

LA VITA DELL'ARTISTA YAYOI KUSAMA, INCURSIONI NELLA MUSICA DI MURAKAMI, VARIAZIONI ROMANZESCHE DI FURUKAWA

## → GIAPPONE

Creare se stessa  
è il vero capolavoro  
di Yayoi Kusama

di PIERO SANAVIO

●●● Nata in Giappone nel 1929, Yayoi Kusama è pittrice, scrittrice, coreografa e regista, a lungo attiva sulla scena nordamericana. Protagonista negli anni sessanta-settanta di quell'avanguardia che propugnava la necessità di una coincidenza tra libertà sessuale, invenzione artistica e rivoluzione sociale, vive attualmente, per propria scelta, in un manicomio a Seiwa, ritornata in patria. Nel 2012 ha scritto la propria autobiografia, *Infinity Net*, ora tradotta in italiano da Gaia Maria Follaco per Johan & Levi (pp. 160, € 19,00).

Arrivata a New York nel 1957, senza un soldo ma decisa a emergere, riuscirà a inserirsi, determinata come un kamikaze, nel mondo in tumulto della città dove droga e spregiudicatezze erotiche erano diventate imprescindibile galateo borghese. A confrontare il fenomeno con ciò che più tardi sarebbe successo anche da noi, durissime erano le ritualità dell'esperienza – nessun doposciola da «porci con le ali» in quella che ancora non era diventata una grande melà. L'opposizione al razzis-

**Negli anni '60-'70  
spopolava  
a New York  
organizzando  
happening erotici  
e auto-oblitterazioni:  
esce l'autobiografia**

simo e la guerra in Vietnam si confondevano, sibravano, esaltavano, nullificavano in un caos di *partouzes*, *happenings*, allucinazioni all'eroina, il mezzal o l'Lsd nel profumo dolcissimo del cannabis. Cavalcando le onde di quel mare, Yayoi impose le sue tele enormi («Infinity») dipinte a *pois*, diresse qualche documentario dove lei stessa era l'inevitabile protagonista. Nel novembre del 1968, ricorda, «organizzai un *happening* intitolato *Homosexual Wedding* in un grande loft in Walker Avenue, dove avevamo predisposto la cosiddetta Chiesa dell'auto-oblitterazione. Negli inviti e il comunicato stampa scrivevo che officiante sarebbe stata Yayoi Kusama, la sacerdotessa dei *pois*».

Scritta senza ironie e piuttosto sul tono di un generale vittorioso di molte campagne (mancando il testo a fronte è impossibile determinare se lo stile si apparenti a quello di Cesare o non piuttosto a de Gaulle), *Infinity Net* è corredata dalle necessarie fotografie – patetiche, sinistre, quelle degli *happenings*, corpi nudi con il sesso e l'ano esposti sotto il ritratto di un Che Guevara con il sigaro (un simbolo fallito?) in mano e colpiscono per la loro nullità erotica, il loro infantilismo, evocando le provocazioni di prepuberi che dispettosamente si cospargessero delle proprie feci. Involontariamente comiche le immagini dove l'artista compie «a grugno duro» tra le zucche che costituiscono gran parte della sua più recente produzione.

Il fatto è che la vera opera d'arte di Yayoi Kusama non sono le installazioni, le poesie, i film, le tele dipinte a *pois* di diverse grandezze e colori,

ma la creazione di se stessa in perfetta consonanza con lo *Zeitgeist* di quegli anni. Con la muta violenza di una follia che era stata scelta deliberata se non, forse, una falsificazione, Kusama ebbe la capacità di scavarsi un ruolo nella società finesecolare alla sua transizione verso il mondo immateriale del *web* sapientemente, di quel passaggio, sfruttando le contraddizioni, accelerando le idiosincrasie, drammatizzando le componenti autodistruttive. Resta da verificare quanto importante e germinale sia stata la sua funzione e non basta, a evidenza, scioccare il nome di persone incontrate, lettere ricevute, neppure – nella casualità del mondo moderno – la partecipazione a questo o quell'evento.

