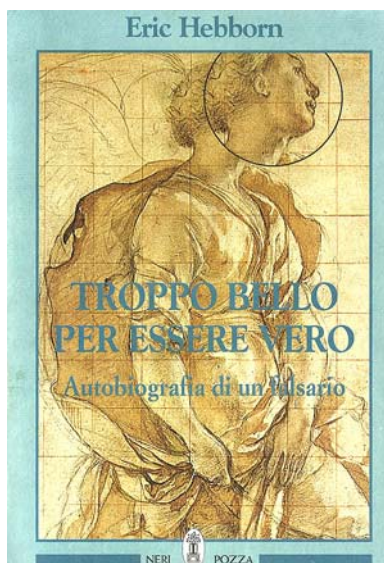


## *Eric Hebborn e i falsificatori di Anticoli*

di Luigi Scialanca



*Non vi è imitare che non sia schernire, consapevolmente o meno.  
L'adorazione del passato, come ogni altra fede, è creazione, imposizione e adorazione del falso.*  
(Luigi Scialanca)

Nel bellissimo scritto di Birgitt Shola Starp Hebborn, *Alegre, Dietrich, Starp... vite intrecciate di artisti in Anticoli Corrado*, pubblicato su *Aequa* n°34 nel luglio 2008<sup>1</sup>, vi è soltanto una frase con cui non sono d'accordo, l'ultima: "Affido al flusso cristallino della Vita Vera questi ricordi e questi cari morti, sperando che dal loro stato illuminato possano dare impulsi vitali e pieni di gioia e amore ad Anticoli Corrado, che tanta magia ha ispirato e vissuto".

Non voglio intromettermi nel rapporto di Birgitt con i suoi "cari morti". Sarebbe insensato, oltre che violento. Quel che non accetto è l'idea che essi (sia pure dall'attuale loro "stato illuminato", ovunque siano o non siano) possano offrire ad Anticoli Corrado "impulsi vitali e pieni di gioia e d'amore". Eric Hebborn, specialmente, secondo me ha inflitto ad Anticoli, e non solo ad Anticoli, "impulsi" non "vitali" ma distruttivi, e pieni non certo "di gioia e d'amore", ma di disperazione e odio. E mi pare che continui a farlo, anche da morto, dallo stato molto poco illuminato che creò per sé nelle menti di certi Anticolani, per i quali il suo ricordo è ancora oggi tanto prezioso quanto incompreso.

Il rapporto in cui voglio intromettermi, dunque, è quello di Eric Hebborn (e dei suoi "seguaci" di allora e di oggi) con l'umanità, con la donna, con l'arte, con Anticoli Corrado. Per estinguere, una volta per sempre, gli "impulsi" che tale rapporto ha imposto e seguita a imporre a noi tutti.

Le parole appassionate e sincere di Birgitt Shola Starp lo dicono chiaramente: Eric Hebborn cercò di distruggerla, come donna e come artista. Perché? Perché odiava le donne. Odiava l'arte. Odiava, soprattutto, l'umanità. Eric Hebborn non fu mai un vero artista, ma per tutta la vita finse di esserlo per spacciare il proprio odio per amore. E fu Anticoli, piccola e indifesa come Birgitt allora, che odiò più di qualsiasi altro luogo: fu ad Anticoli che cercò per trent'anni di falsificare e distruggere il rapporto con l'arte sul quale si basa, da secoli, la nostra speranza e la nostra lotta per serbarci umani.

---

<sup>1</sup> Integralmente riprodotto, qui di seguito, alle pp 6-13.

“Ci volle un anno e mezzo” scrive Birgitt “prima che Eric Hebborn mi rivolgesse la parola personalmente, anche se ogni giorno frequentavo la sua casa” [in qualità di compagna dell’artista Manfred Dietrich]. “Allora non avevo la minima idea della natura dei suoi introiti né della sua attitudine a condurre una doppia vita: ingenuamente lo consideravo un amico e un artista”. “Le [sue] lezioni furono una grande tortura, per me. [...] La mia gioia del dipingere e la passione per i colori scomparvero. [...] Il [suo] modo accademico di fare arte violentò la mia indole, il mio approccio alla creazione dell’immagine, che era sempre partito [...] da un forte senso di attrazione affettiva per i soggetti”. “Mi fu così ostico sottostare alla sua disciplina e rappresentare quei soggetti banali, che non dipinsi addirittura più. Ancora oggi [2008], per me, è una sfida enorme riprendere i pennelli: mi si bloccò l’accesso ludico, personale, passionale ai colori”. “Ero arrivata a vent’anni ad Anticoli, già piena di artisti rinomati e di vent’anni più vecchi di me. [...] Io, con talento e abilità ma compagna di un artista, dovevo essere... solo compagna. Manfred non incoraggiava la vendita delle mie opere ai suoi clienti. Anzi: se diventavo sua collega, andava in crisi”. “Quando mostrai a Eric Hebborn il mio libro di schizzi, realizzati nei cinque anni di convivenza con Manfred, mi disse con durezza e disprezzo che li avevo fatti solo per fare colpo”.

Un comportamento così disumano contro una ragazza di vent’anni, “colpevole” solo di crederlo “un artista e un amico”, da dove poté scaturire se non da un odio forsennato *per tutte le donne*?

Birgitt, nel suo scritto, se lo domanda: “Cosa mai era stato a suscitare in lui quella lettura contorta dei miei lavori?” Ma non risponde. Eppure intuì, forse senza rendersene conto, che Hebborn cercava di distruggere, in lei, *la donna che le rappresentava tutte*: tutte le splendide, vitali, appassionate, immaginose, intelligenti donne delle quali non tollerava l’esistenza.

