

SOTTOCCHIO
GIANNI CARLO ZAPPALÀ

Strano è ultimamente il destino dei personaggi a fumetti, continuamente scrutati come fenomeni di costume, simboli generazionali, segnali dell'inconscio collettivo. Il fatto è che nella fantumazione culturale e ideologica in cui ci troviamo a vivere è facile la tentazione, di aggrapparsi financo alle figure di

carta. Ecco dunque che la morte annunciata di Superman o del suo alter ego Clark Kent conquista immancabilmente le pagine dei quotidiani e il numero 100 di Dylan Dog diviene tema di discussione negli inserti culturali dei giornali. Il fascicolo delle avventure dell'investigatore dell'incubo di cui si parla è quello apparso all'inizio

di quest'anno e presenta davvero una serie di caratteristiche che lo rendono assai particolare. Fin dalla veste grafica salta all'occhio qualcosa che rompe con la continuità della serie, finora rigorosamente in bianco e nero: il colore. Un colore molto leggero, che rende il fascicolo quasi irreale, onirico. Questa sensazione è accentuata dal fatto che l'episodio di Dylan Dog in questione sia siglato da Tiziano Sciavi, l'ideatore e primo sceneggiatore del

Arte

personaggio che ormai si occupa raramente della scrittura degli abiti; mentre i disegni sono firmati da Angelo Stano, il miglior disegnatore della serie. Fin qui nulla di particolarmente strano: è

abitudine celebrare al meglio le scadenze importanti. Ma, leggendo «La storia di Dylan Dog», ci si trova poi di fronte a una straordinaria negazione di tutte le regole della narrazione seriale. Infatti viene pianamente esposta la conclusione delle avventure del personaggio e sono svelati tutti i misteri e gli enigmi che lo segnano, fino al quasi totale azzeramento del materiale narrativo che autrice la serie. In una struttura di racconto in cui si

intrecciano storie e personaggi provenienti da differenti piani di tempo e spazio, Sciavi fa infatti esplodere una serie di colpi di scena psicoanalitici che squarciano verticalmente la personalità del protagonista: si scopre che la figura femminile amata da Dylan Dog è in realtà sua madre, mentre suo padre è la figura maschile che lo perseguita. Sciavi, dunque, conclude quasi rabbiosamente la serie esponendo al lettore le pulsioni più profonde e mettendo in bella vista gli

strumenti freudiani con cui costruisce i suoi racconti. C'è davvero qualcosa di definitivo in questo ricorrendo tutto a figure primarie, padre, madre e figlio; qualcosa che esula dalla ritualità del fumetto. Dal prossimo numero, comunque, Dylan Dog procede come sempre e quella narrata nel numero 100 è forse solo una delle tante fin possibili. E allora questo finale non conta e verrà sostituito da un altro, e poi da un altro ancora. Lo spettacolo deve continuare.

CALENDARIO
MANNA DE STABIO

MILANO Museo della Permanente Via Turati 34 Milano cento artisti per la città fino al 5 febbraio. Orario 10-13 e 14-30-18-30; sabato e festivi 10-18-30; chiuso lunedì. Nel quarantennale della sua fondazione, Italia Nostra organizza una rassegna di opere dedicate alla città da artisti attivi a Milano.

REVOLI (TORINO) Casello di Rivoli L'orizzonte: capolavori dello Stedelijk Museum di Amsterdam fino al 23 aprile. Orario 10-17; chiuso lunedì. 135 dipinti e sculture di maestri delle avanguardie del '900 dal Cubismo al Minimalismo.

ROMA Palazzo delle Esposizioni Via Nazionale 194 Sotto le stelle del '44 fino al 23 febbraio. Orario 10-21; chiuso martedì. Arte e cultura nel periodo di «Roma città aperta».

TORINO Galleria Marteno Via Principe Amedeo 29 Bruno Munari: antologica 1936-1994 fino al 31 gennaio. Orario 15-30-19-30; chiuso festivi.

BOLOGNA Galleria Fonti Via Farini 26 Italiani di Parigi: il gruppo del Sette fino al 4 febbraio. Orario 10-13 e 16-19-30; chiuso festivi. De Chirico, Savinio, Severini, Campigli, De Pisis, Jozzi e Magagnoli: sette artisti attivi a Parigi tra le due guerre.

