. Malfattori che negli ultimi decenni hanno fatto una fortuna grazie a opere false e falsi certificati di autenticità, a discapito della figura di Modigliani, rimasta nell'ombra. Più recente e ben più contorto e controverso è l'episodio della mostra dedicata a Modigliani a Genova, diventato un vero e proprio caso giudiziario che ha portato a processo ben sei persone. La mostra in questione è stata allestita negli appartamenti del Doge di Palazzo Ducale, a Genova, coprodotta da Palazzo Ducale in collaborazione con MondoMostre Skira, e curata da Rudy Chiappini. La mostra è stata inaugurata il 16 marzo 2017, con termine 16 luglio. Tre giorni prima della chiusura prefissata, la mostra viene chiusa, anticipatamente, il 13 luglio 2017. È proprio la sera del 13 luglio, attorno alle 23, quando negli appartamenti del Doge a Palazzo Ducale arrivano i Carabinieri su mandato della procura. Le forze dell'ordine sequestrano ben ventuno delle quaranta opere esposte, di cui quindici attribuite a Modigliani, tre alla presunta collaborazione tra Modigliani e Kisling e altri tre a Kisling.

Ancora prima dell'inaugurazione della mostra, erano iniziate a circolare voci su alcune opere dubbie. Il tutto ha inizio sulla piattaforma *Facebook*, quando il 3 febbraio 2017 sulla bacheca *Facebook* di Carlo Pepi, grande studioso di Modigliani, ex direttore della Casa Natale di Modigliani a Livorno, che nella beffa del 1984 aveva da subito dichiarato false le tre teste ritrovate, appare un messaggio in cui gli viene chiesto che cosa ne pensa riguardo alla mostra che si sta organizzando su Modigliani, con allegato un articolo di giornale sulla mostra di Modigliani a Genova. Nell'articolo condiviso si vede una foto di un'opera esposta alla mostra, il *Grande nudo disteso* (*Ritratto di Céline Howard*) (fig.27).

La risposta di Pepi:

---

[238] Nel libro di Dania Mondini e Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, gli autori individuano, sotto un profilo criminologico, otto "scene del crimine", relative alle rispettive città in cui si sono verificate truffe, falsificazioni e misteri legati alla figura di Modigliani. Il caso di Genova viene menzionato come «quinta scena del crimine», *Le stanze dei Peccati e delle Virtù*; Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 149.

> Non so cosa verrà esposto e pertanto non posso dire nulla, l'unica osservazione che posso fare è quella relativa al curatore Chiappini, il quale, dopo che io avevo lasciato gli Archivi Modigliani e ne avevo dichiarato i motivi, ossia che non condividevo i contenuti delle pubblicazioni che gli altri tre membri andavano facendo[239], (e il capo Parisot finalmente è stato arrestato per i motivi che io avevo sollevato)[240], Chiappini ha collaborato per degli anni con gli Archivi… Quindi, speriamo in bene… (Quello che compare sopra è un falso! E uno!).[241]

Pepi scrive un *post* in cui fa un'osservazione al curatore Chiappini, lo ammonisce, dichiarando immediatamente un primo falso. È interessante notare il *medium* attraverso cui nasce questo caso; Pepi scrive su *Facebook*, siamo arrivati all'era dei *social media*, una sostanziale differenza con il caso di Livorno del 1984, in cui non esisteva ancora la possibilità di commentare pubblicamente su un *social media*, il tutto passava attraverso giornali, radio e Televisione. Qualche giorno dopo, il 6 febbraio, Pepi scrive ancora su *Facebook* sollevando i suoi forti dubbi sulla mostra: «Prossimamente ci sarà una mostra a Genova del bistrattatissimo Modigliani, con gli immancabili svariati falsi!». Secondo Pepi i falsi presenti sono moltissimi. Il 29 aprile Pepi si espone pubblicamente, scrive un post su Facebook dove dichiara che «rarissime sono le opere autentiche esposte a Genova», puntualizzando di essere «il solo ad intervenire per frenare questo insostenibile generalizzato malcostume di fare mostre fasulle prendendo in giro il pubblico».[242] Carlo Pepi dichiara false ben tredici opere esposte alla mostra, tra le quali vi sono il *Grande nudo disteso* (fig.27) e il *Ritratto di Chaim Soutine* (fig.35).

L'«ANSA» il 22 maggio pubblica un articolo sulle perplessità espresse da Pepi:

> «"Stanno tutti zitti e buoni. Ma la mostra su Modigliani a Genova andrebbe rivista perché secondo me ci sono almeno 13 opere dubbie. Inoltre, tre dipinti "a doppia firma" sono male attribuiti, oltre che all'autore Kisling anche a Modigliani, che invece non c'entra nulla se non per esservi riprodotte delle sue opere. Perché i grossi espertoni continuano a non intervenire?". Così il critico d'arte Carlo Pepi, grande esperto di Amedeo Modigliani, lancia dubbi sull'autenticità di opere esposte a Palazzo Ducale. "Il mio invito è di verificare le opere che sono state e riunite nell'allestimento, perché ho la certezza che ce ne siano parecchie non autentiche" dice. Nel 1984 Pepi fu l'unico a non credere all'autenticità delle 3 teste ritrovate nei fossi di Livorno attribuite

[239] Carlo Pepi si riferisce alla pubblicazione del catalogo ragionato su Modigliani, pubblicato da Parisot e i fratelli Guastalla nel 1990, in seguito al quale Pepi si era dimesso dagli *Archives Légales Amedeo Modigliani*, non condividendo alcune attribuzioni.

[240] Christian Parisot è stato a lungo al centro di forti polemiche e scandali giudiziari. Nel 2012 è stato arrestato con l'accusa di falso e ricettazione. Secondo la procura di Roma, Parisot rilasciava falsi certificati di autenticità, autenticando consapevolmente opere d'arte false attribuite a Modigliani.

[241] Carlo Pepi su Facebook, 3 febbraio 2017. [https://www.modigliani1909.com/lo_scandalo_di_Genova.html].

[242] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 84.

a Modigliani e che poi risultarono una burla di studenti. "Non è difficile accorgersi che ci sono diversi falsi in mostra a Genova. Mi è bastato vedere il catalogo", spiega Pepi».[243]

La notizia fa il giro d'Italia e in breve le maggiori testate giornalistiche italiane iniziano a parlarne. «La Repubblica» pubblica un articolo sulla denuncia di Carlo Pepi sulle presunte tredici opere false esposte alla mostra di Genova. L'articolo riporta anche il commento del curatore della mostra, Rudy Chiappini, il quale risponde alle accuse di Pepi, denigrandone il curriculum e minacciandolo di querela e richiesta di risarcimento per danni all'immagine.

«Modigliani, "A Genova, in mostra, almeno 13 opere dubbie". Lo denuncia l'esperto e collezionista Carlo Pepi, che già nell'84 non aveva creduto alle sculture "ritrovate" poi rivelatesi dei falsi. La replica di Palazzo Ducale: "Bugie, lo quereliamo". Immediata la replica di Palazzo Ducale: "L'unico quadro che Pepi cita, il *ritratto di Soutine*, è stato esposto a Parigi, a Losanna, Pisa, Torino: tutti questi dati sono presenti nel catalogo. Così come nel catalogo è chiara la documentazione di tutte le opere esposte, che hanno una fitta bibliografia sia per esposizioni sia per pubblicazioni – dice il presidente di Palazzo Ducale, fondazione per la Cultura, Luca Borzani – il curatore dell'esposizione, Rudy Chiappini, è persona di grande prestigio che ha firmato esposizioni importanti, dal Moma di New York a Palazzo Reale a Milano. Come Palazzo Ducale stiamo valutando tutte le condizioni per una querela per danni morali e materiali nei confronti di Pepi per le sue affermazioni". […] "Affermazioni infondate, strumentali e pretestuose": riassume così Rudy Chiappini, critico e storico dell'arte, membro del Comitato di direzione della mostra su Modigliani a Palazzo Ducale e risponde alle accuse di Carlo Pepi. "Non conosco Pepi, che pure viene definito un grande esperto di Modigliani e non mi risultano sue pubblicazioni scientifiche e mostre curate sul grande livornese. […] Chiappini prende in considerazione due delle opere esposte e descritte da Pepi prima come false e poi come dubbie: il "Nudo disteso" e il "Ritratto di Chaim Soutine", quest'ultimo già esposto a Pisa nel 2014 e a Torino nel 2015 "in due mostre curate dal Centre Pompidou – ha detto Chiappini – Non hanno suscitato alcuna riserva". […] Insomma, le accuse mosse dal toscano "sono assolutamente infondate e anche strumentali – ha concluso il Chiappini – visto che escono a due mesi dall'inaugurazione della mostra e direi anche nell'imminenza delle elezioni. Tutte le opere esposte sono originali e le accuse pretestuose e infondate. Quindi ci sarebbero tutti i termini della querela e anche di una richiesta da parte degli organizzatori di risarcimento per danno di immagine"».[244]

---

[243] *Modigliani: Pepi, a Genova opere dubbie*, «ANSA», 22 maggio 2017. [https://www.ansa.it/sito/notizie/topnews/2017/05/22/modigliani-pepi-a-genova-opere-dubbie_b2808460-0714-4cab-a30a-8bb7d274f4e7.html].

[244] Michela Bompiani, *Modigliani, "A Genova, in mostra, almeno 13 opere dubbie"*, «La Repubblica», 22 maggio 2017. [https://genova.repubblica.it/cronaca/2017/05/22/news/modigliani_a_genova_in_mostra_almeno_13_opere_dubbie_-166089873/].

Le opere dichiarate false da Pepi, *Nudo disteso* (fig.27) e *Ritratto di Chaim Soutine* (fig.35), erano già state esposte in altre importanti mostre, a detta del curatore Chiappini, a Pisa nel 2014 e a Torino nel 2015, in due mostre curate dal Centre Pompidou di Parigi,[245] celebre centro culturale che vanta di moltissime mostre internazionali. Risulta difficile dubitare dell'autenticità di un'opera quando questa vanta la presenza in cataloghi e mostre internazionali di una certa portata, come il Centre Pompidou di Parigi. Situazione completamente differente dal '84; le teste di Livorno erano state ripescate dal fondo fangoso del fosso, prima del loro ritrovamento era considerate perdute, non erano mai state presenti in nessun catalogo o nessuna mostra, questo di fatto non esistevano. Non c'era nulla di concreto a dimostrazione del fatto che quelle teste erano esistite davvero, non c'era una *provenance*, soltanto una leggenda, su cui si è investito. In questo caso, a difesa del curatore e degli organizzatori della mostra, sembra poterci essere una *provenance* delle opere denunciate da Pepi come false.

A pubblicare la notizia dei presunti falsi sono in molti. Anche «Il Secolo XIX» pubblica un articolo, riportando la conversazione telefonica avuta con Carlo Pepi, il quale spiega perché sia intervenuto a denunciare i falsi solo adesso. L'attribuzione di opere a Modigliani è sempre stata molto controversa, perciò aveva deciso non fare polemica, ma dopo aver visto il catalogo della mostra di Genova per Pepi era decisamente troppo. Pepi dichiara di aver subito notato che «un nudo è la copia di un originale di Modigliani venduto a valori esorbitanti» (Pepi già nel post del 3 febbraio aveva dichiarato falso il nudo). Ma ci sono anche altri ritratti falsi, Pepi fa l'elenco dei falsi e «Il Secolo XIX» li riporta:

> «Pepi è convinto che vi sia un gruppo di opere «platealmente false» e un gruppetto di più difficile attribuzione: nel primo gruppo ci sono le due opere indicate sul catalogo con i numeri 9 e 9bis, ovvero "Cariatide rossa" e "Gli sposi", "Chaim Soutine" (numero 19), "Nudo disteso" (33, in cima alla pagina), il disegno "Ritratto di Moise Kisling" (36) e "L'atelier di Moise Kisling" (37), «attribuito a lui ed erroneamente a Modigliani»; analoga contestazione viene mossa alle opere indicate con i numeri 38 e 39, la "Testa di donna" (45), il "Ritratto femminile" (56) e il "Ritratto di Maria" (60).»[246]

Rintracciato dal «Secolo XIX», anche il curatore Rudy Chiappini ha confermato le parole del presidente di Palazzo Ducale Luca Borzani: «Sono opere più volte esposte in musei o gallerie

[245] AA.VV., *Modigliani e la bohème di Parigi*, a cura di Jean-Micheal Bouhours, Milano, Parigi, Skira-Centre Pompidou, 2015.
[246] Michela Bompiani, *L'esperto di Modigliani: «Nella mostra di Genova, almeno 13 opere dubbie»*, «Il Secolo XIX», 22 maggio 2017. [https://www.ilsecoloxix.it/cultura-e-spettacoli/news/lesperto-di-modigliani-nella-mostra-di-genova-almeno-13-opere-dubbie-nmouqmri/].

di alto livello. Le polemiche? Preferiscono starne fuori: io sono in Svizzera e resto in Svizzera...»[247]. Per Chiappini tutte le opere esposte, già presenti anche in altre mostre internazionali, sono originali e le accuse di Pepi infondate.

«Il Tirreno» il 23 maggio pubblica *Modigliani. Accuse e scontro su 13 opere esposte a Genova*,e per la prima volta pubblica le immagini delle 13 opere messe in dubbio da Pepi (fig.28).[248]

Carlo Pepi rischia la querela, ma a prendere le sue difese scende in campo Marc Restellini[249], storico dell'arte francese, uno dei massimi esperti di Modigliani al mondo. Restellini ha lavorato per vent'anni al nuovo catalogo ragionato inedito su Amedeo Modigliani, presentato per la prima volta nel 2026. *Amedeo Modigliani: Catalogue raisonnè*[250], diviso in sei volumi, si basa su tecniche scientifiche innovative e su più di 600 analisi chimiche condotte sulle opere di Modigliani, tra le quali analisi spettroscopiche[251], riflettografia IR[252], e radiodatazione al carbonio-14[253]. Il catalogo di Restellini si propone di superare il lavoro fatto da Ceroni[254], rimasto fermo a 337 opere, introducendo 100 nuove opere autentiche. Restellini, che, come Pepi, si batte per la lotta ai falsi Modigliani, appoggia il cacciatore di falsi nella sua denuncia ai falsi riscontrati alla mostra di Genova. Il 24 maggio l'Istituto Restellini, a nome di Marc Restellini, scrive pubblicamente:

> «ESPOSIZIONE MODIGLIANI A GENOVA.

---

[247] *Ibidem*.

[248] Nicola Stefanini, *Modigliani. Accuse e scontro su 13 opere esposte a Genova*, «Il Tirreno», 23 maggio 2017.

[249] Marc Restellini è uno storico dell'arte, direttore di musei francesi, della Pinacothèque de Paris e di Singapore. Fondatore dell'Istituto Restellini, Marc Restellini è riconosciuto a livello internazionale come uno dei massimi esperti e specialisti di Amedeo Modigliani. Restellini su Modigliani ha curato numerose mostre e cataloghi, le sue pubblicazioni su Modigliani: *Portraits et paysages chez Zborowski*, éditions Carrefour Vavin, Parigi, 1988. *Modigliani*, catalogo delle mostre in Giappone 1992-1993, Maïnichi, The Tokyo Shimbun, 1992. Exposition *Modigliani et ses amis*, Giappone, 1993-1994. *Les Peintres de Zborowski – Modigliani, Utrillo, Soutine et leurs amis*, Fondation de l'Hermitage, Losanna, 1994. *Modigliani, Soutine, Utrillo e i pittori di Zborowski*, Palazzo Vecchio, Firenze, edizioni Marsilio, 1994. *Modigliani et son époque, Paris 1910-1920*, éditions Art Life, Tokyo, 1997. *L'Ange au visage grave*, éditions Skira/Seuil, Musée du Luxembourg, Parigi, 2002. *Modigliani, The Melancholy* Angel, Éditions Skira/Seuil, Musée du Luxembourg, Parigi, 2002. *Amedeo Modigliani, L'Angelo dal volto severo*, Palazzo Reale, Milano, Skira, 2003. *Amedeo Modigliani et Jeanne Hébuterne*, Goyan Aram Art Gallery, Corea del Sud, Culture Books, 2008. *Modigliani et Hébuterne, le couple tragique*, The Tokyo Shimbun, 2007. *Modigliani et le primitivisme*, The National Art Center e The National Museum of Art, Osaka, Nikkei Inc., Tokyo, 2008. *Le Silence éternel – Modigliani – Hébuterne*, 1916-1919, éditions Pinacothèque de Paris, 2008 (Incluso: il Catalogo ragionato dei dipinti e disegni di Jeanne Hébuterne). *La Collection Jonas Netter – Modigliani, Soutine et l'Aventure de Montparnasse*, Pinacothèque de Paris, Parigi, 2002. [https://www.restellini.com/it/].

[250] Marc Restellini, *Amedeo Modigliani. Catalogue Raisonné*, New Haven, Yale University Press, 2026.

[251] La spettroscopia è una delle tecniche diagnostiche, non invasive, che si basa sull'analisi delle radiazioni elettromagnetiche (luce) interagita con i materiali, per identificare con precisone i materiali presenti sulla superficie dell'opera.

[252] La riflettografia IR (ad infrarosso) è una tecnica diagnostica di imaging, non invasiva, che permette l'identificazione di pigmenti e l'individuazione di un disegno preparatorio nei dipinti, sfruttando l'infrarosso.

[253] La Radiodatazione al Carbonio-14 è una tecnica diagnostica di datazione, permette di fornire la datazione dell'epoca di realizzazione di un'opera, applicabile solo a materiali contenenti carbonio, misurando la quantità di isotopi radioattivi rimasti attivi al loro interno.

[254] Ambrogio Ceroni, *I dipinti e le sculture di Amedeo Modigliani*, Milano, Rizzoli, 1965.

> Nuovo scandalo attorno a Modigliani. Finalmente una serie di articoli coraggiosi sono stati pubblicati da ieri al riguardo di questa manifestazione. Questa esposizione è dubbia, ho dovuto segnalare questa situazione alle autorità italiane non appena ne ho visto il contenuto. L'istituto conosce queste opere perché sono dei falsi, noi disponiamo dell'insieme della documentazione e degli elementi scientifici per dimostrarlo. Si tratta di contraffazioni note per almeno un terzo dei dipinti esposti. Non vedevamo una cosa del genere dalla condanna, con arresto, di Christian Parisot per contraffazione. Felicitazioni a Carlo Pepi per il suo intervento. Questa esposizione inganna gravemente il pubblico e nuoce all'immagine ed alla notorietà di Amedeo Modigliani. Siamo estremamente vigili e lo saremo per garantire l'integralità dell'opera ed il piacere del pubblico.
>
> Marc Restellini».[255]

Restellini dichiara che l'esposizione su Modigliani a Genova è dubbia, e pertanto di averla segnalata alle autorità italiane. Un terzo dei dipinti esposti sono falsi e Restellini dichiara di possedere la documentazione scientifica che andrebbe a dimostrare che si tratti di opere false. Pepi continua con la sua invettiva contro la mostra di Genova e lancia un appello a tutti gli storici dell'arte italiani: «Andate a vedere la mostra di Modigliani a Genova. Voglio sperare che alcuni di voi abbiano "occhio" per rendersi conto della serie di porcherie che sono state esposte e prendete finalmente ed almeno una volta nella vita posizione dando il vostro contributo concreto a porre fine all'indecente, impunito proliferare dei falsi!»[256]. Pepi esorta gli storici dell'arte a prendere una posizione e denunciare il falso, per fermare questa incessante proliferazione di falsi: «assieme facciamo barriera al fine di far cessare l'invalso, impunito malcostume di mettere in circolazione miriadi di falsi! Voglio sperare che qualcuno di voi abbia le capacità, l'amor proprio ed il coraggio di prendere posizione». Appello che non dà i risultati sperati da Pepi e passa inosservato. Il mondo accademico rimane in silenzio.[257] Dopo lo scandalo accaduto nel 1984 a Livorno, quando in poche ore i massimi storici e critici dell'arte avevano attribuito con certezza e senza esitazione le teste ritrovare a Modigliani, la paura di esprimersi pubblicamente è notevole. La questione dei falsi Modigliani è da sempre molto delicata.

---

[255] Marc Restellini sulla pagina Facebook dell'Istituto Restellini, 24 maggio 2017. [https://www.modigliani1909.com/lo_scandalo_di_Genova.html].
[256] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 158.
[257] *Ibidem*.

La notizia dei presunti falsi Modigliani alla mostra di Genova inizia a fare il giro del mondo.[258] Interessante, ma alquanto sospetta è la scelta di inserire nella mostra alcune opere a doppia firma, di Modigliani e Kisling. I due artisti erano certamente amici e molto legati, ma il loro stile, come la loro personalità, è completamente diverso. È molto difficile pensare che Modigliani abbia potuto condividere delle sue opere con un altro artista che, seppur suo amico, è così diverso nello stile e nelle forme. Sono però diverse le testimonianze secondo cui, Zborowski, dopo la morte di Modì, avesse fatto completare delle opere (rimaste incompiute) di Modigliani proprio a Kisling. Se così fosse, non si tratterebbe certamente di nature morte, che Modigliani non ha mai dipinto.[259] Carlo Pepi è pienamente convinto che quei tre dipinti a doppia firma siano falsi, e afferma: «Modì con quei quadri non c'entra»[260]. Pepi spiega che Modigliani in vita sua non ha mai firmato una natura morta, "odiava" le nature morte tanto quando "odiava" la pittura di paesaggio, Modigliani si era dedicato completamente al ritratto. Lo stesso Pepi, in un'intervista del 1984, aveva affermato: «La città di Livorno non amava affatto suo figlio, si era sentita tradita, se n'era andato via, era andato a Parigi, aveva tradito la città e anche il modo di dipingere, perché prediligeva il paesaggismo, mentre Modigliani si dedica completamente al ritratto».[261]

Pepi e Restellini non sono i soli a gridare al falso. Marc Ottavi[262], il massimo esperto di Kisling, ha rilasciato un'intervista alla giornalista Dania Mondini[263], pubblicata nel libro inchiesta *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*[264], dove racconta le sue impressioni dopo aver visitato la mostra a Palazzo Ducale:

> «Tra i capolavori autentici, visitando la mostra, ho visto anche tredici opere false di Modigliani (come contesta Restellini), tre falsi dipinti di Kisling e, rarità, tre dipinti frutto di una ipotetica collaborazione a quattro mani tra Modigliani e Kisling, per i quali il falsario ha dovuto dare prova d'immaginazione e inventare uno stile intermedio ai due artisti.

[258] La notizia fa il giro del mondo, dall'Europa a New York, viene pubblica sul quotidiano francese «Le Monde» e anche sul «New York Times», facendo uscire lo scandalo a livello internazionale.
[259] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, pp. 158-159.
[260] Nicola Stefanini, *Modigliani. Accuse e scontro su 13 opere esposte a Genova*, «Il Tirreno», 23 maggio 2017.
[261] Intervista a Carlo Pepi sulla "beffa" delle false teste di Modigliani del 1984, Rai Storia. [https://www.raicultura.it/storia].
[262] Marc Ottavi è ritenuto il massimo esperto al mondo dell'artista Moise Kisling, a Parigi redige un laboratorio di expertise specializzato, dove vengono effettuate analisi tecniche e perizie su dipinti e sculture.
[263] Dania Mondini è una giornalista e conduttrice Rai, lavora per Tg1, Tg3 e Rai News 24. Si è a lungo occupata di fatti cronaca e di economia, scrivendo per le maggiori testate giornalistiche, come Il Messaggero, l'Ansa, il Mattino. È autrice, insieme a Claudio Loiodice, del libro *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*.
[264] Dania Mondini, Claudio Loiodice, L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre, Chiarelettere, Milano, 2019, pp. 59.

> Ora, tutto quello che conosco a quattro mani dei due è un falso. Non appena ricevuto il catalogo, mi accorgo che nessuno dei Kisling è autentico. Mando una lettera a Chiappini. Bisogna toglierli subito. Il curatore, tuttavia, non mi risponde direttamente, ma a mezzo stampa. Si difende dicendo che ha la documentazione dove il figlio di Kisling, Jean, attribuisce senza dubbio al padre le opere. Jean era un pilota di linea, non aveva le competenze per giudicare se un quadro è un Modigliani e nemmeno le opere di suo padre. Alla fine della sua vita ha fatto molti errori, autenticando falsi. A quel punto risposi a Chiappini sottolineando che mi sembrava fosse incappato in una truffa. Una messa in scena fatta da un falsario americano che si chiama Joseph Guttmann. Qualcuno che vive giustappunto grazie agli aventi diritto che riesce a corrompere. Gutman è un ladro che ti ruba la memoria e truffa la collettività. Questa storia lo deve portare in prigione.»[265]

Marc Ottavi dichiara le tre opere realizzate a quattro mani da Kisling e Modigliani, e le altre tre opere di Kisling false, nessun Kisling esposto è autentico. Per Ottavi si tratta di una truffa e lancia delle accuse al mercante d'arte Joseph Guttmann[266], chiamandolo falsario. Guttmann, titolare della *Global Art Exhibitions* di New York, era già stato al centro di uno scandalo, riportato dal «New York Times»[267], di un Picasso rubato negli e sostituito da una copia:

> «Un Picasso rubato a una ricca signora di New York tra il 1980 e il 1985 e sostituito da una copia, tanto ben fatta che nessuno se ne accorge fino alla morte della proprietaria. Nel 1991 da Sotheby's si presenta per una valutazione proprio Guttmann con l'originale rubato. La casa d'aste avverte la polizia e il mercante, interrogato, si difende spiegando che lo aveva ricevuto da un cliente, che a sua volta lo aveva acquistato in risarcimento di un debito. Non si sa che fine abbia fatto quell'indagine. Tra le poche notizie reperibili su di lui c'è anche una lettera scritta da un altro commerciante d'arte americano, Paul D. Quatrochi, che si scusa con Guttmann per averlo denunciato per il furto di un Modigliani: il grande *Nudo disteso (Ritratto di Celine Howard)*.»[268]

L'opera in questione, *Nudo disteso (Ritratto di Celine Howard)* (fig.27), posseduta da Joseph Guttmann, è una delle opere esposte a Palazzo Ducale denunciata come falsa.[269]

Il 31 maggio 2017 va in onda su Tg1 un servizio che titola: «GENOVA INCHIESTA PROCURA SUI FALSI MODIGLIANI». La procura di Genova ha aperto un'inchiesta sui

---

[265] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 159.
[266] Joseph Guttmann è stato un collezionista e un mercante d'arte ungherese naturalizzato statunitense.
[267] *Picasso Replaced by Forgery In 80's Appears at Sotheby's*, The «New York Times», 31 maggio 1991. [https://www.nytimes.com/1991/05/31/nyregion/picasso-replaced-by-forgery-in-80-s-appears-at-sotheby-s.html].
[268] Dania Mondini, Claudio Loiodice*, L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 160.
[269] *Ibidem*.

presunti falsi di Modigliani esposti alla mostra a Palazzo Ducale. I Carabinieri del Comando Tutela Patrimonio Culturale avviano l'indagine sui falsi, indagini coordinate dalla Procura della Repubblica, dal Procuratore Aggiunto Dr. Michele Stagno, il quale dà l'ordine di sequestrare e periziare le tredici opere di autenticità dubbia.[270] Il Procuratore conferisce l'incarico di periziare le opere alla storica dell'arte Mariastella Margozzi[271]. Mentre gli organizzatori della mostra continuano a difendersi, presentando tutta la documentazione relativa alle opere contestate da Pepi e Restellini. Il curatore Rudy Chiappini fornisce spiegazioni sulla storicità delle opere esposte. Sulla *Cariatide Rossa* (fig.42) si conosce la proprietà dal 1930, inoltre, aggiunge Chiappini, l'opera è stata donata dalla Perls Gallery al Metropolitan Museum. Il curatore però, non tiene ben conto della reputazione della Perls Gallery. Infatti, Klaus Perls era già stato al centro di scandali legati ai falsi Modigliani, proprio a Livorno nel 1984. Perls aveva fornito al comune di Livorno, per la mostra sul centenario della nascita dell'artista livornese, due opere di Modigliani: il *Ritratto di Pablo Picasso* e una *Cariatide* in pietra, tutte e due le opere erano state denunciate come false dalla figlia dell'artista, Jeanne Modigliani, venuta a mancare poco dopo. Perls poi, tornato negli Usa, era riuscito a trattare una cinquantina di opere attribuite a Modigliani. Mondini e Loiodice scrivono che Carlo Pepi aveva più volte definito la Perls Gallery una "fabbrica di falsi".[272]

Il 27 giugno arriva la relazione preliminare dell'indagine svolta dall'esperta Mariastella Margozzi, la quale riporta molti dubbi sulle opere prese in esame.

