

Venerdì 2 gennaio 1998

2 l'Unità

LA CULTURA

In ricordo di Kathy Acker, piccola grande punk

La ricorderanno a Los Angeles, New York, San Francisco e San Diego. Ci saranno, tra i molti, anche Diamanda Galas, Philip Glass, Jerome Rothenberg, Exene Cervenka. A New York John Giorno ha aperto un fondo a suo nome. La comunità degli artisti e degli intellettuali radicali (o underground) americani piange Kathy Acker. La loro voce ci arriva dalle piazze virtuali della rete, nelle numerose pagine dedicate alla scrittrice e performer newyorkese. La notizia della sua morte arriva da lì, e da lì arrivano messaggi, ricordi, testimonianze in memoria dell'esile e trasgressiva Kathy. La scrittrice post-punk «furiosa e oscena» di «Vacanze haitiane» e dell'«impero dei senza senso» (gli unici suoi due libri pubblicati in Italia, il primo da Supernova e il secondo da Sugarco) non era un personaggio noto al grande pubblico. Ma, come accade per gli autori di culto, molto amata dai pochi che la conoscevano. I due romanzi tradotti in italiano sono pressoché introvabili; parte del vuoto è stato colmato dalla Shake edizioni con le antologie «Donne infuriate» e «Meduse cyborg»

contenenti due interviste alla Acker e che sta per dare alle stampe «Don Chisciotte». Kathy Acker è morta di cancro il 30 novembre scorso a Tijuana. Era ancora una ragazzina, nonostante i suoi 52 anni. Qualcuno la conoscerà, forse, per la foto che nell'83 le scattò Mapplethorpe, ritraendola come una virago sado-maso. In realtà era una donna minuta, intensa e luminosa, carica di orecchini e tatuaggi come un'adolescente che si è fatta prendere la mano. Il suo sguardo sul mondo non era mai scontato. Piuttosto, il suo era uno sguardo alla Burroughs e alla Huxley insieme, ma del tutto femminile. Aveva scritto molti libri (tra cui «Blood and Guts in High School», «Portrait of an Eye», «My mother: Demonology» e il suo ultimo «Pussy, King of the Pirates»), lavorato per il cinema («Variety» di Bette Gordon) e il teatro (con Richard Foreman per la pièce di «My Death My Life» e l'opera «The Birth of a Poet»). Ed era uno strano connubio di conflitti sessuali ed emozioni, sempre in bilico su un precipizio, sempre a pochi passi dalla pazzia sublime che a volte rende grande un autore. Di lei Diamanda Galas ricorda la «folia» e il grande talento e la paragona quasi a Cassandra. Kathy Acker era una punk newyorkese del «giro» che alla fine dei '70 si incontrava al Mudd Club, nel Lower East Side. C'erano Jim Jarmush e gli altri registi del New Cinema, John Lurie, Keith Jarrett, Kenny Sharf, Lydia Lunch e Deborah Harry. Scriveva racconti di prostitute ambientati sui marciapiedi del Mudd Club. E dava una forma letteraria al punk: il suo primo libro, «Blood and Guts in High School», diventò il best seller delle band giovanili londinesi. Kathy Acker era una nomade (New York, Parigi, San Diego, Berlino, Londra, San Francisco, Tijuana), era bisessuale a volte, lesbica il resto delle volte, arrabbiata, buffa, piena di talento e regina della sopravvivenza. A un'unica cosa non è sopravvissuta. Al tumore al seno che l'ha uccisa un mese fa. Il 22 febbraio le sue ceneri verranno disperse nell'oceano a San Francisco. [St. S.]

Escono due raccolte di versi del grande artista. Che si conferma un poeta vero

Il pittore gioca con le parole Scialoja fra le «Costellazioni»

Dalle poesie per bambini alle più recenti composizioni, il percorso di un autore nel quale la scrittura è sempre stata importante quanto la pittura. Per chi non lo conosce, una rivelazione.



