



Volume pubblicato in occasione della mostra
«Amedeo Modigliani. La vita in immagini»
a cura di Christian Parisot e Luca Saltini

Biblioteca cantonale di Lugano
13 dicembre 2006 – 11 gennaio 2007

Art Director
Jean Olaniszyn

Editor
Antonio Ria

Impaginazione
DeMarchiGrafiche, Locarno

Fotolito e Stampa
Tipografia Bassi, Locarno

Catalogo pubblicato in collaborazione con
Modigliani Institut Archives Légales, Paris-Rome
CarteSegrete, Roma
Dr. Giorgio F. Alberti (AlchimiArte), Minusio



- © Biblioteca Cantonale, Lugano
- © Modigliani Institut Archives Légales, Paris-Rome
- © Dr. Giorgio F. Alberti (per il testo a p. 265 e le ripr. a pp. 107 e 257)
- © ELR Edizioni Le Ricerche, Losone (Canton Ticino)

ISBN 88-88518-19-3

In copertina: Modigliani nell'atelier Foujita

Opere in mostra



Modigliani e la cabbalà

di Giorgio F. Alberti

All'amico Arturo Schwarz

«On changera le hasard en destin...!»
Jeanne (Maria Schneider) nel film *L'ultimo tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci e Vittorio Storaro alla fotografia.

Il tema è già stato trattato in particolare da Arturo Schwarz nel libro *La luce dell'amore* («Modigliani: Kabbalah e Alchimia», lett. 7, Cap IX, pagg. 117-127). Già nel libro di N. Alexandre figlio di Paul (lett. 6, pagg. 91-93) si era toccata la problematica. Fu più tardi ripresa in articoli di Marisa Vescovo (lett. 29) e da Tobia Ravà («Appunti per una lettura ebraica di Amedeo Modigliani», lett. 36, pagg. 199-202).

A completazione devo pure citare il Catalogo dell'esposizione *Modigliani*, a Roma 2006 (lett. 32) che riproduce a pag. 277 il disegno di Modigliani *Studio di figure*, 1914-15 con citazioni scritte di carattere esoterico-alchimistico (lett. 2, pag. 82).

Modigliani e la cabbalà

Amedeo Clemente Modigliani, nato il 12 luglio 1884 alle ore 9.00 a Livorno, fu sottoposto alla circoncisione, secondo la tradizione ebraica, otto giorni dopo per mano del «mokol»; così entrò nella comunità ebraica nell'anno 5644 del calendario ebraico.

Il bisnonno di Amedeo, Giuseppe Garsin, aveva come madre Regina Spinoza, sefardita di origine spagnola e non discendente dal grande filosofo Baruch Spinoza, sebbene Amedeo lo raccontasse spesso a Parigi. A cinque anni sapeva leggere e scrivere. A tredici anni entra a far parte della comunità degli adulti mostrando conoscenza della tradizione ebraica.

La preparazione era stata fatta da Giuseppe Garsin, nonno materno di Amedeo, assieme a Elia Benamozegh rabbino a Livorno che aveva coniugato la «Qabbalah» al pensiero del filosofo Baruch Spinoza, autore dell'«Etica» (lett. 36, p. 199, lett. 22) per il «bar mitzvàh». Più tardi nei dipinti e sul retro dei suoi quadri si scoprono caratteri ebraici o segni cabalistici, conseguenza di «preoccupazioni metafisiche che

tormentavano il suo animo come [...] dardi di luce».

La comunità ebraica di Livorno, composta da circa 5000 persone, era di origine sefardita, di quel gruppo cioè cacciato dalla Spagna e dal Portogallo a partire dal 1492 e accolto dai Medici in Toscana.

Laure, sorella minore di Amedeo, nei suoi articoli per giornali di carattere filosofico-sociale ebbe come autori preferiti Spinoza, Uriel da Costa, Nietzsche, Bergson e Kropotkin, autori che avrebbe poi fatto leggere al fratello.

Dal 1899 Dedo, come lo chiamava sua madre, fa solo pittura. Leggeva a quindici anni *Le vergini delle rocce* di D'Annunzio e *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche.

È il periodo dei «macchiaioli» in Italia e degli «impressionisti» a Parigi. Giovanni Fattori aveva «quasi adottato» Guglielmo Micheli, maestro di Amedeo. Micheli lo chiamava beffardamente «il superuomo» e il padre di Dedo, Flaminio, con umorismo, «Botticelli».

