FUMETTI

RENATO PALLAVICINI

Mostre

A Roma «Il Corvo» e James O'Barr

Eric e Shelly, due vite spezzate da una banda di balordi drogati: lei violentata e uccisa, lui con il cranio spappolato da un colpo di pistola. Storie di quotidiana follia metropolitana, se non ci si mettesse di mezzo un corvo, mitico uccello che trasporta le anime dei morti nell'aldilà. E se quell'anima non ha pace e porta con sé il dolore implacabile di quello strappo, allora il corvo riporta quell'anima sulla terra: e la vendetta ha inizio. Questo è *Il Corvo*, fumetto culto di James O'Barr, rilanciato dallo straordinario successo della recente versione cinematografica, e pubblicato in Italia dalla General Press. Ne riparliamo perché da sabato prossimo, al Palazzo delle Esposizioni di Roma, si apre una mostra con le tavole originali del fumetto, organizzata dalla Centrale dell'Arte e dalla General Press. E giovedì 15 dicembre, James O'Barr, per la prima volta in Italia, incontrerà il pubblico alle ore 11.00 nel Roof Garden del Palaexpò (via Milano, 9a). La mostra delle tavole de *Il Corvo* resterà aperta fino all'8 gennaio.

Novità Usa

Ritorno a Sin City

In Italia si è appena conclusa la pubblicazione di *Si può anche uccidere per lei*, secondo capitolo della bellissima serie *Sin City* di Frank Miller (la pubblica, nella collana Legend, la Comic Art); e negli Usa è appena uscito il primo albo di una miniserie di cinque dal titolo, *The Big Fat Kill*, che ne costituisce la terza parte (Legend, Dark Horse Comics, $2.95). Il grande Frank Miller prosegue l'affresco della sua *Sin City*, città immaginaria, ma non troppo, coagulo di violenze in cui fa agire i suoi antieroi al nero. E lo stile narrativo e grafico è quello di sempre: lunghi testi letterari, raccontati in prima persona, come da una voce fuori campo, e tavole di un bianco e nero assoluto, senza contrasti e mezzi toni. Un grafismo sempre più astratto in cui la luce accecante del bianco della carta contende al nero delle pennellate di china lo spazio della tavola; un gioco espressionistico tra luce ed ombra che è il contraltare di quello tra bene e male. Contemporaneamente a *The Big Fat Kill*, la Dark Horse pubblica anche *The Babe Wore Red and Other Stories* ($2.95) che raccoglie alcune ministorie di Miller, sempre ambientate a Sin City.

Dylan Dog

Un albo gigante aspettando il «100»

Tra qualche giorno uscirà il numero cento di *Dylan Dog* e, come tradizione di casa Bonelli, sarà un numero tutto a colori; ma sarà un numero speciale anche per il ritorno ai testi (forse per l'ultima volta) di Tiziano Sclavi, creatore dell'indagatore dell'incubo. Intanto, da qualche giorno, è arrivato nelle edicole il terzo albo gigante dedicato a Dylan Dog (Sergio Bonelli Editore, lire 7.500). Due le storie contenute nel «dylandoggone»: *Marionette* di Mauro Marcheselli e G. Anon con i disegni di Bruno Brindisi, e *Falce di Luna* di Claudio Chiaverotti, con le tavole di Piero Dall'Agnol. La copertina, come sempre bellissima, è di Angelo Stano.

X-Men

Morti o mai nati?

Che cosa accadrebbe se non fosse mai accaduto? Ma che razza di domanda è questa, direte? Eppure nel mondo dei comics viene fatta di frequente. A parte le celebri storie *What if*, ogni tanto le grandi major del fumetto, quando avvertono che le loro serie più prestigiose battono la fiacca o quando pensano ad un ulteriore incremento di vendite e successo, s'inventano epocali sconvolgimenti dei loro universi con conseguenti ridefinizioni di storie, caratteri e testate. Di recente la Dc Comics ha rimesso ordine in casa sua con la serie *Zero Hour*, ed ora tocca all'altro colosso editoriale Marvel. Con *X-Men Alpha* prende il via la saga che rinnoverà radicalmente il mondo dei mutanti. La morte del professor Xavier, fondatore della scuola per mutanti e capo indiscusso degli X-Men, causerà uno di quei paradossi temporali, cari alla fantascienza, per cui gli X-Men non saranno mai nati. Lo slogan usato per pubblicizzare la miniserie, in uscita sul mercato Usa, è infatti: «La fine. Perché non c'è mai stato l'inizio».

