

## Perché ci ostiniamo?

Un giorno ho ricevuto una calorosa lettera personale da Greta Hofsten.\* Era agli inizi della mia carriera di scrittore, verso la fine degli anni Ottanta. Mi aveva invitato a tenere una conferenza all'Università popolare di Bona, nell'Östergötland, a un seminario estivo organizzato dai Cristiani per il socialismo. A dire il vero io non ero socialista e nemmeno particolarmente cristiano, però avevo scritto un libro sul movimento ambientalista svedese. Era il mio primo libro e di quello avevo parlato al seminario. Qualche giorno dopo, dunque, mi è arrivata la lettera di Greta Hofsten: mi ringraziava della collaborazione, che era stata molto apprezzata, e chiudeva con un buon consiglio.

La riflessione su di sé, scriveva, è spesso una buona cosa, ma se si parla troppo di se stessi alla lunga il prezzo può essere troppo alto. È una di quelle lettere che non dimenticherò mai.

Probabilmente la mia conferenza a Bona si era incentrata soprattutto sull'autore e le sue passioni. L'ansia da prestazione mi ha sempre spinto, a mia memoria, a puntare tutto su una carta sola, e appena il panico allenta la presa – come capita sempre quando mi ritrovo sul pal-

\* Greta Hofsten (1927-1996), giornalista e pubblicitista svedese, è stata redattrice del *Folket i Bild/Kulturfront*, rivista del Partito socialdemocratico dei lavoratori di Svezia, e del *Nålsögat*, rivista del Socialismo cristiano. (N.d.T.)

co – il sollievo, il senso di liberazione è tale che tendo ad andare sul personale e dico cose del tipo che me ne frego del movimento ambientalista, basta che mi vogliate bene. Guardatemi. Forse non proprio dritto in faccia, ma quanto meno nella mia direzione. Il motivo per cui si dice o si scrive qualcosa, le ragioni profonde, mi interessano più del contenuto concreto. Il *perché* vince sempre sul *cosa*, e certi giorni rivolgo questa curiosità verso l'interno. Dunque: perché lo facciamo? Perché ci ostiniamo?

Greta Hofsten apparteneva a un'altra generazione. Inoltre immagino che fosse sia religiosa che orientata a sinistra come quando era direttrice responsabile di *FiB-Kulturfront*, ai tempi dello scandalo dei servizi segreti, all'inizio degli anni Settanta, combinazione che non è il migliore terreno di coltura per una riflessione autocritica sulle proprie motivazioni più intime. Forse semplicemente la mia epoca è più autoriflessiva della sua e da questo derivano le mie motivazioni, ma sospetto che la risposta sia più complicata di così. In ogni caso non posso fare a meno di porre la domanda, per amore di decenza.

Ci sono del resto delle belle testimonianze fotografiche a documentare il fatto che un certo interesse per se stessi, del genere autoriflessivo, è, almeno nel mio caso, piuttosto indipendente dallo spirito del tempo. Si tratta di una delle migliori fotografie di mio padre, fatta nell'estate del 1962 a Västervik, una di quelle che teneva sempre appese in casa e che esibiva nelle sue rare mostre pubbliche. I cugini di Stoccolma erano venuti a trovarci per il fine settimana, ed era arrivato il momento



del loro ritorno a casa sulla nuova e scintillante automobile francese di famiglia.

È una foto che mi è sempre piaciuta. In effetti non si può che perdonare quel piccolo Narciso di quattro anni. La sua concentrazione su se stesso al sole del mattino non è né malsana né riprovevole: ha semplicemente scoperto che la propria immagine si modifica un po' se ci si rispecchia in qualcosa di nuovo. A volte mi viene da pensare che molte di quelle che sono adesso le mie caratteristiche fossero già plasmate allora, che io mi sia limitato ad affinare alcune attitudini presenti fin dall'inizio. Non è stato difficile, non per un bambino ben nutrito e curioso negli anni più ricchi del boom economico, protetto dalla più stabile borghesia che ci si possa immaginare, che viveva in un ambiente

adeguatamente provinciale segnato da personalità stravaganti e pieno di insetti, a cui si poteva dare la caccia per collezionarli.