Toti Scialoja nel suo studio. In basso un particolare di «Due rossi», una sua opera del 1957

Musella

È giunto il momento di affermare che Toti Scialoja, con queste «Costellazioni», ha scritto poesie ampie/empie in esametri, utilizzando nuovamente lo squisito orecchio sillabico che la sua sapienza metrica ha messo a punto partendo dal suggerimento suggestivo di un raro esempio pascoliano. Le «Costellazioni», come era stato in precedenza per «Rapide e lente amnesie» (Marsilio 1994), sono una tragica euforia lenta e amniotica, sogni e ricordi mescolati in una specie di calcolato squillo della parola che ha come tono generale l'esametro, libera trattazione del metro classico.

Due o tre cose che sappiamo di lui: Scialoja nasce poeta, nel 1940 inizia a professare pittura quando è convinto che non avrebbe più potuto scrivere poesie. I primi quadri d'intonazione espressionistica fondano toni di colori romani. I titoli sono «Cardi e cipolle», «Pollo spezzato», nature morte corpose, frammenti di un universo classico figurativo che lo sollecitano a immergersi nell'astrazione gestuale, irruenta, avviluppata dipingendo a terra, usando tre gesti dell'azione pittorica: la spalla, il gomito, il polso. Dipingendo poi con il corpo, camminando sopra la tela a terra. La poesia invece - che Scialoja riprenderà a scrivere molti anni più tardi - capovolge i termini: è tesa come una gomina dall'intelligenza del bagliore illuminato del verso; prima come rapporto, sommando melancolia, tra il proprio tempo biografico e il tempo storico-lineare (nei



suoi versi si legge «il tempo è un continuo scorrere di colore temporale al presente ed è perciò un tempo orizzontale»). Strana vocazione poetica, quella di Scialoja, che appare in tutta la sua devastante presenza in questa fortunata combinazione editoriale: la pubblicazione di due libri così lucidamente diversi che rappresentano le estremità del complesso percorso dell'artista.

La nuova edizione mondadoriana delle poesie per i bambini comprende le raccolte «Amato topino caro», 1971; «Una vespa! Che spavento», 1975; «Ghiro tondo», 1979. I versi assepano filastrocche che sperimentano l'automatismo del linguaggio, nel non senso della relazione con sonorità inedite. Ecco

quel che conta per il poeta: le parole non nascondono significati già codificati, ma suoni universali che sfondono muri sonori originali, nuovi e mai uditi finora. Suono e colore, segno e tono, incontrandosi mandano il piano del foglio a uragani di versi e pigmenti di colore. È così che Scialoja nella poesia sfida i significati: una poesia apparentemente ironica, avvolta dall'immortale non senso, che diventa più forte col tempo quando compare il significato sonoro delle parole. Nella convinzione ineluttabile che quel che conta, in arte, è la figura del verso che ribalta e sovrverte il senso comune delle parole e delle cose.

Negli anni '80 Scialoja chiude ai versi per bambini e inaugura una

nuova stagione del verso; attraverso il sogno il ricordo le nuove raccolte stemperano ancora di più nell'ironia cupa e drammatica, rintracciabile nelle due ultime raccolte, «Scarse serpi», Guanda '83, e «Le sillabe della Sibilla», Scheiwiller '88; per poi, con «Le costellazioni» come era stato per «Rapide e lente amnesie», Marsilio 1994, farsi carico della metamorfosi poetica nell'ironia che vive di squarciate solitudini. Tutto risulta ora consegnato alla vita in una resa incondizionata alle nuove muse: amarezza della vita che s'invola verso l'annullamento della stessa. La resa dei conti all'azzardo dell'uomo che lancia i dadi in una continua rivolta di versi: esametri modellati da una tavolozza di versi dove le parole sgusciano, s'impennano e ridiscendono con forza. Un altaleante andirivieni che è il suono di una catastrofe imminente: è la parola che si risveglia fondata di incrostazioni, un salto ritmico assordante dalle prime filastrocche e da quelle poesie dove si avvertiva il filo teso del prevalere della ricerca di un «nonsense» significante. Ora il filo si è spezzato. In questa nuova chiave di lettura dell'artista romano la poesia visiva, il tono e il timbro sono lente e rapide ombreggiature senza fine. Lacomici, i versi stigmatizzano non il gignone ma l'attore-spettatore, l'artefice a tutto tondo di un far versi inesorabili e tremendi: arte e vita nel verso per toni umbratili idealmente fusi.