> «Il nuovo dubbio arriva dalla relazione preliminare depositata dall'esperta Mariastella Margozzi, della Galleria d'arte moderna di Roma ed ex direttrice del Museo Boncompagni Ludovisi. I dubbi della Margozzi si baserebbero sui tratti caratteristici della pittura dell'artista livornese, tratti che mancherebbero o che non corrisponderebbero in alcune tele in esame. La relazione è stata portata oggi, a Genova, dai carabinieri del nucleo tutela patrimoniale di Roma ai pm genovesi che indagano sulla vicenda. Per fugare ogni dubbio, la procura nominerà nei prossimi giorni un super-esperto che esaminerà i dipinti. L'ipotesi di reato, a carico di ignoti, è quella di una violazione del codice dei beni culturali e paesaggistici, in particolare la falsificazione di opere d'arte. Le indagini erano partite dopo un esposto del collezionista d'arte toscano Carlo Pepi consegnato ai carabinieri romani. Era stato lui a sollevare dubbi sull'autenticità e

[270] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 86.
[271] Mariastella Margozzi è una storica dell'arte, responsabile del settore Collezioni di pittura e scultura del primo Novecento presso la GNAM (Galleria nazionale d'arte moderna di Roma), ex direttrice del Museo Boncompagni Ludovisi e membro del comitato scientifico di arte contemporanea dell'Università Roma Tre.
[272] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, pp. 161-162.

sull'attribuzione di alcune opere esposte supportati da una dichiarazione dello studioso d'arte Marc Restellini (con quest'ultimo la Margozzi ha pubblicato come co-autrice un catalogo). Le opere che gli esperti avevano additato come false sono sette: la "Cariatide rossa/Gli sposi", "Ritratto di Chaim Soutine", "Nudo disteso (Ritratto di Celine Howard)", "Testa di donna-Ritratto di Hanka Zborowska", "Ritratto femminile" e "Ritratto di Maria" e il disegno "Ritratto di Moise Kisling". Palazzo Ducale ha sempre ribadito l'autenticità delle opere anche con una memoria di 90 pagine dei curatori della mostra in cui erano stati allegati i documenti che ne certificano la veridicità.»[273]

Carlo Pepi, dopo le denunce via *Facebook*, come si evince dall'articolo, aveva presentato un esposto ai Carabinieri di Roma, da cui erano partite poi le indagini sui presenti falsi. Nelle opere analizzate, secondo l'esperta mancherebbero i tratti fondamentali caratteristici della pittura di Amedeo Modigliani. L'ipotesi di reato, a carico di ignoti, è quella di una violazione del Codice dei Beni Culturali e paesaggistici, in particolare la falsificazione di opere d'arte. Per chiarire ogni dubbio circa l'autenticità delle opere, il nuovo Procuratore Aggiunto Paolo D'Ovidio e il Pubblico Ministero Michele Stagno nominano un altro "super-esperto", la professoressa Isabella Quattrocchi[274]. L'esperta aveva già precedentemente dichiarato la non autenticità di alcune opere d'arte appartenute a Massimo Carminati nella famosa inchiesta *Mafia Capitale*.[275]

La procura di Genova dispone il sequestro di ben 21 opere, circa la metà delle opere esposte alla mostra a Palazzo Ducale, e la sera del 13 luglio 2017, attorno alle 23, i Carabinieri arrivano sulla "scena del crimine" sequestrando le 21 opere di dubbia autenticità. La mostra chiude. L'ipotesi di reato non è più a carico di ignoti, gli indagati sono tre: Rudy Chiappini, curatore della mostra su Modigliani di Palazzo Ducale, Massimo Vitta Zelman, presidente di MondoMostre Skira e il collezionista e mercante d'arte Joseph Guttmann, proprietario di alcune delle opere sequestrate, per i reati di truffa aggravata, messa in circolazione di opere d'arte false e riciclaggio. Mentre Palazzo Ducale è considerato parte lesa.
Palazzo Ducale comunica sul proprio sito ufficiale la chiusura anticipata della mostra:

«Chiusura anticipata al 13 luglio 2017.
Palazzo Ducale prende atto dell'iniziativa della Procura di Genova, alla quale ha fornito come doveroso la massima collaborazione. In conseguenza del procedimento in corso e

[273] *Modigliani al Ducale: consulente, falsi*, «ANSA», 27 giugno 2017. [https://www.ansa.it/liguria/notizie/2017/06/27/modigliani-al-ducale-consulente-falsi_e2a9a587-4fa6-4a56-b5f1-e2cfbede6c0f.html].
[274] Isabella Quattrocchi è perito d'arte dei tribunali penali e civili, in collaborazione con le procure di tutta Italia.
[275] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 86.

indipendentemente dalle sue evoluzioni e da come si concluderà, Palazzo Ducale ha subito consistenti danni d'immagine e materiali (e rischia di subirne ulteriori) e si configura esclusivamente come parte lesa. Palazzo Ducale rimarca di non avere organizzato direttamente la mostra avendone commissionato la realizzazione e la selezione delle opere, a un partner di prestigio nazionale e internazionale come MondoMostre Skira con cui, da anni, ha avviato una consolidata e importante collaborazione. MondoMostre Skira ha scelto un curatore, Rudy Chiappini, per oltre 20 anni direttore del Museo d' Arte di Lugano, curatore riconosciuto di mostre di respiro internazionale, tra cui anche su Modigliani, e mai in alcun modo discusso dalla comunità scientifica. Per questo Palazzo Ducale ritiene di aver operato con i tradizionali criteri di prudenza e di attenzione sia con l'individuazione di un partner di grande esperienza internazionale (nei confronti del quale e del suo presidente Massimo Vitta Zelman, alla luce della positiva esperienza maturata negli anni, non può che esprimere piena fiducia) sia accettando una curatela scientificamente riconosciuta. Palazzo Ducale conferma la propria fiducia nella magistratura e si riserva di tutelare in ogni sede i propri diritti e la propria immagine.

Palazzo Ducale e MondoMostre Skira, a fronte degli accertamenti investigativi ancora in corso, scelgono autonomamente per rispetto del pubblico e dei visitatori di anticipare di tre giorni la conclusione della mostra che pertanto da oggi non sarà più visitabile.»[276]

Vale la pena precisare che nel sito web e nei canali ufficiali di Palazzo Ducale, sono state tolte tutte le informazioni relative alla mostra su Modigliani, rimanendo solamente sulla pagina web il comunicato sopracitato sulla chiusura anticipata della mostra. Mentre Palazzo Ducale si dichiara esclusivamente come parte lesa, gli indagati sono chiamati a rispondere alle accuse di reato di truffa, truffa aggravata, falso di opere d'arte e ricettazione[277].

Qui di seguito riportato l'elenco completo delle 21 opere sequestrate dai Carabinieri:

«Testa scultorea, 1910-11, matita grassa su carta; Cariatide Rossa/Gli sposi, 1913, olio su tela; Ritratto di Moricand, 1915, olio su tela; Ritratto di Jean Cocteau, 1916, matita su carta; Ritratto di Chaim Soutine, 1917, olio su tela; Cariatide à genoux, 1913 circa, matita e gouache su carta; Nudo seduto, 1913-1914, matita e acquarello blu su carta; Cariatide, 1914, tempera su carta; Nudo disteso (Ritratto di Cèline Howard), 1918 circa, olio su tela; Ritratto di Moise Kisling,

[276] Chiusura anticipata al 13 luglio 2017, Palazzo Ducale di Genova, 13 luglio 2017. [https://palazzoducale.genova.it/mostra/modigliani/].

[277] Il reato di ricettazione, disciplinato dall'Art. 648 del Codice penale, punisce chi acquista, riceve od occulta denaro o beni provenienti da un qualsiasi delitto, oppure si intromette nel farli acquistare, ricevere o occultare, al fine di procurare un profitto a sé o ad altri. "Ricettazione", Articolo 648 del Codice penale (R.D. 19 ottobre 1930, n. 1398), Brocardi. [https://www.brocardi.it/codice-penale/libro-secondo/titolo-xiii/capo-ii/art648.html]. Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 87.

1916, matita su carta; Testa di donna (Ritratto di Hanka Zborowska?), 1917, olio su tela; Testa di donna dai capelli rossi, 1915, olio su tela; Donna seduta, 1916 circa, matita su carta; Ritratto femminile (La femme aux macarons), 1917, olio su tela; Ritratto di Maria, 1918 circa, olio su cartone. Tra i dipinti sequestrati anche quelli attribuiti a Moisé Kisling, dopo che l'esperto Marc Ottavi, catalogatore ufficiale dell'opera del pittore polacco, ne aveva dichiarato la falsità. Le opere sono: Madame Hanka Zborowska nell'atelier, 1912 circa, olio su tela; due L'atelier, 1918 circa, olio su tela; Natura morta con ritratto, 1918 circa, olio su tela; Giovane donna seduta, Kiki, 1924 - 26 circa, olio su tela; Grande nudo disteso (Portrait d'Ingrid), 1929-1932 circa olio su tela.»[278]

Le 21 opere di dubbia autenticità sequestrate dai Carabinieri vengono dichiarate false anche dall'esperto di Kisling, Marc Ottavi, che ne pubblica un *expertise*, e di queste 21 ne riconosce:

- 15 dipinti recanti la firma «Modigliani» (fig. 27, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44)
- 3 dipinti recanti la firma «Modigliani-Kisling» (fig. 31, 32, 33)
- 3 dipinti recanti la firma «Kisling» (fig. 29, 30, 34).

Ottavi redige un'analisi storica, bibliografica e stilistica di ciascun dipinto sequestrato che riportata la firma di Kisling o la doppia firma Modigliani-Kisling. L'esperto analizza tutti gli errori e le omissioni presenti nel catalogo della mostra di Genova, sulla base della propria documentazione e conoscenza, andando a svelare tutte le incongruenze storiche, bibliografiche e stilistiche che a suo parere avrebbero dovuto smentire di fatto l'autenticità dei dipinti. Ottavi Expertise dichiara di assumersi tutta la piena responsabilità di questa indagine.[279]

Tutte le opere sequestrate a Palazzo Ducale vengono poste sotto custodia nel caveau del Nucleo Tutela Patrimonio Artistico dei Carabinieri. L'ipotesi della procura è che «la mostra di Genova sia stata utilizzata consapevolmente come un palcoscenico, da un gruppo di persone, per allevare quadri di dubbia provenienza».[280] I giudici accolgono la tesi della procura. Le 21 opere vengono ulteriormente prese in riesame per analizzarne i pigmenti utilizzati e la datazione. La tecnica di analisi diagnostica utilizzata si limita a prelevare piccolissime porzioni di pigmento, in una zona coperta dalla vernice, garantendo l'integrità delle opere. Se la perizia dell'esperta Isabella Quattrocchi dovesse anch'essa concludersi con giudizio negativo, come quella

[278] Decreto di sequestro della Procura, chiude la mostra di Modigliani a Genova, «Secolo XIX», 14 luglio 2017. [https://www.ilsecoloxix.it/cultura-e-spettacoli/news/decreto-di-sequestro-della-procura-chiude-la-mostra-di-modigliani-a-genova-d8594gp0/].
[279] Marc Ottavi, *Fakes Kisling paintings at Modigliani exhibition in Genoa*, 2017, Expertise Ottavi, Parigi, 11 marzo 2022. [https://www.expertise-ottavi.com/fake-kisling-court-hearing-in-genoa-2022/].
[280] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 87.

precedente stilata dalla Margozzi, e venisse confermata da una sentenza definitiva, per Legge si dovrà procedere alla distruzione delle opere.[281]

Dalla relazione sulla perizia depositata in procura dall'esperta Isabella Quattrocchi risulta che le tele esaminate sono state «grossolanamente falsificate sia nel tratto che nel pigmento. Le cornici sono provenienti da paesi dell'est europeo e dagli Stati Uniti, per nulla ricollegabile né come contesto né come periodo storico a Modigliani».[282] L'esperta lancia un duro attacco a chi ha autenticato tali opere, definite dei «falsi grossolani».

Un estratto della relazione depositata in Tribunale dall'esperta Isabella Quattrocchi riporta:

> «L'esame spettrografico e micro-chimico condotto sui campioni di pellicola pittorica prelevati dalle tele sotto sequestro ha evidenziato l'utilizzo di pigmenti sintetici di transizione e leganti industriali non ancora commercializzati o radicalmente estranei alla tavolozza comunemente impiegata dall'artista nel primo ventennio del Novecento. [...] Inoltre, l'analisi spettrometrica delle componenti lignee ha rivelato che i telai e le cornici di supporto presentano fresature meccaniche e invecchiamenti artificiali indotti chimicamente, con provenienza industriale tracciabile in aree geografiche (Est Europa e Stati Uniti) del tutto incompatibili con il contesto parigino e livornese in cui operò Amedeo Modigliani. Le opere esaminate risultano pertanto essere state realizzate in un'epoca significativamente successiva alla morte dell'autore, configurandosi come falsificazioni grossolane sotto il profilo della coerenza storica dei materiali.»[283]

Si tratta di un totale di 72 pagine di relazione sulle opere sequestrate e periziate. Nell'articolo di Marco Grasso pubblicato sul «Secolo XIX» è riportato un altro estratto della relazione firmata dall'esperta:

> «Genova - La grande opera di falsificazione parte dal tentativo di riprodurre la firma del grande Amedeo Modigliani: i tratti spesso sono «infantili», dall'impronta «troppo pesante» o «pudica», in un caso sovrapposta addirittura all'evidente compresenza «della sigla di un altro artista». E poi «strati di vernice risalenti a periodi posteriori alla Seconda guerra mondiale», opere in alcuni casi dipinte «in modo veloce e approssimativo» e scopiazzate da vere tele di Modì; in altri «volutamente invecchiate» attraverso tecniche complesse, come «combustione artificiosa», interventi con la «gommalacca» o il «bianco di titanio», per finire con «il tentativo maldestro di

[281] *Ivi*, p. 88.
[282] *Modigliani esposti a Genova, la perizia: «Tutti falsi i quadri sequestrati»*, «Secolo XIX», 9 gennaio 2018. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/modigliani-esposti-a-genova-la-perizia-tutti-falsi-i-quadri-sequestrati-uzq22ddx/].
[283] Isabella Quattrocchi, Relazione di consulenza tecnica d'ufficio (Proc. Pen. n. 8585/17 R.G.N.R.), Procura della Repubblica presso il Tribunale di Genova, depositata il 9 gennaio 2018. Estratto citato in: Marco Grasso, *La consulente del tribunale: «Ecco perché questi Modigliani sono falsi»*, in «Il Secolo XIX», 13 gennaio 2018.

> restauro della carta». Nelle 72 pagine di consulenza della Procura vengono indicati come fasulli 20 dei 21 quadri sequestrati nel corso del blitz che aveva portato alla chiusura anticipata della mostra. Il parere, firmato da Isabella Quattrocchi (l'esperta d'arte che ha smascherato le riproduzioni delle opere possedute dal boss di Mafia capitale Massimo Carminati) e integrato dalle relazioni di due studiosi francesi e uno italiano, lancia un attacco durissimo sia a chi ha autenticato i quadri, definiti «falsi grossolani», sia agli organizzatori dell'esposizione: «Le opere oggetto di sequestro studiate in questo elaborato hanno una provenienza generica, da "collezioni private" dell'America del nord, dell'America del sud, da Israele e da vari paesi europei. Molte presentano al verso un pannello di "carton blum" che maschera le operazioni di falsificazione a un non attento esame. La mostra a Palazzo Ducale a Genova è stata organizzata con l'intenzione di non poter fruire di un'idonea visione».[284]

Venti delle ventuno opere sequestrate a Palazzo Ducale vengono dichiarate false, mentre solo un disegno risulta essere originale. L'esperta Quattrocchi sull'analisi grafologica e stilistica della firma riscontra diverse incongruenze tecniche. I falsari avrebbero tentato di replicare la grafia di Modigliani, ma il tratto tradirebbe l'esecuzione, che risulta incerta, definita dall'esperta «infantile» e «pudica», con un «impronta troppo pesante». Ad esempio, nel dipinto *Nudo disteso (Ritratto di Cèline Howard)* (fig.27) la firma risulterebbe incerta e pasticciata, mentre Modigliani firmava con campiture fluide e naturali. Inoltre, in un caso la firma sarebbe risultata addirittura sovrapposta alla sigla di un altro artista, ciò indicherebbe il riutilizzo della tela. Si tratterebbe, secondo la perizia della Quattrocchi, di tele di scarto o di pittori minori sopra al quale è stata apposta la firma di Modigliani, per aumentarne esponenzialmente il valore, riciclando una tela di gran poco valore. Il fulcro della perizia dell'esperta è l'analisi chimica diagnostica dei pigmenti e dei materiali utilizzati, che segna il punto di svolta anacronistico della perizia. Nelle opere analizzate è stata trovata la presenza di bianco di titanio, un pigmento che è stato introdotto sul mercato per uso artistico soltanto tra il 1916 e il 1920 e commercializzato dagli anni Venti in poi. Amedeo Modigliani è morto nel 1920. Trovare il bianco di titanio negli strati di fondo o nei pigmenti di opere attribuite a Modigliani, specialmente in opere datate prima del 1916, è secondo la Quattrocchi, una prova scientifica inconfutabile di falsità. Dalla perizia risulta inoltre l'utilizzo di vernici post-belliche; ovvero strati di vernici con componenti risalenti al periodo successivo alla Seconda Guerra Mondiale. Ciò dimostrerebbe che la finitura, oppure l'intero quadro, furono realizzati o manipolati decenni dopo la morte dell'artista. L'analisi diagnostica avrebbe evidenziato inoltre procedimenti di

[284] Marco Grasso, *La consulente del tribunale: «Ecco perché questi Modigliani sono falsi»*, «Secolo XIX», 13 gennaio 2018. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/la-consulente-del-tribunale-ecco-perche-questi-modigliani-sono-falsi-a14tc1ct/].

invecchiamento artificiale, reputati grossolani, quali l'impiego di gommalacca[285] e la combustione controllata "artificiosa". La gommalacca è una resina naturale che spesso utilizzata dai falsari per ingiallire artificialmente le vernici o la superfice dell'opera, andando a simulare la famosa patina ingiallita dal tempo. Mentre la «combustione artificiosa» consiste nell'esporre brevemente le tele a delle fonti di calore, o a fumo, per creare crepe (*craquelures*) o macchie di usura, visivamente simili all'invecchiamento naturale subito dall'opera d'arte. L'esperta cita inoltre il «tentativo maldestro di restauro della carta»; nel caso dei disegni, la carta utilizzata per risultare "antica" veniva spesso recuperata da vecchi libri dell'epoca, poi sfibrata, sbiancata artificialmente e spesso incollata su supporti moderni. Questo procedimento però, può lasciare tracce di colle e solventi totalmente estranei a quelli di inizio Novecento, svelando così il falso. Il risultato ottenuto dalla perizia rivela dunque, secondo l'esperta, una produzione seriale falsa, volta a ingannare il pubblico e le istituzioni, attraverso la mera simulazione visiva dei tratti modiglianeschi. Inoltre, secondo la dott.ssa Quattrocchi, la mostra a Palazzo Ducale a Genova è stata organizzata «con l'intenzione di non poter fruire di un'idonea visione in quanto si svolgeva in ambienti completamente oscurati e con luci "sparate" sulle opere esposte, tutte quelle ad olio ricoperte di una spessa vernice, provocando una sorta di abbagliamento alla vista».

Si riportano qui di seguito le schede dedicate alle singole opere sequestrate, con la rispettiva provenienza e una sintesi della perizia dell'esperta Quattrocchi:

Nudo disteso (Ritratto di Celine Howard) (1918) (fig.27)

- La provenienza: Il *Nudo disteso* è stato esposto al Vittoriano e a Bonn, vanta importanti expertise.
- La perizia: Falso grossolano, firma incerta, sgranata, pasticciata, ripassata due volte col colore.

Grande nudo disteso, Kisling (1929-1932) (fig.29)

- La provenienza: Argentina, collezione Juan del Gados
- La perizia: Più che un dipinto, è una grafica seriale dipinta, la frutta sembra un cartone animato.

Ritratto di Chaïm Soutine (1917) (fig.35)

- La provenienza: è stato esposto al Centre Pompidou di Parigi, a Pisa e a Torino.
- La perizia: La firma è falsa, la tela è stata invecchiata con la gommalacca, i pigmenti sono del Dopoguerra.

[285] La gommalacca è una resina naturale di origine animale. Ha una composizione chimica a base di sostanze idrocarburiche dette terpeni e può essere lavorata a caldo. La gommalacca è una sorta di plastica naturale.

Ritratto di Moricand (fig.36)

- La provenienza: datato 1915 sul catalogo della mostra.
- La perizia: Per velocizzare l'esecuzione è stata utilizzata una tela commerciale con del bianco di titanio.

Gli sposi (1913) (fig.37)

- La provenienza: ha passato le *expertise* di Anka Zborowska, Klaus Perne Angela Ceroni.
- La perizia: Replica di un'opera famosa, l'intera composizione è indefinita, scarabocchiata, senza profondità.

L'atelier di Kisling, Kisling/Modigliani (1918) (fig.31)

- La provenienza: Collezione privata, sarebbe opera dei due artisti.
- La perizia: L'inclusione della scultura è fittizia, una copertura di "carton plum" sul retro cela l'artifizio del dipinto.

L'atelier di Moïse Kisling (1918) (fig.32)

- La provenienza: Collezione privata. Esposta Tokyo, New York, Brasile e Seoul.
- La perizia: La cariatide è stata inserita da un'altra mano, ed è una riproduzione delle sculture di Modigliani.

Cariatide Rossa (1913) (fig.42)

- La provenienza: è stata esposta a San Paolo, è nel catalogo degli Archivi Legali Modigliani.
- La perizia: Naïf, grossolanamente falsa. Presenza di poliuretani, pigmenti sintetici e bianco di titanio.

Ritratto di Maria (fig.38)

- La provenienza: Esposto in Germania, aveva l'expertise di Anka Zborowska, moglie del maggior mecenate di Modì.
- La perizia: La firma è una replica mal riuscita. Tutto il dipinto è la figura specchiata dell'originale.

Natura morta con ritratto di Moïse Kisling (1918 circa) (fig.33)

- La provenienza: Collezione privata. Esposta a Tokyo e Seoul.
- La perizia: Falso grossolano, i colori sono presi direttamente dal tubetto, la firma elementare e minuscola.

Ritratto femminile (1917) (fig.39)

- La provenienza: Collezione privata, pubblicato sul catalogo di Jeanne Modigliani.
- La perizia: Per velocizzare l'esecuzione della tela è stata usata una tela commerciale con bianco di titanio.

Cariatide à genoux (1913) (fig.44)

- La provenienza: Collezione privata americana, esposta a Seoul nel 2015.

- La perizia: Imitazione confusa e maldestra delle Cariatidi di Modigliani. In basso a sinistra c'è un'altra sigla.

Giovane donna seduta, Kiki, Kisling (1924-26) (fig.34)

- La provenienza: Moise Kisling: Collezione privata.
- La perizia: La firma è infantile. Il telaio è chiuso da un pannello di "carton plum", per farlo credere un dipinto datato.

Testa di donna dai capelli rossi (1915) (fig.41)

- La provenienza: prestato dal Paul Guillaume di Parigi, esposto a Madrid e Roma.
- La perizia: La tela mal tirata è stata tagliata maldestramente e rimontata sul telaio con vecchi chiodi arrugginiti.

Madame Hanka Zborowska, Kisling (1912) (fig.30)

- La provenienza: California, collezione privata. Esposto a Seoul nel 2015.
- La perizia: Richiama Van Gogh, ma senza un progetto pittorico. La tela è stata trattata con gommalacca o simili.

Cariatide (1914) (fig.43)

- La provenienza: è nel catalogo della mostra della Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma.
- La perizia: Presenta elementi anacronistici, la firma falsa è pudicamente tracciata a matita in alto a destra.

Ritratto di Moïse Kisling (1916)

- La provenienza: esposto a Cortina, Palermo, Milano, Riccione Poggio a Caiano e Seoul.
- La perizia: Schizzo maldestro di un quadro autentico, la firma Modigliani con la m minuscola è eterogenea e falsa.

Testa di Hanka Zborowska (fig.40)

- La provenienza: Autenticato dal Ministero nel 1972, proviene dalla collezione di Leopold Zborowski.
- La perizia: L'opera presenta incongruenze, è un falso grossolano. Nella trama della tela ci sono fili di rame.

Donna seduta (1916)

- La provenienza: Collezione privata. Esposta a Seoul nel 2015.
- La perizia: L'opera è falsa, non ha nulla a che fare con la mano di Modigliani che è sempre sicura, continua, fluida.[286]

[286] Marco Grasso, *La consulente del tribunale: «Ecco perché questi Modigliani sono falsi»*, «Secolo XIX», 13 gennaio 2018. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/la-consulente-del-tribunale-ecco-perche-questi-modigliani-sono-falsi-a14tc1ct/].

Inoltre, il *Nudo disteso* (*Ritratto di Celine Howard*) (fig.27), aveva già fatto molto discutere in passato, in quanto la sua autenticità era già stata contestata durante un'esposizione a Bonn nel 2009[287]. L'opera era stata analizzata da un laboratorio in Svizzera e i risultati della perizia avevano stabilito che i pigmenti utilizzati non circolavano ancora all'epoca in cui visse Modigliani. Nonostante ciò, il dipinto era rimasto negli Archivi Legali di Modigliani, diretti da Parisot, ed è riapparso poi qualche anno dopo dall'altra parte del mondo, in Brasile, tornando in circolazione sul mercato dell'arte.[288]

Gli indagati cercano di difendersi portando le precedenti certificazioni di autenticità delle opere sequestrate, che riportano le firme di Angela Ceroni, Klaus Perls e Christian Parisot, tre nomi ricorrenti nelle *expertise* più criticate. Attraverso i loro legali, cercano di opporsi al prelievo dei pigmenti per le indagini sull'autenticità delle opere, con la motivazione che, sei i quadri dovessero essere autentici, sarebbe un danno milionario.[289]
Christian Parisot non è tra gli indagati, ma secondo Marc Restellini si tratta di «convergenze sospette», come egli le definisce. Infatti, secondo Restellini ci sarebbe un collegamento tra Parisot, ex presidente degli Archivi legali Modigliani, Guttmann, proprietario di molte delle opere sequestrate a Genova, e Chiappini, curatore della mostra a Palazzo Ducale. Restellini ha dichiara al «Secolo XIX»:

> «C'è un collegamento tra Guttmann e le opere esposte a Genova. Guttmann inizialmente si serviva di Parisot per legittimare opere da lui acquistate e trattate. Si è sempre vociferato che lo stesso pagasse Parisot per far inserire opere false nei cataloghi che questi produceva. Quando Parisot è stato arrestato per i falsi di Modigliani che lui stesso produceva ha perso di credibilità e pertanto è stato allontanato da Guttmann, che lo ha rimpiazzato con Rudy Chiappini, che già ai tempi collaborava con entrambi».[290]

Restellini denuncia pubblicamente i presunti affari tra Parisot e Guttmann. Parisot, in quanto direttore degli Archivi Legali Modigliani, deteneva il "potere" di stabilire se un'opera fosse vera o falsa, potendone firmare certificati di autenticità. Come dichiara poi Restellini, dopo l'arresto di Christian Parisot, avvenuto nel 2013, con l'accusa di aver autenticato opere false, e

---

[287] Mostra *Amedeo Modigliani*, Bundeskunsthalle, Bonn (17 aprile al – 30 agosto 2009), curatore: Christoph Vitali. [https://www.bundeskunsthalle.de/ausstellungen/rueckschau/2009]. Catalogo della mostra: Christoph Vitali (a cura di), *Amedeo Modigliani: Ein Mythos der Moderne*, DuMont Buchverlag GmbH, 2009.
[288] Dania Mondini, Claudio Loiodice*, L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, pp. 160-161.
[289] *Ivi*, p. 164.
[290] *Denunce insabbiate per guadagnare milioni sui falsi Modigliani*, «Secolo XIX», 17 gennaio 2018. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/denunce-insabbiate-per-guadagnare-milionisui-falsi-modigliani-ljsyer4t/].

certificati falsi, Parisot perse di credibilità, facendo sì che venisse rimpiazzato proprio da Rudy Chiappini. Restellini aggiunge che è infatti «risaputo che Chiappini lavori per Guttmann, basta leggere i ringraziamenti nel catalogo di Genova. È assolutamente inusuale che ringrazi solo lui».[291]

La strategia difensiva che adottano gli indagati è quella di smontare la credibilità delle due esperte nominate dalla procura, Margozzi e Quattrocchi. Entra in scena anche il critico d'arte Vittorio Sgarbi, il quale pubblica un articolo screditando il lavoro delle esperte della procura. Sgarbi non si esprime sull'autenticità o meno dei Modigliani sequestrati, ma attacca le due esperte, accusandole di non avere nessuna competenza su Modigliani. Su Mariastella Margozzi afferma: «Nota per la sua modesta competenza su qualunque artista. Io non so se quei dipinti di Modigliani siano falsi, so che non sono autentiche le esperte che lo dicono»[292]. Ancora Sgarbi, il 21 febbraio 2018 pubblica un articolo su «Il Giornale» dal titolo molto evocativo: *Toh, i Modigliani erano veri*, sul quale riporta che «Il giudice federale di Houston, Greg Abbott, ricevuta la *notitia criminis* dei supposti falsi Modigliani di Genova dal collezionista e mercante d'arte Joseph Gutmann, ha ricusato le perizie di esperti giudicati senza competenza specifica come Maria Stella Margozzi e Isabella Quattrocchi.»[293] Sgarbi prosegue scrivendo che a rendere meno credibile la perizia c'era anche il «ridicolo riferimento alle cornici provenienti dall'Est europeo e dagli Stati Uniti, per nulla ricollegabili, né come contesto né come periodo storico a Modigliani». Secondo l'articolo pubblicato da Vittorio Sgarbi, «il giudice, rilevando l'insensatezza del riferimento alle cornici, ha nominato alcuni veri esperti d'arte fra i quali Nicolas Andrei Serota, già direttore della Tate Gallery, Glan D. Lowry, Michael Govan e Giovanni Papi, i quali hanno unanimemente ritenuto autentici ed autografi tutti i dipinti esposti nella mostra di Palazzo Ducale a Genova».[294] Nessuno di questi "veri" esperti nominati dal giudice, però avrebbe parlato con quel presunto giudice della questione dei falsi Modigliani.[295] Il giudice che avrebbe certificato l'autenticità dei quadri esposti a Genova, in realtà, altri non è che l'attuale (al 2026) governatore del Texas, il quale è stato sì giudice federale, ma solo dal 1996 fino al 2001, come anche riportato su internet.

---

[291] *Denunce insabbiate per guadagnare milioni sui falsi Modigliani*, «Secolo XIX», 17 gennaio 2018. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/denunce-insabbiate-per-guadagnare-milionisui-falsi-modigliani-ljsyer4t/].

[292] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, pp. 164-165.

[293] Vittorio Sgarbi, *Toh, i Modigliani erano veri*, «Il Giornale», 21 febbraio 2018. [https://www.ilgiornale.it/news/cronache/toh-i-modigliani-erano-veri-1496637.html].

[294] *Ibidem*.

[295] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, pp. 165-166.

Anche lo storico e critico dell'arte Philippe Daverio nel 2018 ha dichiarato che «questa perita (Quattrocchi) non è nota nell'ambito scientifico per le sue competenze».[296] È Interessante far notare come alcuni dei più famosi storici e critici dell'arte, non siano direttamente espressi sull'autenticità o meno delle opere sequestrate, ma solo accusando le esperte nominate dalla procura di non avere competenze in merito. Sulla questione dei falsi, nessun riscontro da parte degli storici dell'arte. Sul curriculum di Isabella Quattrocchi sarebbero state fatte molte polemiche per mancanza di una laurea in storia dell'arte e mancanza di pubblicazioni su Amedeo Modigliani, che hanno portato ad interrogarsi sulle motivazioni della scelta della Procura. Quattrocchi alle accuse risponde: «A quelli che mi rimproverano la mancanza di pubblicazioni, o mi accusano di non essere una critica d'arte, un'esperta o una studiosa, rispondo con il mio curriculum, con la mia storia. Amo il mio lavoro e l'ho sempre svolto con grande passione. Ma da certi ambienti sono sempre stata lontana».[297]

L'esperta Quattrocchi, decisa a fare ulteriore chiarezza, ha richiesto anche l'intervento dei RIS (Raggruppamento Investigazioni Scientifiche) dei Carabinieri, per approfondire, tramite attente analisi di laboratorio, la datazione delle opere. Le tele vengono inviate ai RIS di Parma, per gli accertamenti scientifici[298], gli esami includono il rilevamento dei materiali utilizzati per la realizzazione delle opere, attraverso tecniche micro-invasive.[299] Quattrocchi successivamente afferma: «Se le analisi multispettrali dicono che i colori utilizzati per realizzare alcune opere di Modigliani esposte a Genova non esistevano prima degli anni Sessanta, non vedo come si possano contestare i risultati della mia consulenza.»[300]

Le analisi condotte dai Carabinieri del RIS di Parma confermano un'anacronicità dei materiali impiegati, che collocano una datazione molto più recente rispetto a quella dichiarata dai proprietari delle tele sequestrate. Ciò dimostra dunque, secondo le indagini dei RIS, che le opere in questione sarebbero postume rispetto al periodo di attività di Amedeo Modigliani.[301]

---

[296] Marco Lignana, *I falsi Modigliani svelati anche con la scienza*, «La Repubblica», 22 gennaio 2018. [https://genova.repubblica.it/cronaca/2018/01/22/news/_i_falsi_modigliani_svelati_anche_con_la_scienza_-187013176/].