IL FATTO. Il grande astrattista è scomparso a Berlino. Il ricordo di Achille Perilli

Un maestro dell'arte concreta

Nato nel 1908 a Winterthur in Svizzera, allievo di Gropius e di Kandisky, Klee e Moholy-Nagy, Max Bill aveva studiato alla scuola di Arti applicate di Zurigo, prima di seguire – dal 1927 al 1929 – i corsi della famosa scuola di architettura della Bauhaus a Dessau, in Germania.
La sua opera ha abbracciato tutti i settori delle arti visive: autore di numerose tele e sculture geometriche, presenti in una settantina di musei o collezioni private, Max Bill ha diretto la costruzione di parecchi edifici pubblici in Svizzera. Architetto, designer e saggista, ha affiancato all'impegno *progettuale quello didattico, svolto presso le principali* università tedesche.
Tra le opere maggiori di Bill si annoverano la sezione svizzera della Triennale di Milano del 1936, gli edifici della Hochschule di Ulm e – tra gli scritti – «Architettura svizzera moderna» del 1949, uno studio sull'ingegnere svizzero Robert Maillart del 1955 e l'edizione delle opere complete di Le Corbusier.
Bill era stato attivo anche in politica: dal 1967 al 1971 era stato membro del Parlamento elvetico.

Max Bill accanto ad una delle sue opere «Monumento per Ernst Bloch». Sopra, il pittore Achille Perilli

Bill, l'ultimo dei Bauhaus

Max Bill, ultimo grande «concretista», è morto venerdì scorso a Berlino, colpito da infarto all'aeroporto, mentre stava per partire per la sua città Zurigo. Aveva 86 anni, la notizia della sua scomparsa è stata data da amici dell'artista nella capitale tedesca. È stato pittore, architetto, scultore. Lo ricorda Achille Perilli: «Il suo rigore fino alle durezze dell'ideologia rigenerato dalla scultura».

CARLO ALBERTO BUCCI

■ Perfettamente in linea con l'idea di «arte totale» delle avanguardie astratte del Novecento, Max Bill è stato pittore, scultore, architetto, grafico, designer, teorico e critico d'arte. Nato nel 1908 a Winterthur, l'artista svizzero si è formato prima a Zurigo, studiando tra il 1924 e il 1927 alla scuola artigiana, per poi approdare in Germania alla scuola razionalista del Bauhaus. Per Bill, il teorico dell'"arte concreta", e uno dei massimi rappresentanti dell'astrazione europea del dopoguerra, l'esperienza del Bauhaus sarà fondamentale. Abbiamo chiesto ad Achille Perilli di delinearci un breve ritratto del maestro svizzero scomparso in questi giorni: «Ho conosciuto Max Bill nel 1948 - dice Perilli - direttamente da lui a Zurigo, nella casa da lui stesso progettata. Rientravo da Parigi e rimasi bloccato alla frontiera svizzera perché c'era stato l'attentato a Togliatti. Decisi così di andare a trovare questo grande esponente dell'astrazione europea. Ero anche attratto dalla sua splendida collezione di dipinti e sculture. Aveva dei Klee e dei Kandinskji straordinari. E aveva anche dei dipinti di Vantongerloo che per me erano una vera rarità. Vantongerloo Bill l'aveva conosciuto nel 1933 a Parigi e ne divenne poi l'allievo prediletto, tanto che poi ha avuto in eredità la sua biblioteca, l'archivio, e molte opere. Per me, alla ricerca delle opere dei maestri della grande tradizione astratta, durante i miei giovanili viaggi in Europa, quell'incontro fu davvero importante».

Cosa ti colpì allora di Max Bill?

Io sono, diciamo così, "mediterraneo" e mi rimase subito impressa la sua estrema tensione morale. Lo rividi poi nel 1951 a Milano in occasione della sua partecipazione alla Triennale dove vinse il «Grand Prix» con il suo straordinario allestimento di cilindri bianchi. Camminava per le sale vestito con un camice bianco parlando con i suoi allievi anche loro col camice: sembravano dei chirughi, o dei gioiellieri. Quell'immagine, anche se un po' buffa, era comunque perfettamente emblematica del razionalismo di Max Bill della sua severe concezione ideologica dell'arte.

Cosa devi, personalmente, al lavoro di Bill?

Quando ho cominciato ad occuparmi di design usciva il suo libro dal titolo *Die Gute Form*. Con la sua teoria della «forma-funzione» questo testo è stato per me fondamentale. Come lo è stato, più in generale, per la grafica europea del dopoguerra. Anche dal punto di vista dell'impaginazione quel libro ha dettato delle regole, dei canoni, che ancora oggi persistono nel mondo della grafica, nonostante il gusto si sia ampiamente rinnovato. Per tutto questo, e per molto altro ancora, io lo considero il massimo rappresentate del razionalismo europeo del dopoguerra. Sono convinto che tutto un certo modo di fare architettura razionalista, tedesca ma anche americana (e penso a Richard Meyer), che oggi è tornato in auge, deve molto a Max Bill.

