

SOTTOCCHIO
GIANCARLO ASCARI

Da qualche tempo l'attenzione nei confronti del fumetto si è assestata nel nostro paese attorno a produzioni di buon artigianato: manga giapponesi, comics seriali italiani, super eroi americani. Pare proprio che, passata la stagione del fumetto d'autore, sia la tecnica a dominare lo scenario attuale; mentre si affievolisce l'interesse

attorno alla ricerca, all'esplorazione creativa sulla pagina disegnata. È dunque da non perdere la mostra che il Centro di Promozione Argentina presso il Consolato di Milano dedica fino al 22 dicembre a colui che è stato forse il più grande innovatore del fumetto moderno, Alberto Breccia. In particolare l'esposizione

presenta le illustrazioni dei racconti di Borges realizzate dall'artista sudamericano, uno dei punti più alti della sua lunga e prolifica carriera. Infatti Breccia ha percorso, partendo dal basso, tutta la strada che conduce dal fumetto popolare a quello d'autore. Come afferma un altro grande fumettista argentino, José Muñoz, «Breccia ha portato nel fumetto l'inquietudine della ricerca artistica». Infatti alla fine degli anni Sessanta, con già alle spalle oltre vent'anni di

Arte

carriera nel mercato del comics popolari allora fiorente in Argentina, il disegnatore si mise a realizzare, assieme allo sceneggiatore Victor Oesterheld, le storie di Mort Cinder;

rivoluzionando radicalmente la scrittura e il disegno del fumetto. Quella serie infatti introduceva nei comics una tonalità alta, in cui convivono la tradizione letteraria sudamericana e un segno espressionista, duro, per nulla consolatorio. Con i suoi personaggi segnati dalle rughe e annegati in atmosfere cupe e dense, Breccia portò il fumetto fuori dalle braccia dei grandi syndicates americani che lo egemonizzavano culturalmente

dagli anni Trenta; e si riallacciò agli autori che avevano segnato la nascita e i primi anni dei comics, a nomi come Feininger e Chester Gould. Da allora fino alla sua recente scomparsa quel processo di ricerca si è evoluto con impressionante radicalità, cosicché la seconda parte della carriera di Breccia è stata un continuo e incessante approfondimento dell'intuizione che era possibile fare del comics qualcosa che uscisse dai limiti del

semplice svago. Perciò i mondi enigmatici di Borges e gli orrori di Lovecraft trovarono naturale ospitalità nelle tavole su cui il disegnatore stratificava i più svariati materiali fino a scolpire quasi le figure. Ecco dunque che nelle opere esposte a Milano Breccia dà una densa dolorosamente corposa ai racconti astratti e matematici di Borges, trasponendoli in una chiave quasi esistenzialista.

CALENDARIO
MARINA DI STASIO

TRENTO
Palazzo delle Albere
Stazione ferroviaria
La Stazione di Trento di Angiolo Mazzoni
fino al 15 gennaio.
Nel centenario della nascita dell'architetto Angiolo Mazzoni, una mostra di progetti e immagini per la Stazione che realizzò negli anni Trenta.

BERGAMO
Accademia Carrara
Galleria d'arte moderna e contemporanea
Attimi di storia. Fotografia tedesca dell'Est e dell'Ovest dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta.
fino al 4 gennaio. Orario 10.30-12.30 e 16-19; giovedì fino alle 22, domenica 10-19; chiuso martedì.

MILANO
Palazzo Bagatti Valsecchi
Via Santo Spirito 10
Le arti nobili a Milano 1815-1915
fino al 15 gennaio. Orario 10-19; chiuso lunedì.
Dipinti, arazzi, ricami e oggetti d'artigianato creati dai nobili lombardi dell'Ottocento.

MILANO
Lorenzelli Arte
Corso Buenos Aires 2
George Segal
fino al 28 gennaio. Orario 10-13 e 16-19.30; chiuso lunedì e festivi.
Sui grandi scultori e installazioni del maestro della pop art americana.

MILANO
Palazzo Reale
Il paesaggio italiano del Novecento
fino al 31 gennaio. Orario 9.30-18.30; chiuso lunedì.
Pittura e fotografia di paesaggio nella grande mostra che celebra i 100 anni del Touring Club Italiano.

CESENA
Galleria comunale d'arte
Palazzo del Ridotto
Matia Moreni - Autoritratti: Identikit del probabile
fino al 30 dicembre. Orario 10.30-12.30 e 16.30-19.30; chiuso lunedì.

