

Arte/1 Christie's sbarca a Mosca

MOSCA. Christie's sbarca in Russia: contando sul tradizionale amore dei russi per l'arte, la casa d'aste londinese ha presentato per la prima volta a Mosca dei pezzi scelti (quadri, oggetti, disegni) della sua prossima vendita newyorkese, allo scopo di incoraggiare un mercato dell'arte in Russia. L'esposizione, la cui organizzazione è stata in gran parte finanziata dalla compagnia petrolifera russa Loukoil, sotto il patrocinio del ministero russo della cultura e del Museo del Cremlino, si tiene nelle sale del Palazzo del Patriarca. Le 21 tele, da un prezzo minimo di 400.000 dollari fino a 4 milioni, saranno messe in vendita a New York il prossimo 11 novembre, e ora sono esposte tra gli oggetti religiosi conservati nella meravigliosa sala del XVII secolo, situata all'interno del Cremlino a due passi dalla residenza ufficiale del presidente Boris Eltsin.

Tra le opere esposte figurano il ritratto «Beatrice Hasting seduta» dipinto da Amedeo Modigliani nel 1915: dovrebbe essere venduto, secondo le stime, fra i 3 e i 4 milioni di dollari. I visitatori possono inoltre ammirare «La danza in un tamburo» di Edgar Degas (stimato fra 1,4 e 1,8 milioni di dollari), l'acquarello di Paul Gauguin «La Orana Maria» (400.000 dollari) e «La testa di fanciulla dal cappello giallo» di Auguste Renoir (700.000 dollari). Due lavori che potrebbero avere un interesse speciale per i compratori russi sono «Il clown pittore» di Marc Chagall (stimato intorno agli 800.000 dollari) e «Nach Rechts» di Vasily Kandinsky.

«Pensiamo che i successi economici in Russia vedranno la nascita di una nuova generazione di collezionisti, e noi vogliamo incoraggiare questa tendenza», dice Anthony Browne, responsabile di Christie's per i paesi dell'Est. Non dimentichiamo che già in passato, a parte la famiglia reale dei Romanov che erano grandi collezionisti, i russi sono sempre stati molto sensibili al mercato dell'arte: la tradizione del collezionismo iniziò con Schukin, che nel XIX secolo raccolse una grande quantità di quadri impressionisti.

Rino Sciarretta

Esce «Sotto la pelle», primo volume in cui la scrittrice racconta la sua vita. Ne seguiranno altri due

Un fiume chiamato autobiografia La memoria infinita di Doris Lessing

L'infanzia fra Persia e Rhodesia, il secondo matrimonio con un ebreo comunista, il difficile rapporto con la maternità, e l'ideologia a cavallo fra Impero e femminismo: il tutto, riscritto con incredibile dovizia di particolari.

Che posto occupano le passioni nella scrittura di Doris Lessing? I suoi personaggi sono spesso animati da frenesie, ossessioni, vivono in una sorta di trance. Amano o, con altrettanta forza, odiano. Però la passione delle sue creature è antiromantica: la Jane Somers del «Diario» viene attratta da Maudie, un'ottuagenaria londinese povera, sporca e sola, e poi da una serie di consimili che finisce per accudire; la «brava terrorista» Alice, fiancheggiatrice dell'Ira, in preda all'impulso domestico pulisce i vetri e appende tende alle finestre dei precari covi clandestini; Martha Quest, alter-ego della scrittrice nel ciclo di romanzi «I figli della violenza», cuce frivoli vestiti come un'ossessa; la protagonista del «Quinto figlio» odia il foto agitato e scalcante che porta in grembo. Sono attaccamenti e avversioni che Doris Lessing rende iperreali. Mentre il descrivere l'amore, quello con la maiuscola, le risulta un artificio: quando Jane (è uno dei suoi personaggi fissi), in «Se gioventù sapesse», sposta l'interesse dalle vecchiette londinesi a un uomo, Richard, finisce per esprimersi con frasi vietate: «Siamo rimasti immobili a guardarci... sovrapposti da una vampata d'amore».