Tant’è vero che decise di lasciare Anticoli, oltre che per sottrarsi alla mortale fascinazione di quell’odio e ritrovare sé stessa, per dedicarsi a una ricerca *sull’immagine femminile*: “Nell’accademia olandese di Kampen [...] andai avanti da sola nelle sale deserte, fuori orario, incoraggiata da un professore che riconobbe la mia ricerca. [...] In assenza di punti di riferimento, iniziò [per me] una lunga serie di apparizioni tematiche sugli archetipi femminili. Per decenni svolsi ricerche storiche, antropologiche, di fiabe, religioni comparate, iconografia religiosa internazionale, simbologia, psicologia junghiana, storia dell’arte, [...] per orientarmi in questa nuova, strana forma di espressione che mi scaturiva tra visione, sogno e ricerca formale e materica, e che non seguiva alcun canone stilistico e tecnico appreso fino ad allora”.

E la ricerca ebbe successo: Birgitt uscì dal nefasto “cono d’ombra” di Hebborn, e nel 1993 ne diede prova con la mostra *Archeologia del seme*, inizio di un nuovo, personale cammino che a distanza di un quarto di secolo continua a esserle fecondo di scoperte e di realizzazioni.

Rifiutando Hebborn, come donna e come artista, Birgitt Shola Starp *non è fallita*. E del proprio successo ha offerto ad Anticoli la mirabile prova che l’Amministrazione Meddi volle porre all’ingresso del Comune che ci rappresenta tutti: la *Danza delle anime gemelle*.

E Anticoli? Quali effetti ebbe, sulla collettività anticolana, la trentennale “intossicazione” a cui fu sottoposta dalla fucina d’odio di Eric Hebborn e della sua corte degli anti-miracoli?

Una cosa è certa: ad Anticoli, che con l’immagine femminile aveva e ha non pochi e non piccoli problemi, l’odio di Hebborn non poteva far bene, e non gliene ha fatto.

Ma c’è di più. Eric Hebborn, ripeto, non odiava “solo” l’immagine femminile: odiava anche Anticoli. Ed

è ovvio: *non poteva* non odiarla, perché l'immagine di Anticoli è femminile. È l'immagine che le diedero le modelle anticolane<sup>2</sup>, alcune delle quali artiste esse stesse, e i pittori e gli scultori — veri, non fasulli — che alle donne di Anticoli si ispirarono perché le amarono. Poiché ebbero, per Anticoli e per le Anticolane, il “forte senso di attrazione affettiva per i soggetti” di cui parla Birgitt.



Birgitt Shola Starp, *Danza delle anime gemelle*, Anticoli Corrado, maggio 2006

Delle seicento pagine dell'*Autobiografia di un falsario*, Hebborn ne dedica ad Anticoli Corrado, dove trascorse metà della sua vita, appena l'un per cento, vale a dire 6 (sei). Ma dire “dedica” è mistificante: in quelle pagine Anticoli è tutt'al più nominata, e sempre con irrisione. Chiamando le modelle “paesane” e subito disinteressandosene. O trattando da disonesti gli Anticolani che percepirono compensi dai produttori del film *Il segreto di Santa Vittoria*<sup>3</sup>. O invocando il “perdono di Dio” su Arturo Martini e sulla sua fontana in Piazza delle Ville<sup>4</sup>. Perché?

Anche questo è ovvio: poiché l'immagine *vera* di Anticoli è femminile e artistica. Ed Eric Hebborn non odiava “solo” le donne: odiava anche l'arte. Non lo dico io: lo dice, senza volerlo, proprio l'*Autobiografia di un falsario*. Lo dice, insomma, la storia di tutta la sua vita.

La carriera “artistica” di Hebborn, infatti, — al pari della sua vicenda umana e dei suoi rapporti, tutti imperniati sull'annullamento della donna<sup>5</sup> — si basò sull'annullamento, in blocco, dell'arte

---

<sup>2</sup> Sulle modelle anticolane mi permetto di suggerire ai lettori il mio saggio *Modelle e Zitelle - Immagini della Donna nel Novecento della Valle dell'Aniene*, reperibile su Amazon, nel quale la loro straordinaria avventura è descritta a partire dall'ipotesi che le modelle “andassero dagli artisti *irrazionalmente*, senza coscienza, cercando una nuova immagine di sé in un rapporto interumano e sessuale di cui non vi fosse altra convalida che quella della donna e dell'uomo che tentano insieme la creatività, la ricerca, la realizzazione che per natura distinguono l'umano dal non umano prima che lo colga un qualsiasi battesimo o altre investiture”.

<sup>3</sup> Su *Il segreto di Santa Vittoria*, 1969, di Stanley Kramer (con Anthony Quinn, Virna Lisi, Hardy Krüger, Anna Magnani, Renato Rascel e Giancarlo Giannini) vedi <http://www.scuolanticoli.com/pagevittoria1.htm>.

<sup>4</sup> Su Arturo Martini, vedi il mio saggio *Arturo Martini 'cattivo' ad Anticoli Corrado*, reperibile su Amazon.

<sup>5</sup> Sia chiaro: l'omosessualità di Eric Hebborn niente ha a che vedere con tutto ciò. O meglio: *lo avrebbe*, qualcosa a che vedere, se l'omosessualità fosse *sempre* annullamento della donna. Ma io non lo credo. Penso, al contrario, che vi sia *anche* un'omosessualità che è invece *ribellione* (disperata?) a una certa “identità” maschile ed eterosessuale che si fonda, essa sì, sull'odio per la donna. Ma non è il caso di Eric Hebborn: egli, mi pare evidente, *odiava davvero* le donne (o non si spiega il suo comportamento nei confronti di Birgitt Shola Starp), ed è *di tale odio* che qui mi occupo, *non* della sua omosessualità. Non cambierei una riga di questo articolo, se egli fosse stato eterosessuale.

novecentesca. Cioè sull'annullamento *di tutta* l'arte, poiché (così come ogni essere umano non è quello che fu o sarà, ma quello che è nel presente), l'arte non è mai la sua storia, il suo passato, ma sempre la sua ricerca, la rotta *attuale* della sua navigazione attraverso l'Oceano infinito dell'Umanità. Da dove essa viene è molto importante, certo. Ma quel che l'arte è oggi è *dove sta andando*.

