

Introduzione

Qualche anno fa, a un amico giornalista distaccato a Parigi dalla rivista per cui lavorava, nacquero due figli in rapida successione. Attese che gli occhi dei neonati imparassero a mettere a fuoco e da quel momento comincio a portarli al Louvre e a dirigere le loro giovani retine verso alcuni dei migliori dipinti al mondo. Non ho idea se anche lui, come molti altri futuri padri, gli avesse fatto ascoltare musica classica quand'erano nella pancia della mamma, ma di tanto in tanto mi domandavo cosa sarebbero diventati quei bambini: potenziali direttori del MoMA o, piuttosto, individui del tutto sorniti di sensibilità visiva e colmi di ribrezzo per le gallerie d'arte?

I miei genitori non avevano mai tentato di saziare la mia fame di cultura quando ero piccolo (e nemmeno più tardi, del resto), ma allo stesso tempo non avevano mai fatto nulla per privarmene. Erano entrambi insegnanti e tanto bastava perché l'arte – anzi, la semplice idea di arte per essere più precisi – godesse di un certo rispetto in casa nostra. Avevamo scaffali pieni di libri e in salotto c'era persino un pianoforte che nessuno aveva mai suonato durante la mia infanzia. Mia madre l'aveva ricevuto in dono dal padre adorante quand'era una giovane pianista, promettente e piena di speranze. Finché un giorno, poco più che ventenne, si trovò ad affrontare un difficilissimo brano di Scriabin e da allora non toccò più la tastiera. Dopo averlo provato più volte si rese conto che, pur avendo raggiunto un certo livello, non sarebbe mai riuscita a superarlo. E così smise di suonare: su due piedi e una volta per tutte. Del pianoforte, però, non riuscì mai a sbarazzarsi: la seguì da una casa all'altra e le fu compagno fedele nella sua vita di sposa e madre, durante la vecchiaia e quando

perse il marito. Sul coperchio, che veniva spolverato regolarmente, era accatastata una pila di spartiti, incluso il pezzo di Scriabin abbandonato tanti anni prima.

Quanto alle arti figurative, in casa avevamo tre dipinti a olio: due di questi erano opera di un *assistant* francese di mio padre e rappresentavano paesaggi rurali di Finistère. In un certo senso erano un inganno come il pianoforte, perché «zio Paul», come si faceva chiamare, non li aveva eseguiti esattamente *en plain air*, bensì copiati – aumentandone le proporzioni – da certe cartoline postali. Sulla scrivania conservo gli originali (uno è ancora imbrattato di vernice). Il terzo quadro, appeso nel vestibolo, era in un certo senso piú autentico: un nudo femminile, dipinto a olio e con una cornice dorata, probabilmente un'astrusa copia del XIX secolo di un altrettanto astruso originale. I miei genitori l'avevano comprato a un'asta alla periferia di Londra dove vivevamo. Lo ricordo principalmente perché lo trovavo del tutto privo di carica erotica, cosa davvero stranissima perché gran parte delle immagini di donne svestite mi provocava al tempo una reazione per cosí dire salutare. Chissà, forse questo faceva l'arte: nella sua solennità, spogliava la vita di ogni tensione emotiva.

Che probabilmente fossero proprio questi il fine e l'effetto dell'arte era dimostrato da un paio di altre prove: le recite alle quali i miei genitori mi trascinarono una volta all'anno insieme a mio fratello e i noiosi programmi d'opinione sull'arte che ascoltavamo alla radio. Intorno ai dodici o tredici anni ero uno di quei floridi piccoli bifolchi, tutto sport e fumetti, che i britannici sono cosí bravi a produrre. Ero stonato come una campana, non sapevo suonare uno strumento, non avevo mai studiato arte a scuola, né avevo piú messo piede su un palcoscenico dopo la mia (muta) comparsa da figurante nel ruolo del terzo dei Re magi all'incirca all'età di sette anni. Per quanto la letteratura mi fosse stata presentata come parte del mio percorso scolastico e cominciassi a scorgervi qualche corrispondenza con la vita reale, la consideravo principalmente una materia da preparare per gli esami.

Una volta i miei genitori mi portarono alla Wallace Collection di Londra: altre cornici dorate e altri nudi per nulla erotici. Ci fermammo per un

po' di fronte a uno dei quadri piú famosi del museo, *Il cavaliere sorridente* di Frans Hals, ma, per quanto mi sforzassi, non riuscivo a capire per quale ragione l'uomo se la ridesse sotto quei suoi stupidi baffi, né il motivo di tanto interesse per quel ritratto. Non è escluso che mi avessero portato anche alla National Gallery ma, onestamente, non me lo ricordo. Fu solo nell'estate del 1964, durante un soggiorno a Parigi di poche settimane tra il liceo e l'università, che cominciai a prendere io stesso l'iniziativa di andare a vedere qualche quadro. E nonostante mi fossi certamente recato anche al Louvre, fu un altro museo, grande, cupo e inattuale, a lasciare il segno; chissà, forse perché non c'erano altri visitatori oltre a me, non mi sentii in dovere di reagire in un certo modo solo per emulare qualcun altro. Il Musée Gustave Moreau, non lontano dalla stazione di Saint-Lazare, era passato allo Stato francese alla morte del pittore nel 1898 e da allora, a giudicare dal suo aspetto lugubre e sudicio, pareva essere stato oggetto di ben poche cure. Al piano superiore si trovava l'enorme atelier di Moreau: aveva i soffitti alti quanto un granaio ed era mal riscaldato da una pesante stufa nera, presumibilmente in funzione dai tempi dell'artista. Alcuni quadri poco illuminati ricoprivano un'intera parete, dal soffitto al pavimento, e c'erano grandi mobili in legno con cassetti poco profondi che si potevano aprire per esaminare centinaia di disegni preparatori. Non ricordavo di aver mai visto un quadro di Moreau prima di allora e di lui non sapevo assolutamente niente (tanto meno che fosse l'unico pittore suo contemporaneo che Flaubert ammirasse senza riserve). Non sapevo che cosa pensare delle sue opere: esotiche e riccamente decorative, emanavano un cupo sfavillio ed erano attraversate da un curioso simbolismo a metà tra il pubblico e il privato che faticavo a decifrare. Chissà se fu questo lato misterioso ad attrarmi; o forse Moreau mi piacque proprio perché non me lo aveva imposto nessuno. Comunque sia, fu lí che ricordo di essermi ritrovato per la prima volta a guardare un quadro con una certa concentrazione e non con passiva rassegnazione.

E poi di Moreau mi piaceva la stravaganza. In questo primo stadio di consapevolezza del mio sguardo ero attratto dall'arte il piú possibile trasformativa: anzi, credevo che fosse proprio quello il compito dell'arte.