Enrico Gallian



Le costellazioni

di Toti Scialoja
Marsilio
pagine 109
lire 24.000

Quando la talpa vuol ballare il tango

di Toti Scialoja
Mondadori
pagine 152, lire 32.000

I racconti «cinefili» di Laura Pariani

Quando Buster Keaton parla padano Il dialetto (e il cinema) irrompono nel romanzo

C'è un mondo in cui il cinema e la Padania si incontrano. In cui Frankenstein fa la conoscenza di un'orda di paesani inferociti, *Lanterne rosse* diventa una tragedia contadina, *Film* con Buster Keaton (la sua opera più sconvolgente, girata «a quattro mani» con Samuel Beckett) un'apocalisse metropolitana.

È il mondo del dialetto, non annunciato, brusco, buttato all'improvviso (e senza nessuna traduzione) in mezzo al testo. È anche il mondo che a Laura Pariani, 46 anni, già autrice della *Spada e la luna*, *Di corno o d'oro*, *Il pettine*, serve come cassa armonica e deus ex machina per i racconti del nuovo libro *La perfezione degli elastici*, costruiti sul filo dell'amore per il cinema inseguendo una vecchia tentazione: far vivere i personaggi dello schermo e introdurlili con un giro di fantasia in una nuova anticamera del reale.

Non è il protagonista della *Rosa pura del Cairo* che scende dallo schermo, né lo Stanlio che arruola il Marlowe di *Triste, solitario y final*. La terza dimensione che Laura

Pariani offre ai personaggi in cambio del movimento è appunto il dialetto, un motore in più, un supplemento di vita che rende di colpo imperfetti, passibili di malattia. In definitiva umani. Ed è curioso come l'uso di un dialetto che sembra così tanto il varesotto di Bossi, in tutta la sua antica «rozzezza», appaia paradossalmente come un tocco prezioso, proprio perché artigianale.

Guardate quant'è tragico fenomeno da circo il protagonista delle *Belle vittime* dedicato a *Frankenstein*. Così come il Boris Karloff del film, anche il mostro campagnolo è incuriosito e attratto dalla bambina. Mostro e bambina sono uniti da un filo di poesia: lui è un maldestro, uno che non riesce a comunicare, che desidera senza avere mai, che si consola abbandonandosi al suo superofatto, un senso esasperato che gli fa strasentire anche quello che non c'è. Lo seguono nel suo avvicinarsi alla piccola entrando e uscendo dai suoi trip, sentendo insieme a lui l'odore del caprifoglio, commuovendosi davanti al grembiolino azzurro. Il dialetto è insieme un coro e la voce del suo inconscio, un dentro e fuori agghiacciante. «Voleva lei. Perché era bella. Proprio oibella. Mentre lui era brutto. Oibrutto». Così come è coro senza pietà il dialetto che commenta le ultime ore della Femia, bella e dannata

contadina dai capelli rossi, svergognata che ha osato concepire un figlio fuori dal matrimonio. «Tàme 'na pitta, sorda alle urla di minaccia e agli schiamazzi delle pòlle spaventate». Come la protagonista di *Lanterne rosse*, la Femia si trova in un gioco che è stato allestito alle sue spalle, vittima di una trama feroce e senza vie d'uscita.