Per Eric Hebborn, la ricerca artistica del '900 — cioè, ripeto, *tutta* l'arte — *non esisteva*. Non era arte. Ma se non era arte, che cos'era? Niente. “Amare” l'arte, per Hebborn, consisteva nel renderla inesistente *tutta* “pensando” che l'arte abbia cessato di esistere alla fine dell'800.

Ora, la gravità di tale annullamento non la può comprendere, nemmeno alla lontana, chi ignora che *annullare* non significa “mancare d'interesse”, “trascurare”, “distrarsi”, “dimenticare”. *Non* è “respingere” un rapporto. L'annullamento<sup>6</sup> è odio *attivo*, ancorché inconsapevole, *nei confronti della realtà umana* di cui sono pieni *tutti* i rapporti e *tutte* le attività umane. Nei confronti, cioè, di quel che rende umani tutti noi e dell'individuale vissuto umano di ognuno. È, per esempio, trattare una donna come se sia nulla, come fece Hebborn con Birgitt, senza neppure accorgersene, e anzi continuando a crederci e a farsi credere in rapporto con lei. È, insomma, stroncare la realtà umana non fisicamente, con la violenza materiale, *ma bensì rendendola inesistente*. Inoculando anche negli altri il proprio “pensiero” gravemente patologico *che essi non esistano umanamente*: che siano, umanamente, nulla.

In quali *altri*? Viste le “ambizioni” di Hebborn, nella collettività umana: in tutto il pianeta. Vista, invece, l'effettiva portata patogena della sua azione, nella collettività anticolana.

In una collettività, cioè, la cui esigenza era ed è l'esigenza *opposta* di essere aiutata a *uscire* dall'annullamento. A *sentire* che la donna esiste. Che esiste l'arte. Che esiste l'umanità.

Scaltramente — anche se forse inconsapevolmente — Eric Hebborn dissimulava il proprio odio per l'arte professando un amore appassionato per l'arte *de 'na vota* (“di una volta”, in dialetto anticolano): per l'arte “classica”. Per i grandi maestri del passato e per le loro opere.

Amore vero? No.

Che amore è, infatti, quello che per tutta la vita si dedica a svalutare l'amata imitandola, contraffacendola, falsificandola, e in tal modo instillando in lei e in tutti un dubbio tormentoso sulla sua validità umana e sulla sua bellezza? Non è amore: è, ancora una volta, puro odio.

(Birgitt Shola Starp lo dice: “Eric Hebborn era troppo pieno di angosce per essere autentico: la sua autenticità gli avrebbe fatto produrre mostri come quelli che Goya dipinse nella Casa del Sordo”. Ma Birgitt, benché individui esattamente la malattia, sbaglia la diagnosi: Hebborn era falso *non* perché altrimenti avrebbe dipinto mostri, ma perché la sua azione mostruosa — antiartistica, antifemminile, anti-umana — non poteva compiersi che per mezzo del falso).

Egli, dunque, non cercò di rendere inesistente “solo” l'arte del '900. Falsificando l'arte “classica” fece sì che ancora oggi, dinanzi a *qualsiasi* opera, ognuno si ritrovi dolorosamente a domandarsi: “Sarà autentica o di Hebborn?” “Sarà originale, o di qualche altro falsario come Hebborn?” “C'è umanità, in questa opera, appassionata e sincera, o invece il nulla?” “C'è umanità, negli artisti, o solo finzione e raggiri?” “C'è umanità, in ognuno di noi, o solo un'ignobile commedia?”

---

<sup>6</sup> Scoperto nella seconda metà degli anni '60 del '900 dallo psichiatra e psicoterapeuta Massimo Fagioli (1931-2017), e da lui descritto e spiegato nelle sue tre opere fondamentali (*Istinto di morte e conoscenza*, *La marionetta e il burattino*, *Teoria della nascita e castrazione umana*) e in molti altri testi, tutti pubblicati da *L'Asino d'oro*.

*Questo* e non altro è il “pensiero” sull’arte e sull’umanità che Eric Hebborn ha diffuso per tutta la vita ovunque ha potuto. E in particolare, per trent’anni, in Anticoli Corrado.

Da Eric Hebborn, le Anticolane e gli Anticolani subirono per trent’anni un attacco continuo, oltre che al rapporto con la donna, al rapporto con l’arte (e quindi con l’umanità). Da un lato attraverso l’annullamento della ricerca artistica del ’900, dall’altro attraverso la falsificazione dell’arte classica. Come odio per l’una, e come scherno (poiché imitare è *sempre* schernire) per l’altra.

E oggi?

Oggi, da oltre vent’anni, Hebborn non c’è più. Ma ci sono ancora i suoi “seguaci”.

“Grazie” ai quali Anticoli, se un problema ha, è proprio *l’annullamento della ricerca* (nel presente e per il futuro) camuffato da “amore”, fasullo e falsificante, per il passato. E quindi l’annullamento della propria umanità, presente e futura, camuffato da “amore”, fasullo e falsificante, per i propri “avi”.

Come Hebborn, i suoi “seguaci” — che non sono, sia chiaro, tutti gli Anticolani, e forse nemmeno la maggior parte — continuano imperterriti a imitare (cioè falsificare e disumanizzare) il passato “pensando” di amarlo. Come se il ’900 non ci fosse stato, continuano a sfilare in processioni e pellegrinaggi che non sono altro che contraffazioni anaffettive di quelli che furono; continuano a esibire come preziose reliquie le foto d’epoca, o addirittura le foto attuali in costume “folkloristico”, mentre lasciano andare in rovina il centro storico e insozzano la splendida piazza delle Ville; continuano ad adorare le mummie di tutti quelli che direttamente o indirettamente tentarono di distruggere Anticoli (da Corradino d’Antiochia a... Hebborn, da Stalin a Renzi, da Mussolini a Berlusconi) mentre disprezzano chi tenta di ricostruirla; continuano a saltellare al ritmo dei tamburelli, degli organetti e delle zampogne mentre rendono inesistente, senza neppure accorgersene, il ritmo appassionato, talvolta splendido, talvolta tragico, del vissuto umano di tutti e di ognuno. E così facendo abbandonano i propri figli, disgustati da questa atmosfera perennemente funebre ma non sempre capaci di tentare di renderla diversa, e annullano l’esigenza comune di una ricerca nuova, di un’arte nuova, di un’umanità *all’altezza di sé stessa*.