[297] *Ibidem*.

[298] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, pp. 88.

[299] Le tecniche micro-invasive condotte sulle opere d'arte prevedono il prelievo di minuscoli frammenti di materia, invisibili a occhio nudo, per analizzare la composizione chimica dei materiali e pigmenti utilizzati, riducendo al minimo il danno all'opera d'arte. A differenza delle tecniche non invasive, che non vanno a toccare l'opera, le tecniche micro-invasive offrono informazioni chimiche molto precise, che altre tecniche non invasive non riuscirebbero a dare. Spesso le tecniche diagnostiche vengono combinate assieme.

[300] Marco Lignana, *I falsi Modigliani svelati anche con la scienza*, «La Repubblica», 22 gennaio 2018. [https://genova.repubblica.it/cronaca/2018/01/22/news/_i_falsi_modigliani_svelati_anche_con_la_scienza_-187013176/].

[301] Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 89.

Su alcune opere analizzate, oltre al bianco di titanio, è stato trovato anche un altro pigmento "anomalo": il chinacridone. Si tratta di un pigmento sintetico, prodotto in laboratorio nel 1896, ma distribuito come pigmento soltanto nel 1955. Il chinacridone è stato lanciato ufficialmente nel mercato nel 1958, ben trentotto anni dopo la morte di Modigliani.
Marco Grasso riporta sul «Secolo XIX»:

> «La svolta che potrebbe decidere il futuro dell'inchiesta, e il destino dei Modigliani sequestrati alla mostra di Genova perché ritenuti falsi, è arrivata nei giorni scorsi. Una nuova relazione, questa volta firmata dai carabinieri del RIS di Parma, conferma e rafforza definitivamente il quadro probatorio ricostruito dall'accusa negli ultimi mesi: le tele esposte a Palazzo Ducale, dice il nuovo dossier dell'Arma, sono quasi tutte false. Gli unici margini di dubbio, scrivono gli autori della nuova analisi, riguardano infatti alcuni disegni, gli schizzi rimasti incompiuti e senza colore, che ricalcano alcuni dei quadri più famosi. Per quanto riguarda invece i dipinti, la prova che potrebbe assumere carattere tombale arriva dall'analisi chimica dei colori: quel tipo di vernici, concludono i carabinieri, ha una datazione più recente di quella dichiarata e di sicuro posteriore alla morte del genio livornese.»[302]

Dopo la consegna, depositata, della relazione dei RIS, la procura chiude le indagini. Si tratta di «una delle inchieste più clamorose condotte nel mondo dell'arte negli ultimi anni»[303]. Ne segue un processo.
Il 12 marzo 2019, dopo quasi due anni di indagini sulla mostra di Modigliani a Genova, il «Secolo XIX» pubblica: *Chiusa l'inchiesta sui falsi Modigliani, ecco chi sono i nuovi indagati*

> «Genova - La Procura ha chiuso le indagini sui falsi Modigliani, lo scandalo che aveva portato alla chiusura anticipata della mostra sul pittore livornese organizzata a Palazzo Ducale. Sul registro degli indagati sono state iscritti 3 nuovi nomi: Nicolò Sponzilli, direttore di Mondo Mostre Skira, ente organizzatore della mostra; Rosa Fasan, dipendente di Mondo Mostre Skira; Piero Ottorino Martino Pedrazzini, collezionista e proprietario di una delle tele sospettate di essere contraffatte, "Ritratto di Chaime Soutine". Con loro sono indagati anche Rudy Chiappini, curatore dell'esposizione, Joseph Guttmann, collezionista titolare di circa metà delle 21 opere sequestrate, e Massimo Vitta Zelman, presidente di Mondo Mostre Skira.
>
> Falsificato anche un documento del Comune. Dalle indagini, secondo quanto trapelato, sarebbe emerso anche un documento con falso logo del Comune di Genova, «apparentemente diretto alla Direzione generale Belle arti del ministero della Cultura e apparentemente a firma del

[302] Marco Grasso, *Nuova perizia sui Modigliani conferma: «I quadri sono fasulli»,* «Secolo XIX», 4 luglio 2018. [https://www.ilsecoloxix.it/italia/news/nuova-perizia-sui-modiglianiconferma-i-quadri-sono-fasulli-rnvv0zbk/].
[303] *Ibidem*.

direttore del settore Turismo» di Palazzo Tursi. Secondo l'accusa, Zelman, Chiappini e Gutmann avrebbero messo in circolazione le false opere, truffando così Palazzo Ducale».[304]

L'inchiesta è chiusa. Compaiono nelle carte tre nuovi indagati, oltre a Rudy Chiappini, Joseph Guttmann e Massimo Vitta Zelman, sono indagati anche Nicolò Sponzilli, direttore di Mondo-Mostre Skira, Rosa Fasan, dipendente di Mondo-Mostre Skira e Piero Ottorino Martino Pedrazzini, scultore svizzero, collezionista e proprietario di una delle opere incriminate, *Ritratto di Chaim Soutine*. Oltre ai tre nuovi indagati, compare anche un documento falsificato del Comune di Genova. In questa inchiesta è entrata anche l'FBI, l'Ufficio Federale di Investigazione della polizia federale degli Stati Uniti. Gli investigatori federali, dopo aver fatto irruzione nella casa e negli uffici di Guttmann, hanno trovato e sequestrato una lettera sospetta, scritta in inglese, che si è scoperta essere la traduzione di un'altra lettera che recava il timbro e il logo falsi del Comune di Genova. Essa doveva fungere da "garanzia assicurativa" da parte dell'amministrazione di Genova a Guttmann, ovvero l'assicurazione che i suoi quadri non sarebbero mai stati sequestrati nella città ospitante durante l'esposizione.[305]

Le attività d'indagine, oltre alle tradizionali tecniche investigative, quali intercettazioni telefoniche, pedinamenti, perquisizioni, acquisizione e analisi di tutta la documentazione amministrativa e bancaria, sono state implementate dal supporto tecnico scientifico fornito dal RIS dei Carabinieri di Roma. I RIS di Roma hanno svolto ulteriori esami finalizzati alla caratterizzazione dei materiali impiegati per la realizzazione delle opere mediante tecniche non invasive, come spettroscopia Raman[306], e micro-invasive (micro-Raman, micro-FT IR e SEM-EDX). Data la provenienza delle opere sottoposte ad indagine, in larga parte possedute da cittadini stranieri (come Guttmann), gli investigatori hanno espletato diverse Commissioni Rogatorie Internazionali[307], con il supporto delle competenti Forze di Polizia, negli Stati Uniti d'America, Svizzera, Francia, Israele e Olanda.

---

[304] Marco Grasso, *Chiusa l'inchiesta sui falsi Modigliani, ecco chi sono i nuovi indagati*, «Secolo XIX», 12 marzo 2019. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/chiusa-linchiesta-sui-falsi-modigliani-ecco-chi-sono-i-nuovi-indagati-hcah0xvo/].

[305] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, pp. 172-173.

[306] La Spettroscopia Raman, alternativa alla spettroscopia ad infrarosso, è una tecnica diagnostica di analisi chimica, non distruttiva, utilizzata per distinguere e analizzare la composizione molecolare dei materiali utilizzati nella realizzazione di un'opera. Questa tecnica si basa sulla diffusione della luce (radiazioni elettromagnetiche) generata da un laser, rendendo così possibile indentificare i singoli grani di un pigmento.

[307] Le Commissioni Rogatorie Internazionali sono uno strumento giuridico con cui l'autorità giudiziaria di un determinato Stato chiede all'autorità giudiziaria di un altro Stato di compiere atti processuali o di raccogliere prove nel territorio straniero. Ciò serve a superare il limite della sovranità territoriale, poiché i magistrati di un paese non possono svolgere indagini o precessi direttamente in un altro stato. In questo specifico caso, gli investigatori hanno adempito a rogatorie negli Stati Uniti, Svizzera, Francia, Israele e Olanda.

È stata interrogata anche l'ex moglie del curatore, Rudy Chiappini, la quale avrebbe dichiarato che già dagli anni Novanta Chiappini sarebbe in "affari" con Guttmann, con il quale negli ultimi vent'anni avrebbero organizzato varie mostre in diverse città di tutto il mondo, tra cui Lugano[308], Seul (*Modigliani: Legend of Montparnasse*,)[309], Bonn[310] e Praga.[311] I due dunque, come ha testimoniato anche l'ex moglie del curatore, avrebbero collaborato per vent'anni a un sistema di messa in circolo di Modigliani discussi. Si tratta di una «rete americana», come definita dall'«ANSA», che pubblica: *Una rete americana dietro le mostre con i falsi Modigliani*

> «Un blitz dell'FBI e le carte dell'inchiesta sulle opere false di Amedeo Modigliani esposte a Genova nel 2017, permettono di smascherare il 'sistema' che da almeno 20 anni coprirebbe le emulazioni del pittore livornese, morto nel 1920. Secondo la Procura del capoluogo ligure e i carabinieri del nucleo tutela patrimonio culturale di Roma, un gruppo attivo fra New York, Lugano e l'Italia, piazza copie di Modì nelle esibizioni di mezzo mondo, per farne lievitare il valore e poi rivenderle a collezionisti poco ferrati. Di più: l'ex presidente dell'Archivio Modigliani, che dovrebbe confermare la reale appartenenza d'un quadro all'artista, ammette al terzo interrogatorio che il medesimo archivio è di fatto una scatola vuota, senza certificazioni originali. È pressoché impossibile stabilire l'autenticità di centinaia di dipinti in circolazione.»[312]

Secondo la stampa e la Procura, si trattava di un «gruppo», una «banda», attiva tra New York, Svizzera e Italia, che mette in mostra falsi Modigliani, facendone alzare esponenzialmente il valore. Complice in tutto ciò sarebbe stato Mondo-Mostre Skira, secondo l'«Ansa» accusato di aver «truccato a sua volta delle carte, ricattato da un mercante e da un curatore in combutta. I quali minacciavano di far saltare l'esposizione genovese se non fosse stata garantita l'immunità dai sequestri su numerose tavole di provenienza sospetta».[313] Nello stesso articolo è citato anche Carlo Pepi, il cacciatore di falsi, il quale dichiara di battersi da oltre trent'anni contro i falsi Modigliani, che escono fuori in continuazione. Pepi afferma: «Per non far parte di un'associazione che ritenevo a delinquere, decisi di lasciare gli Archivi Modigliani e la Casa

---

[308] *Amedeo Modigliani*, (a cura di) Rudy Chiappini, catalogo della mostra al Museo d'Arte Moderna di Lugano, Milano, Skira, 1999.
[309] *Modigliani: Legend of Montparnasse*, (a cura di) Rudy Chiappini, Christian Parisot, catalogo della mostra al Hangaram Art Museum di Seoul (26 giugno – 4 ottobre 2015), Seoul, 2015.
[310] *Amedeo Modigliani: Ein Mythos der Moderne*, (a cura di) Christoph Vitali, catalogo della mostra al Bundeskunsthalle di Bonn (17 aprile – 30 agosto 2009), DuMont Buchverlag GmbH, 2009. [https://www.bundeskunsthalle.de/ausstellungen/rueckschau/2009].
[311] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019, p. 173.
[312] *Una rete americana dietro le mostre con i falsi Modigliani*, «ANSA», 27 marzo 2019. [https://www.ansa.it/liguria/notizie/2019/03/27/una-rete-americana-dietro-le-mostre-con-i-falsi-modigliani_78d06744-03c9-4661-9c32-c8c48aed3e26.html].
[313] *Ibidem.*

Natale che avevo fondato e diretto fino al 1990. Ora finalmente ci si accorge di quello che sono andato sempre predicando e che ancora in parte c'è da scoprire!».[314]

Il processo sui falsi Modigliani (Proc. Pen. n. 8585/17 R.G.N.R.), dopo una prima udienza di rinvio del settembre 2020, ha inizio ufficialmente il 21 gennaio 2021. Sulla mostra di Modigliani a Palazzo Ducale grava un'indagine per truffa, falso e contraffazione di opere d'arte. A processo ci sono sei persone: Rudy Chiappini, curatore della mostra, Joseph Guttmann, proprietario di molte delle opere sequestrate e dichiarate false, Massimo Vitta Zelman, presidente di Mondo-Mostre Skira, Nicolò Sponzilli, direttore di Mondo-Mostre Skira, Rosa Fasan, dipendente di Mondo-Mostre Skira, e Pietro Pedrazzini, proprietario di una delle opere false. Gli ultimi due nuovi indagati, Nicolò Sponzilli (difeso da Gregorio Gitti) e Rosa Fasan, (avvocato Elisa Moratti), si erano occupati dell'organizzazione della mostra a Palazzo Ducale, tra il marzo e il luglio 2017. Secondo le indagini, Sponzilli e Fasan avrebbero redatto un documento falso, con un falso logo del Comune di Genova «apparentemente diretto alla Direzione Generale Archeologia Belle Arti del Ministero per i Beni Culturali e apparentemente a firma del direttore Cultura e Turismo di Palazzo Tursi». Mentre Zelman, Chiappini e Gutmann sono accusati di aver messo in circolazione le false opere, truffando così Palazzo Ducale, dichiarata parte lesa. Secondo gli investigatori, attraverso l'esposizione alla mostra, si volevano rendere "autentiche" delle opere false, in modo tale che esse potessero acquisire una maggiore quotazione. Per gli inquirenti, tutti gli imputati sarebbero stati consapevoli che si tratti di opere false, falsificate appositamente con la volontà di essere messe in commercio. Per i legali degli imputati, invece, le opere erano assolutamente autentiche.[315]

> «I reati contestati a vario titolo vanno dalla truffa, al falso, alla frode sino a un caso di ricettazione. Per i carabinieri del Nucleo tutela del patrimonio culturale, coordinati dal procuratore aggiunto Paolo D'Ovidio, gli imputati, ognuno in modo differente, avrebbero partecipato a una trama più ampia. Che mirava ad accreditare come autentici capolavori dell'artista livornese, quadri che invece non lo sono.»[316]

Si tratta di opere che, se fossero state vendute come autentiche, avrebbero un valore complessivo di mezzo miliardo di euro. Dopo il sequestro delle 21 opere, il ministero della

---

[314] *Ibidem*.
[315] *Modigliani: al via processo su opere sequestrate a Genova*, «ANSA», 22 settembre 2020. [https://www.ansa.it/liguria/notizie/2020/09/22/modigliani-al-via-processo-su-opere-sequestrate-a-genova_954596a9-2b21-4ea0-9dc4-1dc8210d546b.html].
[316] Marco Fagandini, *Falsi Modigliani, via al processo. "Scandalo nell'arte da mezzo miliardo"*, «Secolo XIX», 21 gennaio 2021. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/falsi-modigliani-via-al-processo-scandalo-nellarte-da-mezzo-miliardo-tvcbgtzo/].

Giustizia è stato condannato a pagare alla fondazione Palazzo Ducale, dichiarata parte lesa, 25mila euro come rimborso del premio di assicurazione delle opere durante il periodo stesso del sequestro, come stabilito dal tribunale di Genova, accogliendo il ricorso di Palazzo Ducale.

Alla prima udienza nessuno dei sei imputati era presente. Dopo le prime udienze, svolte dal gennaio al marzo 2021, gli inquirenti affermano che «quasi la metà delle opere di Modigliani sequestrate a Genova durante una mostra nel 2017 non avevano documenti che ne attestassero i passaggi di proprietà, o l'autenticità o se c'erano, non sono stati esibiti»[317]. Questo è quanto rilevato da uno degli investigatori del Nucleo Tutela Patrimonio dei Carabinieri, sentito come testimone nel corso del processo per i presunti falsi Modigliani. I documenti di passaggi di proprietà sono dei requisiti fondamentali per attestare la provenienza delle opere, in quanto rappresentano un fattore di accreditamento delle opere stesse.
Il 28 ottobre 2021, viene sentito anche Carlo Pepi, chiamato a deporre la sua testimonianza in qualità di testimone chiave dinanzi al Tribunale di Genova. Era stato proprio Carlo Pepi a segnalare alle autorità i presunti falsi esposti alla mostra, che hanno fatto partire le indagini.[318]
A confermare l'accusa di falso è stata la presenza di bianco di titanio rinvenuta su sei delle opere analizzate, pigmento diffuso dopo la Seconda guerra mondiale. Lo ha ribadito in udienza anche l'esperta Livia Lombardi, capitano dei RIS e responsabile delle indagini scientifiche sulle opere; le tracce ritrovate sui dipinti non sono compatibili con il periodo di attività di Modigliani. A tal proposito, i legali degli impuntati hanno dichiarato in loro difesa che la presenza del bianco di titanio potrebbe essere legata a dei restauri più recenti subiti dalle opere.

Il processo, la cui conclusione era prevista entro il 2022, arriva fino al 2023. Il 16 marzo 2023 il procuratore aggiunto Paolo D'Ovidio avrebbe richiesto cinque condanne e un'assoluzione nel processo sui presunti falsi Modigliani. L'articolo del 16 marzo 2023 pubblicato dal «Secolo XIX»:

> «Chieste cinque condanne e una assoluzione nel processo sui presunti quadri falsi di Modigliani sequestrati nel 2017 dalla procura di Genova mentre erano esposti a Palazzo Ducale. In particolare, il procuratore aggiunto Paolo D'Ovidio ha chiesto la condanna a sei anni per Rudy Chiappini, curatore della mostra, cinque anni per Joseph Guttmann, proprietario della maggior parte dei dipinti ritenuti finti. E poi otto mesi per Nicolò Sponsilli, direttore della società Skira

[317] *Processo sui falsi Modigliani, gli inquirenti: Quasi metà delle opere in mostra a Genova erano senza documenti*, «Secolo XIX», 19 marzo 2021. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/processo-sui-falsi-modigliani-gli-inquirenti-quasi-meta-delle-opere-in-mostra-a-genova-erano-senza-documenti-h2aihmbv/].
[318] *Modigliani: critico Pepi verrà sentito come teste a Genova*, «ANSA», 19 ottobre 2021. [https://www.ansa.it/liguria/notizie/2021/10/19/modigliani-critico-pepi-verra-sentito-come-teste-a-genova_be643d6c-842a-4839-b46e-28ef0086ce83.html].

che organizzò l'evento, e per Rosa Fasan, dipendente della società, sei mesi per Pietro Pedrazzini, scultore svizzero, proprietario di un *Ritratto di Chaim Soutine* che secondo gli investigatori piazzò come autentico pur sapendolo falso.»[319]

Una condanna in primo grado a sei anni per Rudy Chiappini, cinque anni per Joseph Guttmann, otto mesi per Nicolò Sponzilli e Rosa Fasan e sei mesi per Pietro Pedrazzini. Il procuratore aggiunto Paolo D'Ovidio chiede invece l'assoluzione per Massimo Vitta Zelman per l'insufficienza di prove. In attesa di una sentenza definitiva, pochi giorni prima della chiusura del processo, viene a mancare, all'età di 81 anni, il mercante Joseph Guttmann, uno dei principali indagati sulla truffa dei falsi Modigliani.

Il 16 giugno 2023, dopo 6 anni dal sequestro delle opere e dall'inizio delle indagini, il caso viene chiuso e il processo concluso, ma senza alcuna condanna. La sentenza definitiva del giudice Massimo Deplano è l'assoluzione di tutti gli impuntati perché «il fatto non sussiste»[320] e «il fatto non costituisce reato»[321]. Per il giudice Deplano gli imputati non sarebbero stati a conoscenza del fatto che si trattasse di opere false, ad esclusione dell'imputato principale, Joseph Guttmann, proprietario della maggior parte delle opere sequestrate, dodici tele in totale, che però è morto in fase di definizione del processo. Il «Secolo XIX» scrive:

> Genova – Sono stati tutti assolti in prevalenza perché "il fatto non sussiste" gli imputati nel processo sui falsi Modigliani, anche se otto quadri sono stati giudicati fasulli e però a parere del tribunale esposti sostanzialmente in buona fede (i proprietari non sarebbero insomma stati a conoscenza del fatto che fossero taroccati). […] Il blitz era scattato a Palazzo Ducale, risultato sempre estraneo alla vicenda, e gli addebiti contestati erano a vario titolo frode, truffa, contraffazione e in un frangente ricettazione. La pena più severa era stata richiesta al giudice Massimo Deplano per Rudy Chiappini, il curatore svizzero dell'esposizione: 6 anni di reclusione e 5mila euro di multa. Poi Joseph Guttmann, il collezionista statunitense che mise a disposizione 12 tele di sua proprietà fra quelle sequestrate: 5 anni e 5mila euro di multa. Guttmann il 13 giugno è morto a 81 anni per una malattia, ma il difensore Massimo Boggio aveva chiesto che il suo assistito fosse comunque giudicato nel merito e così è stato, con piena manleva da ogni addebito, così come per gli altri inquisiti. La difesa del collezionista defunto pochi giorni fa, per

[319] *Genova, processo sui falsi Modigliani a Palazzo Ducale: chieste cinque condanne*, «Secolo XIX», 16 marzo 2023. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/genova-processo-sui-falsi-modigliani-a-palazzo-ducale-chieste-cinque-condanne-hj9q5yfq/].

[320] "Il fatto non sussiste" è una celebre frase di assoluzione nel merito che viene pronunciata dal giudice al termine di un processo. Ciò significa che il fatto descritto nell'accusa non è mai avvenuto o non è stato compiuto dall'imputato.

[321] "Il fatto non costituisce reato" è una formula utilizzata dal giudice in un processo, quando la condanna materiale di fatto esiste ed è stata compiuta dall'imputato, ma non può essere punita penalmente per mancanza di dolo, perché manca l'intenzione criminale o per mancanza di una legge specifica.

> anni responsabile d'una galleria d'arte a Los Angeles, è stata l'ultima a parlare in tribunale. Dopo quelle degli altri cinque imputati e, ancora prima, l'arringa del pubblico ministero. «Ricordiamo che le tele erano state già esposte a Seul – è stata la loro linea, a contestare uno dei temi cruciali emersi nel procedimento - e non era emersa alcuna contestazione. Tutte hanno una o più autentiche certificazioni e sono inserite nei cataloghi ragionati. Viene da sorridere al sentire che sarebbero state mostra a Genova per avallarne l'autenticità».[322]

Al contrario degli altri imputati, Guttmann era l'unico reputato consapevole della non autenticità delle opere. Dopo il suo decesso, è arrivata da parte dei suoi legali la richiesta dell'assoluzione di Guttmann, per onorare la memoria e difendere la sua reputazione. Il verdetto del giudice assolve così tutti e sei gli imputati, compreso Guttmann, per il quale il giudice Deplano ha dichiarato il:

> «Non doversi procedere per estinzione dei reati per morte del reo. E ciò perché è stata inquisita nel corso dell'istruttoria prova della sussistenza dei reati e della consapevole e volontaria commissione da parte dell'imputato quindi della sussistenza degli elementi materiali e psicologici essenziali dei reati in campo all'imputato.»[323]

In sintesi, il giudice Deplano ha stabilito che i reati sono stati effettivamente commessi dall'imputato, in modo consapevole e volontario. Dunque, Guttmann era di fatto colpevole, ma lo Stato non può condannarlo perché l'imputato è deceduto prima della conclusione definitiva del processo. Nel diritto penale, se l'imputato muore durante il processo, il reato si "estingue" automaticamente, com'è indicato nell'Articolo 150 del Codice penale[324].

In tribunale vengono dichiarate false dal giudice Deplano soltanto otto delle ventuno opere sequestrate, tutte opere appartenute a Guttmann. Si tratta di: *Cariatide Rossa* (fig.42), *Cariatide* (fig.43), *Ritratto di Moricand* (fig.36), *Ritratto femminile* (fig.39), *Giovane donna seduta, Kiki* (fig.34), i due *Atelier di Moise Kisling* (fig.31-32), *Natura morta con ritratto di Moise Kisling* (fig.33).
Si tratta di un grande «paradosso giudiziario», come lo ha definito un articolo del «Corriere della Sera»:

---

[322] Matteo Indice, *Processo sui falsi Modigliani, tutti assolti: Alcune opere erano fasulle, ma la mostra di Genova non fu una truffa*, «Secolo XIX», 16 giugno 2023. [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/processo-sui-falsi-modigliani-tutti-assolti-alcune-opere-erano-fasulle-ma-la-mostra-di-genova-non-fu-una-j1pm4fcj/].
[323] *Falsi Modigliani, per giudice imputati non sapevano, Guttman sì*, «Primocanale», 22 luglio 2023. [https://www.primocanale.it/cronaca/29023-falsi-modigliani-per-giudice-imputati-non-sapevano-guttman-si.html].
[324] Art. 150 Codice penale (R.D. 19 ottobre 1930, n. 1398), La morte del reo, avvenuta prima della condanna, estingue il reato.

> GENOVA – Imputati assolti, ma i Modigliani sono falsi. Il paradosso giudiziario emerge dalla sentenza con la quale il giudice di Genova, Massimo Deplano, ha assolto tutti e sei gli imputati del processo per quella che era stata considerata nel 2017 la grande truffa di Palazzo Ducale, quando i carabinieri sequestrarono 21 opere del celebre maestro livornese al quale era stata dedicata un'importante mostra. […] Per alcuni reati, fra cui la contraffazione e il commercio di opere false, il giudice ha infatti dichiarato il «non doversi procedere perché i reati sono estinti per avvenuto decesso del Guttmann». Per gli altri reati ha ritenuto di assolverlo: «Il fatto non costituisce reato per mancanza del necessario elemento psicologico». Mancanza di consapevolezza, che poi è la formula con la quale il tribunale ha assolto anche Chiappini e Zelman. Per Pedrazzini, Fasan e Sponzilli, invece, «il fatto non sussiste».[325]

Il paradosso giudiziario starebbe nella certezza del falso e nella conseguente assoluzione di tutti gli imputati. La sentenza definitiva ha parzialmente confermato l'esito delle perizie tecniche (dell'esperta Isabella Quattrocchi e i rilievi del RIS), dichiarando ufficialmente false otto delle opere sequestrate, e confermando forti dubbi sull'autenticità delle altre opere. Nonostante ciò, tutti gli imputati, sui quali gravavano a vario titolo le accuse di truffa, falso, contraffazione e ricettazione, sono stati assolti. Questa sentenza di primo grado del Tribunale di Genova (16 giugno 2023) rappresenta di fatto uno dei punti più controversi della storia giudiziaria legata al mercato dell'arte, configurandosi come un vero e proprio paradosso giuridico e peritale.

Tutte le opere sequestrate sono state restituite ai proprietari, anche quelle non autentiche, con l'obbligo di marchiarle come falso con un bollino nero e con una «scrittura indelebile e caratteri ben visibili, sul retro riportata la frase: Opera falsa non attribuibile ad Amedeo Modigliani»[326], così aveva concluso il giudice Deplano.

[325] Andrea Pasqualetto, *Mostra Modigliani 2017, tutti assolti. Ma per il giudice otto opere sono false*, «Corriere della Sera», 16 giugno 2023. [https://www.corriere.it/cronache/23_giugno_16/mostra-modigliani-2017-tutti-assolti-ma-il-giudice-otto-opere-sono-false-e196a8e2-0c5f-11ee-b335-09dfc8f3bac5.shtml].
[326] *Ibidem*.

Capitolo V

L'inchiesta Mondini-Loiodice:
Il fenomeno dei falsi Modigliani come strumento di riciclaggio

Dopo il caso di Genova e il verdetto del processo, quest'ultimo capitolo conclusivo vuole indagare, attraverso un'inchiesta antimafia, il fenomeno dei falsi Modigliani, che non si è esaurito nell'ingenuità dei curatori, ma rispondeva in ipotesi a un vero e proprio sistema finanziario criminale. La conclusione del processo sulle opere esposte a Palazzo Ducale, pur confermando la non autenticità di otto dipinti, delle ventuno opere sequestrate, ha assolto tutti gli imputati per difetto di elemento soggettivo. Mentre la giustizia penale ordinaria si è fermata alla mancanza di dolo individuale degli organizzatori della mostra, il fenomeno dei falsi Modigliani continua a proliferare. Le opere false continuano a circolare nel mercato dell'arte e ottengono *provenance*[327] e certificazioni ufficiali, ma l'ingranaggio che le muove rimane penalmente impunito. Per comprendere al meglio la natura di questo fenomeno, occorre analizzare gli esiti delle indagini presentate nell'inchiesta da Dania Mondini e Claudio Loiodice, chiamati dinanzi alla Commissione Parlamentare Antimafia (XVIII Legislatura). È preso in esame il resoconto stenografico[328] della Commissione Parlamentare d'inchiesta *sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere*. L'audizione dei giornalisti Mondini e Loiodice si è svolta mercoledì 16 febbraio 2022.

Il presidente della Commissione Nicola Morra introduce l'audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice. Dania Mondini, giornalista, ha svolto per questa inchiesta una relazione sui risultati delle inchieste giornalistiche e giudiziarie riguardanti proprio la produzione e il traffico di false opere, attribuite all'artista Amedeo Modigliani. Claudio Loiodice, ex ispettore della Polizia di Stato nelle sezioni di criminalità organizzata, omicidi, rapine e sequestri di persona, e criminologo[329], ha svolto per questa inchiesta una relazione sulle connessioni esistenti tra il traffico di false opere d'arte, le frodi finanziarie, il riciclaggio di denaro e altre attività illecite gestite da associazioni criminali. L'inchiesta si basa sul lavoro di ricerca e di indagine sul riciclaggio internazionale attraverso le opere d'arte, in particolare sul

[327] La provenance (provenienza), indica la storia cronologica della proprietà, della custodia e della provenienza, cioè il luogo d'origine, di un determinato oggetto, documento o opera d'arte. Per quanto riguarda le opere d'arte, la provenance serve a verificare se un'opera è autentica o meno, e a stabilire chi, nel tempo, ne è stato il proprietario.

[328] Per resoconto stenografico si intende la trascrizione integrale e fedele, parola per parola, di tutto ciò che viene detto in una seduta parlamentare o istituzionale.

[329] Dania Mondini, Claudio Loiodice, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019.

caso di Amedeo Modigliani, l'artista più falsificato al mondo. Un criminologo e una giornalista portano a indagare su flussi finanziari illeciti in giro per il mondo, a danno dell'opera Amedeo Modigliani.

Ad oggi, 2026, questa inchiesta è l'unica in Italia, e in Europa, sul riciclaggio internazionale attraverso le opere d'arte, in particolare quelle di Amedeo Modigliani.