ROMA Palazzo delle Esposizioni Dopo dal Futurismo alla Casa d'Arte fino al 13 febbraio. Orario 10-21; chiuso martedì. Mostra antologica con 150 opere di arte pura e applicata di un protagonista del Secondo Futurismo.

ROMA Galleria Francesco piazza Navona 65 Oreste (1904-1994): L'Affaire, e la Parigi - fin de siècle - nelle carte di un diplomatico italiano fino al 15 gennaio. Orario 10-13 e 16-19; domenica 10-13. Documenti raccolti da Raniero Paolucci di Casoli, al tempo segretario di legazione a Parigi e convivente innocente.

GENOVA Palazzo Ducale Mario Chagall e il suo mondo tra Vitebsk e Parigi fino al 29 gennaio. Orario 10-22; chiuso lunedì. Dipinti di Chagall, Pasternak (padre del romanziere), Leon Bakst, El Lissitzky e altri.

VERONA Galleria dello Scudo via Scudo di Francia 2 Marino Marini, mitografia: sculture e dipinti 1930-1994 fino al 12 febbraio. Orario 10-12-30 e 15-30-19-30; chiuso lunedì.

BOLOGNA Stimpette via Morandi 4 Enrico Della Torre. Opere su carta 1965-1993 fino al 28 febbraio. Orario 16-19; chiuso festivi. Disegni, pastelli e incisioni dell'artista bionnese.

L'AJA (Olanda) Haags Gemeentemuseum Stadhouderslaan 4 Piet Mondrian fino al 30 aprile. Orario 9-12, domenica e lunedì 9-12. Merita un viaggio l'occasionale retrospettiva allestita con oltre 150 opere per il cinquantenario della morte del fondatore dell'arte astratta.

MILANO Galleria della Triennale Palazzo dell'Arte, viale Alemagna 6 L'architettura di Giovanni Muzio fino al 19 febbraio. Orario 10-18; chiuso lunedì. Consiglio a un grande dell'architettura razionalista italiana.

VERONA Galleria di Arte Moderna Palazzo Poni corso Sant'Anastasia (vicolo due Mori 4) Forma Uno fino al 12 febbraio. Orario 9-19; chiuso lunedì. Ricostruita la vicenda del gruppo che operò a Roma dal 1947 al 1952 promuovendo l'arte astratta.

ARTE SACRA. Il progetto della chiesa di S. Maria degli Angeli sul monte Tamaro



Enzo Cucchi Rodolfo Fiorenza

Lodi per immagini a «nuvola leggera»

1567 metri dal livello del mare, sul monte Tamaro in Canton Ticino, ha preso corpo una modalità di progettazione «corale» quasi sconosciuta all'arte contemporanea e che ci rimanda, invece, alle grandi imprese del Rinascimento. Alla realizzazione della piccola chiesa di S. Maria degli Angeli hanno partecipato in quattro, il committente, Egidio Cattaneo - imprenditore svizzero e proprietario della cabinovia che, partendo da Rivera, porta in cima al Tamaro - ha finanziato il progetto chiamando a realizzarlo Mario Botta, Ticinese di Mendrisio e uno dei maggiori architetti contemporanei. Botta vi ha cominciato a lavorare dal 1990 realizzando la chiesa in 4 anni. Per i di-

codici medioevali restaurati in mostra a Roma

Salvate la nostra memoria

conservare il futuro, sembra un paradosso, ma è il senso profondo di chi opera per conservare la memoria scritta e trasmessa ai posteri, nell'affascinante mestiere del restauro di libri. Nel futuro il materiale cartaceo non potrà scomparire, malgrado le sfide della telematica, così come non scompariranno le tele ad olio di Tiziano, i marmi di Rodin, gli arazzi fiamminghi e le porcellane di Meissen. Insomma, che il libro non sia solo un medium per veicolare la parola scritta, ma anche di per sé materia preziosa, vuol dimostrarlo l'Istituto centrale per la patologia del libro - fondato a Roma nel 1938 - e che fino all'11 febbraio si rivolge a un pubblico soprattutto di scuole - per un ac-