Dedo «disegnava e dipingeva tutto con il cervello più che con gli occhi e con il cuore [...] solo Amedeo voleva approfondire Nietzsche e Schopenhauer e alla scuola di disegno anatomica di Pisa studiava l'aspetto scientifico nei testi» (scriveva Llewelyn Lloyd nei suoi diari, allievo con Oscar Ghiglia ed altri dell'atelier del maestro Micheli).

Nel 1900 Dedo si ammala gravemente e parte per Napoli con la madre: fu particolarmente affascinato da diverse statue del Museo Nazionale di Napoli: un sileno ubriaco, un ragazzo che si toglie una spina dal piede (statua presente con la denominazione di «Spinario» sia a Roma al Museo dei Conservatori che al Museo Britannico), un Ermete, un'Afrodite dalle mammelle multiple (Diana o Artemide di Efeso simbolo della fertilità come si trova anche ai Musei Vaticani a Roma e alla Villa d'Este a Tivoli).

Da Capri, scrive all'amico Oscar Ghiglia: «verrà il momento di lavorare [...] dedicarmi con fede (anima e corpo) a sviluppare tutte le impressioni, tutti i germi d'idee che ho raccolto in questa pace, come in un giardino mistico».

Nella seconda lettera all'amico Oscar (1.4.1901) da Capri:

«Nella bellezza classica del paesaggio vi è un sentimento (per me) onni-

presente e indefinibile di sensualità. È pur sempre [...] un fiore smagliante e venefico che sorge dal mare» (forse pensava alla nascita di Venere del Botticelli!). «Micheli? Oh Dio. quanti ce ne sono a Capri [...] reggimenti! (quasi un «rinneamento» al suo maestro!).

Giunto a Roma, scrive una terza lettera all'amico Ghiglia: «Cerco [...] di formulare con maggiore lucidità le verità sull'arte e sulla vita che ho raccolto sparse nelle bellezze di Roma; e, poiché me ne è balenato anche il collegamento intimo, cercherò di rivelarlo e di ricomporre la costruzione e quasi direi l'architettura metafisica per crearne la mia verità sulla vita, sulla bellezza e sull'arte».

Nel 1902 Amedeo si iscrisse alla Scuola Libera di Nudo dell'Accademia di Firenze seguendo parallelamente corsi da Giovanni Fattori. Nel 1903 si iscrive alla Scuola di nudo di Venezia pur andandovi raramente. Incontra Ardengo Soffici di ritorno da Parigi, a cui accenna alle sue ricerche sui trecentisti senesi ed in particolare del veneziano Carpaccio.

Scrivendo all'amico Ghiglia: «L'efficacia e la necessità dello stile stanno appunto nel chiarire il pensiero dell'individuo che ha concepito l'opera, e lasciare la via aperta a ciò che non si può né

si deve dire: per di più è l'unico vocabolario in grado di esteriorizzare questo pensiero. Ogni grande opera d'arte dovrebbe essere considerata come qualunque opera della natura. Prima di tutto nella sua realtà estetica e poi al di fuori del suo sviluppo e del mistero della sua creazione, di ciò che ha agitato e commosso il suo creatore».

A Venezia passa attraverso le prime esperienze di dissolutezza con la compagnia del barone Crocchio che lo avvicina all'occulto, in un periodo in cui Freud era di moda a Venezia. Modigliani aveva però già partecipato a Firenze, all'età di quindici anni, a sedute spiritiche.

Nel 1906 Amedeo sbarca a Parigi: ha con sé qualche libro: *La Divina Commedia* di Dante e *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche. Per Modigliani (lett. 1, p. 73) «nell'arte sono validi due principi opposti: quello apollineo e quello dionisiaco. Il primo consiste nel campo dell'individuazione dell'essere fenomenico; il secondo è il luogo dell'unità al di là di ogni rappresentazione. I due aspetti sono pure principi cosmologici. Da qui l'intimo legame tra l'arte del ritratto ed il gioco estetico dell'universo: la rappresentazione artistica della lotta

dei due principi. Per Nietzsche, l'arte è un'attività propriamente metafisica: il genio vede fino al fondamento delle cose».