Che posto hanno occupato le passioni - così, antiromantiche e slittanti, passioni per un dettaglio anziché per l'universale - nell'esistenza della scrittrice inglese? Nella sua vita, il dolore più profondo è stato per la morte di un gatto: «Per anni mi ha fatto sprofondare in un dolore così terribile da indurmi a pensare di essere diventata pazza. Ho forse provato un dolore simile quando è morta mia madre, quando è morto mio padre? No. Quel vecchio gatto, salvato da una morte lenta per le strade di Teheran era mio amico: che cosa gli sarà successo quando lasciammo la Persia?». Lo racconta lei stessa, oggi settantottenne, nell'autobiografia: in Italia ne esce il primo volume, «Sotto la pelle», pubblicato in Gran Bretagna nel '94. Tratta il periodo nel quale visse in Persia e in Rhodesia, dalla nascita, il 22 ottobre 1919, al 1949, anno di partenza per Londra. Intanto è pronto per la pubblicazione il secondo, che arriva fino agli anni '80 e, per sua dichiarata volontà, solo postumo verrà pubblicato il terzo.

«Sotto la pelle» è un libro di poderose dimensioni. 486 pagine: abbastanza per i devoti di Lessing, che qui troveranno la verità su molte esperienze di quest'autrice che ha amato trasportare la propria vita, a volte in modo appena velato, nella fiction. Interessanti anche per chi ancora non si è fatto sedurre dalla sua prolificità (ben più di una decina di romanzi, varie raccolte di racconti, alcune commedie). Se non altro per il modo in cui narrano la vita nelle province dell'Impero britannico tra le due guerre.

«Era molto carina, ma le importava solo di ballare e andare a cavallo», è l'attacco: Doris Lessing parla della nonna materna, mai conosciuta, riprendendo il ritornello con cui gli'la-



Doris Lessing

La traduttrice: «La vita narrata al registratore»

«L'inglese di "Sotto la pelle" ha una forte qualità orale, ha il suono di una voce lasciata libera di seguire i pensieri, come se le parole non riuscissero a stare al passo. Io mi sono fatta l'idea che, col supporto dei diari, il libro sia stato "scritto" al registratore...», spiega Maria Antonietta Saracino. Traduttrice, conosce bene la lingua di Doris Lessing per aver dato la versione italiana del romanzo d'esordio della scrittrice, «L'erba canta», e di «Gatti molto speciali», ambedue pubblicati dalla Tartaruga. Ora ha risolto il rebus della traduzione dell'autobiografia: ciò che è fluviale ma godibile in inglese, in italiano poteva risultare informale e pesante. Anche a leggerla in manoscritto, aggiunge, Lessing altre volte è stata molto più precisa, metodica nella scrittura. Quindi, le chiediamo, in «Sotto la pelle» l'oralità dello stile dev'essere una scelta volontaria? «Sì, è come se parlasse a se stessa, inseguendo periodi lunghissimi, a incastro, con scarso uso delle virgole e dei dialoghi diretti. E, fatto inconsueto, un grande impiego delle maiuscole, com'era nell'inglese fino all'epoca vittoriana. Si legge una memoria nella quale affiorano avvenimenti, titoli di libri, canzoni, poesie...»

L'invenzione lessicale le sembra uno dei talenti di Doris Lessing? «È piuttosto una narratrice che si muove nel solco della tradizione ottocentesca: cantano i contenuti. Col suoi libri, e con la sua vita, ha seguito un secolo, l'Africa e la condizione femminile, il comunismo, il terrorismo, la fantascienza. Col "Quinto figlio" ha rovesciato il mito della maternità felice, con la beffa del "Diario di Jane Somers" ha messo alla berlina il sistema editoriale britannico». Già, quando propose il «Diario» al proprio editore sotto falso nome e se lo vide rifiutato. Scherzo che non le ha impedito di diventare l'unica scrittrice vivente alla quale gli inglesi abbiano dedicato una «Society».