Lasciamo per un momento da parte l'attività di architetto e di grafico e concentriamoci sulla sua produzione pittorica e scultorea. Cosa ne pensi?

Innanzitutto questa divisione non ha senso parlando del lavoro di Max Bill. La sua novità è di essere stato perfettamente coerente a se stesso e alle sue idee qualunque fosse il campo nel quale, in quel momento, si applicava. Per Bill non c'è un codice primario e un codice secondario. Non è designer e poi, anche, pittore (come è accaduto invece per tanti suoi colleghi). Tutto il suo lavoro nasce e si sviluppa da un'identica idea di progetto.

Nella sua produzione "tradizionale" a me sembra che Bill abbia cercato, e sia di fatto riuscito, a superare un certo schematismo dell'arte concreta, il suo freddo geometrismo, intendo dire. Ed è riuscito in questo grazie alla scultura e grazie alla frequentazione con Vantongerloo. Nella pittura, invece, Bill conserva la sua impostazione originaria. Intendiamoci: anche nella sua ultima produzione di dipinti si trovano dei quadri straordinari, però certo è che esso, nel suo complesso, appare come un linguaggio un po' usurato.

Mi potresti indicare un'opera per te particolarmente importante di Max Bill?

La sua opera fondamentale è ... la sua attività didattica. Si è la sua «Scuola superiore della creazione» di Ulm, di cui lui ha progettato anche l'edificio. Molti definiscono quell'esperienza una continuazione del Bauhaus. In qualche modo è vero. È vero anche, però, soprattutto, che Bill a Ulm seppe aggiornare l'istanza razionalista della scuola di Dessau. Bill seppe superare il riferimento alla dimesione artigianale per rivolgersi direttamente alla produzione industriale. Poi però a Ulm entrò in polemica con Maldonado e lasciò la scuola, sebbene abbia poi continuato ad insegnare in altre sedi.

Perché la sua posizione risultò perdente rispetto a quella di Maldonado?

Thomas Maldonado è un teorico, è il designer scienziato insomma. Max Bill invece ha sempre conservato la componte creativa dell'immaginazione artistica. Io sono sempre stato contrario alla rigidità del progetto che veniva portato avanti a Ulm, così come l'ha gestita Maldonado, perché in quel modo si toglie la possibilità alla pazzia di venir fuori. La «pazzia», chiamiamola così, è una componente fondamentale della creatività.

E dove era la «pazzia» di Max Bill?

La sua creatività avveniva a livello progettuale. Era talmente legato a questa sua idea di progetto dell'arte che essa è diventata, in qualche modo, la sua mania.

DALLA PRIMA PAGINA

Terremoto

relativamente brevi. In realtà la conoscenza del territorio e l'esperienza, in questo settore, non sono qualità secondarie e, salvo disastri personali, di solito è ritenuta buona cosa che un soprintendente resti dov'è per più anni, non due o tre.

Con il beneficio di inventario che va adottato ogni qual volta ci siano voci e non documenti, alcune cariche vengono date per più incerte. Come quella di Adriano La Regina soprintendente ai beni archeologici di Roma. Il quale, se dovesse abbandonare, lascerebbe a metà il riordino e la sistemazione museale (per il Museo nazionale, per la colezione Ludovisi) e i programmi avviati con la giunta progressista capitolina.

Il vento che precede l'uragano ha soffiato anche su Napoli. Ma De Cunzo, soprintendente ai monumenti, Spinosa, per i beni artistici, De Caro, per i beni archeologici, in realtà lavorano come sempre, programmano gli impegni come sempre e non hanno alcuna intenzione di muoversi né il ministero ha dato comunicazioni. Infatti tutto rimane al livello di sussurri e bisbigli che ci sono, ricorrono, ma non trapelano certezze.

Si sussurra molto a Firenze: Fisichella aveva criticato un clima di litigiosità, presunto o reale, tra dirigenti. Eppure anche qui i soprintendenti Antonio Paolucci, ai beni artistici, e Domenico Valentino ai monumenti, hanno impegni a lunga scadenza. Nessuno commenta ma solo Valentino si lascia andare un po': «Se mi spostano posso andare tranquillamente in pensione». Altrimenti la destinazione successiva sarebbe quella di ispettore generale, la classica promozione a un incarico gerarchicamente elevato ma di prestigio indubbiamente inferiore a quello di soprintendente di una città d'arte. Per l'appunto ci sono alcuni posti di ispettore generale liberi da coprire.