Nota bene: un bambino. C'è un aspetto di genere, qui, come si usa dire tanto bene. La foto scattata a casa davanti al garage sembra non solo confermare l'osservazione che una Citroën ben lucidata favorisce l'introspezione; dice anche qualcos'altro, qualcosa a proposito delle libertà di maschi e femmine in un'epoca in cui il papà guidava e la mamma stava sul sedile posteriore con i bambini piccoli. Mia sorella, più indietro, non si specchia affatto, anche se poi è stata lei, in famiglia, quella che ha davvero fatto le proprie scelte di vita e agito di testa sua, ben prima di quanto io abbia mai osato, e che per farlo ha dovuto difendersi da un vero e proprio catalogo di convenzioni e leggi non scritte. Su quello che sta bene e quello che non sta bene.

A volte mi domandano perché nei miei libri mostro più interesse per gli uomini che per le donne e naturalmente non intendo rendermi ridicolo scusandomene, ma cerco solo di spiegare per quel che posso questo squilibrio che, con ogni probabilità, dipende in primo luogo dal mio debole per naturalisti, collezionisti e arditi viaggiatori, soprattutto se vissuti in un'epoca diversa dalla mia. Ed erano quasi tutti uomini, o meglio, ragazzi cresciuti. Ma la spiegazione non è tutta qui, perché ci sono state pure donne, naturalmente, e anche se mi sono avvicinato ad alcune – tra cui Ester Blenda Nordström – si è rivelato per me molto più difficile raccontare il loro destino. Per esempio, è oramai da molti anni che non riesco a scrivere

un saggio su Miriam Rothschild (1908-2005), esperta di crittografia durante la guerra, studiosa di pulci di fama mondiale ed eccentrica come pochi. Ricca sfondata e di buon cuore. È uno dei miei idoli, in tutte le categorie, ma mi è difficilissimo fare mia la sua storia, forse perché il rispecchiamento non funziona così bene come tra maschietti.

Vabbe', un bel giorno riuscirò sicuramente a finirla, la storia di Miriam Rothschild, anche se continua a sfuggirmi, come se volesse spingermi ad andare alle fonti e a studiare un po' di più, prima. Trattare una figura come quella di Bengt Lidforss, che continua a tornarmi in mente, è al confronto un gioco da ragazzi. Ho l'impressione di capirlo, e di capire perché ha fatto quel che ha fatto, anche se in realtà non condivido tutte le sue passioni. Abbiamo però abbastanza cose in comune: non solo l'interesse per la biologia e la critica alla religione, ma anche l'abitudine di utilizzare le conoscenze per finalità letterarie che, a grattare appena un po' sotto la superficie, non sono letterarie che in via secondaria. Le sue finalità erano soprattutto personali, nel senso che il mostrarsi in pubblico è come il corteggiamento dei fagiani di monte in una palude al crepuscolo. Chi vuole partecipare deve scendere in lizza. Invitare Fredrik Böök ad andare all'inferno dalle colonne dei giornali non è male, come apertura di gioco.

Anch'io voglio essere della partita, ed è quindi forse meglio non addentrarsi troppo in teorie di carattere socio-biologico sulle differenze tra scrittori maschi e femmine, ma permettetemi comunque di soffermarmi un attimo su Bengt Lidforss, se non altro perché è stato proprio lui

quello che più mi ha indotto a porre la questione sul tavolo anatomico. Perché lo facciamo? Non sono infatti le piroette e gli inchini davanti allo specchio che mi hanno fatto vergognare un po', non quella volta almeno, ma un'altra mia debolezza che può ogni tanto spingermi molto in là nell'infida palude della ricerca di status.