Non c'è dialetto invece nei due racconti di *Ombre* (*Nottambuli*, dedicato a James Dean e Edward Hopper, e *L'amore vuoto* dedicato a Louise Brooks). Qui a regalare un'anima nuova ai personaggi c'è il continuo rimbalzo dal racconto al film all'autrice medesima, donna progressivamente svuotata man mano che procede la narrazione, di volta in volta coinvolta o infastidita dalle azioni delle sue stesse creature un po' come succedeva in *Hammett*. Indagine a *Chinatown*: lì c'era una vecchia macchina da scrivere, qui c'è il computer a fare da chiave d'ingresso per la fiaba. Nell'*Amore vuoto* facciamo la conoscenza di una donna afflitta dai paragoni. È brutta, a differenza della vecchia amica Marisa. È grassa (con l'aggravante di una madre che le diceva: «Essere belle non è da tutte»). È sfortunata con gli uomini, a differenza di Louise Brooks che adora. Anna si avvita su se stessa ogni volta che la scrittrice la guarda regalando nuovi opprimenti risvolti, in un continuo passaggio di piani narrativi. Ed è sempre la potenza dello sguardo a giocare il ruolo principe, stavolta seguendo quasi alla lettera il principio fondatore del protagonista di *Que viene il coco*, che è ormai quasi un'ombra sopravvissuta a un'apocalisse metropolitana, una «cometa» che ha devastato l'intera città. L'uomo corre dietro a una figura misteriosa, la trova, ne viene a una volta inseguito, alla fine si riconosce in quella faccia come Buster Keaton faceva con il suo doppio nel film di Beckett.

Stavolta il dialetto diventa un gioco complicatissimo, la pedina di un enorme puzzle di citazioni, brani di poesie, messaggi e filastrocche disperse come i frammenti di *Una fase un riso appena*. Come se la scrittrice volesse moltiplicare ancora di più il punto di vista, disperdere le tracce della propria ispirazione, forse rendere il suo libro volutamente poco omogeneo, come nei contorni sfarfallanti di una pellicola che sta per bruciare.

Roberta Chiti

Una storia universale per scoprire (finalmente) che l'Europa non ha il monopolio della pittura

I continenti dell'arte, da Rembrandt alla Nigeria

Una trattazione che incrocia epoche, aree geografiche e culturali. Per scoprire i legami fra gli artisti «noti» e quelli più sconosciuti.

Dalla preistoria ai nostri giorni è un bel salto per la storia dell'arte. Lo tentano un collettivo di studiosi in una «Storia universale dell'arte», riccamente illustrata, pubblicata dalla Leonardo (720 pagine, 120.000 lire). Il libro si rivolge ad un lettore con una discreta base culturale: uno, tanto per capirci, che sappia chi era Nicola Pisano o Lucas Cranach e che non confonda l'arte romana con quella romana.

Tre le idee base che seguono gli autori: 1) Non c'è differenza di qualità estetica fra le espressioni artistiche delle diverse civiltà e delle varie epoche; 2) Non c'è differenza di valore espressivo fra i prodotti delle «belle arti» e quelle della arti «minori» o «applicative»; 3) È più facile, e non più difficile, acquistare intimità con l'arte a partire dalle manifestazioni artistiche più vicine a noi nel tempo. Nello svolgimento è privilegiata la pittura, non già perché detenga il primato nel campo dell'arte, ma più semplicemente perché - come osservano gli autori - «la riproduzione di

un quadro o di un disegno è molto più parlante della fotografia di una scultura o di una architettura». Altro piano di lettura riguarda l'ordine cronologico, che non blocca mai il racconto, che, anzi, può sempre essere ripreso da altri in un diverso contesto. E questo perché «nelle culture espressive, si tratti di letteratura, di arti visive o di musica, c'è sempre qualcosa del dopo anche nel prima, qualcosa del poi anche nell'altrove».