cordo tra i ministeri dei Beni culturali e della pubblica istruzione - che riceverà in un fitto programma di visite guidate al museo e ai laboratori (dove tra l'altro si sta salvando la biblioteca di Cesare Pavese alluvionata). Le scuole riceveranno una videocassetta con un documentario, «La memoria scritta» girato da Alberto Castellari, e potranno seguire, nel museo, la storia del libro, dai papiri egiziani ai microfilm. Ma soprattutto potranno ammirare soprattuti di restauro splendidi codici minati medievali, tra cui i famosi ex libris rotoli liturgici di pergamena (posti in una memorabile mostra a Montecassino l'estate scorsa) che il sacerdote dall'alto del pulpito srotolava in occasione

del testo al quale l'artista si doveva attenere per realizzare il suo lavoro. «In realtà il mio rapporto con quest'opera - dice Pozzi - è avvenuto per caso. Me ne ha parlato Mario Botta, col quale ho collaborato per la chiesa di Mogno, sempre in Ticino, raccontandomi del suo rapporto con Cucchi. Poi la cosa è maturata e mi hanno fatto vedere le due alternative per l'immagine da dipingere nell'abside della chiesa: un viso oppure due grandi mani unite. Alla fine Botta ha optato per la seconda soluzione. Poi ho incontrato Cucchi sul Tamaro e abbiamo discusso del significato di queste mani e dell'albero che lui aveva già progettato di dipingere sul soffitto a botte della chiesa». Quindi Cucchi e Botta hanno scelto seguendo più che altro una suggestione formale. «Non è co-

Testo e immagine di un francescano

Giovanni Pozzi è nato a Locarno nel 1923. Frate francescano, studioso di arte e letteratura, ha insegnato Letteratura Italiana presso l'università di Friburgo, in Svizzera. Tra i suoi lavori ricordiamo la cura

del volume dedicato a «La parola dell'estasi» di Maria Maddalena Pazzi (1984) e di quello su «L'Adone» di Giovan Battista Marino (1988). Si occupa del rapporto tra testo e immagine nell'arte, argomento al quale ha dedicato i libri (editi da Adelphi) «La parola dipinta», del 1981, e «Sull'orlo del visibile parlare», pubblicato nel 1993.

relazione tra le due figure nasce una «lode figurata». Come una preghiera che si esprime per immagini sul muro invece che con le parole. Di solito nelle chiese moderne, anche quelle di alta qualità architettonica, gli oggetti e le immagini sacri sono frutto di una produzione industriale stereotipata e anonima. Sul Tamaro si è tentata una soluzione diversa, ma perché è così raro che artisti contemporanei lavorino per le chiese? «Diciamo pure - dice Pozzi - le immagini sacre di oggi sono quasi sempre oggetti di bassissimo livello. La crisi dell'arte moderna di chiesa è profondissima e riguarda il mondo dell'arte contemporanea e la committenza religiosa. È vero che l'arte astratta ha trovato una sua perfetta applicazione nelle vetrate della chiesa che, come ho scritto nel libro, «vivendo solo di luce intercettata, quella solare» rendono «visibile ciò che altrimenti è accecato» e conducono «al visibile e al circoscritto l'invisibile e l'infinito». L'astrattismo, come tale, non soddisfa però pienamente l'esigenza fondamentale di riproduzione nel visibile il mistero dell'incarnazione. Il caso di Cucchi, che propone una figurazione però emblemizzata, allusiva, mi sembra che possa costituire una risposta in tal senso. Comunque le immagini sacre che popolano le chiese moderne, per quanto banali, ci consegnano un'immagine di Maria che trasmette quiete, candore anche se quasi sempre è un bianco un po' asettico. Mentre il segno di Cucchi è, all'opposto, molto forte e duro: tratti neri e pesanti che incidono i contorni delle figure. «Il sacro non è solo luminosità e leggerezza - risponde Pozzi - ma anche buio e forza. Penso a Masaccio o al più grande quadro sacro di Grünewald, la Crocifissione di Colmar: non c'è un nero più nero di quello. E insomma il grande buio, l'oscurità, è il Dio nascosto. Ma Cucchi è credente? Voglio dire: in che modo ha aderito, intimamente, alle immagini sacre che ha creato? Io non so se Cucchi crede o no. Ci si domanda se un artista, anche ateo, possa fare un'opera sacra. La questione va spostata: capire se un artista si è messo nella condizione di realizzare un'opera sacra. Se è entrato in sintonia con chi crede e prega, al di là della pratica. Quando sono andato nello studio di Cucchi a Roma ho visto che aveva isolato i titoli che gli avevo dato da scegliere per le 22 formelle dedicate a Maria. E lì contemplava prima di realizzare l'immagine. Guardava questa lista di titoli e ci fantasmava su. Questa era già, come dire, una meditazione che credo sia stata profonda, visto il risultato. Poi di più non so, non l'ho mica «confessato», conclude sorridendo Giovanni Pozzi.