Quella volta di qualche anno fa, quando scrivevo il mio lungo saggio su Lidforss – che mi ha preso un inverno intero – e ho cominciato, come forse qualcuno ricorda, a cercare di appropriarmi della fotografia di Strindberg che Lidforss teneva appesa in cornice sopra la sua scrivania a Lund. Come un feticcio. Sapevo chi l'aveva, ma non voleva venderla, nonostante io fossi disposto a pagare una cifra esorbitante. Ero in qualche modo convinto che l'acquisto sarebbe stato remunerativo, semplicemente perché il contatto tra Bengt e me sarebbe stato ancora un po' più intimo e quindi il testo più facile da scrivere. Ma l'affare non andò in porto. E alla fin fine il saggio l'ho scritto lo stesso.

Il problema, o, se vogliamo, il bello della storia, è che in seguito è saltato fuori che di fotografia ce n'era anche un'altra. Non era poi questa gran sorpresa. Böök aveva usato il plurale quando, raccontando nelle sue memorie dell'incontro giovanile con Lidforss a Lund, diceva di aver visto le sue fotografie di Strindberg e tutte le lettere che gli aveva scritto sulla botanica e altri argomenti. Che Lidforss possedesse più di un ritratto fotografico era dunque evidente, ed ecco che, più di un secolo dopo, una di quelle foto rispuntava fuori. A un'asta, a Uppsala. Ci sono andato e, siccome non voglio rendermi ridicolo, va contro la mia natura rivelare quanto

costasse, comunque l'ho comprata e la possiedo ancora oggi, più o meno per le stesse ragioni per cui altri comprano automobili di lusso. *Più o meno, non per.* C'è infatti una differenza. Anche se si tratta degli stessi neurotrasmettitori nell'area del cervello associata alle gratificazioni, c'è una differenza.

La mia coscienza è ormai organizzata una volta per tutte in modo talmente raffinato che sono in grado di convincermi senza alcuna difficoltà che acquisti del genere sono in realtà indispensabili, in quanto l'oggetto in questione è di per sé il punto di partenza di una storia. E poiché un'altra domanda che mi viene fatta spesso è dove io vada mai a pescare tutti quei pazzi di cui scrivo, colgo l'occasione per dare una risposta. Lidforss e Strindberg, naturalmente, non c'è bisogno di andarli a pescare, dato che non sono mai usciti dalle luci della ribalta, ma è saltato fuori che c'era una terza persona coinvolta, un uomo pittoresco, nel cui nome era la prima volta che mi imbattevo.

Qualche parola di introduzione sull'antefatto, la storia delle fotografie. Entrambe le foto ora note di proprietà di Bengt Lidforss fanno parte della celebre serie di autoritratti realizzati da Strindberg con l'autoscatto a Gersau, in Svizzera, nel 1886. Belle foto, molte, riproduzioni da lastre fotografiche 9x12. In seguito queste immagini furono pubblicate in vari contesti, ma all'inizio non era stato facile. Strindberg cercò di convincere l'editore Albert Bonnier a pubblicare la serie come reportage fotografico, sul modello francese, ma la proposta non trovò un'accoglienza favorevole. I costi di stampa erano considerati troppo alti. Lo stesso ritor-

nello fu ripetuto qualche anno dopo, quando si era pensato di inserire alcuni di quei ritratti in *En bok om Strindberg* (Un libro su Strindberg, 1894), una raccolta di scritti in suo onore che, dopo infinite tribolazioni, venne pubblicata a cura di Gustaf Fröding. Prima di lui erano stati coinvolti nel progetto come possibili curatori sia Birger Mörner che Bengt Lidforss, ed era così che le foto erano finite a Lund.

Di tutta la questione si parla in alcune lettere scritte nel marzo del 1891. Lidforss, che aveva da poco conosciuto Strindberg, aveva visto le foto a casa di Mörner e chiedeva il permesso di utilizzarne qualcuna a scopo personale: era ancora l'epoca in cui Lidforss si rivolgeva a Strindberg nelle sue lettere chiamandolo «Signore e Maestro». Ritratti del suo idolo, dunque. E Strindberg ne fu probabilmente lusingato, visto che qualche settimana dopo scrive a Birger Mörner: «Ho spedito oggi per posta le lastre dei ritratti che il buon Lidforss ha chiesto di poter riprodurre, e anche qualche nuovo ritratto.» Quelle lastre sono andate perdute, ma sono attualmente in circolazione parecchie copie originali, tra cui la mia.