Parisot (lett. 2, p. 76) dice:

«[...] le nu féminin ne se limite pas à la description. Il jaillit du monde physique et psychique du sujet [...] les images peuvent être persuasives sans pour cela être objectivement réalistes [...] Le fond dans lequel se situe ce concept pourrait être l'idée néo-platonicienne du génie dont les yeux parviennent à pénétrer l'écran des apparences pures pour découvrir la vérité essentielle».

Quando Modigliani a Nizza nel 1918 farà il ritratto di Surville che lo ospita risponde alla domanda del perché di un ritratto con un occhio cieco: «Perché con uno guardi il mondo, con l'altro guardi dentro di te» (lett. 35, p. 21).

Schwarz (lett 7, p. 119) insiste: «Se l'immagine è un riflesso [...] partecipe e commosso del modello, è perché Modigliani riesce a immedesimarsi con esso, memore forse delle affermazioni di Plotino: «l'occhio che vede per poter vedere deve essere affine o simile all'oggetto veduto» (Enneade, I, 6: 9). Platone nel *Timeo* esprimeva lo stesso concetto quando postulava l'esistenza di un fuoco all'interno dell'occhio che,

incontrandosi con il fuoco della luce esterna, collegava, grazie alla simpatia «del simile per il simile», l'oggetto al soggetto (XVI). Il fuoco che arde nell'occhio di Modigliani è quello della passione, dell'amore per la vita e per la sua manifestazione più alta, l'individuo, del quale cerca di restituire le qualità più recondite, scevra da ogni dettaglio superfluo [...] se Spinoza era "ebbro del divino", Modigliani lo era dell'umano».

Nel 1907 conosce il dermatologo Paul Alexandre di tre anni più vecchio, che gli compererà il primo quadro *L'ebrea* (1907).

È di questo periodo un taccuino di disegni (1906-1907) che Paul Alexandre aveva salvato dopo aver supplicato Modigliani di non distruggere nessuno dei suoi taccuini (vedi lettera di P. Alexandre a Giovanni Scheiwiller del 2 maggio 1954). Nel taccuino del 1907 Amedeo dichiara:

«Ce que je cherche ce n'est pas le réel, pas l'irréel non plus, mais l'Inconscient, le mystère de l'Instinctivité de la Race».

N. Alexandre (lett. 6) ritiene che Modigliani «non aspira né all'accademia ufficiale (il reale), né all'originalità ri-

voluzionaria (l'irreale) che attraggono verso i due opposti estremi molti suoi contemporanei. Per tutta la vita [...] indaga sul suo unico soggetto: una certa ricerca ostinata del volto umano, del corpo umano, dello stile dell'uomo. Egli vuole trovare [...] nel proprio inconscio o nel proprio istinto di creatore, una misteriosa verità dell'essere profondo [...] quando il modello finisce con lo scomparire, come [...] nelle cariatidi, [...] Modigliani cerca di cogliere il mistero stesso della femminilità».

Paul Alexandre aggiunge: «Modigliani cercava di esprimere l'io profondo dei suoi modelli». Arturo Schwarz (lett. 7, p. 124 ss.) conclude quanto fosse profondo nell'artista «il desiderio di penetrare, per meglio svelarla, la natura più intima dell'essere [...] anticipa l'interesse dei surrealisti per l'inconscio e le sue manifestazioni».

Dieci anni prima della conferenza di Apollinaire sull'«Esprit Nouveau» (1917) e diciassette anni prima del «Primo manifesto del surrealismo» (1924) di André Breton Modigliani anticipa quello che poeti e artisti del gruppo si proponevano di esprimere, cioè il «funzionamento reale del pensiero, grazie all'automatismo psichico puro». Precorre pure in queste intense parole la scoperta junghiana dell'in-

conscio collettivo. Quanto alla «Spontaneità della Razza», Modigliani si sentiva orgoglioso della sua appartenenza a «una doppia linea culturale e razziale, italiana ed ebraica». N. Alexandre ricorda come nel 1910 Modigliani avesse dato al padre Paul un autoritratto veramente significativo, dove si era rappresentato di fronte, con la barba, rivestito da una tunica ebraica (probabilmente lo scialle ebraico: il «taletth»). Paul Alexandre aveva scritto sul disegno «Autoritratto di Modigliani prima di radersi la barba che ha portato per qualche settimana».

Nel luglio del 1909 Modigliani ritorna a Livorno: si ristabilisce e scrive con la sorella Laure articoli di filosofia e realizza tra l'altro il ritratto in rosso di sua cognata Vera (lett. 1, p. 103 e lett. 26 p. 28).