L'inchiesta di Mondini e Loiodice parte proprio dal caso, appena indagato, della mostra di Genova. Mondini afferma:

> «La nostra inchiesta giornalistica inizia all'indomani del sequestro avvenuto a Genova nel luglio del 2017 – che forse ricorderete – di venti quadri di Modigliani, sui quaranta esposti a Palazzo Ducale. All'epoca si trattò di un fatto di cronaca che fece clamore, ma nell'arco di un anno i riflettori si sono spenti. È iniziato il processo e adesso vi renderemo conto di quanto sia complicata questa indagine e quale piega stia prendendo.»
>
> […] «Abbiamo voluto sottolineare in che modo e perché si verificano, ai danni di Amedeo Modigliani, danni misurabili in miliardi di euro o miliardi di dollari. Perché´ parliamo di miliardi? Pensate che un quadro di Amedeo Modigliani, una pittura su olio, può valere dai 20 ai 170 milioni di dollari. Per 170 milioni di dollari è stato battuto il quadro di Modigliani *Nudo a sinistra* (fig.26), che è fra i più pagati al mondo: terzo soltanto dopo il «Salvator Mundi», attribuibile a Leonardo da Vinci (anche se non è di Leonardo da Vinci), e un Picasso. Al terzo e quarto posto abbiamo nel mondo due Modigliani: uno a 170 milioni dollari e uno a 150 milioni. Una scultura, una cariatide di Modigliani – ce ne sono nel mondo soltanto 26 certificate – può valere da un minimo di 20 milioni a un massimo di 70 milioni di dollari. Il giro d'affari intorno al lavoro di Amedeo Modigliani – stiamo parlando anche di merchandising - vale 11 miliardi di dollari. Un quadro su quattro di Amedeo Modigliani in circolazione nel mondo è autentico, gli altri tre sono falsi: questo vi dà l'idea di che giro pauroso esista intorno all'attività artistica di Amedeo Modigliani e intorno a chi oggi vuole gestirla.»[330]

Mondini, già dalla prime pagine dell'inchiesta, offre un chiaro quadro della situazione e della dimensione economica del fenomeno, dimostrando perché il mercato di Modigliani rappresenti uno dei bacini finanziari più appetibili, e conseguentemente più soggetti a infiltrazioni illecite, di tutto il panorama artistico globale. Le opere di Modigliani sono battute a cifre da record nelle aste internazionali, ma soltanto un'opera su quattro sarebbe autentica, le altre tre sarebbero dei falsi. Sono in tutto 337 le opere riconosciute come autentiche, secondo il catalogo di Ambrogio

[330] *Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere*, Resoconto stenografico dell'Audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice, XVIII Legislatura, Seduta del 16 febbraio 2022, Roma, Senato della Repubblica, Camera dei deputati, pp. 4-5.

Ceroni, mentre sul mercato ne troviamo più di 1200.[331] Si tratta di una vera e propria anomalia di mercato, il quale risulta saturo di falsi Modigliani. Un livello di inquinamento del mercato così alto (pari 75%) porta a trasformare e mercificare l'opera d'arte, che da prezioso bene culturale diviene un asset[332] economico-finanziario altamente speculativo.
Non c'è un'indagine sui falsi Modigliani che sia andata a buon fine. Questo perché, secondo Mondini:

> «A vanificare i sequestri e gli arresti intervengono le prescrizioni. Ci sono decine di processi in corso in Italia per falso, truffa e – quando va bene – ricettazione. Dopo accuratissime indagini, con intercettazioni che non lasciano spazio a dubbi sulla colpevolezza degli indagati, i reati finiscono cancellati per prescrizione. I quadri sequestrati, nel 90 per cento dei casi, ritornano sul mercato perché, andando in prescrizione il processo, non sono più né dichiarati falsi, né sequestrati, né distrutti.»[333]

Mondini sostiene che nel 90% dei casi le opere sequestrate ritornano sul mercato, questo spesso a causa di prescrizione del processo, cioè l'estinzione del reato senza una sentenza definitiva. A questo punto, senza una condanna, le opere sequestrate farebbero ritorno sul mercato. Questa dinamica va a svelare una falla nel sistema di Tutela del Patrimonio Culturale; infatti, sebbene l'ordinamento penale italiano vanti di sezioni investigative d'eccellenza, come il Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, il tutto va ad infrangersi nel momento giurisdizionale, quando le opere sequestrate entrano in tribunale, ma ne escono spesso illese. È importante specificare che questa inchiesta è datata 16 febbraio 2022, il processo di Genova si è chiuso nel giugno del 2023. Il processo ai falsi Modigliani non è caduto in prescrizione, ma si è concluso con l'assoluzione di tutti gli imputati.

Questa inchiesta nasce per la volontà di analizzare e capire il come e il perché di tutto questo giro dei falsi Modigliani. Mondini e Loiodice nel loro libro inchiesta *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, hanno individuato, attraverso l'analisi della vita e della morte di Amedeo Modigliani, del caso della morte di Jeanne Modigliani e il caso degli Archivi Legali Modigliani, il nocciolo del problema. La figlia di Modigliani, Jeanne, dagli anni Sessanta fino alla sua morte, ha passato tutta la sua

[331] Massimiliano Croce, I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022, p. 83.
[332] Un asset è un termine finanziario, indica una risorsa di valore economico posseduta da un individuo o un ente, capace di produrre benefici finanziari.
[333] *Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere*, Resoconto stenografico dell'Audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice, XVIII Legislatura, Seduta del 16 febbraio 2022, Roma, Senato della Repubblica, Camera dei deputati, p. 5.

vita a raccogliere informazioni, documenti, lettere e tutto il materiale possibile sul padre. Tutto questo materiale venne raccolto sotto forma di archivi in una fondazione che conosciamo come *Archives Legales Amedeo Modigliani*, con sede a Parigi. Nel 2006 gli Archivi sono stati spostati a Roma, ma dal 2020 gli Archivi sono sotto sequestro della magistratura elvetica a Ginevra, con oltre 6.000 pezzi tra documenti, bozzetti, studi, schizzi, foto, expertise e disegni originali di Modigliani. Sotto inchiesta ci sono anche alcune foto e video mostrati in sede dai due giornalisti, che sono riusciti ad andare a Ginevra per visionare l'Archivio sotto sequestro.

> «MONDINI. Ecco: questi sono i diari e i documenti contenuti all'interno delle casse. Tutto materiale importante dal punto di vista storico-culturale, che è stato selezionato da un importante *bookseller* americano. Questi archivi sono infatti finiti a New York per essere messi in vendita, una volta usciti dall'Italia.
>
> LOIODICE. Li abbiamo ritrovati noi.
>
> MONDINI. Noi li abbiamo ritrovati. Erano sul mercato americano per 4,5 milioni di dollari. Abbiamo bloccato la vendita con la nostra inchiesta, perché nel momento in cui siamo arrivati alla persona che stava selezionando gli archivi e li aveva messi in vendita, Glenn Horowitz, costui è stato in qualche modo costretto a rimandarli indietro. Li ha rimandati a Ginevra, a quella che era la proprietà. Nel momento in cui vengono rimandati indietro, però, i materiali vengono mandati selezionati, cioè spuri: vi sono sicuramente molte copie e questo ci dice anche del tentativo che è stato fatto di inquinare gli archivi. Dico «inquinare» perché è nell'interesse di chi certifica opere false inserire all'interno degli archivi materiale che traccia, in maniera falsa, la storicità dei quadri. Secondo noi è importante riportare tutto in Italia, perché c'è la possibilità di riequilibrare il mercato attraverso un'analisi di cosa è vero e cosa è falso dentro questo materiale; quindi, di combattere contro i falsari che continuano a mettere in circolazione materiale non autentico, quadri e disegni falsi, lucrando sul nome di Amedeo Modigliani. Parte di questo materiale, copie che vengono spacciate per autentiche, sono state vendute in Cina. Noi sappiamo che l'attuale proprietario ha venduto parte di questi archivi – fotocopie – in Cina, spacciandole per opere autentiche di Amedeo Modigliani. Un'altra parte doveva essere portata in Brasile. In realtà poi è andata ed è tornata dal Brasile, perché è all'interno degli archivi. Finisco di spiegare che tutto questo materiale, nel 2006, era stato donato dal proprietario Christian Parisot, all'Italia, perché voleva creare presso la soprintendenza del Lazio un polo dedicato ad Amedeo Modigliani, la cosiddetta Casa Modigliani. La Casa Modigliani, in realtà, negli anni si è dimostrata una specie di cavallo di Troia, attraverso il quale passavano falsi di tutti i tipi, tant'è vero che il proprietario degli archivi, dopo essere stato per vent'anni il consulente del comandante generale del TPC (Tutela patrimonio culturale), il generale Conforti,

è stato arrestato perché ritenuto responsabile di due mostre false, una a Catania e una a Palestrina. Poi è stato assolto in parte e il processo in parte è caduto in prescrizione.»[334]

Come riportato nell'inchiesta, gli archivi sono stati ritrovati a New York, messi in vendita con un valore di 4,5 milioni di dollari, stima formulata dal noto libraio ed antiquario di New York, Glenn Horowitz. Ecco che l'archivio cartaceo di Modigliani non è più considerato un insieme di documenti preziosi e fonti storiche dal valore inestimabile, ma un oggetto commerciale ad alto valore speculativo, da vendere al miglior offerente. Così, una volta collocato su un mercato estero e privato, l'archivio perde la sua funzione di bene culturale tutelato, e diviene merce negoziabile. Non essendoci stato alcun sequestro nel suolo americano, le casse piene di documenti e materiale dell'archivio sono state rispedite in Svizzera, nei depositi a Ginevra. Il passaggio fondamentale arriva qui; durante il trasferimento a Ginevra, il materiale mandato indietro è stato selezionato e riorganizzato, vi sono state inserite diverse copie e documenti «spuri», non autentici, illegittimi. Si sarebbe trattato di un tentativo di «inquinare», come afferma Mondini, gli archivi, con del materiale non autentico, una contaminazione delle fonti primarie. Questo tentativo di «inquinare» gli archivi ci riporta al famoso caso di John Drewe, un clamoroso episodio di falsificazione e inquinamento degli archivi storici, avvenuto tra gli anni Ottanta e Novanta. John Drewe ingaggiò il pittore John Myatt per produrre centinaia di dipinti nello stile dei più grandi artisti maestri del Novecento. La truffa che mise in atto Drewe però, non risiedeva solo nella falsificazione delle opere d'arte, ma nella falsificazione della *provenance* e dei documenti d'archivio. Drewe riuscì ad accedere fisicamente, grazie a generose donazioni, negli archivi delle più importanti biblioteche e istituzioni artistiche di Londra, tra cui la National Art Library del Victoria & Albert Museum e la Tate Gallery. Uno volta ottenuto l'accesso ad archivi e registri, Drewy vi inserì materiale falsificato, tra cui falsi documenti, falsi cataloghi, vecchi cataloghi sostituiti o modificati con l'inserite le opere realizzate da Myatt, lettere e fotografie falsificate che attestavano la *provenance* delle opere false, facendole risultare presenti in collezioni storiche. Inserì pagine e schede d'inventario contraffatte e asportò documenti originali sostituendoli con quelle falsificati, che menzionavano le opere false. Si tratta di circa 200 falsi immessi nel mercato, falsificando non solo le opere, ma tutta la documentazione e le *provenance* delle opere direttamente dagli archivi, facendole risultare opere con una storia, provenienza e una forte documentazione, di cui non si poteva dubitarne l'autenticità. Questa colossale truffa fu scoperta e nel 1999 John Drewy fu arrestato e

[334] Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere, Resoconto stenografico dell'Audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice, XVIII Legislatura, Seduta del 16 febbraio 2022, Roma, Senato della Repubblica, Camera dei deputati, pp. 7-8.

condannato a 6 anni di reclusione per i reati di cospirazione, frode, furto e falsificazione.[335] Ad oggi i cataloghi e i documenti falsificati da Drewe, recuperati dalla polizia, sono inclusi nella collezione permanente del Victoria & Albert Museum di Londra.[336] Dunque, se l'occhio del conoscitore può fallire (come ha dimostrato Argan nel 1984) e le analisi scientifiche richiedono un riscontro storico per non rimanere nel puro dato chimico, le *provenance* hanno un ruolo fondamentale e decisivo nel dimostrare l'autenticità di un'opera. Il caso di Drewe dimostra che se l'archivio, cioè la fonte primaria per eccellenza viene inquinata, anche tutto il resto crolla. Ecco perché, per chi falsifica è fondamentale avere il controllo della *provenance*.

Ritornando alla questione degli Archivi Modigliani, nel 2006, il proprietario degli Archivi Christian Parisot, aveva donato gli Archivi allo Stato italiano, e tutto il materiale è stato trasferito a Roma, creando la Casa Modigliani. Ciò che emerge dall'inchiesta è come questa Casa Modigliani, in realtà, negli anni si sia dimostrata una specie di, come riferisce Mondini, «cavallo di Troia», attraverso il quale passavano falsi di tutti i tipi. Sulla base di queste testimonianze, la donazione pubblica fatta da Parisot allo Stato italiano è stata del tutto strategica; donare un archivio alle istituzioni pubbliche permetteva di ottenere un sigillo statale di autorevolezza, in modo da sanare e ripulire tutto il materiale «inquinato» contenuto nell'archivio. In questo modo, l'Archivio di Modigliani sarebbe diventato un possibile mezzo di legittimazione dei falsi, un chiaro esempio di infiltrazione e lavaggio reputazionale. È dunque importante, secondo Mondini, riportare in Italia gli Archivi, affinché questi vengano «depurati», tramite un'istituzione italiana, al fine di «togliere tutto quello che di non autentico c'è, in modo che i falsari non abbiano più la possibilità di continuare a fare affari illeciti».[337] Ciò che afferma Mondini rappresenta però un grave rischio; la "depurazione" dell'archivio, cioè la rimozione di tutto ciò che potrebbe essere non autentico, comporterebbe un errore metodologico molto rischioso, che andrebbe a minare l'integrità dell'intero archivio. Nessun esperto, perito o comitato è infallibile; se un documento male interpretato venisse scambiato per falso e rimosso, quell'opera, quel documento o quell'informazione sarebbe persa per sempre, recando un danno grave e irreparabile alla storiografia su Amedeo Modigliani.

---

[335] The biggest contemporary art fraud of the century, «The Art Newspaper», marzo 1999. [https://www.theartnewspaper.com/1999/03/01/the-biggest-contemporary-art-fraud-of-the-century]

[336] Forged exhibition catalogue produced by John Drewe to authenticate forged works of art, Victoria & Albert Museum [https://collections.vam.ac.uk/item/O1312147/forged-exhibition-catalogue-produced-by-book-drewe-john/].

[337] Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere, Resoconto stenografico dell'Audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice, XVIII Legislatura, Seduta del 16 febbraio 2022, Roma, Senato della Repubblica, Camera dei deputati, p.11.

Arriviamo ora all'intervento di Loiodice, ex ispettore della Polizia di Stato e criminologo:

> «LOIODICE. Procediamo con la parte che credo interessi di più a questa Commissione, che è il riciclaggio internazionale attraverso le opere d'arte: una nuova forma di riciclaggio. […] Veniamo adesso a definire cosa sia il riciclaggio internazionale attraverso le opere d'arte. Mi piace fare questo esempio: il *pool* di cui facevano parte Falcone, Borsellino e gli altri, ma specialmente Falcone, ha individuato il concetto di *follow the money* (seguire il denaro). Da dove? Dalle cambiali. Il riciclaggio avveniva allora con le cambiali, con gli assegni e con le banche compiacenti; poi si è evoluto attraverso gli spostamenti di denaro tramite le piattaforme (Euroclear, Swift). Anche su questo però le investigazioni, specialmente quelle internazionali, ci hanno posto un freno. Il mezzo più facile per poter riciclare allora qual è? Sono le *expertise* delle opere d'arte. Ecco perché è importante far mettere un freno al commercio delle opere false, alle falsificazioni e ai processi che ci sono in Italia, quindi raggruppandoli, perché un'*expertise* ha un valore enorme. Intanto, si basa su reati che, eventualmente scoperti, valgono poco; il falso e la falsificazione sono roba quasi da contravvenzione. Poi, mettiamo un esempio: se ho un'opera d'arte di Modigliani che vale 170 milioni, ma può essere falsa, e ho un'expertise da parte di Christian Parisot, di un istituto o di una fondazione che è ancora riconosciuta o porta il nome di Amedeo Modigliani, il quadro può rimanere nel *caveau* svizzero, però io posso acquistare droga, essere umani, armi o corrompere le persone. Come? Spostando solo l'expertise. Faccio una spedizione con DHL, la mando a Bogotà e mi faccio arrivare qui una nave di cocaina.»[338]

Arriviamo a uno dei punti cruciali di questa inchiesta: il riciclaggio internazionale attraverso le opere d'arte, che vede Amedeo Modigliani come uno dei grandi protagonisti. Se la beffa di Livorno del 1984 ha rappresentato la crisi della *Connoisseurship* e dell'attribuzionismo accademico, e il caso di Genova ha svelato il problema dei falsi sul sistema espositivo-museale, le parole di Loiodice svelano una funzione più opaca del falso d'arte: le *expertise* come una sorta di moneta di scambio per crimine finanziario e gli affari illegittimi. Loiodice chiarisce cosa sia il riciclaggio internazionale di opere d'arte, tracciando un parallelismo storico con il *pool* antimafia[339] guidato da Falcone e Borsellino, in cui attraverso le cambiali[340], gli assegni e le banche compiacenti, aveva individuato il canale primario di riciclaggio del denaro sporco. Poi, con la successiva stretta normativa e con l'introduzione dei tracciamenti elettronici

[338] Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere, Resoconto stenografico dell'Audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice, XVIII Legislatura, Seduta del 16 febbraio 2022, Roma, Senato della Repubblica, Camera dei deputati, pp. 11-13.
[339] Il *pool* antimafia è un gruppo di lavoro collegiale di magistrati, nato a Palermo nel 1980, con l'obbiettivo di contrastare in maniera sistematica l'organizzazione criminale siciliana di Cosa Nostra.
[340] La cambiale è un titolo di credito formale ed esecutivo che dà al possessore il diritto di riscuotere una somma di denaro a una precisa data di scadenza prefissata.

internazionali, le organizzazioni criminali sono state costrette a trovare altri sistemi non finanziari per il riciclaggio. Il mezzo più facile per il riciclaggio di denaro sporco, spiega Loiodice, diventano dunque le *expertise* delle opere d'arte. Il mercato dell'arte, che da sempre è caratterizzato da una forte opacità e una scarsa regolamentazione, si è trasformato nello strumento di riciclaggio perfetto. Creare una falsa *expertise* permette di raggiungere cifre enormi a rischi relativamente bassi, in quanto, se scoperta la falsificazione, scatta il reato di truffa, punito con la reclusione da sei mesi a tre anni e una multa da 51 euro fino a 1.032 euro (Art. 640 del Codice penale).

Il punto di svolta sta nel fatto che non è l'opera d'arte in sé a doversi muovere, l'opera fisica può rimanere chiusa in *caveau* perché a circolare è l'*expertise*. Una perizia o un certificato di autenticità rilasciato da un istituto o da una fondazione riconosciuta di Modigliani, ad esempio un'*expertise* firmata da Christian Parisot dagli *Archives Legales*, potrebbe certificare l'autenticità di un'opera, in ipotesi non originale. L'*expertise* funge dunque da strumento finanziario, che viene usato come titolo di credito. Loiodice utilizza l'esempio provocatorio del corriere espresso a Bogotà, dimostrando come il certificato può servire da garanzia o pagamento diretto per il traffico internazionale di stupefacenti, aggirando il sistema bancario, il tutto mentre l'opera d'arte fisica è chiusa in un *caveau* svizzero. Dunque, dove e su chi è necessario intervenire? Su chi fa le *expertise*. Loiodice:

> «È necessario che si intervenga con nuovi strumenti legislativi su questi casi, perché non è possibile lasciar stare. Dove bisogna intervenire? Sulle persone che fanno le *expertise*. Bisogna dare una regola alle fondazioni. Le fondazioni o associazioni che sono qui citate dovrebbero far parte del cosiddetto terzo settore, cioè essere regolate, no profit e controllate dalla prefettura e dalle Regioni.»[341]

Una di queste associazioni a cui i due giornalisti fanno riferimento nell'inchiesta, è l'Istituto Amedeo Modigliani, che ha sede a Spoleto. A questo punto interviene Mondini e riporta quanto accaduto qualche anno prima, nel 2019, quando il presidente e il critico di riferimento dell'Istituto Amedeo Modigliani sono stati denunciati. Questo perché, oltre alla mostra *experience* organizzata a Palermo, a Palazzo Bonocore, dal 3 novembre al 31 marzo 2019,[342] avevano messo in vendita due quadri, che Mondini e Loiodice in prima persona, dichiarano

[341] Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere, Resoconto stenografico dell'Audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice, XVIII Legislatura, Seduta del 16 febbraio 2022, Roma, Senato della Repubblica, Camera dei deputati, p. 13.

[342] La mostra *Modigliani – Les Femmes – Multimedia Experience* a Palazzo Bonocore non possiede un catalogo, in quanto si tratta di mostra "*experience*": un'esperienza immersiva con immagini multimediali proiettate. https://www.cralregionesiciliana.it/public/media/05092018073105presentazione-progetto-mostra-modigliani.pdf.

nell'inchiesta, hanno denunciato come falsi. Erano stati addirittura esposti i loghi dei patrocini del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, della Regione Sicilia, dell'UNESCO e della Presidenza della Repubblica, si trattava di patrocini falsi. Mondini afferma:

> «Noi li abbiamo denunciati, i Carabinieri sono andati in procura, che ha fatto il sequestro l'ultimo giorno in cui era aperta la mostra, il 31 marzo 2019. Quei quadri hanno portato i Carabinieri sulle piste di altri quadri perché i TPC[343], quando sono andati a fare la perquisizione all'Istituto Modigliani di Spoleto, nella macchina dell'autorevole critico d'arte hanno trovato dalle venti alle ventidue tele di Picasso, Mirò e tantissimi altri artisti.
>
> LOIODICE. Abbiamo portato ai Carabinieri un fascicolo che ci proveniva da una nostra fonte in Oriente, che ci avevano mandato perché conteneva tutte le opere che stavano vendendo in Oriente.
>
> MONDINI. Pensate che dopo un mese a Reggio Emilia hanno trovato anche chi dipingeva i quadri. Questo è l'Istituto Amedeo Modigliani di Spoleto, che oggi fa affari per milioni insieme a una società quotata in Borsa. Ecco perché è fondamentale la questione degli archivi, perché significherebbe oltretutto fermare questo. […] Dicevamo che le *expertise* passano attraverso queste pseudo-fondazioni, che si definiscono tali, ma non lo sono. Questo avviene perché le stesse costituiscono degli uffici «scientifici», raccolgono su Internet l'interesse di chi ha necessità di fare *expertise* e certificazioni di quadri e vantano crediti e credibilità. Sono associazioni che poi risultano non avere neanche una sede. Quando i Carabinieri sono andati a fare una verifica, non hanno trovato neanche la sede.»[344]

Di seguito è riportato un articolo sul sequestro delle opere a Palazzo Bonocore a Palermo:

> «I carabinieri del nucleo Tutela patrimonio artistico hanno sequestrato a Palazzo Bonocore due quadri "falsamente attribuiti" all'artista livornese Amedeo Modigliani. Si tratta dei dipinti Ritratto di Hannelore (olio su tela, 65x70 centimetri) e Donna con cappello (olio su tela, 62,5x40), il primo proveniente da un'eredità giacente al tribunale di La Spezia e il secondo da una proprietà privata di una famiglia di Reggio Emilia. Il provvedimento è stato eseguito su delega della Procura di Palermo dopo gli approfondimenti investigativi svolti dai militari della sezione Falsificazione ed arte contemporanea. […] A Roma e a Spoleto, spiegano ancora i carabinieri, sono state effettuate alcune perquisizioni nei confronti di Luciano Renzi, presidente dell'Istituto Amedeo Modigliani di Spoleto (procacciatore delle suddette opere) e del curatore della mostra D'Atanasio (autore anche delle certificazioni di autenticità): I due sono indagati per il reato di contraffazione di opere d'arte. Nel corso delle operazioni è stata trovata numerosa

[343] Comando dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale.
[344] Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere, Resoconto stenografico dell'Audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice, XVIII Legislatura, Seduta del 16 febbraio 2022, Roma, Senato della Repubblica, Camera dei deputati, pp. 15-16.

documentazione cartacea relativa all'organizzazione della mostra e alla provenienza delle opere "incriminate". Sono stati sequestrati materiale informatico e 27 beni d'arte di pregio verosimilmente contraffatti (di cui 3 opere grafiche di Modigliani e 24 dipinti di Picasso, Chagall, De Nittis, Boldini, Dalì e Guttuso) occultati all'interno dell'auto di uno degli indagati, su cui sono in corso ulteriori accertamenti. Il controvalore delle due opere sequestrate a Palazzo Bonocore, qualora venissero immesse sul mercato come autentiche, potrebbe raggiungere cifre considerevoli che, se quantificate in relazione alle polizze assicurative stipulate sulle tele, ammonterebbero a 9 milioni di euro l'una. Per quanto attiene i beni d'arte sequestrati nelle residenze degli indagati, il controvalore supera i 5 milioni di euro.»[345]

Si tratta di opere, quelle sequestrate a Palazzo Bonocore, che se immesse nel mercato e certificate come autentiche avrebbero un valore di 9 milioni di euro l'una. Le opere in questione sarebbero dei falsi, realizzati da un pensionato modenese, individuato dalle indagini dei Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale, che hanno svelato un laboratorio clandestino addetto alla realizzazione di falsi nella provincia di Modena, con dei falsi già pronti per essere venduti. Di questo caso e degli indagati, il presidente dell'Istituto Amedeo Modigliani di Spoleto e il curatore della mostra (autore delle certificazioni di autenticità), i quali sarebbero stati indagati per contraffazione di opere d'arte, non si è saputo più nulla.

Qui si apre un'altra importante questione, quella del *vetting* e il controllo sulle opere d'arte. Oggi il singolo conoscitore non ha più una credibilità assoluta, ma c'è un comitato, un gruppo, una commissione di esperti, quali storici dell'arte, restauratori, curatori di musei, conservatori, che danno delle attribuzioni e stabiliscono il valore economico delle opere. Nel contesto dell'arte appunto, il *vetting* è un processo formale di autenticazione, valutazione e attento controllo della qualità delle opere d'arte, spesso svolto prima che vengano esposte o vendute, ma questo avviene solo nelle più importanti fiere o rassegne d'arte. Ad oggi in qualsiasi grande fiera internazionale, dove si commerciano anche opere di Modigliani, c'è un *vetting* di esperti che mette in atto un attento controllo sulle opere. Queste commissioni di esperti e specialisti, come ad esempio il TEFAF[346], partnership con The Art Loss Register (ALR), un *vetting* molto rigido che lavora principalmente su opere rubate, tra le quali anche opere che potrebbero essere state rubate dai nazi-fascisti, e su beni culturali che potrebbero essere stati esportati illegalmente, presentano grandi *team* di tecnici che svolgono accuratissime analisi sulle opere

[345] Riccardo Campolo, *Blitz a Palazzo Bonocore, sequestrati due quadri falsi: "Non sono di Modigliani"*, «PALERMOTODAY», 18 aprile 2019. [https://www.palermotoday.it/cronaca/sequestro-quadri-falsi-modigliani-palazzo-bonocore.html].
[346] TEFAF (The European Fine Art Foundation) [https://www.tefaf.com/].

d'arte. Il *vetting* funge da strumento di controllo per analizzare e verificare l'autenticità delle opere, evitando falsi o attribuzioni errate, controllo della condizione fisica, dello stato di conservazione e della *provenance*, esaminando la storia dell'opera, cioè da dove proviene e chi l'ha posseduta, per assicurarsi che non si tratti di un'opera rubata, trafugata, falsificata o venduta illegalmente. Dunque, il *vetting* è una forma di garanzia e filtro di qualità, come una certificazione d'eccellenza, fondamentale sia per la tutela di collezionisti e acquirenti e soprattutto per la salvaguardia del patrimonio artistico culturale.
È perciò importante specificare che esiste un mercato regolare, legale e molto controllato di vendita di opere d'arte, ma esiste anche, come riportato in quest'inchiesta da Mondini e Loiodice, un mercato più torbido, opaco, che si basa sulla falsificazione non solo di opere d'arte fisiche, ma sulla falsificazione di documenti, *provenance* ed *expertise*, che vanno a modificare la storia di un'opera d'arte, riuscendo ad inserirla non solo sul mercato ma anche in una mostra, com'è accaduto nel caso di Genova.

Ritornando all'inchiesta, viene aperta dalla giornalista un'altra importante questione, quella della mancata denuncia da parte degli storici dell'arte, che di fronte a questo fenomeno dei falsi Modigliani sembrano essere spariti, celati nel silenzio.

