

## UN CONVEGNO A FORLÌ Da Toni Morrison a Ghosh I «big» della letteratura e il futuro del romanzo

Quale sarà il futuro del romanzo nell'era digitale è questione sulla quale si ritroveranno a convegno scrittori come Umberto Eco e il Nobel Toni Morrison, ma non solo: una quarantina di esperti fra umanisti e scienziati ne parleranno a Forlì dal 3 al 6 marzo nel convegno «Spazi e confini del romanzo tra Novecento e Duemila». A Eco, Morrison e a uno scritto di Claudio Magris è affidata l'apertura, ma poi sono attesi il matematico Paolo Zellini e lo studioso di percezione Ruggero Pierantoni, il filosofo Remo Bodei per «Etica e romanzo, lo studioso di cultura araba Abdelfattah Kilito e lo scrittore israeliano Abraham Yehoshua; il saggista Edward Said per la «Metamorfosi del romanzo» insieme ad Alberto Arbasino e Ismail Kadaré; il regista Carlo Mazzacurati per il futuro del romanzo tra film, videoclip e narrazioni virtuali; con esperti della comunicazione come Marc Augé e Tomas Maldonado.

LA PERIZIA AL PROCESSO CORSINI

## «La morte di Sansone» non è di Rubens Il Getty Museum lo pagò 13 miliardi

**FIRENZE** Il dipinto «La morte di Sansone», pagato dal Paul Getty Museum di Malibù circa 12 miliardi e assicurato, per il trasferimento in Italia, per 3 milioni e mezzo di dollari, non è attribuibile a Rubens e può valere, al massimo, tra i 60 e gli 80 milioni di lire. Parola del professore boemo Eduard Safarik, perito del Pretore di Firenze Maria Cannizzaro, che presiede il processo contro i principi Corsini di Firenze e tre antiquari, accusati, i primi, di aver smembrato e danneggiato il patrimonio pittorico della Galleria di via del Parione e i secondi di esportazione clan-

destina. Per Safarik alcune caratteristiche del quadro, come la figura centrale di Sansone, le tipologie femminili, le gambe, alcuni panneggi, «sono stilisticamente incongruenti con il resto dell'opera e fanno riferimento ad un'altra matrice stilistica, insinuando la possibilità di considerare questa opera non una mera copia, ma piuttosto una specie di patchwork, esercitazione». Non solo: «gli elementi architettonici non hanno alcuna connessione prospettica con il resto della composizione. Incomprensibile e improbabile, infine, la postura di Sansone nel

tentativo di sorreggere le due colonne, come altresì l'ingenua resa di alcuni particolari morfologici, come i piedi e le mani». Sempre secondo Safarik, «la prova definitiva contro ogni possibile paternità consiste nei due capitelli a fiori aperti ispirati ai prototipi michelangeloeschi dell'architettura romana post-berniniana degli anni trenta del '600». Sulla base di questi elementi «La morte di Sansone» è da «collocare tra il quarto e il quinto decennio del XVII secolo e ogni intervento di Rubens nell'esecuzione del dipinto va quindi decisamente respinto».



# Parigi si inchina a Hockney

Tre le mostre che la capitale dedica al più importante pittore britannico vivente  
Quadri, stampe, incisioni e fotografie «cubiste» che cercano di catturare lo spazio

GIORGIO FANTI

**PARIGI** Gli hanno promosso un Festival, qui a Parigi, a David Hockney, il più noto, discusso, importante pittore britannico, dopo la scomparsa di Bacon. Al Beaubourg, la parte rimasta accessibile - la galleria sud - dei tubi, vetri, scale mobili della fabbrica di Enzo Piano, per due anni in restauro, ospita una cinquantina di tele imponenti dedicate allo «spazio-paesaggio», titolo della mostra. All'Hotel Salé, Museo Picasso, pochi quadri, molte stampe e incisioni ripercorrono il dialogo permanente di Hockney con Picasso, cominciando dall'impulso-dovere di dare forma pittorica all'eroticismo e all'ossessione di «fare come lui»: ai piedi del suo letto, ha appeso un cartello ingiuntivo che dice, a grandi lettere: «Alzati e lavora immediatamente».

Al Museo europeo della fotografia, le foto eseguite dal '69 al

AL

BEAUBOURG

Tra le cinquanta

tele imponenti

sul paesaggio

il tentativo

di «catturare»

il Grand Canyon

delle possibili prospettive. Come

ci sono molti nasi in una pittura

cubista, così ci sono molti punti

di vista, molti modi di guardare,

quindi di ricomporre un paesaggio.

Sia con il collage che con la

pittura. È la sua scoperta attuale,

«il mio nuovo inizio», spiega Hock-

ney davanti alle sei gigantesche

tele appositamente dipinte per il

Beaubourg («Sapevo di avere lo

spazio», spiega), la maggiore lun-

ga più di sette metri e alta quasi

tre. Quest'ultima, *A bigger Grand**Canyon* ('98), è un reticolo di 60

tele, che il pittore non adopera

per ingrandire e rimpicciolire,

ma per moltiplicare la prospettiva.