È singolare che nell'affacciarsi allo stravolgimento che presuppone ogni avanguardia, Kusama non si coinvolgesse mai fino in fondo ma all'ultimo momento si «tirasse indietro». Negli *happenings*, le orge, non si confondeva mai con gli altri attori, restava all'esterno, quelle attività si limitava a organizzarle e dirigerle. La tratteneva dal coinvolgersi (confessa) l'orrore del sesso per reazione ai comportamenti dei maschi della sua famiglia ma forse c'era anche il timore dell'esperienza della «piccola morte» in cui ogni esperienza erotica si consuma. E tuttavia non teme la morte, sostiene, «è come passare in un'altra stanza».

Meno importanti dell'incapacità di Yayoi di rendersi conto, o ammettere, che appartengono all'attività erotica anche il voyeurismo e la gestione degli accoppiamenti altrui, risultano certe inquietanti implicazioni. Impossibile infatti, al riguardo, cancellare il ricordo del controllo assoluto delle persone come avveniva nelle fabbriche-lager di fine Ottocento, per non parlare dei non proprio remoti campi di concentramento.

Ignoro se tutto questo legittimi un giudizio morale sull'attività dell'artista, personalmente penso che arte e moralità appartengono a comparti separati. Non mi pare tuttavia fuori luogo osservare che potrebbe esistere un rapporto nell'attività artistica di Kusama e che suo *point-de-chute* sia stato finire nell'industria del consumo: progettando valigie e borsette in pelle e tessuto e poi dipingerle a *pois*, per Louis Vuitton.

MURAKAMI HARUKI E WADA MAKOTO «RITRATTI IN JAZZ»

Nelle derive sublimi della musica  
«una incarnazione della morte».  
Profili strappati all'album dei miti

di MARCELLO LORRAI

●●● «Segui una lunga pausa di silenzio, lei sembrava essere assorta in qualche pensiero. Io ascoltavo con attenzione il lungo assolo di *Embraceable You* del bassista. Il pianista faceva sentire di tanto in tanto un accordo, mentre il batterista beveva un sorso di qualcosa, asciugandosi il sudore». Non può non strappare un sorriso che il protagonista di *A sud del confine, a ovest del sole*, gestore di un jazz club – come nella realtà Murakami per anni riesce a ascoltare con attenzione un assolo di contrabbasso mentre è a tu per tu con Shima-moto, la compagna di scuola dell'infanzia che gli è rimasta nel cuore, il grande amore

ricordi e stati d'animo. All'origine della collaborazione tra i due autori, una serie di dipinti, di candore piuttosto naïf, che Wada Makoto ha dedicato a protagonisti della vicenda del jazz: poi accompagnati da un breve testo di Murakami, i ritratti sono via via arrivati a cinquantacinque, e confluiti in questo libro.

In ciascuno Murakami va a stringere su un disco o specificamente un brano (ma a volte direttamente parte da quello), spesso collegandolo al racconto di un pezzo di autobiografia, come per l'Art Blakey visto dal vivo nel '63, la prima volta col jazz di un Murakami quattordicenne. L'appassionato rapporto col jazz che emerge da questi *Ritratti* farà alla mu-

sica per cui lo scrittore ha un debole nuovi proseliti, ma anche il jazzofilo navigato troverà stimoli in un avvicinamento libero dai vincoli e dalle prudenze di un discorso critico: come non essere d'accordo con Murakami sul fatto che Stan Getz è «il jazz» quanto Scott Fitzgerald è «il romanzo»?

E come non gustarsi il perfido paragone tra Wynton Marsalis e il Modern Jazz Quartet, a dispetto del primo? Ma in questi ritratti in ballo ci sono anche questioni più grosse, familiari al lettore dei romanzi di Murakami: l'incubo della morte, il rischio esistenziale, il tema dell'autenticità. La morte diventa addirittura un criterio di valutazione del jazz: Cannonball Adderley «non era capace di suonare quel genere di musica fatale che riesce a scuotere dalla radice il nucleo esistenziale di chi l'ascolta. (...) la musica veramente sublime, almeno per quanto mi riguarda, alla fin fine è un'incarnazione della morte».

Amen per qualche svarione: che non rimprovereremo a uno scrittore, soprattutto dal momento che qui ha l'onestà di confessarci – non mancava chi lo aveva interpretato come un errore ad arte – di aver costruito tutto un romanzo sull'ascolto di un brano, *South of the Border* cantato da Nat King Cole, per poi accorgersi che Cole non lo aveva mai inciso.