[Stefano Miliani]

Horror

Best-seller scritto da un bambino

■ PARIGI. Mostriciattoli extraterrestri, che strappano gli occhi dalle orbite e i feti dal ventre delle donne incinte, si preparano a invadere la terra. Questo, almeno, stando all'ultimo best-seller per l'infanzia in Francia, *Les Gnomisnackers*, un'orgia di sangue e carne umana lacerata partorita dalla fervida fantasia di Oliver Lancelot, pseudonimo di un ragazzino di dodici anni, figlio di immigrati inglesi, che con la sua storia sanguinolente sta in cima alle classiche di vendita.

Il libro, scritto nell'estate del 1993, è stato scoprto dall'editore Decreau, che ha deciso immediatamente di pubblicarlo.

Intanto, il piccolo Oliver sta lavorando alla stesura del suo secondo romanzo, *Bloody cats*, come dire Gatti sanguinari. Il che è tutto in programma.

Oliver Lancelot ha dichiarato di ispirarsi alle storie di Stephen King e Mary Higgins Clark e di aver desiderato di fare lo scrittore fin da quando aveva sette anni. Chissà che cosa immaginerà da grande.

POLEMICHE. Contro «la critica invadente» De Dominicis respinge l'invito a Venezia

«Alle mie opere non piace la Biennale»

BRUNO GRAVAGNUOLO

■ «Le mie opere non vogliono essere esposte alla Biennale». Scrive proprio così Gino De Dominicis, uno degli artisti invitati alla prossima Biennale di Venezia, la Biennale del «centanario». Vista l'indifferenza con cui la Commissione veneziana aveva accolto le lettere di protesta di un centinaio di artisti schierati contro la dittatura dei «critici-protagonisti», Gino De Dominicis ha preso carta e penna e ha annunciato la sua «defezione». Motivandola stavolta con una precisa teoria. O meglio con un'«antiteoria»: «La Biennale – scrive l'artista – anzichè essere l'occasione per mostrare in anteprima, senza interferenze, le mie opere, è diventata una mostra personale del direttore (Jean Clair), con un titolo da lui inventato: Identità e Alterità».

Spara contro la mostra tematica di Jean Clair, De Dominicis. Contro l'idea di raggruppare opere e artisti sotto un cappello tematico blindato: «Identità e alterità, storia del corpo umano e del ritratto nell'arte occidentale». E contesta del pari frontalmente l'idea stessa che «certi curatori utilizzino le occasioni espositive per fare la loro mostra e sentirsi un po' artisti». Bene, afferma De Dominicis, «nessuno è mai andato alla Biennale di Venezia per la curiosità di conoscere le idee del direttore, bensì per la curiosità di vedere, senza indottrinamenti inedite opere d'arte contemporanee». Quindi è una «mentalità» precisa quella che de Dominicis contesta. La stessa che lo aveva portato, assieme ad altri artisti, a sferrare un attacco letale contro il curatore della precedente Biennale: Achille Bonito Oliva, critico manager, assertore di un vincolo di ferro tra critica, mercato e valore delle opere d'arte. Quell'attacco aveva portato alla defenestrazione di Bonito Oliva. Ma oggi i «congiurati» sentono di essere caduti dalla padella nella brace. Nella brace di Jean Clair, ostile alle avanguardie e al movimento moderno. Non meno invadente però quanto alla persuasione di dover dettare delle «linee di ricerca». Che farà ora la Commissione, se il dissenso si espande? Frattanto D'Orazio, uno dei firmatari delle proteste del 1994, dichiara il suo «pieno accordo con De Dominicis, uomo e artista davvero libero». E rincara la dose: «la dittatura delle poetiche - ci dice - è un equivoco che risale ad Argan, teorico della morte dell'arte. Oltre che ai suoi allievi, tra cui innanzitutto Calvesi». Perciò, sostiene, «devono dimettersi tutti, a cominciare da Clair e da Rondi. E adesso? «In febbraio – risponde D'Orazio - organizzeremo a Bologna una grande protesta per questo obbiettivo. Basta con i fabbricanti del gusto. Libertà per l'arte!».

"Sarebbe bastato un castello, e un luogo adatto a un castello, per occhieggiare una città che accende le sue luci. Meglio se la città è un mare di casettine barocche..."

ANTONIO CIPRIANI
SPECCHIETTO PER ALLODOLE

BLOOMSBURY EDIZIONI