Dalla morte di Hebborn a oggi, solo due opere, ad Anticoli, anziché falsificare il passato illudendosi di amarlo, si sono avventurate nel presente: la *Danza delle anime gemelle*, di Birgitt Shola Starp, e *Agliu Vadu*, la nuova fontana del Vado di Paula Caccavale<sup>7</sup>. Due donne, non a caso. Entrambe mai considerate, dai passatisti-misogini-hebbornisti di cui sopra, come meritavano e meritano.

Ma l’adorazione del passato, come ogni altra fede, è creazione, imposizione e adorazione del falso. E annullamento, al contempo, del presente, del vero, dell’umano.

“*Tu nun sî andicurano*” (“Tu non sei anticolano”) dicono alcuni a chiunque non cerchi di umiliare sé e gli altri costringendosi e costringendoli all’eterna ripetizione coatta di un passato fasullo. Intendendo: “Tu non esisti”. “Tu sei nulla”. E continuando, perciò, ad affidarsi ai falsari, ai misogini, agli odiatori dell’umanità. Peggio: a *ripetere* i falsari, i misogini, gli odiatori dell’umanità.

---

<sup>7</sup> Su Birgitt Shola Starp vedi anche <http://www.scuolanticoli.com/pagestanzarosa.htm> — [http://www.scuolanticoli.com/varie\\_14/Arte\\_randagia/Birgitt\\_Shola\\_Starp.htm](http://www.scuolanticoli.com/varie_14/Arte_randagia/Birgitt_Shola_Starp.htm) — [http://www.scuolanticoli.com/pagediario\\_101.htm#Birgitt\\_Shola\\_Starp](http://www.scuolanticoli.com/pagediario_101.htm#Birgitt_Shola_Starp). Su Paula Caccavale, <http://www.scuolanticoli.com/pagevado.htm> e [http://www.scuolanticoli.com/varie\\_16/Hortus\\_Conclusus\\_Poisson\\_dAvril/Hortus\\_Poisson.htm](http://www.scuolanticoli.com/varie_16/Hortus_Conclusus_Poisson_dAvril/Hortus_Poisson.htm). Su entrambe, [http://www.scuolanticoli.com/varie\\_16/BiancoNero/BiancoNero.htm](http://www.scuolanticoli.com/varie_16/BiancoNero/BiancoNero.htm)

*Hebborn, Alegre, Dietrich, Starp...*  
*vite intrecciate di artisti in Anticoli Corrado*

di Birgitt Shola Starp

(da *Aequa* n° 34, luglio 2008, pp 13-20)



Birgitt Shola Starp in Anticoli Corrado, 1993 (fotografia di Artemio Tacchia) e la copertina del n° 34 di *Aequa* con la sua opera *Seme*, esposta nel 1993 alla mostra *Archeologia del seme*

Arrivai per la prima volta ad Anticoli nel 1972, su invito del mio collega Manfred, con il quale lavoravo nella scenografia televisiva del ZDF di Wiesbaden (Germania) dopo la fine dei miei studi in Danimarca. Manfred Dietrich, artista, scenografo, pittore di murales, che aveva girato il mondo e vissuto per molti anni ad Anticoli con l'ex moglie americana, mi aveva raccontato della coppia di amici suoi, filippino e inglese, che vivevano lì in una villa incantata con due cani *boxer* molto vivaci.

Il clima internazionale di arte e cultura *da nomadi* che trapelava dai suoi racconti mi spronò a esplorarlo dal vivo: così, accettai l'invito di Manfred a visitare Anticoli per un *week-end*.

Cercavo, infatti, un luogo per me che non rientrasse negli stereotipi e nelle regole fatti per distogliere le persone dalla vita vera: la Vita che già esiste, con le regole sue intrinseche, con le sue lezioni, i suoi rischi. I racconti di Manfred mi davano la sensazione che forse quel luogo esisteva davvero.

Conobbi così l'inglese Eric Hebborn e il suo compagno filippino Edgar Alegre<sup>8</sup>, i loro cani color terra di Siena, Emma ed Etchos; conobbi Anticoli, la sua piazza con la fontana di Arturo Martini, il bar con Antonietta e *Ciccu*; conobbi *Catena* e la moglie Augusta; conobbi *Schizzo* e Latina nel loro ristorante; conobbi lo scultore anticolano Carlo Toppi, che mi parlò in tedesco svizzero, e il pittore spagnolo Mariano

---

<sup>8</sup> Edgar Alegre (dal sito di Mario Bellenchi, pittore di Roviano): "Laureato in letteratura inglese all'Università dei Gesuiti di Manila, Edgar Alegre viene in Italia per seguire corsi di pittura e scenografia all'Accademia di Roma. Innamorato dell'arte e dello stile di vita italiani, decide di stabilirsi nel nostro paese, fissando il suo studio ad Anticoli Corrado. Compie studi di perfezionamento nelle tecniche di pittura degli antichi sotto la guida di Eric Hebborn, maestro indiscusso e 'legendario' in tale campo. Stringe inoltre rapporti con il pittore Emanuele Cavalli, grande decano della scuola romana, che gli ispira una particolare predilezione per il genere della natura morta. Rappresenta le Filippine come scenografo al Congresso Internazionale di Teatro di Maratea. Grazie a una borsa di studio ottenuta dal governo sovietico, collabora con lo scenografo David Barozsky al teatro Taganka di Mosca. Viene poi nominato *artist-in-residence* presso l'Università del New England in Australia, dove tiene numerose conferenze su temi cari alla sua arte e gli viene conferito l'onore di disegnare la scenografia del concerto del Newling Performing Art Center".

Villalta Lapayez, con cui non potei parlare in nessuna lingua che allora conoscessi. E m'incantai sulla piazza, da sola, a contemplare la presenza della Vita Vera che cercavo e che né in Danimarca né in Germania mi aveva incontrato, salvo in certi libri.