■ Sotto la pelle
La mia autobiografia
di Doris Lessing
Feltrinelli
pagg. 486, lire 40.000

vevano raccontata nell'infanzia. La storia dei MacVeagh e dei Tayler (gli antenati materni e paterni) cede il passo alla vicenda dei genitori, che s'incontrano in un ospedale di guerra, lei infermiera, lui amputato di una gamba. E la guerra, benché finita, condiziona ancora le esistenze, quando Doris nasce a Kermanshah, dove il padre è emigrato come impiegato della Banca imperiale di Persia: «Noi tutti siamo un prodotto della guerra, deformati e distorti dalla guerra, eppure sembra che ce ne dimentichiamo», scrive. Cinque anni dopo, la Persia diventa un paradiso perduto e la Rhodesia, dove il padre ha deciso di trasferirsi per mettere su una fattoria, un paradiso trovato. Alfred Cook Tayler era un sognatore: con la gamba di legno attaccata al moncherino coltivava per diciotto ore al giorno mais e tabacco, allevava pulcini, cercava l'oro, convinto che prima o poi avrebbe fatto fortuna. Emily McVeagh, sua moglie (alla quale Lessing aveva già dedicato quel bellissimo tributo di odio-amore che è «Mia madre»), era una donna frustrata: rimasta attaccata all'immagine del primo amore, un medico morto nel grande conflitto, nostalgica della vita «borghese», troppo intelligente e capace per fare solo la casalinga. «Per farla breve. In lei la passione si indirizzò verso i figli, in lui verso i sogni. Sogni d'amore. Incubi di guerra», apunta nell'autobiografia la figlia Doris. Dopo l'infanzia selvatica nelle pianure africane, la scuola - da protestante presso suore cattoliche - rievocata come un incubo, l'adolescenza vissuta come una battaglia, la fuga a Salisbury, l'impiego come centralinista, il primo matrimonio, i due figli, l'abbandono dei piccoli al marito e la seconda unione col tedesco ebreo comunista Gottfried Lessing.

Dicevamo della passione. Nell'autobiografia è collegata alla memoria: «Potrei dire, a ragione, di aver trascorso l'adolescenza immersa in una trance sessuale... Potrei affermare con uguale sincerità di aver trascorso l'infanzia, adolescenza e giovinezza nel mondo dei libri... E qui siamo al nucleo centrale del problema della memoria. Ci si ricorda attraverso ciò che si è all'epoca in cui si sta ricordando», scrive Doris Lessing. La memoria è un enigma: «C'è qualcosa di inerte alla struttura del nostro corpo che ci dispone al dolore e ai ricordi dolorosi, cosicché giornate o settimane intere di ricordi felici si rivelano meno allettanti del dolore stesso?», s'interroga.

«Sotto la pelle» è un racconto quasi orale: quest'anziana signora dalla capacità di ricordare vasta e fulminante (grazie ai diari che ha tenuto tutta la vita, grazie a qualche tecnica «sufl», la religione cui si è convertita?) parla della vita dei propri genitori e della propria, delle giornate in Rhodesia e in una soffocante cittadina, di gio-

ventù dorata e neri oppressi, di bianchi reazionari e bianchi progressisti, e intanto interloquisce con chi «l'ascolta», spiegando quell'ancien régime delle colonie ai più giovani, dialogando su sessualità, maternità, aborto, menopausa con le donne del post-femminismo. Ricordare, per lei, significa rivivere: «Una fisicità intensa: è questa la verità dell'infanzia... I bambini e gli adulti non vivono nello stesso universo sensoriale».

Infanzia e adolescenza, nel ricordo, prendono più di metà del libro: com'è nella percezione vera dell'esistenza, cioè, un tempo dilatato. Questo tempo lento corrisponde a una percezione interiore dell'esistere: intimamente, la disperata lotta del bambino per affermare il proprio diritto di cittadinanza. Il diritto alla gelosia verso il fratellino appena nato, per esempio, mentre la madre insiste: «È il tuo bambino Doris, e tu devi volergli bene».

Il tempo diventa esteriore, e vissuto in fretta, nella giovinezza: scandito dai balli e dalle pluviali bevute di birra e gin allo Sport Club, dall'annoio passeggiare col figlio in carrozina, poi dalle riunioni politiche. La giovane donna vive un conflitto che è il rovescio di quello della bambina: l'interiorità è ormai soffocata dalla maschera sociale. Lessing descrive con precisione il modo in cui si apprende a «guardare come gli adulti»: è una bimbetta che contempla, terrorizzata, un camaleonte, finché la madre non le insegna a osservarlo e da allora in poi, spiega, «quando vedo un camaleonte, qualcosa mi suggerisce che farà saettare fuori quella lingua smisurata e spesso, ma io non la vedrò davvero, non realmente, mai più, non come l'ho vista la prima volta».