Un'immagine piuttosto stropicciata che rappresenta il gran sacerdote di tutti i narcisisti alla sua scrivania, con un'espressione sul volto che lo fa sembrare imbalsamato, imbottito di paglia, e imbottito in un certo senso lo era davvero, di rabbia, per esempio. In ogni caso è una buona copia. Lo sguardo è chiaro, penetrante, con quel tocco di follia che lo rende adatto a essere appeso sopra la mia scrivania, come monito a non prendersi troppo sul serio. Ma non è questo il maggior pregio della foto. Il meglio si



trova sul retro: una firma e una nota informativa che dice in breve che Lidforss vendette il ritratto nel 1909 – aveva bisogno di soldi per l'alcol, viene da pensare – e che l'acquirente era il collezionista Hjalmar Gabrielson (1876-1949), di Göteborg. Era lui che firmava la nota. Dalla documentazione risultava anche che la foto era poi rimasta nella sua famiglia per via ereditaria.

Hjalmar Gabrielson? Non ne avevo mai sentito parlare. Così sono andato alle fonti... e ho trovato un'altra storia degna di essere raccontata, la storia di un uomo notevole e di un'ancora più notevole collezione d'arte, oggi purtroppo dispersa.

Il suo percorso era cominciato in tutta semplicità come impiegato alle Poste. I genitori, che abitavano in un podere a Hällsta, dalle parti di Ulricehamn, non avevano i soldi per farlo studiare, anche se era evidente che aveva la testa per una brillante professione nel mondo accademico. In particolare pare che avesse un'attitudine alla matematica superiore alla media, il che in sé non era un male, per uno che lavorava alle Poste. Quando, molto dopo, lasciò il servizio, appena cinquantenne, aveva alle spalle una carriera di eccezionale successo, tra l'altro come rappresentante sindacale a livello nazionale. Ma a quell'epoca, i primi anni Venti, avevano preso il sopravvento altri interessi.

Gabrielson aveva fiuto per gli affari e arrivò a specializzarsi in proprietà immobiliari. Già prima della guerra si era messo a trafficare, nel tempo libero, in case e terreni edificabili a Göteborg e dintorni. L'attività si ampliò a poco a poco. Quando ancora lavorava alle Poste aveva comprato vasti terreni, per lo più paludosi, che a tempo debito trasformò nelle città giardino di Örgryte e di Ängkärr. E infine costruì nel centro di Göteborg una ventina di grandi palazzi. Con il passare degli anni, dunque, si arricchì, e questo gli andava benissimo, anche perché già da tempo, fin dalla giovinezza, era interessato all'arte.

Arte contemporanea, intendo. Come collezionista si occupò ogni tanto anche di tappeti orientali, porcellana cinese e altri oggetti di antiquariato, ma per quanto riguarda la pittura si interessò principalmente ad artisti della sua generazione, o più giovani. Certo nella sua galleria c'erano anche nomi più vecchi – Renoir, Cézan-

ne, Degas, Gauguin e qualche altro – ma erano tutte eccezioni alla regola di puntare su carte nuove e incerte. L'universalmente apprezzata pornografia per grossisti di un Anders Zorn e di altri artisti tanto in voga tra i suoi colleghi non seduceva Hjalmar Gabrielson.

La sua collezione di autoritratti non ha paragoni: per fortuna è rimasta più o meno intatta ed è conservata al Konstmuseum di Göteborg. Aveva messo l'occhio fin dal 1902 sul suo primo autoritratto – dell'ancora sconosciuto Ivar Arosenius – e da allora non si era più fermato finché le pareti della grande villa a Långedrag non furono coperte da una sessantina di autoritratti di giovani pittori, per lo più svedesi, molti dei quali erano suoi amici personali. Un'intera generazione. Gideon Börje, Nils von Dardel, Isaac Grünewald, Einar Jolin, Carl Kylberg, Hilding Linnqvist, Birger Simonsson, John Sten e molti altri, anche pittori stranieri come Käthe Kollwitz e André Derain. Pare che questa sezione della sua collezione fosse talmente bella e ricca che tutti volevano farne parte, perfino Marc Chagall, il quale, dopo la morte di Hjalmar Gabrielson, mandò un autoritratto in dono al Konstmuseum di Göteborg.