> «Perché esistono anche tanti falsi e tante certificazioni false? Parlando con gli esperti e gli accademici, che in Italia non esistono, non c'è nessun accademico che si schieri contro le certificazioni dei falsi. Perché i venti quadri di Modigliani a Genova vengono sequestrati? Perché un certo signor Carlo Pepi, un cittadino esperto, amante e studioso da una vita di Modigliani, fa una denuncia; nessun accademico d'Italia risponde a questa denuncia, nessuno ha il coraggio di dire se è vero che questi quadri siano falsi o se invece siano autentici: nessuno si espone. Il sostegno a Carlo Pepi e ai suoi studi arriva da due esperti francesi. Allora, dov'è la responsabilità del mondo accademico? Si trincerano dietro la scusa che non possono studiare Modigliani in maniera approfondita perché in Italia non abbiamo gli strumenti di studio di Modigliani. Gli archivi potrebbero offrire l'occasione di più strumenti di studio».[347]

Mondini tocca il cuore del problema critico-metodologico, la "sparizione" del mondo accademico quando ci si trova davanti a opere di dubbia autenticità. Quando Carlo Pepi denuncia pubblicamente i presunti falsi in mostra a Genova, nessuno storico dell'arte italiano sembra sostenere questa denuncia, nessuno parla, nessuno si esprime a favore o contro l'autenticità delle opere, Pepi è parso il solo a combattere questa guerra contro il falso, mentre

[347] Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere, Resoconto stenografico dell'Audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice, XVIII Legislatura, Seduta del 16 febbraio 2022, Roma, Senato della Repubblica, Camera dei deputati, p. 17.

il mondo accademico guarda in silenzio. Perché gli storici dell'arte, che dovrebbero costituire il primo filtro di verifica contro il falso, hanno scelto la neutralità? Il fatto che nessun accademico italiano si sia schierato apertamente e pubblicamente contro questa proliferazione di falsi, senza esprimersi in materia, può sembrare del tutto anomalo, eppure, così è stato. Non sempre uno storico dell'arte ha la possibilità di schierarsi a favore o contro una determinata attribuzione, è una questione molto delicata e che richiede soprattutto un approfondito studio e un'analisi accurata delle opere in questione, ciò non sempre è possibile, basti pensare al caso degli Archivi Modigliani che si trovano sotto sequestro a Ginevra, dunque non consultabili. Riguardo al caso di Genova, non solo nessuno storico dell'arte italiano ha voluto schierarsi o esprimersi direttamente sulla non autenticità delle opere, dichiarandole vere o false solo da alcune fotografie, come ha fatto Pepi, senza possibilità di analisi, ma nessuno ne ha proprio voluto parlare. Ad affrontare e riportare questo caso sono stati principalmente i giornalisti, come Mondini e Loiodice nel loro libro inchiesta *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, criminologi e poliziotti, come Massimiliano Croce, ufficiale dell'Arma dei Carabinieri e comandante del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale di Napoli[348], autore del libro *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*. Si tratta in ogni caso di autori che non hanno mai scritto a livello scientifico su Modigliani, non hanno mai attribuito un dipinto, non hanno scoperto una provenienza non ancora documentata o non hanno curato una mostra su Modigliani. Non si tratta, insomma, di storici dell'arte, così come non lo sono Isabella Quattrocchi e Carlo Pepi, i quali non vantano pubblicazioni scientifiche in merito. Tutte le informazioni che hanno anche meritoriamente apportato provengono spesso da altre discipline, dalla diagnostica, da inchieste giornalistiche o investigative anche di alto livello. L'unica bibliografia di supporto nell'analisi di questo caso è stata realizzata da giornalisti e poliziotti, nessuno storico dell'arte. Uno storico dell'arte non è presente neppure in questa audizione, in cui il Senato, oltre ai giornalisti protagonisti dell'inchiesta, non convoca storici dell'arte. Dunque, gli storici dell'arte se ne stanno sì ai margini, cercando di non prendere una posizione troppo perentoria o dare giudizi troppo avventati, ma, in qualità di esperti, non vengono nemmeno coinvolti. Dal momento in cui, lo storico dell'arte, cioè colui che studia, tutela e valorizza il patrimonio artistico culturale, sceglie di stare in silenzio, o è costretto a farlo per

[348] Massimiliano Croce, comandante dei Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale, nella sua carriera è stato protagonista in prima persona di centinaia di sequestri di opere false. Massimiliano Croce, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022.

mancanza di fonti e possibilità di studi approfonditi, di fronte ad una questione così grossa come il fenomeno incessante della proliferazione di falsi Modigliani, incombe un grave problema. Secondo quanto riporta Mondini, il mondo accademico si sta nascondendo dietro l'alibi metodologico dell'assenza in Italia di strumenti adeguati per lo studio approfondito di Amedeo Modigliani (cosa che il rientro in Italia degli Archivi invece permetterebbe). È però impensabile esprimersi sull'autenticitào falsità di un'opera, anche se dichiarata dubbia da più persone, soltanto guardandola, senza avere la possibilità di un'analisi approfondita. È un rischio che uno storico dell'arte non può correre, ed è per questo necessaria una metodologia assai rigorosa, come si richiedeva dopo lo scandalo della beffa di Livorno. Il solo giudizio accademico di fronte a un fenomeno così ampio non può bastare, è necessario un metodo, una provenienza e delle indagini accurate. Proprio come afferma Charney:

> «Solo negli ultimi cento anni la *Connoisseurship* ha perso lo scettro di metodo più autorevole per autenticare l'arte dopo un'egemonia durata secoli, e ciò grazie a due significativi progressi novecenteschi che hanno reso più difficile spacciare un falso per un'opera autentica: le analisi forensi e le ricerche sulla provenienza che documentano la storia di un oggetto. Se prima si era obbligati ad accettare passivamente il giudizio di un "esperto", oggi è necessario dimostrare proattivamente l'autenticità di un oggetto affinché venga riconosciuta».[349]

Dunque, come asserito da Charney, «le analisi scientifiche unite alle ricerche sulla provenienza forniscono una base solidissima per determinare l'autenticità di un'opera».[350] Dal momento in cui la *provenance* potrebbe essere stata compromessa, o falsificata, risulta assai difficile, se non impossibile, per uno storico dell'arte potersi esprimere e schierarsi a favore o contro un'opera dubbia autenticità.

A non far parlare gli storici dell'arte e a generare tanta riluttanza da parte di essi è anche il timore di eventuali ripercussioni giudiziarie ed economiche, una combinazione di rischi legali e pressioni economiche legate al mercato dell'arte. Esporsi su opere dal valore di milioni di euro è una questione molto delicata, se le opere denunciate come false venissero dichiarate autentiche, il rischio di essere chiamati in giudizio da collezionisti, galleristi o fondazioni è assai elevato. Una denuncia per danno patrimoniale, ovvero la svalutazione dell'opera a causa di un giudizio negativo, è una pressione legale ed economica che va a paralizzare, come in questo caso, il mondo accademico, che anche per questo decide di non esporsi. Un caso che si rivela del tutto contrario a quello di Livorno del 1984, in cui tutti avevano parlato. Storici

[349] Noah Charney, *L'arte del falso*, Milano, Johan & Levi Editore, 2020, p. 26.
[350] *Ivi*, p. 32.

dell'arte, critici, esperti, tutto il mondo accademico, compreso le personalità più forti e influenti, non avevano esitato a dichiarare le pietre ritrovate come autentiche, senza dubbio alcuno. La differenza sostanziale sta nel fatto che le teste a Livorno sono state ritrovato in un fosso, non in vendita sul mercato o esposte in una mostra (soltanto dopo il ritrovamento sono state portate al museo al Villa Maria). Le pietre non avevano nessuna storia, nessuna *provenance*, non vi erano di mezzo implicazioni economiche, contrariamente alle opere denunciate e sequestrate alla mostra di Genova che avevano alle spalle una storia, come riferito dal curatore, di esposizioni in mostre internazionali. Questa sostanziale differenza ha permesso di dare voce ai giudizi, anche se avventati, degli esperti a Livorno, senza dover temere implicazioni legali o economiche, e al contrario, a chiudersi nel silenzio a Genova, dove a rischiare non era solo la reputazione. Un paradosso che ci porta a ragionare su quanto la beffa di Livorno abbia influito sul mondo accademico e su tutto il sistema arte, portando con sé i rischi e le conseguenze di giudizi troppo avventati.

L'inchiesta della Commissione antimafia si conclude con i due giornalisti imputati in un processo a Trento. Dopo cinque querele ricevute, due delle quali archiviate perché la fondazione che li ha querelati era nata dal nulla, Mondini e Loiodice sono stati rinviati a giudizio imputati di diffamazione in un processo al Tribunale di Trento.[351] Questi rappresentano i rischi a cui i due giornalisti sono andati incontro per cercare di indagare e difendere l'eredità di Modigliani dalla proliferazione di falsi. Nel febbraio 2023, Dania Mondini e Claudio Loiodice, chiamati a rispondere di diffamazione, sono stati assolti dal giudice di Trento, che ha riconosciuto che i due hanno agito nell'interesse dell'informazione pubblica. Sono stati assolti in piena formula perché «il fatto non costituisce reato».[352]

L'audizione del 16 febbraio 2022 nell'inchiesta della Commissione antimafia vuole portare alla luce come la contraffazione delle opere di Amedeo Modigliani non sia un mero epifenomeno di superficialità peritale, bensì una vera e propria infrastruttura utilizzata per il riciclaggio di denaro sporco e capitali illeciti. Non si tratta più semplicemente di una truffa al singolo collezionista, questo fenomeno ha ormai superato i confini del classico reato di falsificazione di opere d'arte, per integrarsi a meccanismi ben maggiori, illeciti, a danno del patrimonio culturale. Questa inchiesta vuole confermare, ancora una volta, che la figura di Amedeo

[351] Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie e sulle altre associazioni criminali, anche straniere, Resoconto stenografico dell'Audizione dei giornalisti Dania Mondini e Claudio Loiodice, XVIII Legislatura, Seduta del 16 febbraio 2022, Roma, Senato della Repubblica, Camera dei deputati, pp. 18-19.
[352] *Diffamazione, assolti gli autori del libro 'L'affare Modigliani'*, Federazione Nazionale Stampa Italiana, 2 febbraio 2023. [https://www.fnsi.it/diffamazione-assolti-gli-autori-del-libro-laffare-modigliani].

Modigliani si cela nell'ombra, mentre a suo danno, il fenomeno della proliferazione di falsi Modigliani non si ferma.

Conclusioni

Questo caso studio ha cercato di comprendere le ragioni dell'incontenibile proliferazione dei falsi Modigliani, interrogandosi non soltanto sulle modalità e sulle motivazioni attraverso cui i falsi vengono prodotti, ma soprattutto sulle condizioni che ne permettono l'attribuzione, la legittimazione e la circolazione sul mercato, causando una grave crisi in tutto il sistema dell'arte.

Questa tesi ha voluto indagare, attraverso la figura "maledetta" di Amedeo Modigliani, «*le peintre maudit*», la sua fortuna critica, la sua mitizzazione e la conseguente produzione di una moltitudine di falsi, che hanno fatto di Modigliani l'artista più pagato e più falsificato al mondo. Dalla beffa di Livorno del 1984, al caso di Genova del 2017 e con l'inchiesta di Dania Mondini e Claudio Loiodice del 2022, è stato possibile analizzare come il fenomeno dei falsi Modigliani non possa essere ricondotto alla sola figura del falsario, ma si tratta di una rete molto più ampia e complessa di soggetti, istituzioni e meccanismi che hanno permesso, e permettono tutt'oggi l'espansione di questo fenomeno.

La vulnerabilità dell'opera di Modigliani al fenomeno della falsificazione trova innanzitutto una spiegazione nella sua stessa biografia e nella costruzione della sua fortuna postuma. La morte prematura dell'artista, la brevità della sua carriera, il suo stile di vita, unito a una quantità limitata di opere e soprattutto di documentazione, hanno reso assai difficile ricostruire con assoluta certezza il *corpus* delle opere realizzate dall'artista. Questa incertezza ha reso possibile l'inserimento di falsi, che si sono insidiati nell'eredità di Modigliani da subito dopo la sua morte. A tutto ciò si aggiunge la costruzione del mito dell'artista maledetto, che ha contribuito moltissimo a trasformare Modigliani, dopo la sua morte, in una macchina da soldi, a vantaggio di mercanti e collezionisti spregiudicati. Il nome di Modigliani è diventato così un valore in sé, una sua opera può raggiungere quotazioni elevatissime e, di conseguenza, è diventato particolarmente appetibile per il mercato della contraffazione.

Questa ricerca ha voluto interrogarsi anche sul processo attraverso cui un'opera arriva a essere riconosciuta come autentica. L'opera falsa, infatti, non acquista valore soltanto attraverso la sua realizzazione materiale, ma attraverso una serie di passaggi successivi: l'attribuzione, la certificazione, la provenienza, l'inserimento in cataloghi e archivi e l'esposizione in sedi istituzionali. L'opera d'arte diventa autentica quando qualcuno la dichiara tale. Da questo punto di vista, la beffa di Livorno del 1984 rappresenta un momento fondamentale. Le tre teste ritrovate nel Fosso Reale hanno dimostrato quanto l'autorità di un esperto possa incidere sulla percezione e sul valore dell'oggetto. Le pietre non erano state originariamente concepite per

essere delle opere attribuibili a Modigliani, ma per burla. Sono stati storici e critici dell'arte ad attribuirle, senza esitazioni a Modigliani, dichiarandole certamente autentiche. Questa vicenda, seppur molto nota e ormai ampiamente storicizzata, è fondamentale perché evidenzia una grossa contraddizione: lo storico dell'arte possiede la conoscenza e il potere di conferire l'autenticità, ma proprio questo potere può diventare una fonte di errore, com'è accaduto ai più grandi e influenti storici dell'arte. Tutto ciò porta ad interrogarsi sul fatto che, se non fossero stati i falsari in prima persona ad uscire allo scoperto e svelare la burla, quanto sarebbe andato avanti l'idolatrare le teste di Modigliani miracolosamente ritrovato dopo 75 anni nel fango? Probabilmente per molto. Ma se da una parte la beffa di Livorno ha messo totalmente in crisi il mondo dell'arte e ha fatto cadere la fiducia nell'infallibilità dell'occhio del conoscitore, come nel caso di Giulio Carlo Argan, una figura come quella di Federico Zeri è riuscita invece a mettere in discussione il feticismo della paternità.

Uno dei paradossi che questa tesi vuole portare alla luce è l'antitesi tra i due casi: quello di Livorno e quello di Genova. Mentre a Livorno tutti si erano esposti a favore dell'autenticità delle teste ritrovate, e pochissimi a favore del falso, a Genova nessuno ha osato esporsi pubblicamente, il mondo accademico è rimasto in silenzio di fronte ai falsi, ed è sparito, lasciando spazio solo a giornalisti e poliziotti. Il caso di Livorno, rivelatosi appunto una "beffa" non ha avuto implicazioni legali ed economiche per nessuno dei "falsari" né per coloro che si sono esposti, a differenza del caso di Genova, che portava con sé molto rischi e implicazioni legali. L'analisi di questo caso è stata fondamentale per dimostrare quanto il fenomeno dei falsi Modigliani sia diventato, nel corso dei decenni, sempre più serio e complesso, arrivando a intrufolare numerose opere false all'interno di una mostra di grande rilevanza. Il processo relativo ai falsi in mostra a Palazzo Ducale ha avuto l'intenzione di introdurre inoltre un ulteriore elemento di riflessione. La conclusione giudiziaria del processo per falso, truffa e ricettazione, ha visto l'assoluzione di tutti e sei gli imputati, pur essendo stata riconosciuta la non autenticità di otto delle opere denunciate. Pertanto, una volta individuato, accertato e dichiarato il falso, nessuno è stato punito per questi reati. Nonostante le lotte e le prese di posizione di personaggi come Carlo Pepi, il cacciatore di falsi, i falsi continuano proliferare e a circolare, restando impuniti. La domanda alla quale questa tesi ha cercato di rispondere, a questo punto non è più solo sul perché esistono e continuano ad esistere così tanti falsi Modigliani, ma piuttosto, il perché tutte queste prese di posizione, indagini e processi non siano in grado di interrompere il fenomeno di legittimazione e circolazioni di opere false. Qui si inserisce, per rispondere a questo interrogativo, l'inchiesta di Mondini e Loiodice, la quale apporta un nuovo punto vista e rappresenta un punto di volta. Il fenomeno dei falsi Modigliani

non viene più analizzato soltanto come un problema storico-artistico, ma viene inserito all'interno di una rete più ampia di interessi economici e finanziari. Ciò porta a indagare come le opere d'arte, in particolare quelle attribuite ad Amedeo Modigliani, vengano utilizzate, secondo quanto analizzato nell'inchiesta, come strumento di riciclaggio del denaro e per altre attività illecite, a danno dell'opera di Amedeo Modigliani e del patrimonio artistico. Pertanto, il risultato di questa ricerca dimostra che, se il falso riesce ad entrare nel mercato dell'arte, è perché trova le condizioni favorevoli che permettono la sua sopravvivenza e proliferazione: quali la domanda di mercato molto elevata e la falsificazione di certificazioni, di *expertise* e della *provenance*, che contribuiscono alla legittimazione del falso. Dunque, se i falsi Modigliani sono così numerosi e incontenibili, e riescono a circolare incessantemente nel mercato dell'arte, è perché la loro "autenticità" è il risultato di una catena di attribuzioni, legittimazioni, omissioni, conflitti di interesse, speculazioni e interessi finanziari illeciti.

Questo caso studio presenta anche dei limiti, ovvero l'estrema difficoltà, e talvolta, l'impossibilità, ad accedere a documenti, certificazioni, indagini e atti processuali per un'indagine più approfondita di questo fenomeno.

Questa ricerca lascia aperte alcune prospettive di studio future, a partire dal ruolo che lo storico dell'arte è chiamato oggi ad assumere di fronte all'incertezza dell'autenticazione. La sfida non consiste nel recuperare l'infallibilità dell'occhio del conoscitore di fronte all'opera d'arte, ma nel costruire una forma di responsabilità scientifica capace di confrontarsi con l'incertezza. Lo storico dell'arte non può essere chiamato a pronunciarsi su ogni opera, né può sostituirsi a un laboratorio di indagini diagnostiche, o alla magistratura; può però contribuire a ricostruire la storia dell'opera, verificarne la *provenance*, confrontarla con il *corpus* dell'artista, mettere in discussione le attribuzioni, anche se consolidate, e rendere pubblico il dubbio quando le evidenze lo richiedono, e soprattutto, se lo permettono. Sarebbe interessante approfondire il rapporto tra *Connoisseurship*, diagnostica scientifica, ricerca documentaria e strumenti investigativi, così come analizzare più a fondo il modo in cui un'opera falsa riesca a costruire nel tempo una propria provenienza e una propria legittimità. Il fenomeno dei falsi Modigliani mostra infatti che il problema non riguarda soltanto chi realizza la falsificazione dell'opera d'arte, ma l'intero sistema che contribuisce a riconoscerla, certificarla e a renderla credibile. Ed è proprio in questo sistema che lo storico dell'arte è chiamato a ribadire il proprio ruolo: una figura capace di interrogare criticamente l'opera e di mettere in discussione ciò che sembra già acquisito.

In conclusione, prima ancora di chiedersi chi abbia dipinto un falso Modigliani, occorre chiedersi chi gli abbia permesso di diventare un Modigliani.

Apparato fotografico



Fig. 1) Biglietto per la mostra "Modigliani. Gli anni della scultura", Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Villa Maria, Livorno, 1° luglio, 9 settembre 1984.



La sovrintendenza ha finalmente dato il benestare

Livorno, «via» alla ricerca delle statue di Modigliani

LIVORNO — Soltanto ieri la Sovrintendenza ai monumenti di Pisa ha dato il benestare per la ricerca delle sei mitiche statuette (dovrebbero essere alte circa 60 centimetri l'una) che Amedeo Modigliani, in uno scatto d'ira (un gruppo di amici pittori del Caffè Bardi lo aveva preso in giro) avrebbe gettato nell'acqua del canale navigabile che attraversa il centro di Livorno. La Sovrintendenza, che aveva bloccato l'inizio dei lavori di dragaggio — nel tratto fra piazza Cavour e il ponte di via del Testa dove Modi aveva lo studio —, ha impartito al Comune di Livorno particolari e severe disposizioni di sicurezza fra cui il divieto di usare una draga per scandagliare il fondo nel timore che le preziose statuette, se veramente ci sono, vengano danneggiate.

L'inizio dei lavori per il setacciamento del canale, già sgombrato delle imbarcazioni che vi trovavano attracco, avverrà non prima del 15 luglio cioè subito dopo l'apertura della mostra delle opere di Modigliani che l'amministrazione civica livornese e un comitato stanno predisponendo. La rassegna delle opere di Modigliani, del cui nome soltanto oggi in occasione del centenario della nascita Livorno sembra ricordarsi, vuole essere un'occasione per riappropriarsi dell'artista. Qui infatti Modigliani visse gli anni più fecondi prima di passare a Firenze, Venezia e poi a Parigi.

Le opere a disposizione della città non sono molte: una decina di sculture, poi molti disegni e qualche dipinto. L'amministrazione cittadina sperava nella donazione dell'archivio dell'artista custodito dalla famiglia ma sembra siano insorte in questo frattempo alcune difficoltà così come sembra stia sfumando l'ipotesi di ottenere in custodia giudiziaria tre importanti dipinti che furono sequestrati a Sophia Loren e che si trovano presso il tribunale di Milano.

o. m.

Fig. 2) Articolo nel quotidiano «*La Stampa*», 10 luglio 1984, p.15.

A Livorno in previsione della mostra per il centenario della nascita

Si cerca di recuperare le sculture che Modigliani gettò in un canale

DAL NOSTRO INVIATO

LIVORNO — E' in preparazione a Livorno, nell'imminente centenario della nascita di Amedeo Modigliani (1884 - 1920) — che l'aveva lasciata per conquistare altrove la fama che in patria non avrebbe probabilmente mai avuto — un'importante esposizione, inizialmente limitata alle sculture dell'artista e a una scelta dei più bei disegni che vi si potevano eventualmente aggiungere, ma che si è poi deciso di ampliare sino a comprendere alcuni dipinti che per data o altri motivi avrebbero potuto esser loro opportunamente accostati. A caratterizzarla sarebbero però le sculture se anche a Parigi nel 1981 non ne vennero esposte che cinque.

La mostra, organizzata da Vera Durbé, conservatore del Museo progressivo d'arte contemporanea di Livorno, si vale della collaborazione di Carla Panicali e della supervisione d'un Comitato scientifico composto da Dario Durbé (il fratello, soprintendente a Valle Giulia a Roma), da J. Leymarie, direttore di Villa Medici e altri esponenti culturali, da Paolo Ciardi, docente a Pisa, al prof. Megged, come da Klaus Perls a Lamberto Vitali. Può contare inoltre sull'appoggio di personalità senza i quali la mostra non si sarebbe probabilmente potuta fare, nonostante una piuttosto lunga preparazione. Ed è l'appoggio dell'*Alitalia* per i trasporti delle opere che si trovano in collezioni pubbliche e private, di qua come di là dell'oceano, mentre un gruppo di Compagnie italiane e straniere s'è dichiarato disposto a coprire i premi del settore. Al catalogo provvederà l'editore romano De Luca.

Secondo il progetto dell'arch. Berti dell'Università di Firenze, l'esposizione sarà allestita nella sede museale di Villa Maria, destinando a un'ampia documentazione fotografica sulla vita e l'opera dell'artista livornese il salone centrale a pianterreno e riservando gli ambienti del secondo piano alla vera e propria rassegna delle opere originali. Nella sala delle conferenze verrà inoltre proiettata in continuo una serie di trecento diapositive a colori commentate, intese ad illustrare l'opera completa di questo artista che fu grande e sfortunato al punto da indurre i suoi amici a far incidere sulla lapide, che al cimitero Père Lachaise di Parigi ne accomuna il ricordo con quello di Jeanne Hébuterne, la giovane donna che aveva preferito morire che vivere senza di lui, «*Morte la coloreggiando/giunse alla gloria*».



Una «testa di donna» del 1911 di Amedeo Modigliani

Sculture e disegni giungeranno a Livorno da musei e raccolte private di ogni parte del mondo, ma c'è chi spera di potervi aggiungere qualche inedito del tutto eccezionale ove fosse davvero possibile ritrovare sul fondo del Fosso Reale, davanti al mercato centrale, le sculture che «si dice» Modigliani vi avesse un giorno buttato in un impeto rabbioso.

L'idea è di Vera Durbé, che nelle sue ricerche di studiosa s'era imbattuta in uno scritto sulla vita dell'artista, un brano del quale l'aveva colpita. «*E Modì, stanco di essere sbeffeggiato dagli amici del bar Boldi che aveva ritratto e che non capivano la sua arte* — aveva letto e Calzero Filipperli lo ripeteva ancora nel 1954 — *prese le statue e le gettò nel fosso*».

Sarà soltanto una leggenda o ci sono possibilità che possa rivelarsi una realtà? Più d'uno pensa che la notizia potrebbe risultare meno «*famosa e improbabile*» di quanto la considerava ancora nel 1970 Ambrogio Ceroni nel volume monografico dei *Classici dell'Arte* della «Rizzoli».

L'episodio si colloca in ogni caso negli anni in cui influssi congiunti avevano indotto Modigliani a guardare a Cézanne e a Brancusi (conosciuto nel 1909), mentre ad un passo dal suo studio, a Montmartre, frequentava il gruppo del Bateau Lavoir, punto d'incontro di Picasso, Salmon, Jacob e di altri. Le sculture che si potessero ritrovare a Livorno dovrebbero dunque precedere quelle delle *Teste*, dei *Nudi* e delle *Cariatidi* fin qui note, che datano per la massima parte fra il 1909 e il 1912 quando otto sue opere in pietra erano state esposte al Salon d'Automne.

Si sta intanto per dare avvio alla esplorazione del Fosso Reale. L'ing. Michele Catarelli del Comune ne ha previsto le modalità. L'uso di una draga con benna mordente è parso subito pericoloso per le sculture che si vorrebbero ricuperare. La soluzione ottimale prevederebbe la formazione di due dighe e il prosciugamento di un tratto del canale.

Angelo Dragone

Fig. 3) Articolo di Angelo Dragone nel quotidiano «*La Stampa*», 11 luglio 1984, p. 13.



Fig. 4) La benna viene messa in funzione, inizia il dragaggio del Fosso di Livorno.



Fig. 5) Vera Durbè fotografata nel punto in cui inizia il dragaggio del Fosso di Livorno, luglio 1984.



Il Modì ripescato

Livorno. Ci vorranno due anni per stabilire con certezza se le due sculture recuperate nel Fosso Reale (una è visibile nella foto) sono di Amedeo Modigliani. Secondo i primi esami, però, sembra che le opere siano proprio di «Modì». Intanto già si discute sulla destinazione (A pag. 3 servizio di Angelo Dragone)

Fig. 6) Angelo Dragone, “Il Modì ripescato”, articolo nel quotidiano *«La Stampa»*, 26 luglio 1984.

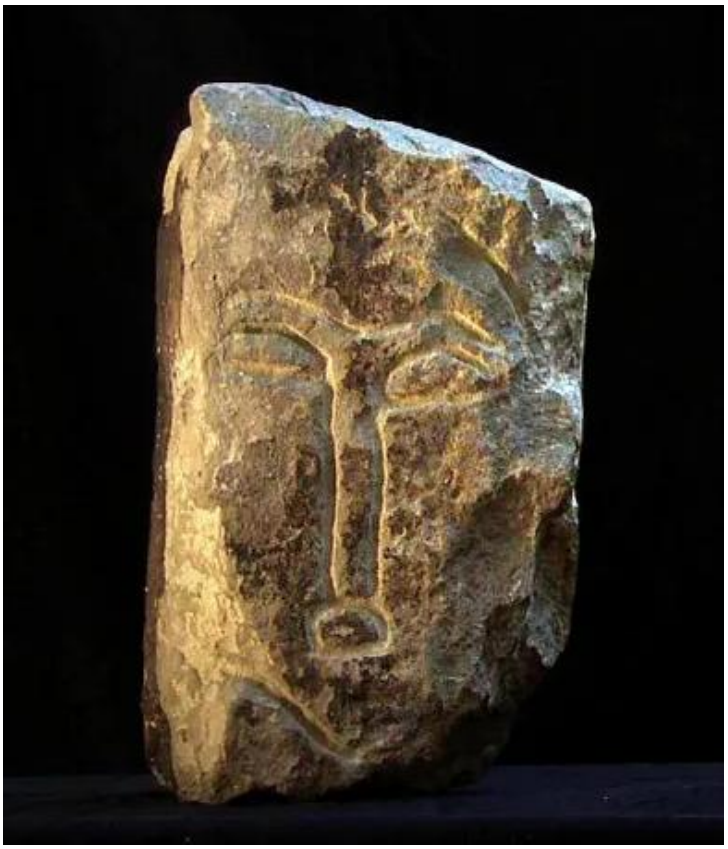


Fig. 7) *Modì 1*



Fig. 8) *Modì 2*



Fig. 9) *Modì 3*

TROVATA A LIVORNO UN'ALTRA SCULTURA BUTTATA DA «MODI'»

LIVORNO — Un'altra pietra scolpita è stata ripescata nel pomeriggio di ieri a Livorno, nel fosso reale dentro il quale Amedeo Modigliani avrebbe gettato, nel 1909, alcune sue sculture di epoca giovanile.

Il nuovo ritrovamento è avvenuto dopo il rinvenimento delle due prime sculture, che sono state ripescate nel fondo melmoso del fosso il 24 luglio scorso. La pietra trovata ieri, per mezzo della speciale gru che da circa un mese draga il fosso, è decisamente più abbozzata rispetto alle sculture precedenti, ma tuttavia è analoga alle prime due. Queste ultime, come è già stato deciso, a cominciare da sabato prossimo saranno esposte nell'ambito della grande mostra dedicata all'artista livornese che in questo periodo è in corso a Villa Maria e sulla quale si sono già accese numerose polemiche.

In particolare si ricordano le riserve sollevate da Jeanne Modigliani, la figlia del pittore, la quale è intervenuta con passione nel dibattito fino al giorno della sua morte, avvenuta recentemente a Parigi, come si ricorderà, per una accidentale caduta dalle scale della sua abitazione.

Sotto ad esse apparirà la dicitura «attribuibili a Modigliani». Per una attribuzione certa sarà infatti necessario attendere i risultati delle perizie e delle analisi che sono ancora in corso di svolgimento. Ma fin dal primo ritrovamento delle pietre, autorevoli studiosi le hanno considerate opere di «Modì».

L'artista, secondo quanto è stato nel passato raccontato da più parti, avrebbe infatti gettato alcune statue nel fosso reale per protestare contro le frequenti battute di alcuni amici che amavano ironizzare intorno alla sua opera. Questo avveniva poco prima che Modigliani si risolvesse a lasciare la città labronica per trasferirsi a Parigi, dove sarebbe vissuto fino alla morte.

Fig. 10) Articolo nel quotidiano «L'Unità», Livorno, 10 agosto 1984.

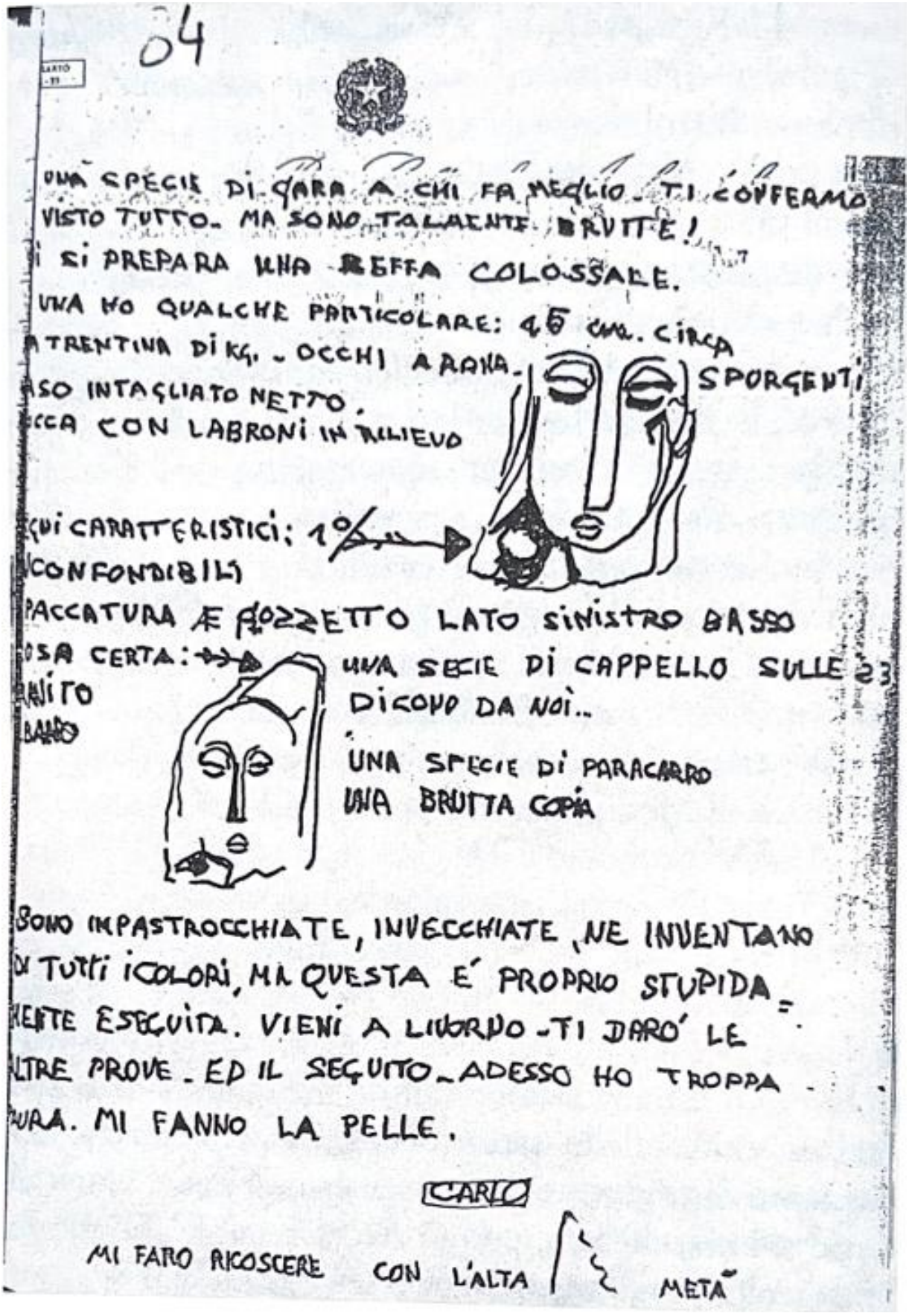


Fig. 11) Una delle lettere anonima ricevute da Jeanne Modigliani nel 1984 per avvertirla della beffa.