Rientra a Parigi. I contatti con Brancusi, Lipchitz, Mietschanoff, Picasso, l'arte africana, la scultura oceanica (di cui Serge Brignoni era un grande collezionista) e l'attrazione per i simboli esoterici e cabalistici (anche per l'influsso di Max Jacob che gli fece conoscere la letteratura esoterica) hanno spinto Modigliani verso la scultura, che però abbandonerà più tardi per motivi di salute.

In un disegno del periodo di Montparnasse (1909-1910: *Venere che corre* (cat. 208, fig. 348, p. 366. lett. 6) si vedono in altro a destra dei simboli alchemici: Venere, Marte e Mercurio.

Schwarz (lett. 7, p. 123) commenta «Con fulminante concisione egli sintetizza così l'insegnamento basilare della Kabbalah e dell'alchimia: la conoscenza (Mercurio) è il frutto dell'unione del principio maschile (Marte) e di quello femminile (Venere) quando l'agente dell'amplesso è l'amore (*Venere che corre*)».

Del 1910 *Torse d'athlète*, disegno all'inchostro di china, che porta scritta sul retro una profezia di Nostradamus (lett. 2, p. 68).

Nel 1913 sulla parte posteriore di un disegno di una testa di profilo (cat. 167, p. 92, lett. 6) in inchiostro mescolato a pigmento bianco, Modigliani conferma il suo impegno in campo esoterico:

Ainsi que le serpent se glisse hors de la peau

ainsi tu te délivreras du péché [simbolo di Mercurio: pianeta e metallo].

L'équilibre pour les excès contraires. [triangolo equilatero con vertice verso l'alto: fuoco].

L'homme considéré sous trois aspects

[stella di Davide: «Sigillo di Salomone»]
Aour!»

Dice N. Alexandre: «Paul Alexandre che non s'è mai interessato all'ermetismo, era stato colpito da quelle “misteriose corrispondenze” che il suo amico ricercava nell'alchimia mistica [...] Modigliani condivideva questa inclinazione con Max Jacob».

Cito Arturo Schwarz (lett. 7, p. 123-124):

«Il serpente (nella tradizione esoterica) è l'allegoria della rinascita dell'individuo che, dallo stato di neofita, passa a quello di iniziato. Come il serpente abbandona la vecchia pelle, l'individuo si libera dall'ignoranza (il peccato) e acquista la conoscenza aurea. Il segno di Mercurio con il quale termina la frase conferma il suo significato. Mercurio è rappresentato graficamente da una sfera che ha in alto il segno femminile (la mezza luna di Venere) e in basso quello maschile (la croce di Marte) per indicare il carattere di perfezione androgina raggiunta dal «Filius Mercurius» quando acquista la conoscenza perfetta (“l'aurea apprehensio”).»

La seconda frase indica «il carattere complementare e non conflittuale della polarità sessuale [...] Leitmotiv degli

scritti cabalistici e alchemici. Il riconoscimento della struttura androgina della propria psiche conduce all'equilibrio della personalità, in altri termini allo stato di individuazione (“in-dividuus”: non diviso), tanto per usare il vocabolo junghiano che così definisce la personalità integrata. Il triangolo che chiude la frase sta per il fuoco dell'illuminazione raggiunta dall'adepto che conquista tale conoscenza».

La terza frase «rimanda alla visione alchemica dell'“homo totus” uno e trino che, per essere tale, deve integrare armoniosamente le sue tre componenti: spirito, anima e corpo. [...] il segno che chiude la locuzione compendia nuovamente il significato. Il “Sigillo di Salomone”, composto da due triangoli intersecantisi i cui vertici puntano l'uno verso l'alto (allegoria del maschile) e l'altro verso il basso (il femminile) sta per la conciliazione della polarità sessuale (la “coniunctio oppositorum”) [...] della consapevolezza che deve vivere l'iniziato».

In basso la parola *Aour!* (stranamente vicina a «amour!») è «la trascrizione delle tre lettere ebraiche che compongono il termine “luce” dell'illuminazione».