L'anno dopo mi decisi, sempre su invito di Manfred: andai a vivere con lui ad Anticoli.

### L'incontro con Eric Hebborn

Ci volle un anno e mezzo prima che Eric Hebborn mi rivolgesse la parola personalmente, anche se ogni giorno frequentavo la sua casa giocando, mangiando e lavorando con lui e il suo compagno. Edgar Alegre, invece, era una persona coltissima, vivace, capricciosa, ed era dotato di un grande senso di amicizia e condivisione. Parlava molte lingue, era molto creativo, e tutto quello che conosceva lo riversava in me, che accolsi tutto avidamente. Ero cresciuta nella provincia danese ed ero assetata di arte, cultura, mondo, di sperimentare il mio vero sé espanso infinito che sapeva volare, rimasto inscatolato nelle imposizioni della famiglia e della scuola, e finalmente accadeva ciò che cercavo: imparare a tu per tu da persone colte, vissute, senza arroganza né imposizioni, con la mia dignità di individuo intatta: ignara di tante cose e tuttavia non per questo inferiore!

Eric era silenzioso, operoso, sembrava timido, ma cordiale. Quando cominciammo a fraternizzare, iniziò a raccontarmi frammenti della sua esistenza. La madre, dopo averlo tanto castigato per la sua indole spregiudicata e indagatrice, lo fece rinchiodere in riformatorio in seguito a un incendio che Eric incautamente aveva appiccato alla sua scuola elementare ancor prima di imparare a scrivere. Subì abusi sessuali, da parte di alunni più grandi, che sicuramente lasciarono in lui un segno indelebile. I castighi fisici molto severi e le condizioni di sopravvivenza, precarie anche per la sua individualità, resero il suo *iter* abbastanza rocambolesco: ancora bambino, venne accolto nella casa di un cieco insieme a qualcun altro del riformatorio e accudito a pagamento dalla moglie di costui, una donna molto dura e avida. E quando uscì dalla scuola obbligatoria visse in tenda vicino ai campi e ai frutteti dove guadagnava due soldi lavorando durante la raccolta.

Intanto disegnava, come Giotto: pecore, mucche, sassi, piante, le persone che passavano. Lo scoprì un signore piuttosto bizzarro, che apprezzò i suoi disegni. Così, questo primo mecenate gli commissionò un quadro commemorativo di un fatto militare a cui egli aveva partecipato e condusse Eric nella propria sontuosa dimora, nella quale, da vero, eccentrico *dandy* anglosassone, aveva collocato i mobili in giardino mentre nelle sale trionfavano alberi e arbusti.

Eric si guadagnò così, a tappe, l'accesso all'Accademia Britannica, dove poté mantenersi agli studi grazie alla sua abilità nel dipingere nello stile classico, apprezzato da chi conferiva le borse di studio. E aggiunse lustro alla propria vita con frequenti visite ai mercati delle pulci, agli antiquari, ai librai, ai mercati dell'usato, dove comprava antichità che rivendeva con profitto ai genitori dei suoi compagni.

A poco a poco, lo studente allampanato — vissuto fino ad allora con un solo paio di scarpe e un solo abito, che dovevano bastargli sia per l'inverno che per l'estate — arredò la propria stanza con tappeti orientali, stampe antiche, lampade vittoriane e porcellane cinesi. Aveva un gusto sicuro, e la sua indole percettiva e medianica gli faceva scoprire tesori veri tra le cianfrusaglie offerte a due *pennies* nelle botteghe

e sulle bancarelle.

Le sue esercitazioni di disegno e di pittura compresero la copiatura di antichi maestri, finché piano piano, mentre sviluppava anche il gusto per le antiche tecniche di disegno e la conoscenza della carta d'epoca, i suoi disegni si confusero con quelli che aveva rinvenuto durante le sue ricerche. Ebbe successo come mercante, e allo stesso tempo come artista all'antica.

Con la borsa di studio che lo condusse a Roma, ebbe inizio per Eric una grandissima fortuna. Frequentò musei e collezionisti, critici d'arte, antiquari, artisti. Vendette sia le opere autentiche che aveva scoperto sia i lavori suoi propri, eseguiti "alla maniera di" artisti noti e meno noti del passato, che furono accolti dai critici come autentici. Ovviamente, Eric non protestò.

Quando frequentavo Eric ed Edgar, questa fama commerciale era già solida. I lavori venduti da Hebborn come mercante d'arte antica entrarono in numerosi musei del mondo e nelle casseforti di collezionisti internazionali. Allora non avevo la minima idea della natura dei suoi introiti né della sua attitudine a condurre una doppia vita: ingenuamente lo consideravo un amico e un artista, anche se non lo stimavo molto, per la sua mancanza d'inventiva personale, e tecnicamente non lo ritenevo molto bravo.

Lavorare nello stile classico, per me, venuta dall'espressionismo nordico che aveva rotto da tempo con il classicismo e il figurativo realistico, era una maniera di essere non autentica. Pensavo, infatti, che Eric fosse troppo pieno di angosce: probabilmente la sua autenticità gli avrebbe fatto produrre opere simili ai mostri che Goya dipinse in toni cupi nella sua Casa del Sordo, e ciò non gli avrebbe sicuramente portato tanto consenso, e nemmeno il guadagno che gli serviva per il suo stile di vita.

### Il falsario alla gogna

Eric ed Edgar erano estremamente ospitali, generosi, di cuore. Nel loro salotto incontrai scrittori, poeti, registi, attori, altri artisti e musicisti internazionali: tutti individui colti, ispirati, cordiali, autentici. Furono anni magici per me.

I miei amici avevano sempre amato vivere da gaudenti, anche se in modo frugale e semplice. Cibi e vini erano sempre ottimi, ed Edgar amava arredare la casa. Eric aveva un gusto sicuro dell'antico, e sculture particolari ornavano camino e tavoli. Tutta la Villa San Filippo, che a suo tempo aveva ospitato il pittore Fausto Pirandello e il padre drammaturgo Luigi durante la sua ultima estate, era un incanto armonioso e signorile. La maniera di vestire dei padroni di casa — casuale e perfino logora, tipica degli aristocratici inglesi — fu spesso travisata dagli ospiti italiani, che pensavano che la villa fosse loro pervenuta così signorilmente arredata, e immaginavano, ignari dell'immensa cultura e bravura di ambedue, che Eric ed Edgar fossero due simpaticoni sempliciotti e socialmente reietti. Artisti falliti, forse.