Mario Botta Gigliola Foschi

inunque possibile - dice Pozzi - non rivestire di un dato significato due mani che vengono messe nell'abside di una chiesa. La scelta tra il volto e le mani supponeva una presenza che, in questo ambito, deve essere divina. Poi è maturata una definizione più precisa dell'immagine prescelta: due mani che scendono dall'alto prendono uno sviluppo iconologico diverso a seconda se sono attribuite a Dio o alla Madonna. E siccome è a S. Maria degli Angeli che è dedicata la chiesa ho suggerito a Cucchi di ripetere quel gesto delle mani nelle 22 formelle da collocare sopra le finestre che illuminano l'interno. In questo modo si instaura una dialettica tra le grandi mani nell'abside, che appartengono a un essere divino, e quelle piccole delle 22 formelle che diventano mani offendenti e supplicanti. A queste ulti-

me abbiamo poi dato una qualifica aggiungendo delle metafore mariane. Per questo ho selezionato una quarantina di attributi della Vergine e ho sottoposto la lista a Cucchi che ne ha scelti 22. «È venuta fuori Maria come «colonna eretta», «nuvola leggera», «castello altissimo», «ombra» e così via. Soltanto che qui, gli attributi non accompagnano la figura della Madonna ma la sostituiscono. L'elemento allegorico è diventato figura principale, soggetto. «Però non è pura allegoria - interviene Pozzi - perché la combinazione di mano supplicante e oggetto (rosa o ulivo che sia) prende un senso dalla loro relazione. Cioè queste mani offrono a Maria quel titolo. Questo è il punto importante, perché forse il più segreto da cogliere. E cioè non è appiccicato un simbolo già codificato a una mano. Ma dalla

Architettura: alla Triennale gli «scenari del meraviglioso»

Ambasz, cristalli di sogno

L'architettura di cristallo di Emilio Ambasz in mostra. Progetti di case, di musei, di torri, di centri commerciali. Bruno Taut all'inizio del secolo proponeva come architettura ideale edifici che avessero le forme della natura, concrezioni di prismi vetrosi, montagne di cristalli. La Triennale di Milano allestisce fino al 10 di febbraio una mostra dove la «teologia» di Taut si coglie appieno nei progetti di Ambasz, nel suo aprire lo sguardo sullo «scenario del meraviglioso», come lo definisce Terence Riley nel catalogo edito da Electa che è collegato a questa mostra. Ambasz, nato in Argentina, educato al pragmatismo della cultura americana, ha conservato

nella sua arte una miscela di realismo e utopia. Questo lo si legge assai bene non solo nell'organizzazione degli eventi più spettacolari come quella Italy: the new domestic landscape organizzata al Moma di New York nel 1972 che gli portò fama e onori, ma anche, più semplicemente, nel disegno del suo prodotto industriale, dove ritorna la traccia del corpo umano e della sua sensorialità - e sensorialità - come tema conduttore per oggetti antropomorfi. Per Ambasz infatti il progetto deve essere sempre pensato prima di tutto come un atto che non può essere separato dal mito e dall'invenzione. Quello che viene proposto, dunque, ha importanza, per l'artista, più per il suo significato che per il suo valore for-

male. Anticonformista, in bilico tra utopia e realismo, in Ambasz ritroviamo un metodo che Alessandro Mendini ha definito «passionale e sensuale». Ancora più dentro questa prospettiva che riprende la tensione ideale contenuta in questi progetti il giudizio di Ettore Sottsass che nell'opera di Ambasz vede «l'emergenza di una mitologia tecnologica pienamente consapevole di ciò che questo comporta». Eugenio Roveri ENRILIO AMBASZ ARCHITETTURA E DESIGN TRIENNALE DI MILANO Fino al 13 febbraio