Nel disegno *Studio di figure*, 1914-15, esposto nel 2006 a Roma (lett. 32 n. 17, pp. 276-277) e pubblicato già nel 1990 da C. Parisot (lett. 2, p. 82), sono leggibili varie iscrizioni:

«*La vertue n'est pas là* (con simbolo il "Sigillo di Salomone" e un X simbolo di Christos o di colui che possiede la saggezza, lett. 29):

le style flamboyant / 9: les 3 plans 3 mondes 3 dimensions / l'Artiste: Je forgerais une coupe et cette coupe sera le receptacle de ma Passion / La Table d'Emeraude / ce qui est vrai également dans les Trois, mondes. [segue sotto un Sigillo di Salomone].

Ce qui est en haut (est) comme ce qui est en bas.

*Ne dit pas ne fais pas ça,
mais dit Fais ça.*

*Le vide cherche le Plein
et le Plein cherche le Vide.*

Tu ne possèderas que ce que tu auras conquis».

Citando Schwarz (lett. 7, p. 122) al riguardo si legge: «vi troviamo il sunto del suo credo artistico e la testimonianza del suo interesse per l'alchimia e la letteratura esoterica. Leggiamo [...] due delle dieci massime della Tavola Smaragdina, proprio quelle che anticipano la visione olistica di Spinoza:

“Ciò che è in alto è come ciò che è in basso” e “Quello che è vero è vero anche nei Tre Mondi”. Quasi alla base [...] una massima [...] che allude al carattere complementare e non conflittuale, delle opposizioni: “il Vuoto cerca il Pieno e il Pieno cerca il Vuoto”. Finalmente viene evocata la ricerca della Pietra filosofale: “Tu possiederai solo ciò che avrai conquistato”. In un momento in cui vigevo le poetiche espressioniste o quelle razionaliste del cubismo e dell'astrattismo, Modigliani fedele solo a se stesso, passava indenne attraverso tutti gli sconvolgimenti formali del primo quarto di secolo. Egli riafferma la propria visione postromantica e presurrealistica dell'arte e della vita sintetizzata nelle frasi trascritte [...] “L'artista: Io plasmerò una coppa / e questa coppa sarà il ricettacolo della mia passione”, e più in alto precisa «uno stile fiammeggiante» per esprimere i sentimenti (la passione), con i quali colmerà la coppa (dell'arte)».

In un disegno *Profil*, 1914 (lett 2, p. 63) si vedono una serie di numeri la cui possibile somma è 33 696 che ricordano quanto scritto nell'articolo di Marisa Vesco del 1994 (lett. 29). In questi ultimi anni gli studi sull'importanza delle discipline ermetiche come metafora della conoscenza e quindi del “processo di individuazione” si sono ulteriormen-

te sviluppati dopo C. G. Jung (lett. 21) (vedi testi di Arturo Schwarz lett. 9,10 e G. Busi lett. 24), ma anche nel campo della psicologia analitica (A. Vitale lett. 11, Christian Gaillard, lett. 27), nonché della cultura in generale (lett. 12 fino a 31). Le affermazioni di Schwarz (lett. 9,10 e 22) derivanti dall'*Etica* di Spinoza, verso «l'attuazione delle tre aspirazioni fondamentali dell'individuo pensante: l'esigenza di libertà, il bisogno di felicità, la brama di assoluto» si esaltano nella «assoluta necessità di amare» («anticipando la concezione surrealista dell'amore folle»).

Osservando come Schwarz (lett. 10) ha strutturato i vari capitoli del suo ultimo libro, si può quasi concludere con gli stessi titoli che non sono altro che un programma di vita che si può pure delineare anche nelle affermazioni di Modigliani, quando a Parigi offriva i suoi disegni: «Sono Modigliani, ebreo, cinque franchi!» Eccoli: «Il rifiuto del principio di autorità. La brama di conoscenza. Il rispetto del diverso. L'anelito di giustizia. Il rispetto della natura. Il diritto alla felicità. La valenza salvifica e iniziatica della donna».

Nel 1919 Modigliani scrisse in italiano su un disegno, «Il ritratto di Lunia», la frase seguente:

*La vita è un dono; dai pochi ai molti:
da coloro che sanno e che hanno
a coloro che non sanno e che non hanno.*

Non per niente nell'esposizione della Galleria Beyeler a Basilea dedicata a «Eros» (lett. 40, pagg. 40-43) sono presentate due opere di Modigliani. Eros (lett. 16.2) è Demone Mediatore come Hermes e nei due sensi tra gli dei e gli umani e ispiratori delle più grandi «imprese» e quindi anche di opere eccelse dell'arte.