Non sospettavo la frana imminente quando, un giorno, un signore che era stato da Eric, un giornalista, mi sottopose un disegno classico — un paesaggio con una tomba romana, fatto a penna con inchiostro color seppia — chiedendomi se mi risultava che fosse opera di Eric. Io osservai i tratti brevi e ritmati che scandivano le ombre e le fronde degli alberi, e dissi che secondo me Edgar non aveva quella mano tanto regolare. Alcuni giorni dopo, Edgar venne da noi molto frustrato e ci disse che doveva rimanere lontano da casa sua perché Eric doveva ricevere delle visite ufficiali importanti. Non mi resi conto, all'e-



poca, che se la loro relazione *gay* fosse stata conosciuta sarebbero stati screditati e criminalizzati. In seguito mi rattristò molto questo episodio, che doveva aver messo Edgar, di famiglia ricchissima e influente a Manila, in uno stato di grande tensione emotiva. Poco tempo dopo, su tante riviste specializzate, Eric Hebborn venne messo pubblicamente alla gogna per il sospetto che avesse venduto opere non autentiche a musei e collezioni internazionali.

Eric si mosse con la sua solita flemma e con il suo solito rigore lavorativo: rispose agli attacchi scrivendo un libro che raccontava per filo e per segno quali opere sue erano state attribuite ad antichi maestri. Diede un colpo forte ai critici d'arte che non avevano saputo distinguere i lavori contraffatti da quelli autentici. Sostenne che comunque ogni lavoro artistico è un'opera originale e che i falsi non esistono: esistono solo le false attribuzioni. E di quelle erano responsabili i critici, evidentemente poco qualificati.

Il libro, gagliardo e polemico, pieno di aneddoti — Eric era un grande affabulatore — fece scalpore e successo. Eric si risollevò economicamente, giacché gli vennero commissionate opere classiche “alla maniera di...” con compensi enormi. Una galleria londinese gli offrì un contratto annuo.

### L'infelicità di Hebborn

Si separò da Edgar in maniera sofferta e distruttiva, giacché si era innamorato di un giovane cinese. La villa che nel frattempo avevano costruito insieme nel bosco di Ciavatta venne divisa e pian piano distrutta. Edgar si mise a girare il mondo allestendo mostre di pittura sua, e a quanto pare ebbe successo. Eric, invece, si trasferì a Roma, nel rione Trastevere, nell'appartamento accanto a quello in cui io avevo vissuto per un anno dopo la mia separazione da Manfred. Lo andai a trovare frequentemente, intento a produrre opere “alla maniera di” Manet sulle quali, per “invecchiarle”, poggiava bicchieri di vino, le esponeva al sole o ci mangiava sopra.

Ormai era malatissimo. La fase molto travagliata prima di riuscire a separarsi da Edgar lo aveva capatultato nel già latente alcolismo, che non riusciva più a governare come prima, quando faceva un mese all'anno a regime analcolico. Non ascoltava più medici e amici, aveva chiazze rosse in viso e su tutto il corpo, e ogni urto gli lasciava lividi e gonfiori. Una volta svenne dopo aver urtato il tavolino di ferro nella stanza, fatale per un alcolista. Non era felice.

Una sera, nel gennaio del 1996, fu trovato svenuto in uno dei vicoli vicino a casa. Vestito in modo trasandato com'era, pieno di segni di trascuratezza igienica, fu portato in ospedale da chi era convinto che fosse l'ennesimo vagabondo. Morì senza svegliarsi dal coma, senza visita medica né cure. *Schizzo* di Anticoli, suo costruttore, amico, modello e specialista nei fondi per affreschi, giurò che fosse stato preso a randellate. Essendo un alcolista, queste gli erano state fatali. Se all'ospedale avessero agito con un semplice senso di umanità e del dovere, sicuramente lo avrebbero salvato. Il figlio di *Schizzo*, autista per l'obitorio, aveva potuto vederlo e lo aveva riconosciuto, e si interessò perché fosse visitato *post mortem*. Disse che Eric presentava lividi causati da colpi dietro ambedue le orecchie. La galleria londinese — si seppe in seguito — aveva preso le sue preziose tele senza pagarlo. Eredi veri o presunti avevano fatto sparire molte cose tra le sue carte. Un giallo. Pensavamo tutti che la morte di Eric Hebborn convenisse a molte persone. Al funerale vennero tutti i vecchi amici del periodo magico; nel frattempo, fra tutti c'e-

rano stati tradimenti, liti e separazioni. Fui talmente incapace di accettare questo confronto, la morte di Eric, la mia stessa vita estraniata da quella vita piena, amorevole, cordiale e intelligente del periodo in cui avevo vissuto con Manfred, che dopo il funerale non salutai nessuno. Con Eric fu definitivamente sepolto un Anticoli che avevo amato, che era stato per me più della famiglia d'origine. Ero sconsolata, nonostante avessi avuto con Eric anche esperienze dolorose; ma la sua morte mi colpì quasi più della morte di mio padre, avvenuta l'anno precedente.

### Le lezioni di pittura alla Gliva Murata

Eric Hebborn, negli anni Ottanta, aveva accolto la preghiera di alcuni amici romani di insegnare loro la pittura a olio. Offrì a me, a Edgar e a Gian Franco Colletta, chitarrista degli *Alunni del Sole* che si era trasferito ad Anticoli, di frequentare il corso anche noi.

Non sapevo dipingere a olio. Manfred Dietrich, nei cinque anni di convivenza, non mi aveva mai fatto avvicinare ai pennelli e alla tela. Lavoravo con cere e pastelli e modellavo la creta per incoraggiamento di Carlo Toppi, che mi insegnò anche a fare il calco in gesso di un ritratto che avevo fatto alla figlia di Alexandro Kokocinsky.