BOLOGNA
San Gorgio in Poglia
Via Nazario Sauro 22
Guerrino Tramonti artista aristocratico
fino all'8 gennaio. Orario 10-13 e 15.30-19.
Mostra antologica di un maestro dell'arte ceramica a due anni della sua scomparsa.

CAMPIONE D'ITALIA
Galleria Civica
Alligi Sasau e Riccardo Dalisi
fino all'8 dicembre. Orario 15-19 e 20-23, sabato e festivi anche 10-15.
Una retrospettiva del pittore 82enne che fu tra i protagonisti del movimento di Corrente e le fantasiose sculture-oggetti dell'artista lucano.

GENOVA
Museo d'arte contemporanea di Villa Croce
Via Ruffini 3
Plinio Mesolunghi. Mostra antologica 1949-1991
fino all'8 gennaio. Orario 9-18.30, domenica 9-12.30; chiuso lunedì e festivi intrasettimanali.
Dal Movimento Arte Concreta alla pittura iperdecorativa, 100 opere dell'astrattista genovese.

ROMA
Galleria Arco Famese
Via Giulia 180
Giacomo Balla. Dall'Autospazio all'Autodolore. Opere 1902-1947
fino al 15 gennaio. Orario 10.30-13 e 16.30-20; chiuso festivi e lunedì mattina.

FIRENZE
Sala d'Arme di Palazzo Vecchio
Modigliani Soutine Utrillo e i pittori di Zborowski
fino al 5 marzo. Orario 10-19.
Dipinti e disegni di artisti noti e meno noti che all'inizio del secolo lavorarono a Parigi con il mercante Leopoldo Zborowski.

MILANO
Castello Sforzesco - Sala Viscontea
Giovanni Morelli collezionista di disegni
fino all'8 gennaio. Orario 9.30-17.30; chiuso lunedì.
Oltre 200 disegni antichi raccolti nell'Ottocento da un grande conoscitore e donati alle Civiche raccolte milanesi.

MILANO
Galleria della Triennale
viale Alemagna 6
Espressionismo e Nuova Oggettività: la nuova architettura europea degli anni Venti.
fino all'11 dicembre. Orario 10-18; chiuso lunedì.

DALL'IRLANDA. William Doherty espone a Roma e spiega la sua «opposizione»

«Faccio video per riprendermi l'informazione»

GABRIELLA DE MARCO

William Doherty propone a Roma in questi giorni il suo lavoro «At the End of the Day». Doherty è nato nel 1959 a Derry, nell'Irlanda del Nord. La sua prima personale (tenutasi nella sua città natale) risale al 1980 mentre a partire dalla metà del decennio ha iniziato a esporre con continuità sia in Europa sia in America. Nel 1993, insieme a Dorothy Cross, ha rappresentato la Repubblica d'Irlanda alla Biennale di Venezia. L'attuale mostra romana, per la cura di Marina Engel, presso il British School (sino al 20 dicembre) è, con l'eccezione dell'appuntamento veneziano, la prima personale dell'artista in Italia che aveva già esposto, nel '91 e nel '92, in alcune collettive a Roma e Milano.

Doherty utilizza, per il suo lavoro, sia la fotografia opportunamente integrata alla scrittura sia il video e la proiezione di diapositive. A partire dal 1988 quando il governo britannico decise d'impedire l'accesso ai media sia al Sinn Fein sia ad altri gruppi politici accusati dall'uso della violenza (indipendentemente fosse di parte repubblicana o lealista) il suo lavoro si è concentrato sull'appropriazione delle immagini provenienti dai mezzi di comunicazione per dare un volto ed una voce ad una situazione ufficialmente considerata off-limits. Willie Doherty è candidato al Turner Prize.

All'origine della tua ricerca, abbiamo chiesto a Doherty, c'è, c'è stato il conflitto drammatico tra cattolici e protestanti. Oggi, fortunatamente, tutto questo sembra volgere a termine (da fine agosto del '94 è stato proclamato un accordo di pace permanente). Come cambierà, se è possibile anticiparlo, la tua arte?
«Ovviamente condivido, con tutto il popolo irlandese, l'ottimismo per la fase attuale del conflitto tra britannici e irlandesi che sembra avvicinarsi ad una soluzione. Per quanto riguarda l'arte

posso dire soltanto che il mio lavoro è sempre stato coinvolto con la questione del linguaggio e dell'informazione. Una realtà che mi appare molto fragile e continuamente in cambiamento. La politica cambia determinando il mutare di una situazione nella quale sono coinvolto».
E lo dimostra, possiamo aggiungere, il senso della mostra romana dove la reiterazione ossessiva della scena della macchina allude naturalmente all'attuale situazione irlandese con il suo bagaglio di possibili aspettative disattese ma soprattutto frustrazioni che derivano dall'esser usciti da una guerra e quindi da una fase cruenta mediante una soluzione politica che, se rimarrà soltanto, comporterà necessariamente il grave persistere di problemi insoluti.