Con un caschetto di tela con

visiera in testa, e su ricamato il

Grand Canyon, David Hockney

spiega il fascino di quel «monu-

mento immemorabile americano»,

lungo 320 chilometri e largo da

7 a 15, sempre chilometri, con

gole profonde fino a 2.000

metri, e in fondo, il Colorado

che scorre. «Il problema non era

come dipingerlo - dice - ma come

vederlo. La macchina fotogra-

fica ha una sola prospettiva,

ma l'occhio umano non funziona

così, i punti di vista si moltiplicano

all'infinito. Quella dell'occhio è

una situazione cubista». I colori

sono vivissimi, quasi *fauves*, comenelle *Seiche* di Gauguin e di Van

Gogh ('68) con la prospettiva

rovesciata, il vicino e il lontano:

verdi, ocra, porpora, gialli, rossi,

sotto le nubi bianche del cielo.

Queste tele complesse,

turbine e alle

legre costitui-

scono l'apice,

il punto più

alto e sorpre-

ndente della

mostra del ses-

santaduenne

pittore del *love**painting*, come

diceva negli

anni 60, gli

*swinging sixties*

nella Londra

dei Beatles, di

Osborne, di

Mary Quant e

delle minigonne.

Hockney, che

allora era un

affermato es-

ponente della

seconda gene-

razione del

pop inglese -

vedi *Tired Indians*('65) e *A bigger**splash* ('67) -

ha appreso da

Walt Whitman

che «l'omosessualità

assunta autorizza

sensualità e

lirismo». Quella

di Bacon era

una omosessualità

tragica. L'altra,

quella dei

cadetti Gilbert

end George (di

recente erano

al Mam di

Parigi), una

variante grigio-

AL MUSEO

PICASSO

Stampe

e incisioni

ripercorrono

il «dialogo»

con l'artista

spagnolo

ironica. Quella di Hockney è

gioiosa e trionfante, specie in

*A walk around the Hotel Courtyard*,*Acatlan*, ('85), dove la prospet-

tiva è rovesciata dall'alto al

basso, e le colonne che si alzano

attorno al cortile sono un

inno evidente all'erezione

che prorompe.

È, nella mostra, l'ultimo

quadro fragoroso di Hockney.

Nei successivi, sono

paesaggi del silenzio,

quasi contemplativi.

Il pittore è divenuto

sordo: mentre ci parla,

il mio modo di guardare

traffica in continuazione

con gli apparecchi acustici

attorno all'orecchio.

«Sentire sempre meno

dice - ha cambiato la mia

visione, il mio modo di

guardare i paesaggi, le

cose attorno. Cerco

sempre più di avviluppare

chi guarda, di creare un

nuovo spazio pittorico».

Ci riesce nel *Grand**Canyon*, nei paesaggi

dello Yorkshire natale,

dove è rientrato dopo

i lunghi soggiorni nella

«dolce vita» californiana.

Fallisce, invece, nella

*Snail spa-**ce: painting as a performance*

('95), dove l'irrequietezza

e la sua curiosità, assieme

all'estetismo, lo hanno

portato a sperimentare,

dopo il lontano iper-reali-

smo Pop, una sorta di

iper-stroboscopia,

disneylandiano: in uno

spazio nero tutt'attorno

allo spettatore, anche

sotto le scarpe, le

forme astratte e definite

e monocromatiche

hanno i colori che

trascorrono, mutando

con il variare della

luce interna. Ci vogliono

dieci minuti buoni per

seguire la *performance*,

lui dice, di «pittura

irradiante». David

Hockney, che vive solo

con due basotti, conferma,

parlando, quan-

to dicono le sue tele: «Il mio problema è lo spazio, e continuerò a rifletterci, nel mio solitario mestiere di pittore. Ho l'impressione di essere entrato ora nella mia piena maturità».

## ERRATA CORRIGE

Per uno spiacevole refuso, nel «Registro di classe» di Sandro Onofri pubblicato lunedì su «Media», la parola «pretino» si è trasformata in «cretino», snaturando il senso di una frase. Ce ne scusiamo con l'autore e i lettori.

## Combinazione Vincente.

3

Gli anni di garanzia

6

I nuovi accessori

15

La famiglia

16

Le valvole

25

I milioni di auto vendute

90

Gli anni della Suzuki

Una giocata sicura su tutte le ruote della Baleno Wagon Edit 16v.



Di serie: motore 1600, 16v, 96 cv, servosterzo, alzacristalli elettrici anteriori e posteriori, nuovi copricerchi, chiusura centralizzata con comando a distanza, deflettori laterali, retrovisori regolabili elettricamente, immobilizer, spoiler posteriore, mancorrenti, vernice metallizzata, protezione angolare paraurti, bagagliaio con vaschetta antiscivolo atossica e ignifuga.



QUESTI E I PROSSIMI NUMERI, SOLO DAI CONCESSIONARI UFFICIALI.