Accettai l'offerta generosa di Eric, e una volta alla settimana andavamo a lavorare in uno degli studi storici situati alla Gliva Murata, dirimpetto allo spettacolo commovente della parte vecchia di Anticoli che viene citata nei testi stranieri di architettura come esempio purissimo di "architettura cresciuta". Oggi questa coesione urbanistica sta venendo meno a poco a poco: le paraboliche dominano una direzione, e gli intonaci non si rifanno più alle vecchie ricette di malta e scompongono l'armonia magica di una volta.

Quell'inverno faceva freddissimo. Un giorno di lezione arrivai da Priaterra, dove vivevo allora, e trovai che il sentiero scosceso per andare allo studio era diventato una lunga lastra di ghiaccio; in più, un gigantesco pezzo di ghiaccio si era staccato dalla muraglia rocciosa sovrastante il sentiero, e bisognava scavalcare questo frammento di una colonna greca che sbarrava la strada, scintillante al sole e completamente trasparente. Lo studio, grande, spazioso, con l'ampia vetrata che incorniciava il paesaggio di Roviano, era gelido. La stufa a legna che Gian Franco accendeva per noi (giacché lui lo aveva preso in affitto) non faceva in tempo a scaldarci. Ci mettevamo dei cartoni sotto i piedi e dipingevamo con dei guanti che lasciavano libere le punte delle dita. La nostra capacità di mantenere la concentrazione crebbe da un quarto d'ora alla volta a un'ora alla volta. A turno, ci accostavamo alla stufa per sciogliere gli arti bloccati, e continuavamo così per alcune ore durante ogni lezione.

Quelle lezioni furono una tortura, per me. Ma non per il freddo. Eric ci insegnava un approccio molto tecnico: la pittura accademica, con la misurazione dei colori freddi e caldi, degli scuri e dei chiari, delle dimensioni degli oggetti nelle nature morte che allestivamo. La mia gioia del dipingere e la passione per i colori scomparvero. Eric non era un maestro cattivo. Ma il modo accademico di fare arte violentò la mia indole, il mio approccio alla creazione dell'immagine, che mi era sempre partito "di pancia" tramite un forte senso di attrazione affettiva per i soggetti. Una specie di identificazione con il tema, dove ogni composizione seguiva la ricerca dell'identità vera della tematica, che non nasceva di certo dalla misura-

zione con gli organi esterni della vista e del tatto. Fino ad allora, oltre alla contemplazione, avevo usato una percezione interiore per i miei lavori di paesaggio, di fiori, di ritratti. Era, appunto, un rapporto più viscerale che tecnico, il mio.

Con Eric Hebborn imparai le basi della pittura a olio: i nomi dei colori, le miscele proporzionate, i colori complementari, la stesura del fondo. Era tutto interessantissimo e di grande istruzione, e dipinsi delle nature morte di discreta qualità. Da altre persone ebbi molti incoraggiamenti a continuare per questa strada pur di vendere. Ma mi era così ostico sottostare a questa disciplina e rappresentare questi soggetti banali, che non dipinsi addirittura più. Ancora oggi, per me, è una sfida enorme riprendere i pennelli: mi si è bloccato l'accesso ludico, personale, passionale ai colori. Probabilmente, essendo donna, il mio senso del lavoro artistico differisce molto da quello di tanti uomini; comunque, non sono la sola a ritenere una prigionia inutile quel tipo di apprendimento solo mentale e tecnico del fare arte che le Accademie hanno spesso imposto. Esistono tanti approcci alla pittura. Fui felice quando, in seguito, scoprii quello che Wilson aveva scritto riguardo all'arte africana, e cioè che in alcune sue tradizioni l'approccio era *haptico*: nell'opera, la parte emotivamente e significativamente più importante veniva sottolineata come dimensione e colore, quindi niente misurazione accademica. Se il collo riveste una grande importanza per l'artista, nel dipinto viene allungato. Se le gambe non gli sembrano importanti in quel contesto, vengono dipinte o modellate più corte del resto del corpo. Il valore artistico è nell'intensità, nella composizione intera, nella modellazione e nella rifinitura, nonché nel soggetto e nel suo significato.

La pressione deprimente che esercitò su di me il canone accademico durò a lungo. Per un periodo frequentai l'accademia olandese di Kampen. Lì, l'insegnamento dell'astrattismo seguiva grosso modo il modello tedesco-olandese del Bauhaus, fondato come metodologia anti-accademica, che a sua volta è diventato accademico. L'arte figurativa non aveva grande importanza, lì; ma io mi sentivo come prigioniera nella gabbia realista neoclassica acquisita in Italia, che mi bloccava l'espressività e l'originalità. Però non volli nemmeno rinunciare agli apprendimenti e agli studi fatti in natura e degli antichi maestri. Fui acclamata come ritrattista della "scuola romana", ma la mia frustrazione crebbe fino a esplodere in un rifiuto a partecipare ai corsi proposti.

Andai avanti da sola nelle sale deserte dell'accademia, al di fuori dell'orario, incoraggiata da un professore che riconobbe che io ero sulla mia strada di ricerca e non un semplice studente. In quella fase di assenza di punti di riferimento, iniziò una lunga sequenza di apparizioni tematiche sugli archetipi femminili. Seguirono, per decenni, ricerche storiche, antropologiche, di fiabe, religioni comparate, iconografia religiosa internazionale, simbologia, psicologia junghiana, storia dell'arte, e tante altre cose, per orientarmi in questa nuova, strana forma di espressione che mi scaturiva tra visione, sogno e ricerca formale e materica, e che non seguiva alcun canone stilistico e tecnico appreso.