C'è un trait d'union tra il prima e il dopo? L'inconscio. Sui vent'anni, racconta, comincia a fare un sogno ricorrente: è in un paesaggio polveroso, in piedi accanto a un burrone che mostra strati geologici e in fondo a quel pozzo «c'era una sagoma, qualcosa di simile a una grossa lucertolina, un momento, era davvero una lucertola, un antico drago che si era conservato lì per millenni. Ma non era morto, perché il suo occhio velato di polvere fissava il nulla, poi lentamente ruotava, come l'occhio del camaleonte, nella mia direzione. Oppure, in altri sogni, quell'occhio guardava fisso davanti a sé e, dopo secoli, batteva la palpebra, una sola volta».

L'inconscio ha uno spazio importante nella scrittura di Doris Lessing. Definita spesso scrittrice realistica, nel senso del romanzo d'impianto ottocentesco, è in verità un'iperrealista, creatrice di personaggi prede di ossessioni, miraggi, sogni. D'altronde lei stessa lo scrive: uno dei motivi per cui ha scritto queste memorie è il tentativo di rispondere alla domanda: «Perché ci aspettiamo le cose che ci aspettiamo?».

Maria Serena Paleri

Arte/2 Sono un falso i «Girasoli» di Van Gogh?

LONDRA. Rimbalsa dall'Inghilterra una notizia che potrebbe fare rumore nel mondo dell'arte e, soprattutto, nel mondo delle quotazioni delle opere d'arte: potrebbero essere falsi i «Girasoli» di Vincent Van Gogh, una delle tante nate morte dipinte dal grande artista nel corso della sua sterminata e tormentata produzione. Il problema, oltre che artistico, è - come si diceva - economico: si tratta dei «Girasoli» messi all'asta nel 1987 e acquistati per una cifra enorme, e che fecero grande scalpore (24.750.000 sterline), da una società giapponese di assicurazioni.

A sostenere la falsità di questo celebre dipinto è una studiosa d'arte, Geraldine Norman, che ha pubblicato i risultati della sua ricerca (durata un anno) sul quotidiano britannico «Sunday Times». La stampa inglese, si sa, non è sempre il massimo di affidabilità in queste delicate questioni. Comunque sia, gli esiti della ricerca della Norman sono i seguenti: secondo la studiosa, il quadro non sarebbe opera di Van Gogh ma, «quasi sicuramente», di un artista francese minore e all'epoca male in arnese, Claude-Emile Schuffenecker, che era anche un insegnante di pittura.

I dubbi nascono dal fatto che nelle lettere di Van Gogh a noi pervenute non si fa mai cenno di questo dipinto: viene citato per la prima volta in un documento del 1901, ossia 11 anni dopo la morte di Van Gogh. Il quadro risultava presente nella raccolta tenuta da Schuffenecker, ed è noto che lo stesso Schuffenecker aveva già copiato altri dipinti di Van Gogh. Come vedete, siamo ampiamente nel campo delle prove indiarie: non è detto che Van Gogh abbia citato tutti i suoi quadri nelle lettere, e non è detto che un dipinto debba essere falso perché si trovava nell'atelier di un pittore che (come chissà quanti altri, all'epoca e anche successivamente) si dilettava di copiare opere di un simile maestro. Il dubbio, comunque, è seminato, e chissà se i compratori giapponesi continueranno a dormire sonni tranquilli.

«Sade Rossini Leopardi»: un inedito trio di artisti analizzati in un saggio di Giampiero Cane

Quel crescendo rossiniano... e un po' sadico

Ciò che li accomuna è la rottura delle regole illuministiche e il contraddittorio rapporto con la «natura criminale».