«L'insegnamento giunge solo a indicare la via e il viaggio; ma la visione sarà di colui che avrà voluto vedere»
(Plotino, *Enneadi*, 6, 9, 4, 15-16).

Letteratura

1. C. Parisot, *Modigliani. La vita e le opere*, Carte Segrete, Roma 2006
2. C. Parisot, *Catalogue raisonné: Tome I, Dessins, Aquarelles*, Graphis Arte, 1990
3. *Tome II, Peintures, Dessins, Aquarelles*, Graphis Arte, 1991
4. *Tome III, Dessins, Aquarelles*, Carte Segrete, 2006
5. *Tome IV, Témoignages*, G. Canale, 1996
6. N. Alexandre, *Modigliani. La collezione Paul Alexandre*, U. Allemanni & Co, 1993
7. A. Schwarz, *La luce dell'amore*, Tema celeste, 1994
8. A. Schwarz, *L'immaginazione alchemica, ancora*, Moretti e Vitali, 2000
9. A. Schwarz, *Cabbalà e Alchimia – Saggi sugli archetipi comuni*, Garzanti, 2004 (prima ristampa 2006)
10. A. Schwarz, *Essere ebreo, anche*, Garzanti, 2006-2007
11. A. Vitale, *Solve e coagola – Itinerario e compimento dell'uomo nella metafora alchemica*, Moretti e Vitali, 2001
12. A. Roob, *Il museo ermetico. Alchimia e mistica*, Taschen, 1997
13. M. Maier, *Atalanta Fugiens*, a cura di Bruno Cerchio, Biblioteca Ermetica, Mediterranee Roma, Ristampa 2002
14. F. Secret, *Les Kabbalistes Chrétiens de la Renaissance*, Dunod, Paris, 1964
15. M. Calvesi, *Arte e alchimia*, Giunti, 1986
- 16.1 G. F. Alberti, Introduzione al Convegno internazionale - Attualità di Carl Gustav Jung - 28.01.06, Biblioteca Cantonale di Locarno, Cenobio, N. 2, 2006
- 16.2 G. F. Alberti, *Amores-Eros e Low Power Society*, Technoetic Arts – A Journal of Speculative Research 4.2, Bristol 2006
17. A. Perlenghini, *Arte figurativa nei secoli*, Genova 1972
18. T. Gerling, *Origini dell'Alchimia occidentale*, 2006
19. B. Nicolescu, *La Transdisciplinarité – Manifeste*, du Rocher, 1996
20. R. Berger, X. Comtesse, *Vers les temps réels*, Tricorne, 2006
21. C. G. Jung, *Psicologia e Alchimia*, Bollati e Boringhieri, 2006
22. S. Nadler, *Baruch Spinoza e l'Olanda del Seicento*, Einaudi 2002
23. *J. Modigliani, Modigliani, mio padre*, a cura di C. Parisot, Milano 2005
24. G. Busi, *Qabbalah visiva*, Einaudi, Torino 2005
25. G. Scholem, *La Kabbalah e il suo simbolismo*, Einaudi, Torino 2001

Cataloghi

26. F. A. Yates, *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, Einaudi, Torino 2002
27. C. Gaillard, *Il museo immaginario di Carl Gustav Jung*, Moretti e Vitali, 2003
28. C. Parisot, *Amedeo Modigliani*, ACR Edition, PocheCouleur, 1996
29. M. Vescovo, *Fra Cabala e Esoterismo, A.M. 3.6.9.7. 666 firmato Amedeo Modigliani*, RISK arte oggi, IV, No 14, settembre 1994, p. 11.
30. H. T. Hakel, *Der verbogene Geist von ERANOS. Eine alternative Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Scientia nova, Bretten, 2001
31. A. Pancaldi, *Alchimia pratica*, Atanòr, Roma, 1983
32. *Modigliani*, a cura di Rudy Chiappini, SKIRA, Roma 2006
33. *Amedeo Modigliani*, a cura di Rudy Chiappini, SKIRA, Lugano 1999
34. *Modigliani, L'ange au visage grave*, a cura di M. Restellini, SKIRA, Paris 2002
35. *Amedeo Modigliani. L'angelo dal volto severo*, a cura di Marc Restellini, SKIRA, Milano 2003
36. *Modigliani a Venezia, tra Livorno e Parigi*, a cura di C. Parisot, Venezia - Cagliari, 2005
37. *Modigliani a Domodossola, da Venezia a Parigi*, a cura di C. Parisot, Domodossola, 2005
38. *Amedeo Modigliani. Malerei – Skulpturen – Zeichnungen*, Werner Schmalenbach, Felix Baumann, Düsseldorf, Zürich 1991
39. *Amedeo Modigliani Catalogo generale. Dipinti*, Osvaldo Patani, Milano, 1991
40. *EROS in der Kunst der Moderne*, Fondation Beyeler, 8. Oktober 2006-18. Februar 2007

