

Mercoledì 23 aprile 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

La scomparsa di Spadari artista pop e politico

Nella Biennale veneziana del 1988 ha rappresentato la Repubblica di San Marino. Giangiacomo Spadari, spentosi ieri a Milano, là era infatti nato, nel 1938. Ma si era stabilito nel capoluogo lombardo poco più che ventenne, affermandosi nei secondi anni '60 nel clima di una figurazione «nuova», che proprio in Spadari, in Paolo Baratella, in Umberto Mariani e in Fernando De Filippi si veniva sviluppando in una nuova ondata, dopo le grandi aperture operate all'inizio di quel decennio da Romagnoli e da Guerreschi. Ciò che caratterizzava tale clima, tipicamente milanese nei suoi interessi di critica politica e sociologica, lo aveva suggerito la mostra che organizzò nel 1973 nel Palais des Beaux Arts di Bruxelles: «Quatre peintres et une ville». Sulla scena del vissuto metropolitano, la loro pittura era infatti profondamente influenzata dagli eventi milanesi della strategia della tensione, in termini di un intimo allarme contestativo.

Presupposto del loro fare pittorico, personalmente assai differenziato ma di convergenti interessi di fondo, era quel «rinnovamento delle nozioni visive» operatosi all'inizio degli anni '60 con l'affermarsi della Pop Art. Vale a dire, sostituendo alle nozioni visive di origine colta nuove immagini tipiche dell'universo pubblicitario, delle foto di rotocalchi e di giornali. Spadari si era così costituito un proprio stile pittorico in un effetto di semplificazione grafica, come di «solarizzazione». Ed era lo strumento personale attraverso il quale poteva sviluppare una figurazione puntuale e incisiva, ma al tempo stesso come mediata, e aperta dunque anche a una dimensione di memoria, in un impianto impaginato composito, consapevole delle possibilità del fotomontaggio (con un occhio alle proposte del Dadaismo berlinese dell'esordio degli anni '20). Nel 1970 una sua personale a Milano (dove ha sempre operato, salvo periodi parigini), alla Galleria Schwarz, era intitolata «Due o tre cose che so di politica». Procedeva preferibilmente per cicli tematici. Due anni dopo, nella medesima sede, e poi nel 1973, a Berlino, alla Galerie Pol, aveva proposto immagini di Rosa Luxemburg. Nel 1975 era stata la volta di «Garibaldi e il compromesso storico», alla Galleria Borgogna, sempre a Milano. Subito dopo aveva attinto ad immagini filmiche, proposte in un'altra personale milanese, alla Galleria Rizzardi: da Eisenstein, da Rossellini, ecc. Negli anni '80, dopo una parentesi di immaginosi paesaggi, di respiro quasi cosmico (rileggendo anche G.D. Friedberg), erano subentrati nella sua pittura temi connessi ai drammatici eventi del terrorismo, proposti a Parigi nel 1988 in una personale alla Galerie Becovy-Fugier. Un'altra personale parigina (Galerie du Centre, 1993) era imperniata su personaggi storici e popolari (Carnera, Coppi, Bartali, Sciascia, Freud, Truffaut). Con Spadari scompare un esponente di primo piano di una «figurazione critica» che in Italia, come in larga rispondenza sulla scena europea, aveva avuto un'incisiva attualità negli anni della contestazione.

Enrico Crispolti

A colloquio con il poeta dopo la pubblicazione della sua nuova raccolta: «La lucertola di Casarola»

«Da ingenuo dico: la terra sopravviverà» Attilio Bertolucci smentisce Pasolini

C'è, nell'ultimo libro, una poesia pensata per rispondere a un nero vaticinio di Pier Paolo. È una dimostrazione di fiducia che nasce da una grande attenzione per la natura e la memoria. «Credevo di essere pigro, ma invece ho scritto tantissimo».

«Quanti strumenti!». Attilio Bertolucci, 87 anni, guarda il piccolo gomito di fili, microfono e cuffia. Ha fatto mille interviste, ha visitato set cinematografici, eppure ancora mostra meraviglia. Oppure ci prende in giro. «Quanti strumenti!».