Per comprendere un fenomeno artistico, spesso si devono cercare le motivazioni e le origini in un campo creativo diverso da quello in cui si sta indagando. Questo è probabilmente il pensiero che sta alla base di Sade, Rossini, Leopardi. Tre deformazioni dolorose, l'ultimo libro di Giampiero Cane, musicologo e docente universitario. Cos'hanno in comune il marchese Donatien-Aldonze-Francois de Sade, il musicista Gioacchino Rossini ed il poeta per eccellenza tra quelli italiani, Giacomo Leopardi? Cane non è andato tanto alla ricerca di cosa fossero in realtà Sade, Rossini e Leopardi; ha cercato invece di stabilire come li aveva visti il mondo, ed il punto chiave sul quale agisce è il nichilismo che accomuna i tre. Provergono tutti dall'illuminismo, dalla civiltà settecentesca, l'età della critica, dello smascheramento delle tradizioni: con loro si apre insomma un'epoca nuova, quella della modernità. Il problema che pone Ca-

ne è il rapporto di queste tre persone con l'illuminismo e con la critica, e la loro opposizione ad un certo romanticismo.

L'autore fissa bene la modernità dei tre artisti: tre uomini molto vicini all'arte di oggi, perché hanno lavorato sull'accumulazione, sulla ripetizione, su di un minimalismo costruttivo, sulla continua combinazione di alcuni temi, spesso opposti fra loro. L'idea di natura (il parametro della critica illuministica) per esempio, che, per quanto possa sembrare paradossale, in Sade e Leopardi ha profonde coincidenze: per entrambi essa è una natura criminale. Il filosofismo descrittivo di Sade non è tanto un'indagine sulla psiche dei personaggi quanto sull'inutilità della psiche e sull'inutilità di opporsi alla natura, che è appunto criminale. Oltre a quella criminale, in Leopardi c'è però anche un'altra natura, quella della scienza, della fisica newtoniana. Per il recanatese la natura è

anche patrimonio di favole, di miti che appartengono alle grandi civiltà, ma ciò - e Cane lo sottolinea - non è frutto di una nostalgia o di una reazionaria evolutiva, quanto piuttosto di momenti di protesta verso l'ordine delle cose, di una rivolta contro gli dei, cioè contro quella stessa natura criminale di cui parla a lungo nei suoi testi, Zibaldone in primis.

Cane si sofferma maggiormente sulla figura di Rossini, mettendo bene a fuoco anche la dialettica irrisolta tra natura e artificio nella sua musica. Da un lato troviamo infatti certe melodie di straordinaria semplicità, disadornate e grandiose al tempo (la preghiera del Mosè, l'aria di Matilde nel Guglielmo Tell) e dall'altro l'esatto opposto. Questo



■ Sade Rossini Leopardi
di Giampiero Cane
Manifesto Libri
pagine 101
lire 14.000

«prima e dopo Guglielmo Tell», corrispondono due Rossini diversi: prima è un musicista calato nel mondo del teatro d'opera, ma dopo diventa un uomo che costruisce una maschera di se stesso.

Cane parla di «gioco di maschere che nasconde un sistema di aporie»: Rossini alimenta un se stesso ormai postumo, che non sarà mai più in prima fila. Nel 1836 rilascia un'intervista a Antonio Zanolini dove troviamo un embrione di estetica (Rossini lo fa sospettare) al suo pensiero, senza confessarlo) al quale Cane attinge. Il Rossini del dopo Guglielmo Tell si compiace di passare come un passatista, un conservatore, un reazionario, esalta l'epoca in cui c'erano i castrati e via dicendo. Voleva in un certo senso stilizzare il suo distacco dal mondo musicale. Dal libro emergono molti Rossini diversi: chi lo vedeva come un Mozart ridiviso, chi un anti-Schubert, chi un settecentista atardato, un sovversivo... Le conclusioni? I libri di Cane non hanno mai delle conclusioni, funzionano però bene come «stimolatori di idee».

Helmut Falloni

LA GESTIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE

«Lo stato dell'arte»
Atti del Colloquio Internazionale
Pioggiano, Acquapendente, Orvieto 6-8/12/1996

a cura di M. Quagliuolo
con prefazione di W. Veltroni



256 pagine,
formato 15x21,
copertina plastificata,
 rilegato in brassata,
L. 30.000

IL PROSSIMO COLLOQUIO SI SVOLGERÀ
DAL 5 ALL'8 DICEMBRE 1997 A VITERBO SUL TEMA
«SISTEMI DI BENI CULTURALI E AMBIENTALI»

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI PRESSO:
IRI - Ente Interregionale - Via E. Filiberto, 17 - 00185 Roma
Tel./Fax 06-7049.7520 s.a.