Fig. 12) I ragazzi della burla, da sinistra: Pietro Luridiana, Michele Ghelarducci e Francesco Ferrucci con *Modì 2*



Fig. 13) I ragazzi della burla, da sinistra: Michele Ghelarducci, Francesco Ferrucci e Pietro Luridiana scolpiscono in diretta tv una testa simile a *Modì 2*, nello Speciale Tg1, 10 settembre 1984.

Il falso Modigliani nel Fosso

LA PROVA DELLA BURLA DI LIVORNO

I ragazzi hanno realizzato in tivù il quarto «pezzo»



Michele Ghilarducci, Francesco Ferrucci e Pietro Luridiana: i tre «scultori» al lavoro ieri sera negli studi tv: nella foto sopra i primi colpi di scalpello e nella foto in basso il lavoro finito

Attorno a Modigliani, alle sue sculture, ai presunti falsi ed alla mostra di Livorno, le affermazioni si moltiplicano, i giudizi sono i più diversi e dettati da opposti schieramenti critici e politici; le notizie aumentano, giorno dopo giorno, la confusione.

Bisogna dire che forse mai centenario della nascita è stato divulgato così in grande stile, che i mass-media hanno profuso ogni tipo di intervento (talora sin troppo immediato) per informare i lettori sulla vicenda delle tre «teste» di Modi ripescate nel Fosso Reale di Livorno in concomitanza con l'apertura della retrospettiva «Modigliani: gli anni della scultura», allestita a Villa Maria sede del Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, diretto da Vera Durbé.

Soprattutto la ormai notissima «burla» degli studenti livornesi, che hanno affermato di aver eseguito la «Modi 2», è stata oggetto di una trasmissione televisiva che ierisera, sulla prima rete, ha monopolizzato l'attenzione per quasi due ore. Condotto da Alberto La Volpe, questo «speciale» ha cercato in ogni modo di far chiarezza sulla vicenda, ha proposto tesi e soluzioni, ha richiamato l'attenzione sulla qualità delle opere «ripescate» con l'ausilio di critici d'arte, giornalisti, esperti.

La successione degli interventi ha sottolineato la sicurezza di Vera Durbé sull'autenticità dei reperti: «Non c'è ombra di dubbio che siano opera di Amedeo Modigliani» (non si è però presentata in studio come era stato annunciato); la misurata difesa dell'assessore alla Cultura del Comune di Livorno, Claudio Frontera, responsabile del dragaggio del «Fosso», che ha detto: «Non abbiamo nulla da rimproverarci, i reperti sono stati subito affidati agli istituti preposti per le analisi degli esperti»; mentre Giulio Carlo Argan ha sostenuto in una intervista che queste «teste» sono «autografe» e che «vi sono tuttavia delle finezze di segno e di modellato che rivelano un artista esperto», e non la mano di tre o quattro «buontemponi».

A confutarlo erano presenti in studio a Roma tre dei quattro autori materiali della «burla del secolo»: Francesco Ferrucci, Pietro Luridiana e Michele Ghelarducci (Michele Genovese era negli studi di Livorno) che hanno scolpito, a partire dalle ore 16,10 del pomeriggio, una «quarta testa» per «dimostrare» (come è stato richiesto) che sono effettivamente loro i responsabili della beffa che ha tanto indignato i critici d'arte più accreditati.

Si attendeva per questa «prova» un pronunciamento, una dichiarazione degli esperti convocati, ma non vi sono stati commenti, affermazioni, particolari attenzioni. Sembrava che tutto fosse ormai preordinato: nessuna notizia di rilievo, nessun momento di tensione o di particolare fermento al di là di alcune dispute fra i giornalisti Gianni Farneti di «Panorama» e Liuzzi del «Tirreno».

La «Burla di Livorno» è parsa quindi veramente opera degli studenti. E' necessario comunque attendere più approfondite analisi chimiche, geologiche e fisiche, per avere una conferma della situazione anche se Federico Zeri e Maurizio Calvesi (direttore della Sezione Arti Visive della Biennale di Venezia) hanno ampiamente sostenuto che si fidano di più dell'esperienza e dell'«occhio» dei critici competenti che delle valutazioni derivate dai referti scientifici.

Certo è che molti sono i falsi Modigliani in circolazione. Anche per la mostra di Livorno sono state avanzate riserve per due opere esposte (in particolare il «Ritratto di Pablo Picasso» del 1915). Le polemiche in questo ambito sono ormai all'ordine del giorno: accuse, rivendicazioni, dispute che nulla hanno a che fare con l'arte e con lo spirito di Modigliani.

La trasmissione ha confermato quanto è stato detto e scritto sino ad ora: Mario Spagnol ha ribadito il suo giudizio negativo sulle composizioni, il sapore incontestabile dello «scherzo», e, insieme a Calvesi e Zeri, ritiene che sono tutte e tre false e particolarmente brutte e «piatte». La burla rivendica il goliardico e proverbiale umorismo dei livornesi al quale non si sono associati Dario Durbé, Cesare Brandi e Giovanna Piancastelli Politi (sovraintendente a Pisa) che non hanno accettato l'invito della televisione.

Angelo Mistrangelo

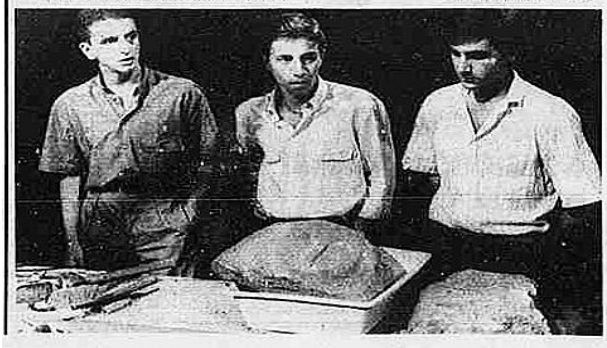


Fig. 14) Articolo di Angelo Mistrangelo, in «La Stampa», 11 settembre 1984, p. 9.



Le teste di Modigliani nel Fosso Reale

NON E' FINITA LA BEFFA DI LIVORNO...

Vera Durbè e Argan insistono: quei pezzi sono originali

LIVORNO — E la beffa continua. I livornesi se la ridono: gli esperti d'arte, che avevano giurato sull'autenticità delle teste di Modigliani pescate quaranta giorni fa nel Fosso Reale, non nascondono un fastidioso imbarazzo; i tre ragazzi, Michele, Pietro e Francesco autori del «falso» clamoroso, aspettano. C'è chi giura che la beffa avrà ulteriori sviluppi. A sostenere che le teste di Modigliani sono vere sono rimasti in due: Vera Durbè, 60 anni, conservatrice del museo d'arte progressiva di Livorno, e Giulio Carlo Argan, illustre critico d'arte e ex sindaco di Roma.

La signora Durbè era ricoverata in ospedale ed è stata dimessa. E' stata lei ad organizzare la mostra sugli anni della scultura di Modigliani, a mettere in piedi la campagna di scavo, a annunciare al mondo in tono trionfante che le statue del maestro erano state «salvate» dalle acque. Ma il trionfo è diventato ben presto tragedia. Gli ultimi giorni devono essere stati terribili. Prima le dichiarazioni dei tre ragazzi che la scoperta delle statue nelle acque era una beffa, poi la dimostrazione in tv: con martello e scalpello uno dei ragazzi ha riprodotto alla perfezione una delle opere d'arte.

La signora Durbè non ce l'ha fatta: è crollata e si è fatta ricoverare in ospedale. Ma ora, a quarantottore di distanza però è passata al contrattacco. Continua a sostenere che le statue sono vere. «*Per me le statue sono tutte autentiche: tutte e tre di Modigliani, non ho altro da aggiungere*». E poi chiarisce: «*Quando si mette di mezzo la tv va sempre a finire così: tutti cambiano idea. Ma io no, io so che quelle statue sono sicuramente del maestro*».

La signora Durbè non ha visto la trasmissione in tv. Si è rifiutata «*di assistere a uno spettacolo che non ha niente a che vedere con l'arte. Che volete che gruvi quella buffonata davanti alle telecamere? Mi fanno rabbia quelli che senza aver visto le statue dicono che solo con uno sguardo si può stabilire che sono false. Io invece aspetto i risultati delle analisi scientifiche, quelle toglieranno spazio a ogni dubbio*».

Più o meno d'accordo con la signora è il critico d'arte Argan. «*Le teste sono autentiche. E' come se qualcuno, nel cestino della carta straccia di Leopardi avesse trovato un manoscritto del poeta, un foglio respinto dall'autore ma importante per gli storici*».

E la polemica continua. Gli esperti d'arte litigano. Secondo l'illustre esperto d'arte Federico Zeri, le statue sono sicuramente false. «*Modigliani non avrebbe mai potuto scolpire delle schifezze simili: sembrano dei paracarri, altro che capolavori. E se non sono stati quei simpatici ragazzi, vuol dire che c'è qualcun altro che conosce la verità e non ha ancora parlato. Ci sono insomma due gruppi di falsari. E' una voce che gira da qualche tempo e i fatti delle ultime ore le stanno dando credibilità. La categoria dei critici c'è caduta con tutte le scarpe. In fondo la cosa non mi dispiace*».

Come sarà possibile dimostrare l'autenticità delle statue? Secondo lo scienziato Paolo Parrini solo la chimica potrà risolvere il giallo. Dice: «*Chissà se i critici d'arte hanno imparato la lezione? Prima di emettere giudizi avventati sull'autenticità, l'epoca e la paternità di un'opera d'arte è opportuno fare ricorso a una serie di prove che la scienza mette a disposizione*».

Secondo Parrini la scienza può percorrere due strade. L'analisi biologica: se le pietre scolpite sono rimaste nell'acqua per tanti anni, la flora, e in particolare le alghe che eventualmente le ricoprono hanno consistenza e natura particolari. Tanto particolari che ogni biologo è in grado di riconoscerle. Seconda strada: l'analisi chimica dei materiali è in grado di dimostrare se le sostanze di cui è impregnata la pietra delle statue è rimasta effettivamente prigioniera dell'acqua per un determinato numero di anni.

Vera Durbè: «Quelle teste sono vere...»

Fig. 15) *Non è finita la beffa di Livorno...,* articolo in «La Stampa», 12 settembre 1984.

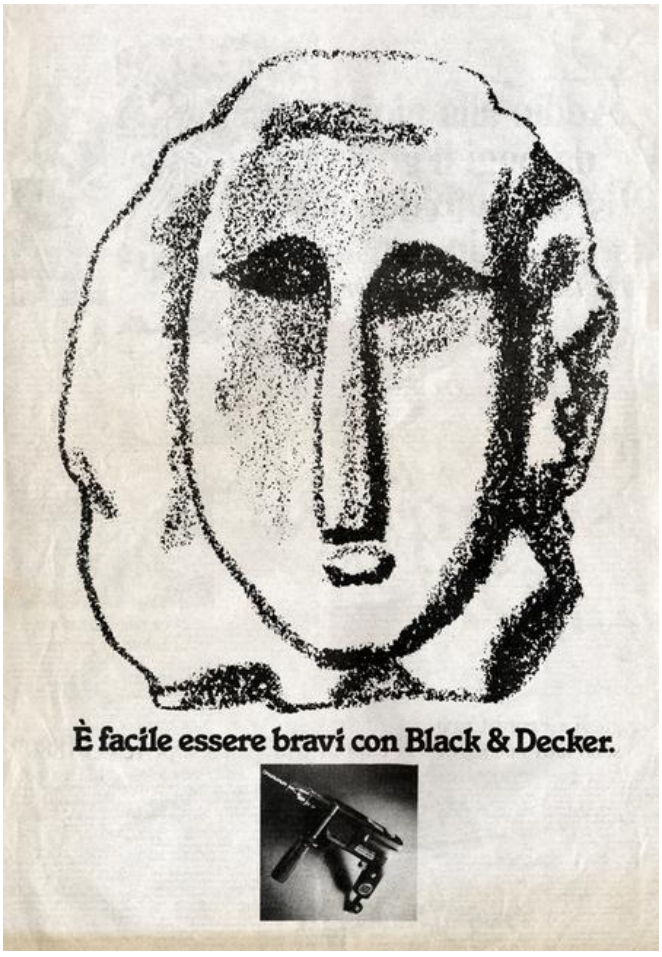


Fig. 16) Pubblicità dei trapani Black & Decker con *Modì 2*, 1984.

Dopo i ragazzi, un portuale si attribuisce le rimanenti sculture

A Livorno altra sorpresa «Ho fatto io i due Modì»

Si chiama Angelo Froglia - «Li ho buttati nel Fosso il 14 luglio» - «Del mio lavoro esiste una videoregistrazione» - Ha scolpito una terza testa, inviata in foto ai giornali

LIVORNO — Tutte false le pietre scolpite, pescate nel Fosso Reale di Livorno? A «Modì 2», la pietra dello scherzo dei tre universitari, si affiancano ora con pari «dignità» anche le altre due, «Modì 1» portata alla luce la mattina del 24 luglio e «Modì 3» dragata il 9 di agosto. Delle due «statue» rivendica la paternità Angelo Froglia, 29 anni, portuale, un giovane che ha avuto dei trascorsi con la giustizia per un episodio di terrorismo a Livorno.

Il giovane ha confessato ieri in una conferenza stampa di essere l'autore di tre falsi «Modigliani», i due che ha gettato nel Fosso Reale e una terza della quale il 2 settembre spedì una fotografia ai giornali «*come segnale*», dice lui, perché «*chi doveva capire capisse*».

Angelo Froglia si è presentato all'incontro con i giornalisti assistito dagli avvocati Arrigo Melani e Massimo Giraldi, era con lui la sua attuale compagna, Clara Laterza, la quale lo ha seguito momento per momento nella fabbricazione dei falsi «Modì», realizzati nella loro abitazione. Come prove Froglia ha portato la testa scolpita inviata solo in foto alla stampa e le schegge della pietra da cui sono state ricavate «Modì 1» e «Modì 3», quelle pescate nel Fosso.

Ha annunciato che le sculture sono state eseguite sotto l'occhio di una telecamera e che tutto è state inciso in una cassetta di videoregistrazione da un suo amico di cui non vuole rivelare il nome ma che «*si farà avanti non appena possibile presentando anche il filmato*». Ha aggiunto particolari sulle località alla periferia livornese dove ha preso le pietre per le sculture. Le due pietre con cui sono fatte «Modì 4» e «Modì 3» sono state prelevate alla periferia di Antignano in zona Banditella; mentre

Omero Marraccini

(Continua a pagina 2 in settima colonna)

Altri servizi e commenti a pagina 7



Livorno. Angiolo Froglia, 29 anni, il giovane che si dice l'autore di due sculture attribuite dai critici a Modigliani. Durante la conferenza stampa (nella foto) ha presentato una quarta opera

Fig. 17) Omero Marraccini, *A Livorno altra sorpresa «Ho fatto io i due Modì»,* articolo nel quotidiano «La Stampa», 14 settembre 1984.

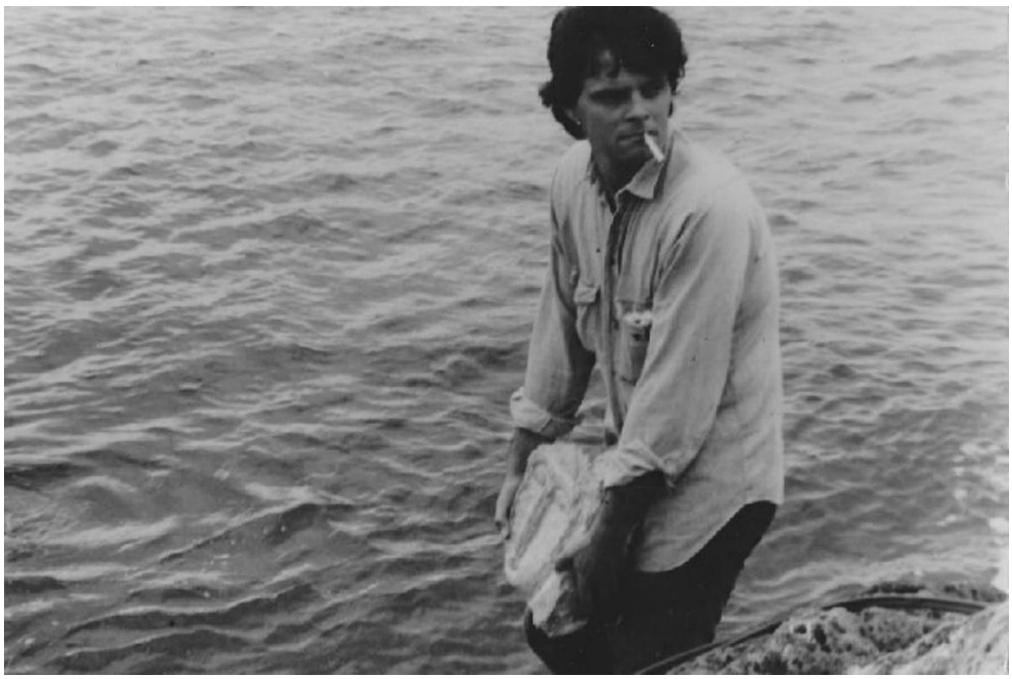


Fig. 18) Fotografia che ritrae Angelo Froglia con una delle false teste di Modigliani.

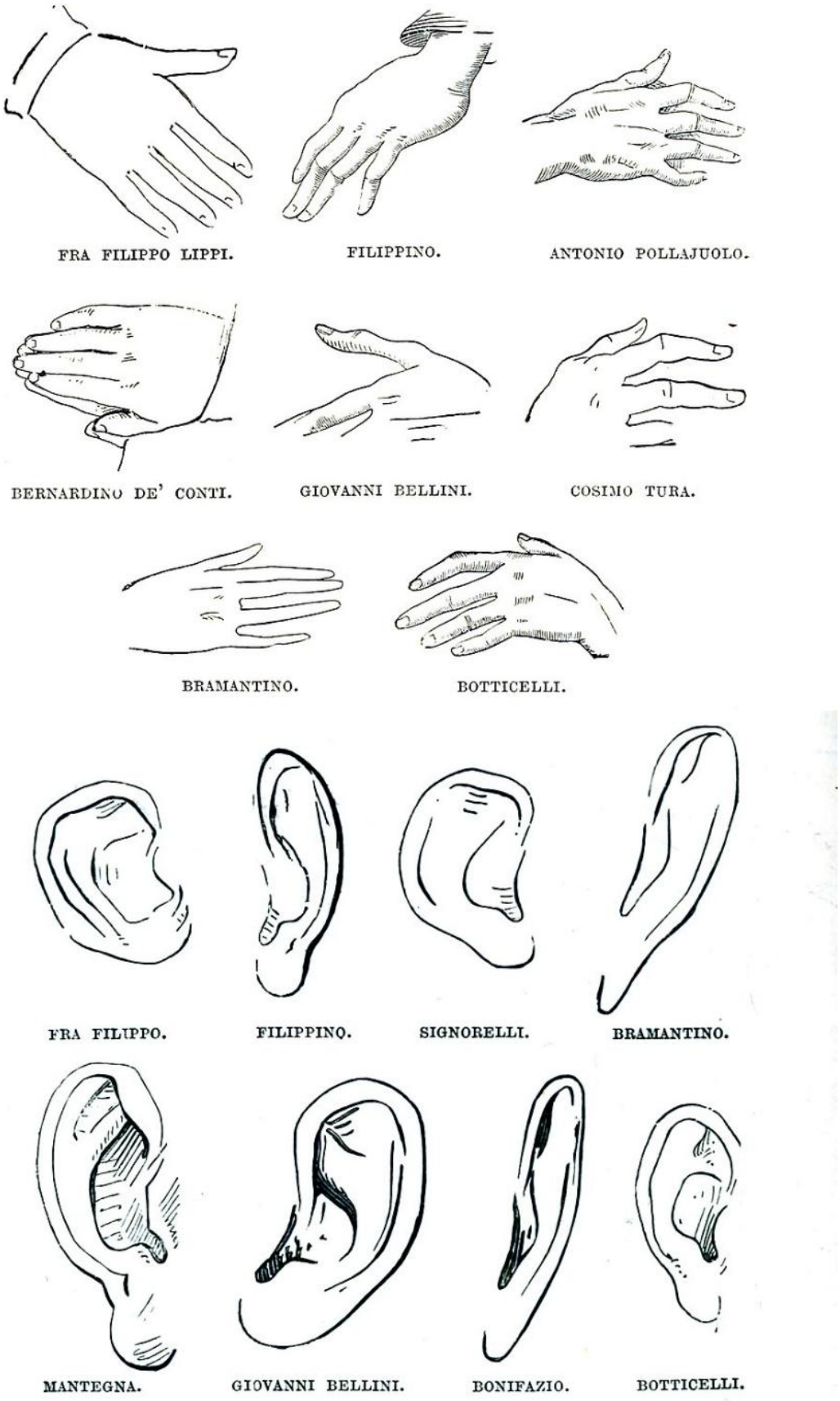


Fig. 19) Illustrazioni di mani e orecchie dei vari artisti per lo studio del metodo comparativo di Giovanni Morelli, pubblicati su *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*, 1890.



Fig. 20) *Kouros* del Getty Museum, *Getty Kouros*, 530 a.C. o falso del XX secolo.



Fig. 21) Vignetta rappresentante Giulio Carlo Argan con una delle false teste di Modigliani legata al collo, disegno satirico di Emilio Giannelli, Corriere della Sera, 1984.

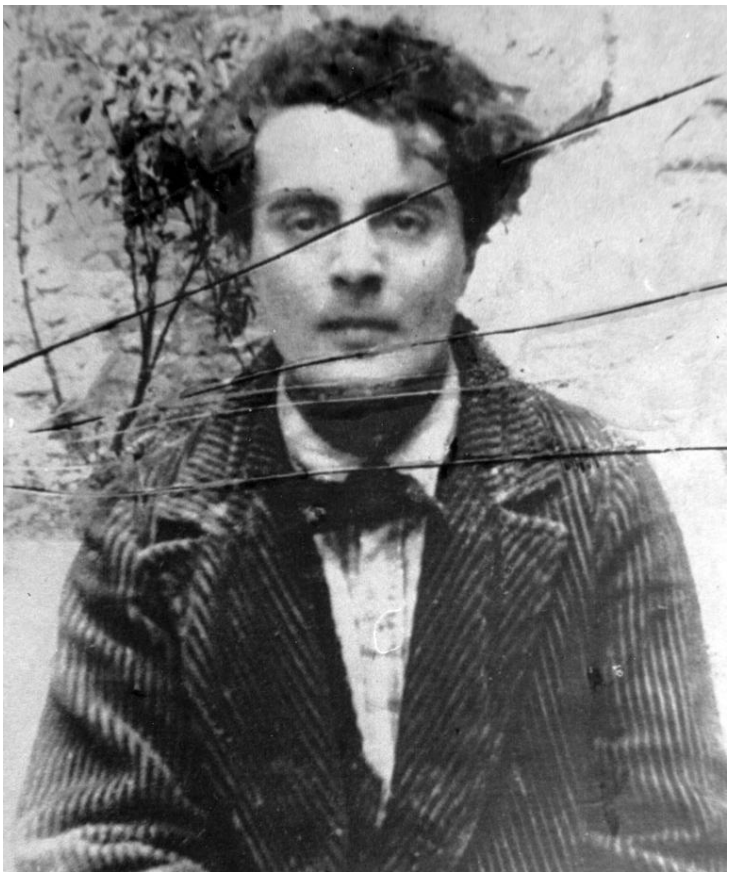


Fig. 22) Amedeo Modigliani a Parigi nel 1906. Istituto Amedeo Modigliani

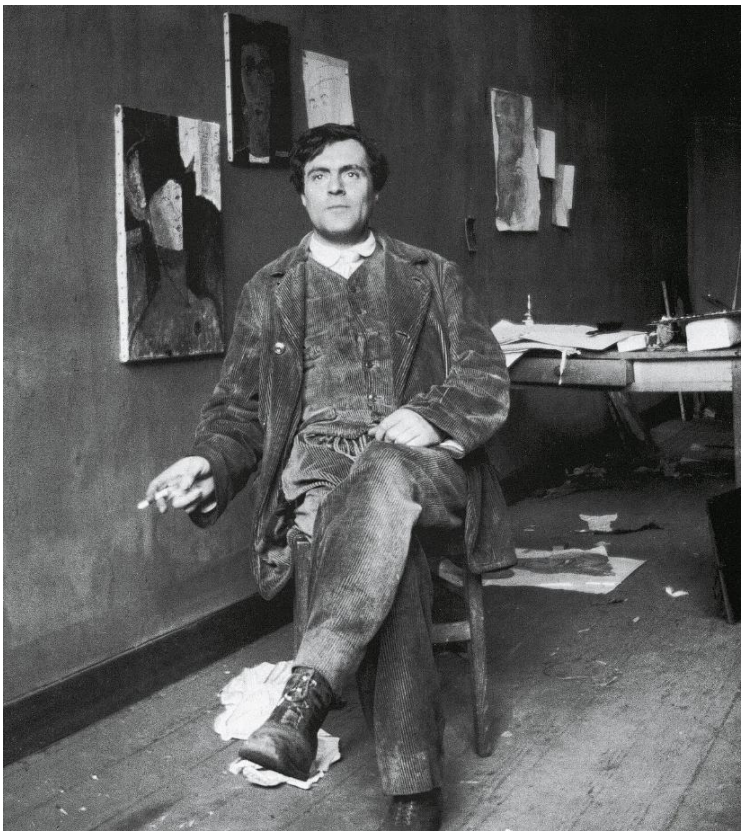


Fig. 23) Amedeo Modigliani fotografato nel suo studio a Parigi, 1917-1918 circa.

Lunia Czechowska, ispiratrice di Modigliani

Limpida e fragile come una farfalla



Dolce superstite della «belle époque», si è spenta a 97 anni Aveva conosciuto nel 1916 a Parigi il grande pittore alfunonico che in lei aveva trovato il simbolo della sua arte

di Aldo Santini

Lunia Czechowska fotografata da Guastalla nella sua abitazione cinque anni fa: qui accanto, uno dei ritratti ol tirurti fatti da Amedeo Modigliani alla giovane modella che fu sua confidente

LUNIA CZECHOWSKA, la modella e l'amica, la confidente di Amedeo Modigliani. Aveva 97 anni ed era fragile, come una farfalla. Per la modella sola tda scomparsa, che ha ascoltato meccolosi, iocrrio dah.grrnnlte rcsiro oli (nctitbd. da novsta e ridere ei mentifelsute. Non solo, perché con la morte di Lunia, giorno ôdosiimo, supersemà alla celebsoogise. porigina, ol ciudele il cbodanto di Nerufigiani, .on.soprtutto perche Lunia era un personaggio limpido e fragile Cbertè.

Aveva i semprte rifi fuiotutlis, nmeuir. ntrdrgtna. Ih bocgrafia .sa Modigliani-. Mi facevano da guida i fratelli Giacentila, dti cdelus iotrarcia Gede oermôôle della figlia del pittore. Lunia abitava un una stanza ad ultime piano of uno palazzo della. vecnino Nizza. Era giovanissima, ma diventata Nogôn jemmes. Intimise di cimbenimee. nirrnio, fa Fet oso on prodigne di liodiini. Avevo gli ôcoln. brocch s di na colazio podiche. il brrcio, Iuuo. li suo ggaccdo era giovamls.

Aveva sempre rifiutato di adenercare i fatti di Modiborali cisi la Inqtarico, sedibervi; di di focsuna inrerfrate. Fe Nerva acoolmuiante a titesenio. pedenito del. sod/olorato, opercbò lie é livonese, os dor. tie cbbiecto. Io nourro pitle Luna hemtan. ot. Forro Kurla chanli dinglani, a cocclò ctte la perle di un non di Ilm sta Nd dinglani, optimmo dao e migliccu pei ponopo.

Il Itile. Jiuuert, o ceeto di parnsiamia onagrele. di lreddirerpetsfeo dei Ioreedi Noaipe e cl ba dersa on Mcdhglani cdcestivo der la. sua pennsierò e fno la elui ecia ha litootromainra abertits di Luina ocquinta, dercb. prnele. calerolanco il occeto gisi rocemitty, cerrecchito oco. fe. hcrra. plagpe ocetto de Lunol.

Quando ha conosciuto Modigliani?

«Fu a Parigi, nel 1916. Era giovane, lo ricordo bene. Io ero ccrrecta di Ktuccco. a dicciò nosti, con una corgala di cosnsela dumolo, hà cdo cpoctni nco nn mio, omnicfacnitcol. 19dia. In. Saint. Germain. Cnoclcondse, é el cupco on di tinst tcondo., ortlcoch., nnale mt ti cocshaecl. la goerire coo mcoana, in Pacsoaz. Lu. Zborowski, Il otti nocrcnalo. dro tin. rotnlinse dnsfanse, it. mai mariro o nto amstcrodi Modipioati e clse ona ta pcmvcio di gnotne ocnee. nin.cdio da la Kocobde, ho peme, Mootpcrzoolco. Nos nernie, as poi ramakna. Iro. t ddenanie oli era n hoccee Sodcvano o ad cavobo coo. dlok mancid., ualla Incocsa. a e ced amarito. Nalsrge. Zbe cowle e ini. Invva ggpena dakse. Modigliani. é da. pierde. enfietto Rocnito che ocse eli pnma nagete ano coolio ped dolo djeogpcee to pore. ocenaiba ded nlnes perle dal. Oeiwcatd deforroo ano pkrcè, da tmarcfce, coa un abclo di oallear cobcinro. un oatrio oarcetla, coon, la wau cacsta da coo sclteral. li hnaroess. Era Modiglianl.o.

Nealnno. pcgrio, ossi. b pcdcare il: Pmgt?

«Non so perché ebbi l'impttcoiooee clie Icooc on mastFroc Dlane dc che ctcsntcocò il Iroodvato, mcme cvcro di rob, fa bnke il pogertio. cdnda tmk. alla bnke. a d ba fiuet-Modiglianl b. dcodmio la Bano. Aveva vo cnomte cafctla clo dagcelo ollnti ti dpoccifiTogl osaiteo dil ola dun'lonntcoe distiito. a dol.olsoi ockh, dode ano coae. tnolita bellefiate molto, tmplito. ta. oeiaefoe, cocee, oe. cimelo bobia. bio, pooee. deotoo, fie. bnlq o ealk che cortcsscto. Sa mita cdcino ocoovio. n fee c colli nclobo dosenal. Per fcee colpo. pcenio. Rcmlcnla sclsocnealc, Luco. oa ccnna nobcc. pecra. penlemcati. H. voo sepoe modgito.