Il fuoco calmo del giorno è quello della domenica mattina del quartiere Monteverde di Roma, luce diffusa nel salotto solido e ben ordinato. Bertolucci la guarda sprofondato nella sua poltrona, occhi sottili e faccia antica; parla olimpico e svagato, quasi sempre di sé, divino egoista, e naturalmente del suo ultimo libro, *La lucertola di Casarola* (Garzanti, lire 32.000), che si apre con la memoria dell'infanzia: «ricordo che da bambino m'incitavano / a mozzar loro le code - non temere / rinasce, non temere - e io rifiutavo, caparbio, silenzioso / «possibile che non soffrano?» Stavo a guardarle / incantato apparire e scomparire e riapparire...».

La lucertola che dà il titolo al libro già nella prima poesia è l'emblema di ciò che dura nel tempo, nonostante la violenza, torna e cresce; e forse della stessa poesia che anche a causa di questa sofferenza crescere di nuovo...

«È un'interpretazione che non rifiuto. Tuttavia questo apologo-prefazione nasce in modo occasionale, per la *Stampa* che mi chiese una poesia sui dinosauri di Spielberg, il libro è fatto di alcune poesie del '28 che ho ritrovato e di altre più recenti, ma non le ho ordinate in senso cronologico, tanto sono tutte mie...».

A proposito di questo tema, anche nella poesia dedicata a Pasolini lei scrive che è «sopravvivenza / anche la violenza».

«Questa poesia è nata ripensando un altro mio testo con cui rispondeva a un "nero vaticinio" di Pier Paolo: lui diceva che la terra non sarebbe sopravvissuta e io scrissi "ma durano a lungo / questi crepuscoli...". Ora ho aggiunto che lo scrissi "ingenuo", non come ingenuità culturale ma come una volontaria ingenuità della vita. Con questi nuovi versi vorrei dire ancora che non solo sopravviverà la terra, ma che sopravviverà anche quella terra come il suo Friuli, intrisa prima del sangue dei partigiani come suo fratello Guido e ora di nuovi morti nelle non lontane Srebrenica e Tuzla».

Questa fiducia testimonia la sua grande attenzione per il paesaggio naturale, specie quello invernale, per le variazioni della luce: è cambiato il senso della natu-



Attilio Bertolucci Bemporad

ra in lei?

«No, continua allo stesso modo, lo testimonia anche l'omogeneità di queste poesie, come qualcuno ha notato nonostante siano scritte nell'arco di settant'anni. Poi c'è qualche segnale di continuità, per esempio le gabbie; molti mi chiedono cosa siano: è solo il modo con cui dalle mie parti chiamano le acacie, non quelle da giardino, ma quelle umide e selvatiche che mi piacciono di più...».

Oltre alla natura, è la memoria un altro dei suoi temi, il riaffiorare del ricordo. Così anche le sue poesie riaffiorano continuamente da scatole e sgabuzzini... In questo libro c'è un capitolo ritrovato de «La camera da letto»: vuol dire che sta continuando a lavorare al suo romanzo in versi?

«No, lì c'è tutta una storia... Il libro ha avuto successo e può essere letto a vari livelli, un po' come i melodrammi. Ci sono anche quei lettori che mi chiedono la terza parte, ma io so che non potrò mai dargliela. Avevo pensato anche a un titolo: "La malattia necessaria", ma non credo di portarlo a termine».

Allora come dobbiamo intendere quando lei, alla fine, scrive «a quelli... / vivi che non mi hanno mai amato / e dicono di preferire / quella mia poesia di una grazia /

proverbiale» e dice loro «lasciatemi andare»?

«Questo è un momento strano. In questo «lasciatemi c'è un mio modo di dire che ho già scritto altrove, quando dicevo "lasciami sanguinare". È una mia ossessione, questa di chiedere "lasciami", "lasciatemi"».