Ringraziamenti

Credit Suisse
il direttore Claudio Müller
il direttore Renato Bordoli.

Giorgio F. Alberti.

Giuseppe Faoro.

Modigliani Institut ArchivesLégales,
Paris-Rome
il presidente Christian Parisot.

Claudio Strinati, Roma.

MOOD - Luciano Renzi, Roma.

Le Edizioni ELR Le Ricerche, Losone
La direzione artistica, Jean Olaniszyn
L'editor Antonio Ria
Il grafico Maurizio De Marchi
Il tipografo Graziano Bassi.

Alberto Soi – Ojos Design, Cagliari.

Casa Natale Amedeo Modigliani,
G. G. Guastalla, Livorno.
Fondazione Giuseppe Emanuele
e Vera Modigliani, Roma.

Comune di Livorno.

Le Edizioni Carte Segrete, Roma
La direzione artistica, Massimo
Riposati
La coordinatrice, Cristina Di Stefano.

Les Amis de Jean Cocteau, Paris.

Museo Progressivo, Livorno.

Pinacoteca Civica G. Fattori, Livorno.

Archives Artistiques S. Buisson, Paris.

IFAR, Scharon Flecher, New York.

Bonhams, Marguerite Strasser, Londra.

Anna Marceddu.

Canale Arte Edizioni, Torino.

Gabriella Meloni.

Guttman Gallery, New York.

Massimo Bianchi.

Galleria Gian Franco Rosini, Rimini.

Galerie Saphir, Elie et Francine

Nicola Bianchi.

Szapiro, Paris.

Galerie Helly Nahmad, New York.

Franco Peretti.

Pleine vue Gallery, K. Date,

Nichido Gallery, Tokyo.
Fondation Kikoïne, Paris.
Institut d'Arts Visuels, Orléans.
Musée Antoine Bourdelle, Paris.
Musée Zadkine, Paris.
Musée Municipal de Boulogne-
Billancourt.
AlchimiArte, Minusio.
Le Vigne di Cà Nova, Novazzano.
Studio Corrado Colombo, Torino.
Etude Peter R. Stern, New York.
Etude Tajan, Paris.
Etude Ketterer, Amburgo.
Phillips International, Londra.
Galerie Daniel Malingue, Paris.
Galerie Granoff-Larok, Paris.
Galerie Kornfeld, Berna.
Galerie Pétrides, Paris.
Galerie Valloton, Lausanne.
Galerie Vercel, Paris.

Nicole Altounian-Cruz.
Carla Arigoni.
Patrice Barbé.
Edgar Bavarel.
Claude Bernès.
Paolo Blendinger.
Bernhelm Bonk.

Etienne-Irénée Brun.
Arthur Buisson.
Roberto Casamonti.
Miriam Cendrars.
Angela Ceroni.
Rudy Chiappini.
Jean-Marie Drot.
Jacqueline Faibre.
Monique Fournier.
Pierre Amiel Giafferi.
Sergio Gristina.
Jean-Pierre Jornod.
Lydie Lachenal.
Gabrielle Lanthemann.
Issaco Mink.
Augusta Monferrini.
Isabelle Muller.
Rosemarie Napolitano.
Sarah Nechtschein.
Tamir Orloff.
Osvaldo Patani.
Roberto Perazzone.
Cristina Pettenuzzo.
Olivier Philippe.
Luciana Pintore.
Marika Rivera.
Julien Roussard.
Eric Schoeller.

Claude Séferian.
Gian Franco Schreiber.
Aimée Soutine.
Aurelio Stefanini.
Jacques Yankel.
W. F. Veldhuysen.
Jean-Louis Willemin.
Giacomo Zippel.



Le Vigne di Cà Nova