Il libro si articola in sei grandi capitoli, corredati da ampie «finestre», tavole sinottiche, flash su centri, personalità, movimenti. Si comincia dall'arte preistorica e antica, con una prima sezione che comprende il periodo che va dal Paleolitico alle Civiltà preclassiche e un'altra che tratta delle civiltà Elleniche e Italiche. Il taglio è universale. Così, per esempio, nel grande capitolo che parte dal vecchio mondo dell'impero romano per arrivare alla IV crociata, vengono ampiamente trattate anche le culture artistiche asiatiche e africane. Il libro non si contenta di farci sapere tutto

È morto Marinoni studioso di Leonardo

Augusto Marinoni, uno dei più illustri studiosi di Leonardo da Vinci, è morto l'altra sera a Legnano all'età di 86 anni. All'opera dell'artista, Marinoni si è dedicato sin dal 1945 effettuando la trascrizione e la interpretazione dei 12 grandi volumi del Codice Atlantico, del Codice Trivulziano e risolvendo il problema di quello che è stato sempre definito il «vocabolario» di Leonardo. In effetti, come ha stabilito Marinoni, Leonardo aveva annotato gli 8.000 vocaboli per poterseli ricordare e non per approntare un vero e proprio vocabolario. Lo studioso scomparso ha inoltre trascritto il Codice Windsor e il trattato sul volo degli uccelli. È stato Marinoni, infine, a scoprire il disegno della bicicletta di Leonardo che era prevista in legno, su un foglio che era rimasto incollato a un altro foglio. Marinoni era anche docente di filologia romana alla Cattolica di Milano e presidente onorario della raccolta Vinciana di Milano. Cittadino legnanese benemerito, era autore anche di numerosi volumi letterari e scientifici. I funerali si svolgeranno sabato prossimo alle ore 10.30, partendo dalla basilica di San Magno a Legnano.

sulla Grecia del V secolo o sul Rinascimento italiano o sul Secolo d'oro olandese. Parla anche dello sviluppo artistico, probabilmente meno conosciuto, della Nigeria, durato 2500 anni, dal V sec. a.C. al XIX secolo, che si articola in una mai interrotta successione distile: Cultura di Nok (500 a.C.-1200), Regno di Ife (dal 1200 al 1400), regno di Benin (1400-1900), con risultati, specie sotto il regno di Benin, di eccezionale espressività e di altissimo livello qualitativo. Ampiamente trattata anche l'arte pre colombiana, nonché l'arte etnografica dell'Africa e dell'Oceania. Le tavole sinottiche sintetizzano il quadro della situazione, mentre un certo tipo di «finestra» analizza con approfondito rigore un'opera particolarmente significativa di un dato periodo: per esempio la «Trinità» di Masaccio, «La creazione di Adamo» di Michelangelo, la «Vocazione di Matteo» di Caravaggio, la «Maddalena penitente» di Georges de La Tour... ma anche opere assai meno conosciute come il «Ritratto di Shah Jahan» di un miniatore

islamico del XVII secolo. «Scenari di vita di corte» di un maestro anonimo delle pitture parietali di Ajanta, in India, il «Ritratto di un imperatore cinese», copia antica di Yan Lipen, 600-673 della nostra era.

Un vastissimo, affascinante giro d'orizzonte nell'arte di tutti i tempi e di tutte le regioni del pianeta, «per riflettere sull'arte attraverso l'arte», come osserva Carlo Pirovano, e con continui raffronti suggestivi e stimolanti. Chi cosa succedeva, per esempio, in America o in Asia quando Rembrandt firmava la «Ronda di notte»? Che cosa progettavano gli scultori o gli architetti cinesi giapponesi quando il Brunelleschi poggiava sul Duomo di Firenze il celeberrimo «cupolone»? Chi non vorrebbe risposta a interrogativi di questo tipo? Questo libro tenta di farlo, concludendo che «sarà un momento bellissimo quando il lettore chiederà il libro e deciderà di andare a guardare con i suoi occhi l'arte dal vivo».

Ibbo Paolucci