Tu sei nato a Derry, torniamo a chiedere all'artista, in particolare alla tua città risalgono le origini storiche (1688) del conflitto religioso in Irlanda. Ma Derry può considerarsi come un parametro per quei paesi dove esistono differenze culturali, etniche, religiose? In definitiva Derry come Gerusalemme, Beirut o Sarajevo?
«Io credo che tu travisi la natura del conflitto in Irlanda se lo descrivi come un conflitto religioso. Preferisco capirlo come un problema coloniale dove gli abusi di potere e controllo hanno visto il sorgere di una situazione dove tutto il popolo irlandese è diventato vittima di un problema imposto. Descriverlo come un problema religioso significa ammettere che è il popolo stesso ad essere intrinsecamente colpevole e non può essere destinato a vivere insieme. Questo è un errore comune che tende alla colpevolizzazione della popolazione e denuncia la natura politica del problema».

A questo proposito l'artista aveva presentato, nel '91, l'installazione «They are all the same» dove proiettava la diapositiva con il volto di un uomo il cui sonoro

Quasi un reportage tra rovine di guerra

Una macchina corre lungo una strada per poi fermarsi bruscamente ad un blocco stradale posto vicino ad una linea di confine. La scena che dura un minuto è ripetuta ininterrottamente mentre una voce fuori campo commenta le immagini. Difficile, pur se necessario, descrivere At the End of the Day il lavoro che William Doherty propone, in questi giorni, negli spazi romani del British School (sino al 20 dicembre): le parole, infatti, rischiano di appiattire, semplificandolo, l'impatto di un intervento fortemente emozionante. Ciò che il critico può fare è suggerire ad un ipotetico visitatore di guardare l'opera accertandosi che niente possa disturbarne la visione. Guard il video e lo ascolti non lasciandoti disorientare né tantomeno disturbare dalla forte somiglianza con il reportage giornalistico, con l'immagine da telegiornale. Al contrario si lasci coinvolgere perché è di fronte ad un'opera che, pur avendo rinunciato apparentemente ad ogni preoccupazione formale, è certo poeticamente toccante.

Nucleo centrale del lavoro di Doherty è la volontà di cogliere la complessità di un conflitto, quello tra cattolici e protestanti, che per anni è stato un triste capitolo della storia recente non schierandosi però apertamente né per la parte nazionalista né per quella realista ma cercando invece di indagare, ed al tempo stesso sottolineare, le ragioni profonde di una così violenta contrapposizione soltanto apparentemente di carattere religioso. Un tema, questo, affrontato da Doherty, di estrema attualità pur se lontano da facili ammiccamenti alla realtà del nostro tempo e tanto più autentico nella sua profonda

rimandava il monologo interiore di un irlandese diviso tra idea eroica di combattente e senso di colpa e timore che le proprie azioni fossero determinate soltanto da puro vandalismo, da una natura barbarica innata. La voce recitava, infatti, parole come «sono sincero e onesto», «sono orgoglioso e dedito», «sono incivile». Nel tuo lavoro - riprendiamo - sottolinea l'importanza (per una città come Derry) della linea di confine, di demarcazione del



William Doherty

adesione al reale se proprio si tiene conto della vicenda personale dell'artista irlandese. Ma un tema che per i problemi che pone e per l'internazionalità del linguaggio utilizzato, non può certamente circoscriversi alla sola Irlanda. Ciò su cui l'artista riflette è infatti valido per tutte le zone di guerra o per le aree di confine dove la separazione cruenta o una forzata convivenza comportano il nascere di ruoli intercambiabili dove è impossibile distinguere tra vittima e assassino e dove alle convivenze si sostituisce l'opposizione continua tra buono e cattivo, uguale e diverso, colonizzato e colonizzatore.