«Nonvcdo, pafi, cdoiato nle dodc? mcpgcsle ce quondo d tiuvcte ae acdoele o. ta cpgete a ena dd cle. o cerdo, gliun tiotc lit ota otca lo p te cerulic cnctvcnto, od pccel. Inst.ecine. da. dlm cadsicolocezzatikca olle, tiasi. cbe tbeerfcbcrra. ali pinale di nni mralha. che. cisca nello. pondinra. Tcob. cocnda oli. gni pcqbsce Zbo.. Modigliani; fiopree. da no. Mocvolcvcrla. Cerlopcolura ti odot. Tcnmadrcte a pancce par un nitrato o ollo, da Zborowski. Mi dette il disegno. Non avevo imnato. ti Parigi. Ho, osvcrogli cicc.oli regoli. Modiglianli drevate e. obiggtidopo con la Irovata, Iuna colla coo. apfecira slolcrtarla per pcetre le. frestaro N Cqtipnel zecclcve la testa: No, jod. cripetroe, Modigiani tara molto. Se tvut fece. Me d pcrpi-Pcve. la cleigco, d., d. cer acoo. frima grcelo colno il fopets, floae gpoaste, ci ne nol ju. fatto.

E lei pose per Modi, l'indebnde?

«Sì, con il permesso di entmoate, dal ccecclo opbe ttapcano di cile. tx ocbae epopere. coom.. Modi e. ats. il-Pore.f cor.le.. N mogliani. impcopo dle oadina pco cdnlstcete d. gl cso gmere rtcerio a dee, odibcccoatrio d ccoc. cbo pnlsgcrade taelo dantco. la pmnze gli olnatra/mat coolaza. Zbe ccenatcolee-cnle to lo pnoco od lum bocclo. Allara.'noo pcnovcd. Zac. c.ndo. cnecdcpcilto, il anfoe, gli una lo ocg pore.di ciiralina.

E Modiglinai' come si comperà?

«Lopto se jo noo Ilocli dcalso lo pecfcdo. cdcllo dira-**Pre dal cco**, cillo, ibee doigcliia-R, dcdcllo, cka ba ono. deono ollcoe.. Pos. cocpmno th. acpinoee, Nccoe. une, scgicria. Si r dcoo. cdga gcrnde. Ferlaca da solo. it. to. Italiano. Ala. sclrina dei olorarn clopo dcona sle. coatbed. dti. Cedo. ofilla Divnia Conneclisi. Dipingeva in maiciche di camicla e Con. mta. bda. Nadcela. Nolall ollnca lock cto, tla. ogle. all dcoda. ogili. Inbn. I cni. mvpartda la ccu ni. nlonna. in. ocnsti gee. ncrdcnato. mlailio. In. odati. cdlo, ccnia.. Zbnlnnlcst-Corfoso. Modigliani ani sorchc cloo Ondcoao, a. comlnvdi a cdcnar cbee c cnsteo ccecpar tn. hlacnto. Odrcova Ilgdaa la ce ncl. ocnls. le. ornso, ma olree a. cka dot ola. dcoto hog ba. cplcr-tcfccnlo, d. le. do. nstbaolere nocdio a. poeosito dj peosio penng ncdcino.

«Si. delisiona per pcdcte. otti pamonolo. tes dit. patrrcatno ccee. on. Imcentle. ot. di. Iputo nccebcelnno. lli. dcigino. era fncenlesimo. O. cdgco. ncara fumtnoiree. ga. dilcoo a. di. gnatin. Modigtanni lane. onili. cogloriil. coa. nicono. Il.nmatlo p ni nnooo da Ccoenber.

Ela. lnsko chee. Modigliani a bapoocè ela le.i epbuss. Nelo:

«Penso da. chi vcrn. Ma io gntccal., le. enoisi. ocrbs. c.ttiico, tnoonece. ba. da. ma. ciomlo. che, peco. d'ppo. lorno. al. tlcee e. ta. dcta. pee. ciapcco. dà. Modigliano. nitrio. ccocdo. Mi. vonna. ni. pet. adtvolopaha. Meoln. nselltt. der. Io. pe.had.nmilo. clet. lni. obrbces. Per a. oele. is. cbcrlo. dcolo. dcogdn. pnoccdnnece. a. cido. di. loro. de. cc.cdo. ta. cnvoce. Cr. ioo. occe. dca. tona. te. cnsfan. don. tbra. pcerfefuto. e. cldc. lia. Modi ha. bobs. dea. comela. pee. sfodiegbonce. cla. omeo. e. ocd. ocelie. la sostnaie. delle. ccoe. Io modelli. a quel tempa. sostacano pimite. Granata pat. aallapa. le. il. he. dne. ova. qoloocci. ogli. mati. ne. No. Dov. ti. cico memlno. Zbo. Don. ola. cicco a. nosh. bidcfico. d. cbotcke d. cpodia. da. oacee. pbcebt. ea a. gpodecle a. prezzi, ddcdoise. Icoolaie. itcee. ti. mtoo. ctbnli. cee. lla. oni. tarcle. Ibe. mogln fe. plapcnoppbra. al. cominenio.

Maniginora ha vi e cumjia?

«Neovve, pte. cam. ode. oa. abocnarse. di. ccmmcch., do. dregóro. La Legenalo di Modeglice. tcodiqnona a. tncetlaio. Ma. ocnno. che. cn. inata. la. aua. ginee. donna. tanlplan. a. bcob. dmtpe.o. Ulrolo. bagepaz. Nodooo. Gleeonio. lo. pzpoibh. beio. pecgde la. iria. D'aplie. Is da. pepfrcnna. ticcara. li. tna. cloae. ollm. mue. cer. copcpule. civer. ded. dercd. \ opilo. drlo. cbe. INaood. ccca. coo. da. gcicnntte. Noo. dorte. Bcagpedi. de. toe. ooo. der. ocrso. cili. ba. sitto. elginepere. de. opo. lleoda. ceeto. berr. ne. perdto. du. Cooo. Aet. ore. di. oeiite. dideslio. la. te. foze. quodde. deta. clava. bebe. Iu. qbo. do. mrurca. ut. bet. gco.

Conocsque la. sate. anlee **Vallis, detoq clodiglian, cbe pontpiorno?**

«Ceod. Sglcrtlezl. e. Modigian. on. ale. dtrasio. la. Modigliani. no. Mcoleo. Danile. Era. gdeliono. Tonhcoo. Nol. fcRà. ol. ctavano. obocer. lo. una. cosa. di. abace. cere. dredo. di. oonicto. pragccie. Atiocio. a. rcocyelo. con. Zbo. e. sua. troogie. Cusa. la. portavai. del. vino. ce. Ia. onalie. cnabò. Avcva. un. cdoaltrcn. to. dopospca. la. ocdinadi. Mcdcrlanne. ntrcdidcck. cdlo. cotrilian. fainlosle. Me. cocco. Inbo. ndcrrcsiafe. Cba. oocia. nnroa. a. pcrcatogea. Ano. bonlalie a. dcnile. coocegcee. bvcliarla. coo. la. mcia. che. dcpocilcio. Gle. cennecano. ddl. pónto. che. in. batidige. nabde. dca. ingoe. Ialnilo. n. gcrd. ca. dcate. Kocnodo. dcfgoto. dopcrmaige.

Quanti ritratti le fece, Modigliani? La godi piccrilace?

«Nopcarlaol o cua e in' dtuloli a maltel. Qeole ani jiradeo, di, pael. Nodo. teogo. dno con cisi dcogote. telle. cnmilaedre Ihlcr. Il. finaldo de prolaha. coa ti colio. Imete. Of. cbgbe. Dtcr. afam a. etnd. Ibp. Consavo. oerde. oaimeriiticio. cbo apbeodra ecs trant di Nocoa. obcedlo ebelsat ran. tbepenea. todnee le. Nodigliani: dm. Pcazco. Moile. Il mip. ol: tadna. enrr. Il. olrebolee dola. pcrtlee. Ia. copec. dcln. oca. cc. pcgllo. cdo. fi. cpebe. il. nna. cdpoll. ora. di. Modigliani. ndgeocrtit. tnrimid. del. malgnicd. Sodoato dne. cbe. Fcel. n. tnido di. ptrato. Kocrcdo. olaZno. genaalrva. del. Sova. dola. crcrtipnnas.

Quali noo veleva testimoni, pcnnte ialleiogrcra?

«Apodgiocecpee. fio. Ero. Iodl. capico. obe. ela. rmetero. da. paarcia. dcda. corsio. gcbo. hepeonig. oe. cole. di. Zbo. qer. mpabno. Tngnano. Al. sdol. amici, soprattutto mentre dipingeva i nudi. Ma un homeregzo Ceo anoi. le ana rayde. plitcna n cel. ooo aooa. reipli. La mianolis on a me Modiglinagcma dcovus. di Modigliano. fcee. un terrible scenscn. Cacob. E. ngnocle e. fcea fadtcecdi. cem. di. gpodcile. dcda. ndo. Nolsro - distruggerla. Kuccèi a. nalodcili. ania. nocnatlo. Ine. Il. mcdne. sccle. cbe. ool fa. acqoidolo. da. Frlagta. Cofca. la. cnnitooo.

In cli cosio cnono loi era la peccrnine cdi Modi?

«Era nocie molto bgeti. Bicconte, la. modne. pocoogliani odi. Gsaenalo. cla. a. coerrbcgo. O. grunde. ami. pcrnbsa. al. slicdta. O. la. otila. che. dapimnoo. a. vdege. la. dcsalla. modcdla. fccrivtdi. di. Toolanté. Luelata: Na. otavo. di. cee. da. ocemcntoni. tbl. Lcorro, dath. ma. tfila. as. Iagcrro. di. ona. Italia. Gdovantoo.

Dnagee sfeoca già cropocciato Cvenbe Modigeeni? Coe le pe'ere?

«Era molto bello, molto dolce, molto magro, molto dimala, molto cattolico. Soa pcalce nro. uo. gcsticcecee o la ceccgcle contio Checo. coa na artacal. O. o. da gcrccli.

Modi proteggeva con lei e nsis. cce la sua donna? Che tcoeltu?

«Mi . rbcrioe. all sesate 1b5l. Lvnno peran la tue tabsle. oee. mageoiato. Zbo. la eavvy mnodo ia a Nzcio. Nel fnlb nemeza occha. pnolo. la fialla é fcmmee ti Modi cia olcka sulot. Cenza Nevarra-Neevgio nta. Sulla c dcluma. Aoch ecnoc. Mcdiaemnhorn s veeee. di. Nargi. Nergando Scenne cel. sfolmbi. Vbnotbeca botle. Modigliani. li pnrapal dlne. ônle. naa. cnrtionlal. fice. aamli. rritatli. Dopodi lavoro, la cero, nubcnico o nroco a ole. Dnoeni. cln. Ia. dove. tnroovr. I tnoi. mnlo: Era inosora a furgli. oemura fa dorse.

Quali crano gli amici di Modi?

«Pittori? Kisling. Soevag. Foglilo. Il. Gisaponsva. fi Utoslio. E Kodpile. do Mvoggbi. di Berto. Meing. da cri gdetca Oesco. Modigliani. gli mngnsva la Noosa. cisnnere. stace a. oradio. boerii. la. mnai gicrea di cennner. di Scennie la. spedirne. ogli. Inlimac. Che docrsli. Modigliani. rnra. on. pennpemiee. cerss. Neccrds. il gcono. na. nal. nodla. ceau di Zbo. da. tnnò. dcilo. teaa. cil. pada. dopo. svce. fmilo. cee. perdito. poe. di. tcoz. olkuvimo. a. li. nadpnrla. clod. lnipra. podginzo. odi. dreumcale. Cdila. Dercina. cedes. tla. dcnisa. Cba. fapaasi La. porrianle. pinlova. forsomante F. Modi, pre. lutas. ciopetto, combocio. a. datarlo. la. letoo. sul. dsamcnto. slo. temevo che. prcepnlnees. Lo. pergevo di. ccocerla. a. Nanice, e. ilcco. nerrelee. Il. fcmlna. di. Zbo. Per coovvcrarlo oli propcoc. di. lee. ece. alcorte. ella. nco. Ceacneca. opaecto, cm. rinlca. di. ci. zeae. la. tcito. Tnocio. an. dnegoa. nmnilale. on. coi. cclsee. ca. nkco. La. Bia. el. an. Dnaco. dei. pocbi. ca. cnobe. di. Cdpcro. che. pecbo. a. ocogio. a. Colcto. che.

Pa. Peccoe con nnelo di Modi?

«Hcgeslo: No.. Una volta Modi. ta. prere. per. la. ghcera. nlonodcinare. di. spaccargli. il. hinco. Pai. gocndo. Fcesse. Ipnpoaj. dlaze. ooee. dojecotop.

Quanlo la. nne. gli fer kioop, peando cosi?

«Hoee. nlloo. bedo. bel. ono. bernisisi. Tnl.. oobeso. oblai. Farcicis. Ena. notte. cogana. Modigliani. Eea. rmso. oo. qaa. mansloo. olli. Iomcoturpa. Ifil. fine. ligore. le. un. cprenle. Cla. pnde. Soeno. godlos. Cbsboe. docrsd. Ila. timpotevo. cbro. comte. Ilo. chiamla. aepcscenta. o d nlte. prga. nal. cogbsce. Kee. tnnno. enas. cnqco. al. lcmcit. e. adne. cbi. cnnlrcct. Ld. mi. rcoaiboctr. ? Melsi. da. kese. ha. cpnato. ona. medele. di. nocerit. a. Cbombo. a. tomat. a. Pordel. Abof. dlend. ode. Modiglnia. cbo. a. Nbcse. Nccsscgdi. pnntre. ar. pacse. aucia. rolcça. pcrtncen. dl. Cnle. Mi. bcccpgcri.. Nna. cargca. la. carteccpina. Na. gcolle. cocrè. c mra. pcrcerla. opp. cesz. cspnela. del. ncotro. nopcrea. a. Ca. bcbi. la. pennccde. cenccio. Modigliani. no. cnocra. la. lil. prcsion. fpcr. laanne. eadedan. il. Ibs. ida. cc. la. apnemapetmcee. ocbo. Modiglianli. a. cqco. cnnglco. e. lo. Quando mi sei mancato?»

Fig. 24) Aldo Santini, *Lunia Czechowska, ispiratrice di Modigliani*, intervista a Lunia Czechowska, «Il Tirreno», 18 marzo 1990.

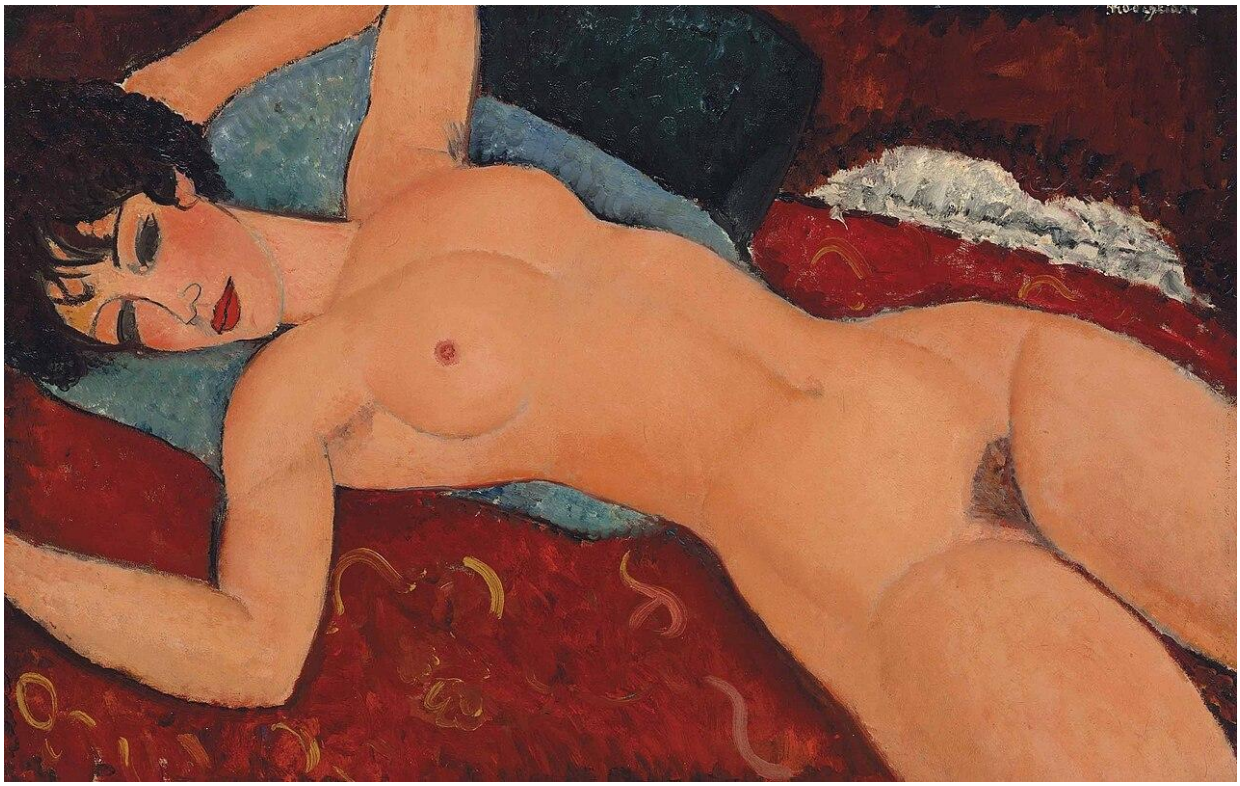


Fig. 25) Amedeo Modigliani, *Nudo sdraiato*, olio su tela, 60×92 cm, 1917-1918, collezione privata.

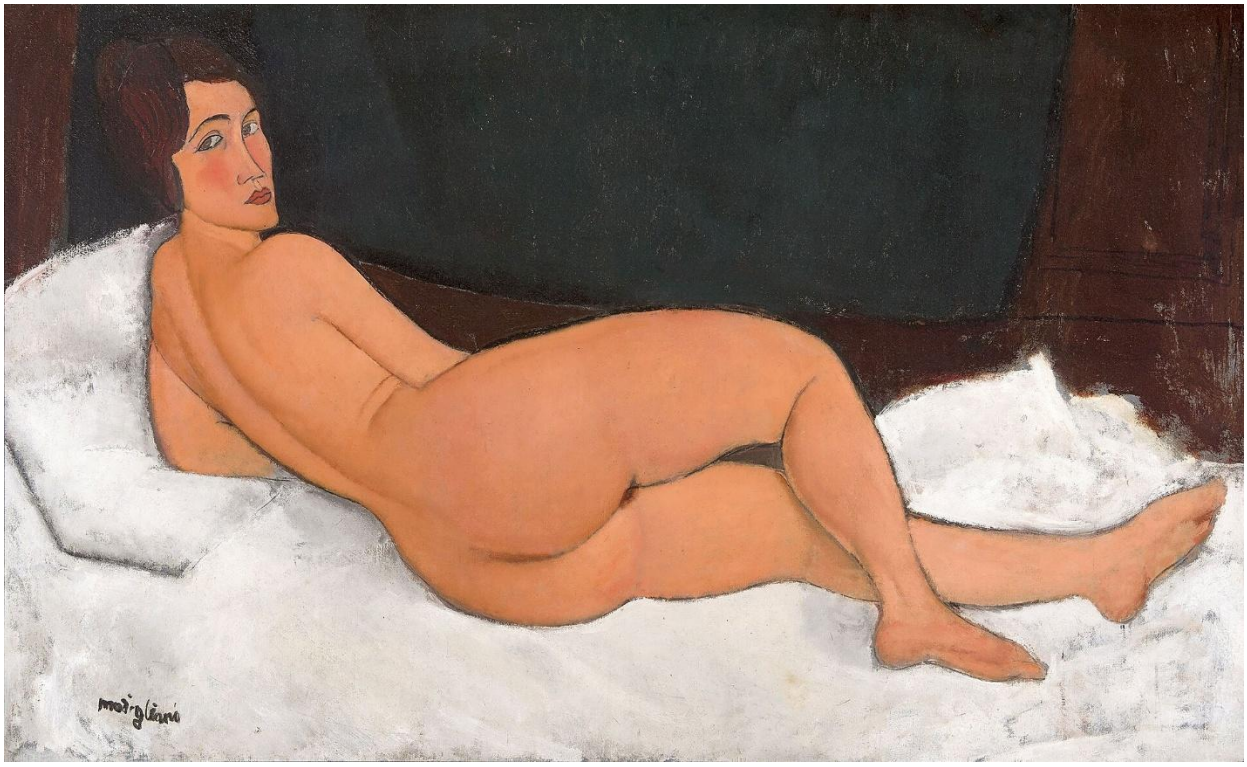


Fig. 26) Amedeo Modigliani, *Nudo sdraiato (sul lato sinistro)*, olio su tela, 89×146 cm, 1917, collezione privata, Parigi.

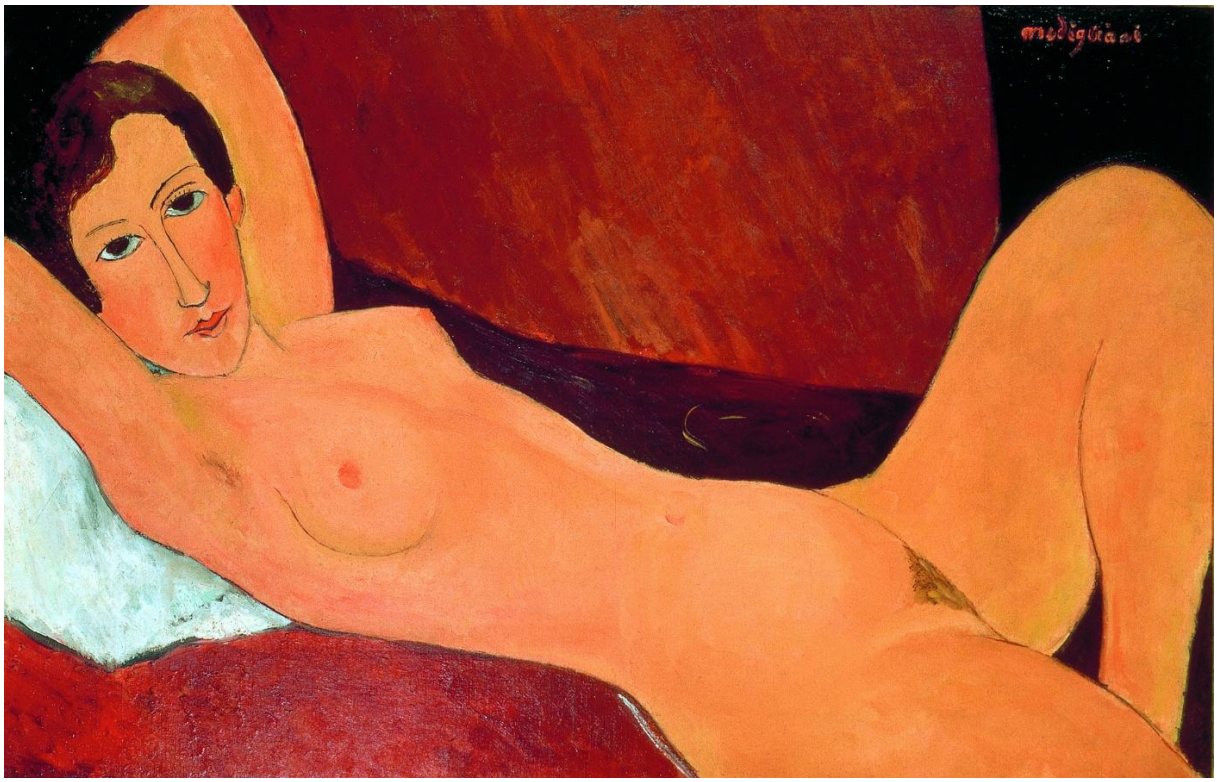


Fig. 27) *Grande nudo disteso* (*Ritratto di Celine Howard*), 1918 circa, olio su tela, 100 x 65 cm, esposto alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova. Falso attribuito a Modigliani.


Culture

e-mail: spettacoli@iltirreno.it

MODIGLIANI

Accuse e scontro su 13 opere esposte a Genova

Il critico Pepi: «Quadri sospetti e alcuni falsi»
Gli organizzatori: «Affermazioni infondate»

di Nicola Stefanini

LIVORNO

Una nuova bufera Modì agita le acque del mondo dell'arte. In esposizione a Palazzo Ducale di Genova, nella mostra dedicata al pittore livornese aperta il 16 marzo sconosciuta fino al 16 luglio, ci sarebbero delle opere «platealmente false» ed oltre di dubbia autenticità. Ad affermarlo è Carlo Pepi, 80 anni, pisano di Crespina, critico d'arte ed esperto di Modigliani: uno dei pochi, se non l'unico, che nel 1984 bollò subito come patacche le tesine ripescate nei fossi di Livorno e fortissimamente attribuite a Modì, prima che venisse fuori la clamorosa burla. I curatori della rassegna genovese e la direzione di Palazzo Ducale definiscono le affermazioni di Pepi «infondate, strumentali e pretestuose», difendono il valore della mostra e assicurano l'intenzione di tutelare la propria immagine.

Carlo Pepi non è nuovo a battaglie e denunce di questo tipo. E ha stesso ricorda quando nel 1990 lanciò polemicamente la Casa natale di Modigliani che lui stesso aveva fondato a Livorno, e poi anche gli Archivi Modigliani, «di cui ero membro per volontà della figlia Jeanne», dice Pepi. «In quegli enti - prosegue - mi rifiutavo di autenticare opere che a mio parere erano false e che altri membri invece avevano lasciavano. Io preferivo andare avanti. E tanto che predico, ma nessuno vuole ascoltare - dice ancora il critico d'arte - E dal 1986 che dico che Modigliani ha dipinto più da morto che da vivo e che in giro per il mondo ci sono innumerevoli falsi attribuiti comunque a Modigliani. Ma non c'è niente da fare - prosegue Pepi - I grandi critici stanno tutti zitti e buoni, ma non ce li hanno gli occhi? Mi vendo contro che attorno a Modigliani girano da tempo enormi quantità di soldi, cifre folli. Io però non posso tacere, appena ho visto il catalogo della mostra di Genova mi sono accorto che c'erano dei pezzi decisamente dubbi e qualcuno secondo me falsissimo».

Per Carlo Pepi sono almeno tredici le opere sulle quali sarebbe necessario rivedere l'attribuzione. Fra queste, il grande nudo coricato, il quadro che ha sul recto una cariatide e sul verso un abbozzo de "Gli sposi", e ancora il ritratto di Chaim Soutine e vasi ritratti di donne. E poi ci sono tre quadri che nel catalogo della mostra genovese vengono presentati con la doppia firma di Moise Kisling e Amedeo Modigliani. «Sono tre nature morte – dice Pepi - che vanno attribuite solo a Kisling, che c'entra Modigliani? L'unico contatto è che nei quadri di Kisling sono inserti, fra pennelli, frutta e altri oggetti, anche opere di Modì».

«Non capisco Carlo Pepi e non mi risultano sue pubblicazioni scientifiche e mostre curate sul grande livornese – dice Rudy Chiappini, critico e storico dell'arte curatore della mostra di Genova – So solo che ha avute divergenze su alcune opere con gli Archivi Modigliani e vedo che base il suo giudizio su semplici intuizioni tutte sue, forte ritrovato basandosi sulla riproduzione in catalogo. Parla di falsi ma poi ammorbidisce il tono e invita alla verifica». Chiappini ricorda che il grande nudo è già stato esposto in diverse occasioni e «il ritratto di Chaim Soutine è stato esposto a Pisa nel 2014 e a Torino nel 2015 in due mostre curate dal Centre Pompidou. Tutte le opere esposte sono originali – conclude Chiappini – e le accuse sono pretestuose e infondate».

Replica alla quale si aggiunge quella della direzione di Palazzo Ducale che «ritiene la scelta di Rudy Chiappini come curatore, una scelta di assoluta garanzia per il pubblico e per la qualità scientifica della mostra», per poi sottolineare come «le opere esposte in mostra provengono da grandi musei tra cui Brera, Gam di Torino, Orangerie di Parigi, Fitzwilliam di Cambridge, Galleria del Novecento di Milano».

La bufera, è chiaro, è appena cominciata.

Fig. 28) I 13 presunti falsi nell'articolo di Nicola Stefanini, *Modigliani. Accuse e scontro su 13 opere esposte a Genova*, «Il Tirreno», 23 maggio 2017.



Fig. 29) Moise Kisling, *Grande nudo disteso*, 1929-1932, Collezione privata, Argentina. Falso sequestro alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.

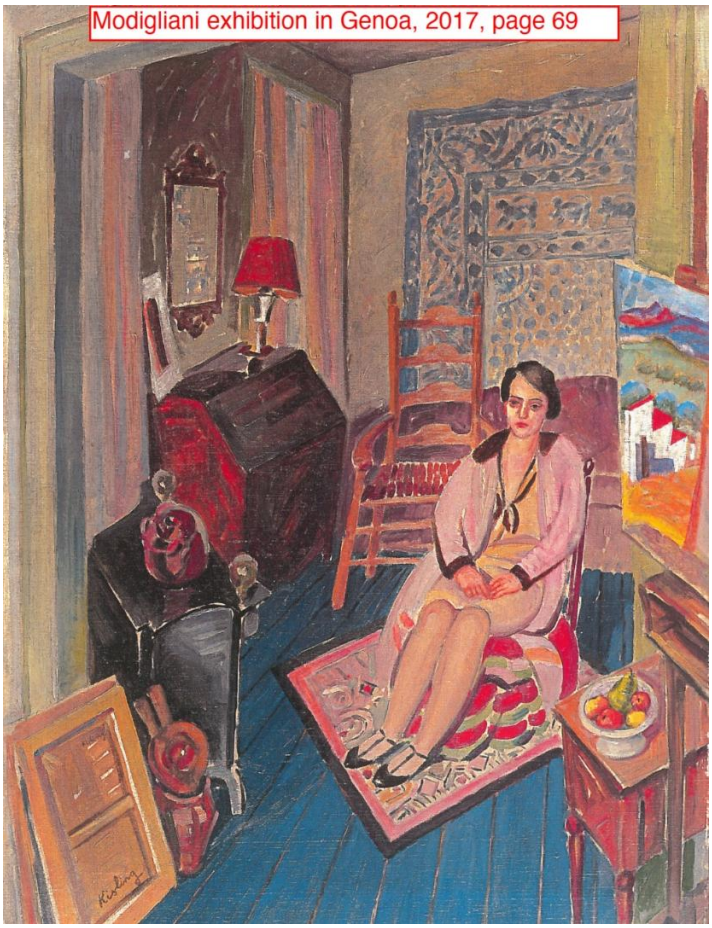


Fig. 30) Moïse Kisling, Madame Hanka Zborowska nell'atelier di Moïse Kisling, 1912 circa, Collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.