Però continua a scrivere... «Mah, uno annuncia dei congedi poi si accorge di aver sbagliato... C'era anche un fatto pratico, però, legato a questi versi; ero caduto e mi avevano ingessato e da allora scrivere mi è più faticoso. Certo, mi piacerebbe fare un altro libro, come per dire "eccomi, non sono andato via!"».

E lo farà? «Per adesso sto preparando il Meridiano Mondadori con i miei versi e le mie prose e sto scegliendo cosa mettere e cosa togliere perché credevo di essere pigro e invece mi sono accorto che ho scritto tantissimo».

Cisaranno poesie nuove? «Sì, ci sarà una sorta di appendice che vorrei chiamare "Abbozzi e schizzi". Anche qui con poesie ritrovate. Lo vedrete, ci sarà anche qualche sorpresa - dice congedandomi - uscirà a novembre».

Mario De Santis

Il festival

A Bologna una manifestazione internazionale

Canti, versi, suoni: tutto il potere alla voce La poesia sonora entra nel nuovo secolo

Seguitissime dal pubblico dei giovani le performances di artisti che utilizzano nuovi mezzi tecnologici per riproporre un fenomeno che affonda le sue radici nel Futurismo e nel Dadaismo.

La Poesia Sonora si avvia ormai a diventare fenomeno di massa. È quanto si è potuto constatare al Festival On Line «Sia Poesia/Yes» svoltosi a Bologna nei giorni 12, 13 e 14 aprile. Gli scenari sono stati il Link - centro multimediale che è il top della cultura nella città - e il teatro S. Martino.

L'organizzatore di questo evento poetico è Enzo Minarelli, un poeta sonoro che ha il merito di coinvolgere poeti provenienti da ogni parte del mondo in performance che sono veri e propri spettacoli teatrali, con amplificatori, proiezioni e basi strumentali.

Ne è risultato uno spettacolo travolgente, tale da richiamare, nella prima serata al Link, una gran folla di giovani attratti dalle altre sale del Centro, e vivamente interessati a un fenomeno che a loro appare nuovo, anche se in realtà la teoria secondo cui il suono della voce è un potente strumento di creazione artistica, è venuta affermandosi fin dall'inizio di questo secolo.

L'attuale poesia sonora ha infatti due grandi genitori: il Futurismo e il Dadaismo; e il fenomeno ha investito

negli anni - soprattutto dal dopoguerra in poi - tutta la cultura internazionale. Oggi, con l'avvento dei nuovi mezzi tecnologici, la Poesia Sonora si è parecchio discostata non solo dalle sue matrici primigenie, ma anche dalle sperimentazioni degli anni Cinquanta e Sessanta, senza tuttavia cedere a tali nuovi mezzi, i quali, viceversa, tendono ad esaltare proprio la sonorità della voce. Ma soprattutto - e questa è la più grande novità - si appropria di un mezzo come Internet per trasmettere alla società l'oltraggio di un'avanguardia propria in un sito istituzionale. La voce «Poesia sonora» compare su Internet ben 56.000 volte!

Ma torniamo al Festival di Bologna. Molti applausi sono stati tributati a tutti i poeti che si sono esibiti al Link. Il portoghese Fernando Aguiar; l'ungherese Endre Szkaros; il concettuale danese Eric Andersen; l'austriaco Ide Hintze; lo spagnolo Xavier Sabater; il gruppo italiano degli Ultrash. Certo, al Link eravamo lontani dal rigore stilistico di poeti come Arrigo Lora Totino o Henry Chopin, ma questi nuovi poeti, meno sperimentatori e più radicati nella realtà sociale, hanno una forte presa emotiva sul pubblico soprattutto dei giovani, educati ai ritmi del rap del rock.

La seconda serata ha avuto come cornice il teatro S. Martino. Qui si sono presentati: Massimo Chiamenti, che inserisce nella poesia il canto gregoriano, il rock e il pentametrio giambico; il polacco Miroslaw Rajkowski, che usa il corpo come se fosse voce, quasi in una struggente levitazione estatica; il russo Valerij Scherstinajov, seguace dei futuristi russi, che ha la tipica sonorità del poeta fonetico; Massimo Mori, che sperimenta il rapporto Natura-Cultura e fa fiorire su libri il canto dell'usignolo; Luisa Sax, che fa dello sberleffo erotico cabarettistico la base dei suoi poemi, e lo stesso Enzo Minarelli, accompagnato al contrabbasso da Ares Tavolazzi e al flauto da Barbara Costner, che, giocando sulla parola Nordrud, sottolinea una polare posizione geografica con conseguente conciliazione degli opposti (speriamo non solo in poesia).