### *Archeologia del seme*

Tornata ad Anticoli, Ulf Nilsen, un pittore norvegese, ritenne che io dovevo assolutamente fare un *exploit* con una mia mostra, e che la dovevo far girare anche fuori dall'Italia. Mi sentivo ancora oppressa dai miei "amici maestri" di Anticoli, abbastanza ostili all'arte contemporanea e alla mia autonomia arti-

stica. Ma Ulf Nilsen, che non mi conosceva affatto, mi investiva con tale impeto intuitivo da riuscire a scuotermi dal mio ruolo di “ultima ruota del carro” dell’arte ad Anticoli. Mossa da questa foga e dal suo entusiasmo, in due mesi produssi una mostra intera sull’origine, il seme, l’uovo: *Archeologia del seme*, una ricerca iniziata visceralmente e visionariamente a Kampen.

La mostra comprendeva sculture in ceramica, in bronzo, in legno, installazioni, grafica e pittura, ed era tutt’altro che accademica. Non sapevo neanche io che cosa pensarne, ma era stato un passaggio obbligato scaturito da necessità interiori, come il passaggio nel canale della nascita. Avevo anche prodotto un catalogo e persuaso Massimiliano Ruta, amico fotografo, a creare le sue foto artistiche ad Anticoli. Faccemmo insieme questa mostra, nel 1993, che girò da Galliciano nel Lazio a Kampen, dall’Istituto di Cultura italiana a Copenaghen alla Galleria Bellavista a Vordingborg, con la quale collaborai per molti anni in scambi con l’Italia. In ultimo, riuscii a far riaprire il palazzo Carboni ad Anticoli — dopo settant’anni di abbandono — per ospitare questa mostra. Provavo una sensazione antipatica nello stomaco: mi chiedevo come sarebbe stata accolta da quelli che si ritenevano i miei maestri quando avrebbero visto che nei miei lavori non vi era alcuna traccia dei loro insegnamenti. Anticoli, inoltre, era rimasta fedele alla sua storia di artisti figurativi, senza curarsi delle rivoluzioni dell’arte in tutto il mondo. Mentre i miei lavori, invece, erano simbolici, stilizzati, effimeri, diversi l’uno dall’altro.

Eric — forse quell’estate, non ricordo esattamente quando — una mattina mi fermò e mi invitò al suo tavolino fuori dal bar di *Ciccu* e Antonietta, dove era seduto a bere un aperitivo. Esordì dicendo che, secondo lui, non mi aveva danneggiato con le sue lezioni di pittura. Ne fui sorpresa. Di fatto, dunque, doveva essersi reso conto della mia sofferenza, e del blocco totale della mia pittura che ne era seguito. Proseguì dicendo con calore che si era accorto che io ero un’artista valida, e che avrei avuto successo nel mio Paese — ancora oggi non so a quale Paese si riferisse, giacché a dire il vero non appartengo ad alcuno, tranne ad Anticoli per i lunghi anni vissuti qui. Era strano tutto ciò, ma apprezzai il suo gesto perché in pratica significava chiedermi scusa. Non molti giungono a rendersi conto di aver sbagliato, e ancora meno vanno a cercare di aggiustare il danno. Eric, poi, era molto più anziano di me: avrebbe potuto evitare di riparlarne.

Ero arrivata a vent’anni ad Anticoli, già piena di artisti rinomati e di vent’anni più vecchi di me. Io ero “l’ultima ruota del carro”. In più, ero arrivata dalla provincia danese senza un *background* accademico, con esperienze lavorative in Germania di scenografia, ritrattistica, arredo e da scalpellino... E poi ero carina, e quindi non fui certamente presa sul serio come artista. Io pensavo di essere sulla loro stessa strada, solo un tratto più indietro. Non mi resi conto, allora, di quelle distribuzioni di ruoli: io, con talento e abilità ma compagna di un artista, dovevo essere... solo compagna. Manfred non incoraggiava la vendita delle mie opere ai suoi clienti. Anzi: se diventavo sua collega, andava in crisi.

Solo in seguito mi resi conto che avendo disegnato da sempre, da quando avevo due-tre anni, ogni giorno della mia vita per almeno un’ora, ero molto allenata. I libri d’arte essendo stati i miei libri d’infanzia, conoscevo l’arte rinascimentale perfettamente, l’arte medioevale, l’arte classica. I volti italiani mi erano più familiari di quelli danesi, grazie alla mia frequentazione degli artisti toscani.

Quando mostrai a Eric Hebborn il mio libro di schizzi realizzati nell’arco di cinque anni della convivenza con Manfred, mi disse con durezza e disprezzo che li avevo fatti solo per fare colpo. Allora ero ri-

masta sconcertata da questo commento strano e ostile: avevo considerato Eric un amico paterno e un artista professionista, anche se non originale. Perfino io pensavo di non essere nessuno, ma... se ero stata capace di disegnare solo per far colpo, be', dovevo essere brava! Cosa mai era stato a suscitare in lui quella lettura contorta dei miei lavori? Poi, quando Eric mi rese quell'omaggio in piazza, mi resi conto che anche lui, al pari di Manfred, non aveva tollerato l'idea che io potessi avere i numeri per essere un'artista anche senza aver percorso, come loro, un *iter* ufficiale e riconosciuto. Una donna giovane e carina doveva fungere solo da "contorno" a un "vero" artista! Invece anch'io ero un'artista vera, e fu doloroso rendermi conto di questo preconetto da parte di chi stimavo e amavo.

Comunque, la strada è lunga e tortuosa per tutti; ognuno deve a suo modo farsi le ossa e combattere per realizzare i propri sogni. Penso con affetto e gratitudine sia a Manfred, sia a mio padre, sia a Eric: sono stati incontri autentici, esseri umani con passioni, dolori, magie, ferite e luci. Mi mancano, talvolta mi sento come abbandonata, sola su una spiaggia deserta. Essi sono ora nel cimitero di Anticoli Corrado (salvo mio padre, sepolto in terra danese) insieme a tutti gli amici amatissimi delle generazioni andate. Oggi, durante una lunga passeggiata, ho compreso che si deve lasciar andare anche le proprie memorie, per procedere con la vita e rinnovarsi. Quindi, affido al flusso cristallino della Vita Vera anche questi ricordi e questi cari morti, sperando che dal loro stato illuminato possano dare impulsi vitali e pieni di gioia e amore ad Anticoli Corrado, che tanta magia ha ispirato e vissuto.