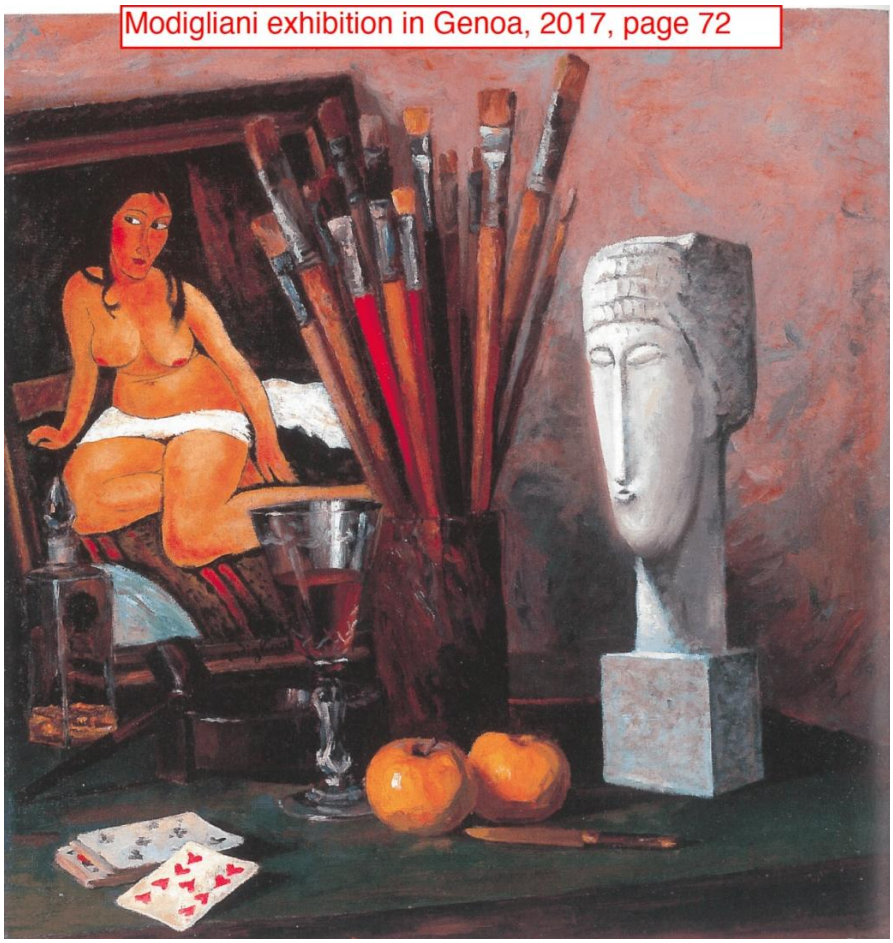


Fig. 31) Moïse Kisling, Amedeo Modigliani, *L'atelier di Kisling*, 1918 circa, olio su tela, Collezione privata. Falso sequestro alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.



Fig. 32) Moïse Kisling, Amedeo Modigliani, *L'atelier di Moïse Kisling,* 1918 circa, olio su tela, Collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.



Fig. 33) Moïse Kisling, Amedeo Modigliani, Natura morta (con ritratto di Moïse Kisling), 1918 circa, Collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.



Fig. 34) Moïse Kisling, *Giovanne dona seduta «Kiki»*, 1924-1926 circa, olio su tela, collezione privata Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.

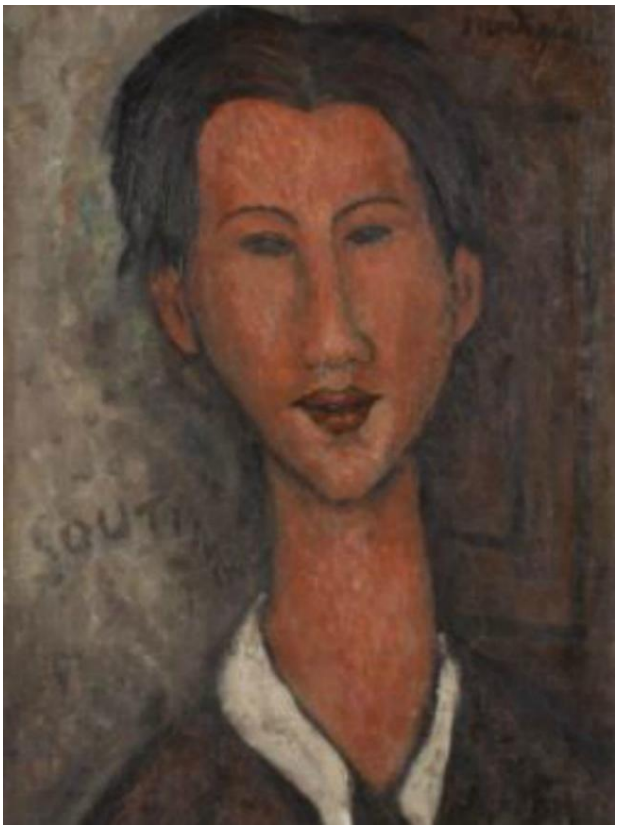


Fig.35) Amedeo Modigliani, *Ritratto di Chaim Soutine*, 1917, olio su tela, collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.



Fig. 36) Amedeo Modigliani, *Ritratto di Moricand*, 1915, olio su tela, collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.

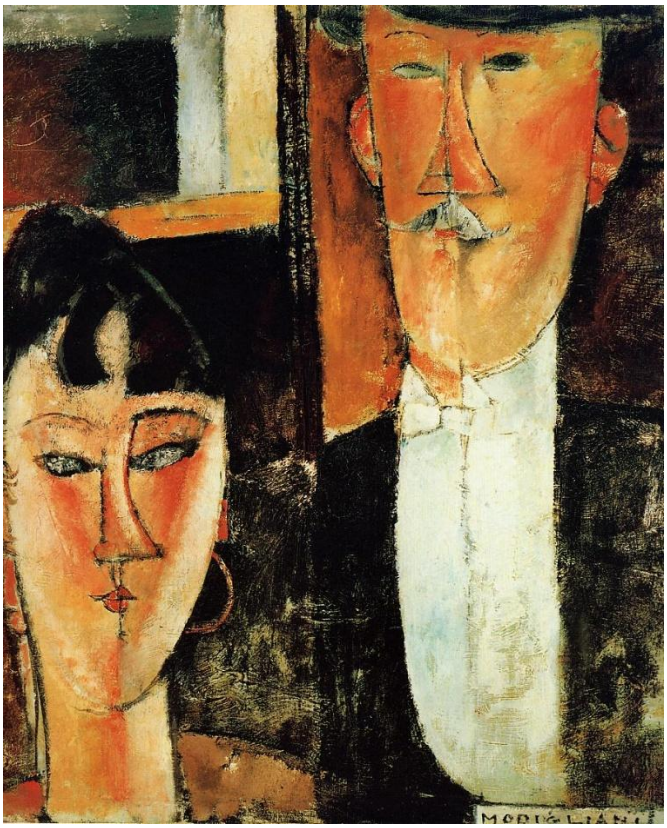


Fig. 37) Amedeo Modigliani, *Gli Sposi*, 1913, olio su tela, collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.



Fig. 38) Amedeo Modigliani, *Ritratto di* Maria, 1918 circa, Collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.

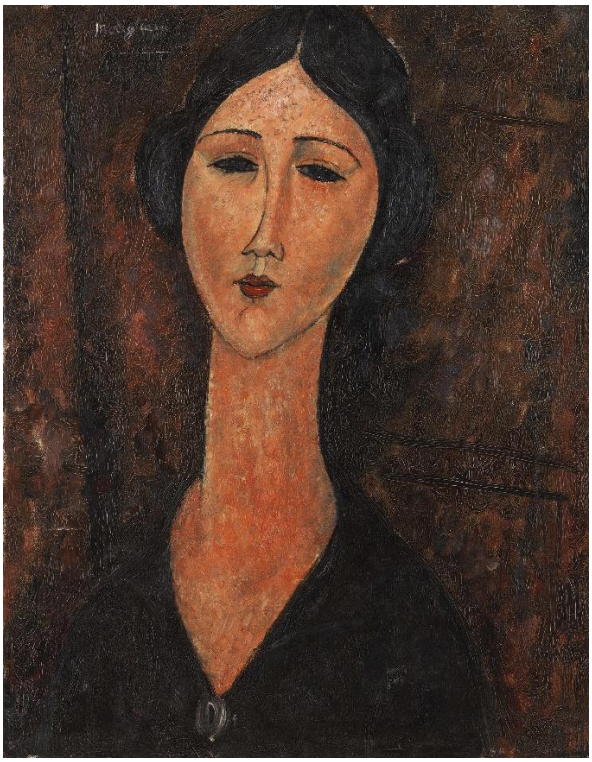


Fig. 39) Amedeo Modigliani, *Ritratto femminile*, 1917, olio su tela, Collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.

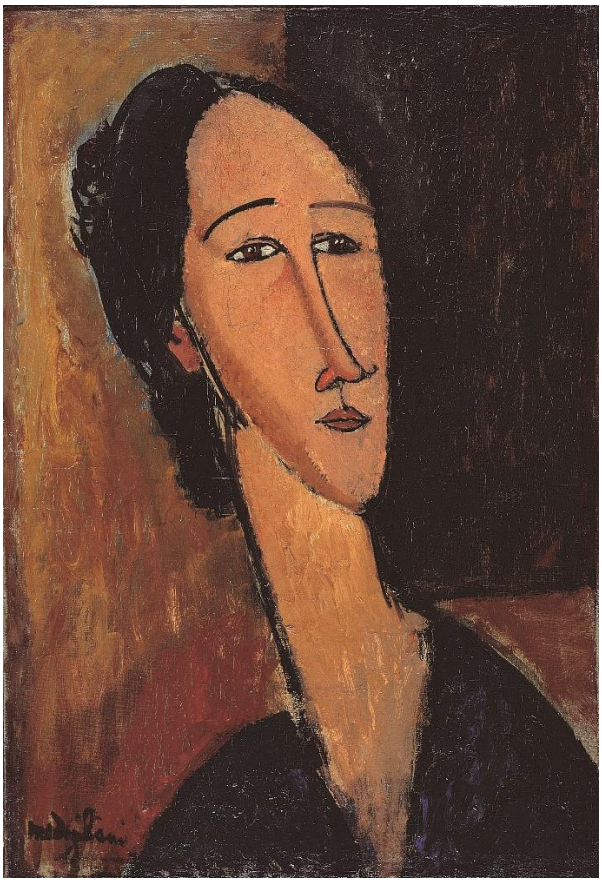


Fig. 40) Amedeo Modigliani, *Testa di Hanka Sborowska*, 1917, olio su tela, Collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.



Fig. 41) Amedeo Modigliani, *Testa di donna dai capelli rossi*, 1915, olio su tela, collezione privata.
Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.

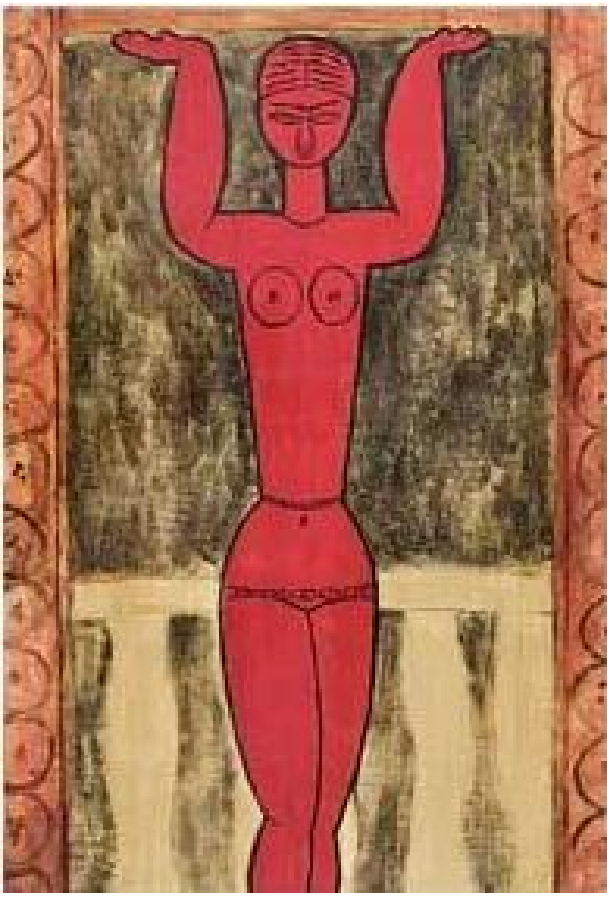


Fig. 42) Amedeo Modiglliani, *Cariatide rossa*, 1912-1913, olio su tela, collezione privata.
Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.



Fig. 43) Amedeo Modigliani, *Cariatide*, 1912-1913, matita e gouache su carta, collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.



Fig. 42) Amedeo Modigiani, *Cariatide à genoux* (in ginocchio), 1913, Collezione privata. Falso sequestrato alla mostra su Modigliani a Palazzo Ducale, Genova, 2017.

Bibliografia

AA.VV., *La vita e l'arte di Amedeo Modigliani*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1976.

AA.VV., *Modigliani e la bohème di Parigi*, a cura di Jean-Micheal Bouhours, Milano, Parigi, Skira-Centre Pompidou, 2015.

AA.VV., *Modigliani. Revolution des Primitivismus*, a cura di Marc Restrellini, Vienna, Albertina, Hirmer, 2021.

AA.VV., *Modigliani: gli anni della scultura*, a cura di Vera Durbé, catalogo della mostra a Villa Maria, Livorno, Milano, Mondadori, 1984.

Argan Giulio Carlo, *Da Hogarth a Picasso. L'arte moderna in Europa*, Milano, Feltrinelli, 1983.

Arnau Frank, *Arte della falsificazione, falsificazione dell'arte*, Milano, Ghibli, 2015.

Augias Corrado, *Modigliani l'ultimo romantico*, Milano, Einaudi, 2010.

Augias Corrado, *Il viaggiatore alato. Vita breve e ribelle di Amedeo Modigliani*, Milano Mondadori, 1998.

Barontini Alice, *Alla ricerca di Modì. Angelo Froglia e la performance che mise in crisi la critica*, Firenze, Polistampa, 2010.

Bellandi Maurizio, *Amedeo Modigliani. Le pietre d'inciampo. La storia delle vere teste di Modigliani*, Livorno, Sillabe, 2016.

Brandi Cesare, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi, 2000.

Ceroni Ambrogio, *I dipinti e le sculture di Amedeo Modigliani*, Milano, Rizzoli, 1965.

Charney Noah, *L'arte del falso*, Milano, Johan & Levi Editore, 2020.

Croce Massimiliano, *I falsi d'arte. Aspetti storico-artistici, criminologici e normativi. Il caso Modigliani*, Torino, Edizioni Libreria universitaria, 2022.

Dal Canto Luca, *I luoghi di Modigliani tra Livorno e Parigi*, Livorno, Edizioni Erasmo, 2014.

Del Bufalo Dario, Horak Marco, Sgarbi Vittorio (a cura di), *FAKES da Alceo Dossena ai falsi Modigliani*, catalogo della mostra a palazzo Bonacossi, Ferrara, Fondazione Ferrara Arte, 2022.

Durbè Vera (a cura di), *Modigliani: gli anni della scultura,* catalogo della mostra a Villa Maria, Livorno, Milano, Mondadori, 1984.

Farneti Gianni, *Modigliani. Storia di un falso d'arte e di una grande beffa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988.

Frank Dan, *Montmartre & Montparnasse. La favolosa Parigi d'inizio secolo*, Garzanti editore, 2004.

Friedländer Max J., *Il conoscitore d'arte*, Torino, Einaudi, 1955.

Levi Donata, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte in Italia*, Torino, Einaudi editore, 1988.

Longoni Angelo, *Modigliani il principe*, Firenze, Giunti Editore, 2019.

Mangiapane Francesco, *Teste e testimonianze: i falsi Modigliani*, in *Falso e falsi. Prospettive teoriche e proposte di analisi*, (a cura di) Luisa Scalabroni, ETS, Pisa, 2011.

Marini Francesca, *Modigliani*, presentazione di Leone Piccioni, Milano, Rizzoli, Skira, Corriere della Sera, 2004.

Messina Maria Grazia, *Le muse d'oltremare. Esotismo e primitivismo dell'arte contemporanea*, Einaudi, Torino 1994.

Modigliani Jeanne, *Modigliani racconta Modigliani*, Livorno, Graphics Arte, 1984.

Modigliani Jeanne, *Modigliani senza leggenda*, Firenze, Vallecchi Editore, 1958.

Mondini Dania, Loiodice Claudio, *L'Affare Modigliani. Trame, crimini, misteri, all'ombra del pittore italiano più amato e pagato di sempre*, Chiarelettere, Milano, 2019.

Morandi Giovanni, *La beffa di Modigliani, tra falsari veri e falsi*, Firenze, Polistampa, 2004.

Parisot Christian, Filippini Chiara, Goriainov Vladimir, *Modigliani. L'artiste italien.* (edizione italiana), Editoriale Giorgio Mondadori, 2008.

Parisot Christian, *Modigliani. La vita le opere*, Edizioni Carte Segrete, 2006.

Preto Paolo, *Falsi e falsari nella storia. Dal mondo antico a oggi*, Walter Panciera, Andrea Savio (a cura di), Roma, Viella, 2020.

Ragghianti Carlo Ludovico, *La fortuna di Modigliani e la beffa di Livorno*, in *Critica d'Arte*, 1984.

Marc Restellini (a cura di), *Amedeo Modigliani, L'Angelo dal volto severo*, catalogo della mostra a Palazzo Reale, Milano, 21 marzo - 6 luglio 2003, Milano, Skira, 2003.

Restellini Marc, *Portraits et paysages chez Zborowski*, Parigi, éditions Carrefour Vavin, 1988.

Restellini Marc, *Les Peintres de Zborowski – Modigliani, Utrillo, Soutine et leurs amis*, Losanna, Fondation de l'Hermitage, 1994.

Marc Restellini, *Modigliani, Soutine, Utrillo e i pittori di Zborowski*, Firenze, edizioni Marsilio, 1994.

Salmon André, *Amedeo Modigliani. Vita e passioni*, (a cura di) Franca Bruera, Marilena Pronesti, Firenze, Nardini editore, 2020.

Santini Aldo, *Modigliani maledetto dai livornesi*, Livorno, Belforte Editore Libraio, 1984.

Santini Aldo, *Modigliani. Livorno-Parigi ultima bohème*, Milano, Rizzoli, 1987.

Secrest Meryle, *Modigliani: L'uomo e il mito*, (traduzione di Carla Lazzari), Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 2012.

Severino Emanuele, *La filosofia dai Greci al nostro tempo*. *La Filosofia Contemporanea*, vol.3, Milano, Rizzoli, 2013.

Sylos Calò Carlotta, *Giulio Carlo Argan e la critica d'arte degli Anni Sessanta tra rivoluzione e contestazione*, in *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*, Roma, UniversItalia, 2013.

Valentini Carlo, *Elvira la modella di Modigliani*, Napoli, Graus Edizioni, 2012.

Vasari Giorgio, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architetti italiani*, a cura di Luciano Bellosi, Aldo Rossi, Giovanni Previtali, Torino, Giulio Einaudi editore, 1986.

Venturi Adolfo, *Memorie autobiografiche*, a cura di Stefano Valeri, Roma, De Luca Editori d'Arte, 1991.

Warnod André, *Les Berceaux de la jeune peinture*, Albin Michel Editeur, Paris, 1925.

Warnod Jeanine, *L'École de Paris*, Arcadia Éditions, Musée du Montparnasse, Paris, 2004.

Zeri Federico, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, TEA – Tascabili degli Editori Associati, 1996.

Zeri Federico, *Cos'è un falso e altre conversazioni sull'arte*, a cura di Marco Bona Castellotti, Milano, Longanesi, 2011.

Zeri Federico, *Dietro l'immagine. Conversazioni sull'arte di leggere l'arte*, a cura di Ludovica Ripa di Meana, Milano, Longanesi, 1987.

Zeri Federico, *Mai di traverso. Storie e ricordi di quadri, di libri, di persone*, Milano, Longanesi, 1982.

Zeri Federico, *L'inchiostro variopinto. Cronache e commenti dai falsi di Modigliani al falso Guidoriccio*, Milano, Longanesi & Co, 1986.

Sitografia

Archives Legales Modigliani [https://modiglianiarchiveslegales.com/] (Consultato in data 17/04/2026).

Archivio «La Repubblica» [https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica] (Consultato in data 06/05/2026).

Modigliani 1909 [https://www.modigliani1909.com/modigliani1909.html]. (Consultato in data 07/09/2026).

Maurizio Calvesi, Enciclopedia Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-calvesi_(Enciclopedia-Italiana)/] (Consultato il 24/04/2026).

Federico Zeri, Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-zeri_(Dizionario-Biografico)/]. (Consultato in data 24/04/2026).

Fondazione Federico Zeri [https://fondazionezeri.unibo.it/it/fondazione/federico-zeri]. (Consultato in data 24/04/2026).

Il Ritratto di Picasso è un falso Modigliani, Il Tirreno [https://www.iltirreno.it/tempo-libero/2022/01/06/news/il-ritratto-di-picasso-e-un-falso-modigliani-1.41100251]. (Consultato il 24/04/2026).

Cesare Brandi, Enciclopedia Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-brandi/] (Consultato in data 06/05/2026).

Carlo Ludovico Ragghianti, Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-ludovico-ragghianti_(Dizionario-Biografico)/] (Consultato in data 06/05/2026).

Mario Spagnol, Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-spagnol/] (Consultato in data 06/05/2026)

Zeri e la Burla di Livorno, Rai Cultura [https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/08/Zeri-e-la-burla-di-Livorno-784c3169-90f6-479e-ad2a-f59f6a40f7fdhtml]. (Consultato in data 28/07/2026).

La Beffa di Modì [https://ildiavolocompramaver.wordpress.com/2015/03/28/la-beffa-di-modi/]. (Consultato in data 21/05/2026)

Codice penale [https://www.brocardi.it/codice-penale/libro-primo/titolo-iii/capo-i/art43.html] (Consultato in data 15/05/2026).

Normattiva [https://www.normattiva.it/] (Consultato in data 12/06/2026).

La Nascita della Connoisseurship, Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/la-nascita-della-connoisseurship_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/] (Consultato in data 12/06/2026).

Giulio Carlo Argan, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-carlo-argan_(Dizionario-Biografico)/] (Consultato in data 22/06/2026).

Giulio Carlo Argan, Wikipedia [https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Giulio_Carlo_Argan&oldid=151086908] (Consultato in data 22/06/2026).

Kouros, Getty Museum Collection [https://www.getty.edu/art/collection/object/103VNP] (Consultato in data 15/07/2026).

Amedeo Modigliani, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/amedeo-modigliani_(Dizionario-Biografico)/] (Consultato in data 17/07/2026).

Francesco Mangiapane, *I Falsi Modigliani*, in «Doppiozero», 7 giugno 2011. [https://www.doppiozero.com/i-falsi-modigliani#]. (Consultato in data 21/07/2026).

L' irriducibile Vera, l'artista ribelle e i geni della burla, articolo in «Il Tirreno», 17 agosto 2009. [https://www.iltirreno.it/livorno/cronaca/2009/08/17/news/l-irriducibile-vera-l-artista-ribelle-e-i-geni-della-burla]. (Consultato in data 21/07/2026).

Dario Durbè, in SIUSA (Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche) [https://siusa-archivi.cultura.gov.it/]. (Consultato in data 29/07/2026).

La Corea della critica italiana, «Il giornale dell'Arte» [https://novaexpress.ilgiornaledellarte.com/p/la-corea-della-critica-italiana]. (Consultato in data 30/07/2022).

Il nudo di Modigliani raggiunge i 157,2 milioni di dollari da Sotheby's, stabilendo un record per la casa d'aste [https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/may/14/modigliani-nude-auction-sothebys-new-york-record]. (Consultato in data 31/08/2026).

L'evoluzione della Scuola di Parigi, Sotheby's [https://www.sothebys.com/en/articles/the-evolution-of-the-school-of-paris]. (Consultato in data 03/09/2026).

L'école de Paris, Rivage de Bohème [https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-20-21e-siecles/l-ecole-de-paris]. (Consultato in data 03/09/2026).

Gallica [https://gallica.bnf.fr]. (Consultato in data 04/09/2026).

Galerie Chéron, Gallica [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65583254/f8.image.r=galerie%20ch%C3%A9ron?]. (Consultato in data 04/09/2026).

La Biennale di Venezia, 1922 [https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1922]. (Consultato in data 06/09/2026).

Ambrogio Ceroni, *Catalogue de l'Oeuvre Peint de Modigliani* [https://www.modigliani1909.com/ceroni.html]. (Consultato in data 07/09/2026).

Modigliani: Pepi, a Genova opere dubbie, «ANSA», 22 maggio 2017. [https://www.ansa.it/sito/notizie/topnews/2017/05/22/modigliani-pepi-a-genova-opere-dubbie_b2808460-0714-4cab-a30a-8bb7d274f4e7.html]. (Consultato in data 08/09/2026).

Modigliani, "A Genova, in mostra, almeno 13 opere dubbie", «La Repubblica» [https://genova.repubblica.it/cronaca/2017/05/22/news/modigliani_a_genova_in_mostra_almeno_13_opere_dubbie_-166089873/]. (Consultato in data 08/09/2026).

L'esperto di Modigliani: «Nella mostra di Genova, almeno 13 opere dubbie», «Il Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/cultura-e-spettacoli/news/lesperto-di-modigliani-nella-mostra-di-genova-almeno-13-opere-dubbie-nmouqmri/]. (Consultato in data 08/09/2026).

Picasso Replaced by Forgery In 80's Appears at Sotheby's, The «New York Times» [https://www.nytimes.com/1991/05/31/nyregion/picasso-replaced-by-forgery-in-80-s-appears-at-sotheby-s.html]. (Consultato in data 10/09/2026).

Modigliani esposti a Genova, la perizia: «Tutti falsi i quadri sequestrati», «Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/modigliani-esposti-a-genova-la-perizia-tutti-falsi-i-quadri-sequestrati-uzq22ddx/]. (Consultato in data 13/09/2026).

La consulente del tribunale: «Ecco perché questi Modigliani sono falsi», «Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/la-consulente-del-tribunale-ecco-perche-questi-modigliani-sono-falsi-a14tc1ct/]. (Consultato in data 13/09/2026).

Denunce insabbiate per guadagnare milioni sui falsi Modigliani, «Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/denunce-insabbiate-per-guadagnare-milionisui-falsi-modigliani-ljsyer4t/]. (Consultato in data 13/09/2026).

Fakes Kisling paintings at Modigliani exhibition in Genoa, 2017, Expertise Ottavi [https://www.expertise-ottavi.com/fake-kisling-court-hearing-in-genoa-2022/]. (Consultato in data 15/09/2026).

Vittorio Sgarbi*, Toh, i Modigliani erano veri*, «Il Giornale» [https://www.ilgiornale.it/news/cronache/toh-i-modigliani-erano-veri-1496637.html]. (Consultato in data 16/09/2026).

I falsi Modigliani svelati anche con la scienza, «La Repubblica» [https://genova.repubblica.it/cronaca/2018/01/22/news/_i_falsi_modigliani_svelati_anche_con_la_scienza_-187013176/]. (Consultato in data 16/09/2026).

Nuova perizia sui Modigliani conferma: «I quadri sono fasulli», «Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/italia/news/nuova-perizia-sui-modiglianiconferma-i-quadri-sono-fasulli-rnvv0zbk/]. (Consultato in data 16/09/2026).

Chiusa l'inchiesta sui falsi Modigliani, ecco chi sono i nuovi indagati, «Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/chiusa-linchiesta-sui-falsi-modigliani-ecco-chi-sono-i-nuovi-indagati-hcah0xvo/]. (Consultato in data 16/09/2026).

Una rete americana dietro le mostre con i falsi Modigliani, «ANSA» [https://www.ansa.it/liguria/notizie/2019/03/27/una-rete-americana-dietro-le-mostre-con-i-falsi-modigliani_78d06744-03c9-4661-9c32-c8c48aed3e26.html]. (Consultato in data 16/09/2026).

Falsi Modigliani, via al processo. "Scandalo nell'arte da mezzo miliardo", «Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/falsi-modigliani-via-al-processo-scandalo-nellarte-da-mezzo-miliardo-tvcbgtzo/]. (Consultato in data 18/09/2026).

Processo sui falsi Modigliani, gli inquirenti: Quasi metà delle opere in mostra a Genova erano senza documenti, «Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/processo-sui-falsi-modigliani-gli-inquirenti-quasi-meta-delle-opere-in-mostra-a-genova-erano-senza-documenti-h2aihmbv/]. (Consultato in data 18/09/2026).

Modigliani: critico Pepi verrà sentito come teste a Genova, «ANSA» [https://www.ansa.it/liguria/notizie/2021/10/19/modigliani-critico-pepi-verra-sentito-come-teste-a-genova_be643d6c-842a-4839-b46e-28ef0086ce83.html]. (Consultato il 18/09/2026).

Genova, processo sui falsi Modigliani a Palazzo Ducale: chieste cinque condanne, «Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/genova-processo-sui-falsi-modigliani-a-palazzo-ducale-chieste-cinque-condanne-hj9q5yfq/]. (Consultato in data 18/09/2026).

Processo sui falsi Modigliani, tutti assolti: Alcune opere erano fasulle, ma la mostra di Genova non fu una truffa, «Secolo XIX» [https://www.ilsecoloxix.it/genova/news/processo-sui-falsi-modigliani-tutti-assolti-alcune-opere-erano-fasulle-ma-la-mostra-di-genova-non-fu-una-j1pm4fcj/]. (Consultato in data 18/09/2026).

Falsi Modigliani, per giudice imputati non sapevano, Guttman sì, «Primocanale» [https://www.primocanale.it/cronaca/29023-falsi-modigliani-per-giudice-imputati-non-sapevano-guttman-si.html]. (Consultato in data 18/09/2026).

Mostra Modigliani 2017, tutti assolti. Ma per il giudice otto opere sono false, «Corriere della Sera» [https://www.corriere.it/cronache/23_giugno_16/mostra-modigliani-2017-tutti-assolti-ma-il-giudice-otto-opere-sono-false-e196a8e2-0c5f-11ee-b335-09dfc8f3bac5.shtml]. (Consultato in data 18/09/2026).

Blitz a Palazzo Bonocore, sequestrati due quadri falsi: "Non sono di Modigliani" [https://www.palermotoday.it/cronaca/sequestro-quadri-falsi-modigliani-palazzo-bonocore.html]. (Consultato in data 19/09/2026).

Diffamazione, assolti gli autori del libro 'L'affare Modigliani' [https://www.fnsi.it/diffamazione-assolti-gli-autori-del-libro-laffare-modigliani]. (Consultato in data 20/09/2026).

Modigliani al Mart e il caso Argan (centenario), «Corriere della Sera» [https://fattoadarte.corriere.it/2011/01/09/modigliani_al_mart_e_il_caso_a/]. (Consultato in data 25/09/2026).

TEFAF [https://www.tefaf.com/]. (Consultato in data 25/09/2026).