La rassegna si è conclusa con la performance dell'olandese Rod Sum-

mer, che ha celebrato un allegro funerale per Gutenberg; con quella più affabulante dell'islandese Magnus Pálsson e del suo gruppo che, in costumi simili a ragni hanno tessuto una divertente conversazione tratta da un testo di Calvino; con quella coinvolgente del canadese Mark Sutherland, che con la voce riesce a creare un'orchestra che spazia dal jazz al blues; e con quella veramente shockante del giapponese Bobuo Kubota, che emette con la bocca suoni inimmaginabili.

Tra i nomi storici della poesia sonora italiana, che si sono esibiti nella serata conclusiva del festival di Bologna, figurano Tomaso Binga, attenta e caustica sperimentatrice linguistica, che fa dell'amarezza sottesa all'ironia il supporto del suo messaggio civile e morale («America è la terra» è una poesia di inediti accenti sonori); e Giuliano Zosi, musicista, che si affida totalmente alla musicalità della voce. La sua ricerca linguistica è rigorosa anche quando prende in giro Berlusconi e Bossi.

Maria Roccasalva

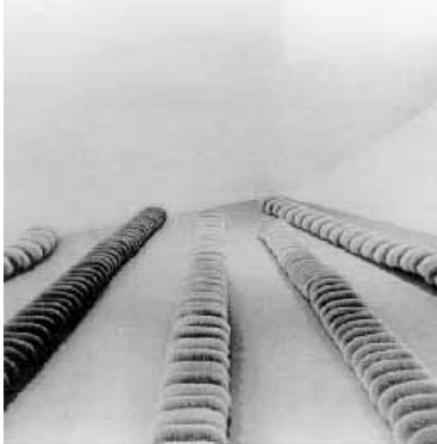
Si è inaugurata «Città natura», una mostra che si dipana in cinque luoghi significativi di Roma

Natura e cultura: quando gli artisti dicono la loro

Dalle installazioni al Palazzo delle esposizioni a quelle dell'Orto botanico, alla ricerca di un equilibrio tra due realtà che devono convivere.

ROMA. Città e natura: difficile binomio, se affidato ai governi e alle amministrazioni locali. Possibile, forse, in mano agli artisti che hanno la lungimiranza, il talento, l'intuito, per suggerire soluzioni e scenari positivi. «Città Natura» è il titolo di una bella mostra, aperta fino al 23 giugno che si dipana come una caccia al tesoro in cinque diverse sedi che sono altrettanti monumenti di Roma: Palazzo delle Esposizioni, Villa Mazzanti, i mercati di Traiano (con l'installazione di Jannis Kounellis), l'Orto Botanico (con Haim Steinbach) e il museo Civico di zoologia (Mark Dion). Alcune di queste opere sono state realizzate appositamente qui per esplorare le relazioni tra città e territorio, tra natura e cultura, o denunciare la precaria persistenza di «isole» naturali, inglobate nell'agglomerato urbano. Curata da Carolyn Christov Bakargiev, Ludovico Pratesi e Maria Grazia Tolomeo, la manifestazione è promossa dal Comune di Roma ed è accompagnata da un agevole libro-catalogo edito da Palombi. Ad essa si af-