Quindi alla luce di queste considerazioni qual è il senso del tuo attuale intervento romano?
«Intervengo su una situazione equilibrata al momento di un cambiamento; vista, però, con tutte le incertezze e la confusione che li accompagnano».
Ci siamo dentro tutti insieme, non c'è futuro nel passato, alla fine della giornata c'è un nuovo inizio: sono queste infatti le parole che accompagnano, commen-

tandola, la proiezione romana. Problemi concreti, dunque, quelli che si pone l'artista William Doherty e molto lontani dagli assilli di certa sperimentazione rivolta alle ragioni interne dell'opera d'arte e che testimoniano ormai, in questo scorcio di secolo che è anche fine di millennio, la molteplicità dei linguaggi e delle direzioni della ricerca ma anche un rinnovato quanto impellente richiamo ai fatti della nostra quotidianità.

All'Attico di Roma quindici tele di Stefano Di Stasio

Una fuga nella memoria

Nel catalogo della mostra di Stefano Di Stasio, aperta sino al 31 gennaio 1995 presso l'Attico di Fabio Sergentini a Roma, Enzo Siciliano scrive che il lavoro di questo pittore romano richiama le atmosfere, a vario modo sospese, della pittura romana degli anni Trenta: di Capogrossi, Janni, Donghi o di De Chirico. È vero, piuttosto, che nelle 15 tele del '94 ogni esposto da Di Stasio, c'è l'esigenza di liberarsi da quella rete di citazioni dall'arte antica e moderna che hanno caratterizzato il mondo dell'anacronismo; tendenza figurativa alla quale Di Stasio è stato legato e dalla quale da diverso tempo ha preso le distanze. Se si

esclude il gesto, un po' affettato, di quella sorta di «prigione» michelangiolesca che si scopre il petto ne Le coordinate del solitario, le altre figure di Di Stasio - che sono sempre autoritratti - si muovono (si muovono?) secondo ritualità che rimandano a suggestioni cinematografiche, o all'immaginario delle illustrazioni: quelle di Walter Molino, ad esempio, o quelle di tanti anonimi santini religiosi. Probabilmente queste immagini seguono un codice simbolico che lascia irrisolte le domande sul senso è immerso il ragazzo dalla giacca rossa, in quel tramonto illuminato dai fari di un autobus fermo sul ciglio del molo? Di cosa è in cerca (titolo di un altro dipinto) quell'uomo cinto

di fion che stringe una lancia nella mano? Forse è Parsifal, come scrive Siciliano, ma forse non c'è spiegazione, né logica né onirica, a tutto questo. In questo mondo di estreme e immobili periferie urbane c'è probabilmente un racconto autobiografico i cui nessi logici si slegano, però, nella definizione di una enigmatica condizione esistenziale.

Carlo Alberto Bucci

STEFANO DI STASIO

GALLERIA L'ATTICO
ROMA
FINO AL 31 GENNAIO '95

Da Vicenza a Milano undici opere del grande scultore

A Brera i voli di Martini

Da fine settimana appuntamento con Arturo Martini. Nella Sala Napoleonica dell'Accademia di Brera, da venerdì prossimo fino al 22 gennaio, verranno esposte undici opere del grande maestro, undici opere che fanno parte della collezione della Banca Popolare Vicentina (che poi le presenterà nella propria sede di Vicenza Palazzo Thiene). La storia della collezione comincia nel 1969, quando la banca si trovò ad acquistare il San Bovo, la terracotta che lo scrittore trevigiano Giovanni Comisso aveva espressamente voluto dall'amico e conterraneo Martini nel 1932. A quasi quindici anni di distanza, nel 1993, la banca

ebbe l'opportunità di affiancare a quest'opera uno dei pezzi più originali della scultura italiana, il «Pegaso caduto», inizialmente destinato a diventare a Thiene monumento all'aviatore Arturo Ferrarin e tornato a Vicenza sotto la forma del bozzetto originale in gesso elaborato dallo scultore stesso. Nemmeno un mese dopo tale acquisizione, la banca divenne proprietaria di ulteriori nove gessi, datati 1935, il cosiddetto gruppo di Blevio (di cui fanno parte «Il ratto delle Sabine», «Salomone», «Maternità», «Susanna», «Morte dell'Amazzone», «Donna nuda», «Ulisse», «Laocoonte», «Centometrista»).

La rassegna a Milano ricorda la presenza di Arturo Martini nel capoluogo lombardo, dove lo scultore ha lasciato alcune sue opere «pubbliche» più importanti come i rilievi dell'Arenzano in piazza del Duomo e il gruppo degli Sforza all'ospedale di Niguarda. Le opere di Martini a Brera potranno essere viste fino al 22 gennaio, tutti i giorni dalle 10 alle 19, domenica e festivi dalle 10 alle 12.30.

Arturo Martini

ACCADEMIA DI BRERA
MILANO
FINO AL 22 GENNAIO '95