È logico pensare che anche la foto di Strindberg appartenesse a questa galleria di ritratti, anche se poi è andata dispersa. C'era molto altro, anche altre opere di Chagall, per esempio, ma non anticipiamo gli eventi e soffermiamoci invece su alcuni dati della parte svedese della collezione. C'era molto di più degli autoritratti. Gabrielson possedeva la *Venere* di Vera Nilsson, una delle sue opere migliori, e la *Festa di mezz'estate* di Dardel. In soggiorno aveva la

*Piazza di Chinon*, di Hilding Linnqvist, dipinto nel 1921; di Carl Ryd possedeva almeno una cinquantina di tele, di Åke Göransson più di venti, tanto per citare qualche nome tra i tanti. Un grande collezionista, senza dubbio con l'occhio per la qualità.

I mercanti d'arte restavano senza fiato davanti ai quattro Matisse di Gabrielson, ai cinque Gauguin, al grande quadro intitolato *Il bosco* di Edvard Munch, e ad altre opere di quel livello. Picasso, Monticelli, Ernst Josephson e un mucchio di lavori di Jens Ferdinand Willumsen. A volte ne resto impressionato anch'io, e mi metto a fantasticare di quella ricchezza, per quanto in fondo, nella maggior parte dei casi, non ci vuole molto altro che i soldi, e sono in tanti ad averceli, anche se per lo più comprano automobili invece di arte. Quindi non è che quelle carte su cui puntava Gabrielsson fossero poi tanto incerte. I rischi erano limitati. Ma qui c'è dell'altro: una parte sorprendentemente ricca della collezione è dedicata ai concretisti tedeschi, ed è stata messa insieme a Berlino agli inizi degli anni Venti. E la cosa divertente è che pare che tutto sia cominciato con l'acquisto di un'automobile.

Come Bengt Lidforss e tanti altri svedesi di quella generazione, Gabrielson era un amico entusiasta della Germania. Non c'era dunque da stupirsi se nelle sue attività di affariolgeva lo sguardo in quella direzione, e poco dopo la Prima guerra mondiale saltò fuori un'offerta che ci fa capire che anche lui poteva mettersi in testa di trafficare in automobili, doveva però trattarsi di cose grosse, non di una o due scintillanti macchine di lusso a uso personale.

Il fatto è che l'esercito americano – che dopo il trattato di Versailles occupava l'area intorno a Coblenza, nella Renania-Palatinato – a un certo punto aveva deciso di disfarsi di qualche migliaio di automobili inutilizzate e altri motoveicoli. Attraverso un intermediario si era riusciti a interessare all'acquisto Gabrielson, il quale, con una bella somma in contanti in tasca, andò a Berlino, e lì rimase in attesa di ulteriori istruzioni.

L'affare, però, era politicamente sensibile, per cui i tempi si allungavano e, mentre lui se ne stava a Berlino con i soldi in banca, venne introdotta all'improvviso una legge che proibiva l'esportazione di capitali dalla Germania, a quel tempo duramente colpita dall'inflazione. A quel punto Gabrielson investì il suo denaro in immobili, in modo da salvare il salvabile. E comprò opere d'arte. Tedeschi giovani, sconosciuti, e artisti russi d'avanguardia che, per un motivo o per l'altro, avevano cominciato a piacerli. Forse in questo caso era anche il mecenatismo in Gabrielson a essere entrato in azione: molti di quei pittori e fotografi si trovavano in serie difficoltà economiche in quegli anni, ma ci sono anche parecchi indizi che fosse davvero attratto da quell'arte nuova, che non assomigliava a nient'altro. Qualche anno dopo scriveva:

Non è assolutamente necessario che l'arte debba sempre rimanere indietro di almeno due secoli rispetto a tutte le altre forze del tempo. L'arte come fiaba romantica è sparita insieme alla diligenza postale, all'apprendista artigiano e al berretto con la piuma, e rispunta fuori solo nei balli in maschera.