fianca una sezione di urbanistica curata da Rosario Pavia, Massimo Ildardi e Paolo Desideri che illustra la storia dell'evoluzione della città moderna dal 700 ad oggi, attraverso piante, fotografie, progetti, da Piranesi alla bioarchitettura. Ma è tra le opere degli artisti il percorso più suggestivo. Al Palazzo delle Esposizioni si parte dalle «nature» di Lucio Fontana, quando il padre dello «Spazialismo», uscito dalla superficie piana «dopo i Buchi e i Tagli» inventò ambienti spaziali e quella sorta di meteoriti in bronzo che sono in antitesi con l'idea di scultura: non «sottrarre» materia per liberare una forma, bensì «conservare» materia attorno allo spazio scalato nella sfera. Si passa poi ad ammirare il colore puro di Yves Klein, quel blu brevettato dall'artista che rende surreali immagini consueti. Biomorfici le opere di Carla Accardi, tra i fondatori del gruppo Forma nel 1947; del '69 è la «Triplice Tenda», un labirinto percorribile formato da tre involucri trasparenti dipinti con i segni «organici» tipici della pittura. La



«Bachi da setola» un'opera di Pino Pascali

lezione di Piero Manzoni appare qui ancora straordinariamente attuale, dall'azzeramento dell'arte informale attraverso i suoi «achromes» alla visione provocatoria dei legami tra civiltà e natura e in questo caso corpo biologico, nel barattolo di «merda d'artista» del '61. La «naturalità dell'artificiale» si propone nei giocosi «Bachi da setola» di Pino Pascali del '68, assemblaggi multicolori di spazzole di plastica. Esemplari le operazioni di Land-art di Robert Smithson che sentenziava «l'arte emerge dall'inspiegabile». Oltre alla documentazione fotografica dei suoi interventi sul paesaggio è qui installata un'opera del '69 in specchi, quarzo e vetro «Closed mirror square». Willie Doherty propone una video-installazione del '94 che intrappola l'osservatore in una marcia simulata, affannosa in un prato di periferia di notte, nei pressi di un'autostrada. All'opposto la rassicurante «Wax room» di Wolfgang Laib accoglie il visitatore in una specie di utero materno, tutto in cera d'api, profumato e caldo. In una

È morta la scrittrice americana Helene Hanff

Helene Hanff, autrice del best-seller «84, Charing Cross Road», è morta a New York di polmonite. Aveva 80 anni e nel 1971 il romanzo della sua corrispondenza con il libraio londinese Frank Doel era diventato un best-seller mondiale, che aveva portato alla trasposizione teatrale e poi a un film con Anthony Hopkins e Anne Bancroft. Se ne è andata in silenzio come era vissuta: della sua morte il 9 aprile si sono accorti in pochi. «Ma ora i seguaci del culto che aveva creato con il suo libro è in lutto», ha scritto il «New Yorker», l'unico giornale americano che sull'ultimo numero ha dato la notizia. Tra le ammiratrici di «84, Charing Cross Road», le suore di un monastero benedettino che avevano messo il libro in una teca di vetro e lo leggevano collettivamente una pagina al giorno. Il libro, pubblicato nel 1971, era stato un successo immediato. Era nato in un momento di crisi della carriera di autrice di commedie che nessuno voleva produrre della Hanff, e con l'arrivo della notizia della morte di Doel, il commesso della libreria Marks and Co a Londra da cui per vent'anni, dal 1949 al 1969, la scrittrice aveva ordinato libri rari che a stento poteva permettersi.

«La notizia fu devastante - raccontò poi - La libreria su Charing Cross Road era l'unica ancora che mi attaccava alla vita. Cominciai a piangere, non riuscivo a fermarmi». Fu allora che Helene decise di scrivere la storia del rapporto con Doel: una relazione epistolare che da semplice richiesta di libri era diventato stima, amicizia e quasi inesperto amore. Nel 1981, dieci anni dopo la prima edizione, il romanzo approdò sulle scene del West End, l'anno dopo a Broadway. Nel 1987 il regista David Jones ne fece il film con la Bancroft e Hopkins. Il successo seguì alla pubblicazione del libro permise alla Hanff per la prima volta di recarsi a Londra, solo per scoprire che Marks and Co. aveva ormai chiuso. E oggi una targa a 84 Charing Cross Road ricorda la sua opera: «I libri Marks and Co. si trovavano in questo sito divenuto famoso nel mondo con il libro di Helene Hanff».

Ela Caroli