L'arte moderna si distingue dalla tecnica non per i metodi, ma per le sue finalità. Nell'arte figurativa il processo pittorico artigianale è altrettanto poco determinante quanto l'andare a piedi per spostarsi da un luogo all'altro. Oggi ci sono le ferrovie, le automobili e gli aerei. La nuova arte non è più artigianale, ma tecnica e costruttiva.

Si dica quel che si vuole, ma non tutti gli impiegati delle Poste al giorno d'oggi hanno una simile visione dell'arte, e anche allora non erano in molti, nel complesso. Con tutta probabilità non c'era che Gabrielson in tutta Europa a collezionare così sistematicamente i concretisti. Se qualcuno avrebbe dovuto porsi la famosa domanda, quello era lui: perché lo facciamo? Lui però andava a istinto e per questo era riuscito a creare una collezione che mi sarebbe piaciuto vedere, anche se preferisco andare a piedi, piuttosto che in aereo e sono spesso attratto da un'arte più saldamente radicata nelle tradizioni di un classico artigianato.

Comunque, visto che per principio scrivo per lettori solo a metà interessati, è bene che mi guardi dallo scadere in un'egocentrica critica d'arte, anche se devo ammettere che quando mi sono imbattuto in questa storia, nel mio vano tentativo di trovare una giustificazione all'acquisto del vecchio ritratto fotografico di Strindberg appartenuto a Hjalmar Gabrielson, sono rimasto del tutto conquistato dall'argomento. La collezione concretista comprendeva opere di più di venti artisti, non intendo elencarli qui tutti, ma ne voglio citare più della metà, non fosse altro che per l'unica ragione che questi quindici sarebbero poi stati bollati dai nazisti come degene-

rati e socialmente pericolosi. Willi Baumeister, Max Burchartz, Marc Chagall, Walter Dexel, Lyonel Feininger, Otto Freundlich, Johannes Itten, Aleksej von Javlenskij, Vasilij Kandinskij, Paul Klee, El Lisitskij, Paula Modersohn-Becker, Georg Muche, Oskar Schlemmer, Kurt Schwitters e Fritz Stuckenberg. Questa è quella che io chiamo una collezione.

Della grande mostra dell'Arte degenerata (*Entartete Kunst*), allestita dai nazisti a Monaco nel 1937 a fini di propaganda, bisogna sapere qualcosa. Senza saperne niente, tutti i dibattiti contemporanei sull'arte risultano incomprensibili: la timidezza dei partecipanti, la preoccupazione di prendere posizioni che potrebbero essere fraintese e portare il pensiero in direzioni indesiderate. Molto di tutto questo può essere ricondotto a quella sciagurata esposizione.

I musei tedeschi vennero ripuliti di tutta quell'arte moderna che poteva apparire abbastanza orribile agli occhi del grande pubblico e quindi servire ai torbidi scopi dei propagandisti. Non solo le opere di artisti ebrei – anche se erano ampiamente rappresentati in quel gran repulisti – ma anche di molti altri. Perfino un pittore svedese cadde per l'occasione nella rete dei nazisti: Eric Johansson (1896-1979), rivoluzionario poi dimenticato, nel cui curriculum rientra un ritratto del giovane Ho Chi Minh dipinto a Mosca negli anni Venti. Ma questo non c'entra, temo. C'entra però il fatto che tutti gli artisti appena nominati, e appartenenti alla collezione concretista di Gabrielson, vennero esposti alla mostra *Entartete Kunst* del 1937. È una bella impresa riuscire a colpire così nel segno e così presto, anche se, naturalmente,

tutto questo appariva assolutamente sbagliato. Anche in Svezia quell'arte veniva considerata più o meno malata. Nei due decenni in cui la collezione si è trovata a Göteborg sono stati ben pochi a curarsene. Com'è noto, l'interesse si rivelò scarso anche nel 1930, quando Otto G. Carlsund espose alcuni di questi concretisti alla mostra di Stoccolma. Neanche un quadro venduto. Un fiasco totale.

Non so se sia possibile ricostruire la collezione di Gabrielson, dispersa ormai da tanto tempo; probabilmente non tutta, ma qualche opera è rintracciabile senza problemi. Il collage di Kurt Schwitters *Le ciliegie* (1921) è ora esposto al Museum of Modern Art di New York e il grande quadro di Chagall *Lubriacone* (1911-1912) si trova in una collezione privata in Sudamerica. Un'opera dell'eccentrico tedesco-svedese Viking Eggeling è arrivata dopo molte peregrinazioni al Moderna Museet di Stoccolma. Forse, mi è venuto in mente alla fine, si potrebbe proporre alle Poste di finanziare un segugio che sia disposto a girare per il mondo dando la caccia ai quadri venduti negli anni Quaranta, durante la guerra, quando la fortuna abbandonò il collezionista. Possedere una marea di immobili a Berlino a quell'epoca non era un così grande affare.

Il viaggio varrebbe assolutamente la candela. Ci sarebbero un mucchio di storie da scoprire, credetemi. Il mio fiuto non lascia spazio a dubbi. Mi è bastato vedere quella foto di Strindberg e leggere l'annotazione di Hjalmar Gabrielson sul retro per sentire il profumo dell'avventura. In seguito, tra le fonti, ho trovato una raccolta di scritti in edizione limitata in onore di Gabriel-

son, pubblicata nel 1936 per il suo sessantesimo compleanno: un libro pieno di fotografie della villa, di riproduzioni della collezione e di tributi di molti degli artisti che gli erano più vicini. C'è anche un notevole saggio di Axel Romdahl, curatore del Konstmuseum di Göteborg e professore di Storia dell'arte, dal titolo «Collezionisti: tipi e funzioni nella vita artistica».

Romdahl procede come uno zoologo in un bosco e osserva a mo' di introduzione che «il collezionista, nelle molte varietà della specie, o forse addirittura nelle molte specie del genere, è un interessante oggetto di studio», dopodiché si mette a esaminare le specie più comuni. Lo speculatore avido di profitto lo liquida subito come parassita, mentre il dilettante ottimista – quello che, certo del suo successo, si mette «alla caccia di autentici Rembrandt, Rubens e Van Dyck setacciando negozi di straccivendoli e botteghe di rigattiere nelle viuzze secondarie» – viene trattato con affetto, come se fosse un piccolo animaletto peloso da salotto. Il festeggiato risulta essere, come ci si poteva aspettare, una rarità di grandissimo valore: responsabile e simpatico, pervaso di «fanatico idealismo» e «raffinata passione». E siccome la raccolta di scritti in onore è un genere letterario con regole tutte sue, il buon Romdahl conclude così il suo tributo:

Un futuro visitatore della sua collezione riuscirà forse, se dotato di una sufficiente sensibilità, a ritrovare nella scelta delle opere e nella loro qualità chi le ha raccolte, il suo gusto personale, la sua competenza, lo sguardo acuto, capace di riconoscere il valore artistico. L'egoismo sublimato di questo tipo di collezionista deve

essere onorato come espressione di bellezza e di umana nobiltà. In fondo è al servizio della collettività e la cultura non potrebbe farne a meno. Questo egoismo va messo sullo stesso piano della legittima e necessaria concentrazione su se stesso dell'artista e del poeta.

Così stanno le cose, e sarà anche presunzione, ma mi immagino che Greta Hofsten mi sorrida maternamente e mi invii un pensiero di perdono dal cielo dove ragionevolmente deve trovarsi ora, se c'è una giustizia a questo mondo per coloro che si intrattengono con gli dèi. La risposta alla domanda non è semplice, come ho detto, ma l'avventura può spiegare molte cose. La suspense. La vergogna torna sempre, e la riflessione su se stessi, ma la caccia in sé, nei momenti migliori, può spingermi a rischiare tutto, e a dimenticare.