

MOSTRE. A Torino l'artista giapponese. Con Andy Warhol e Picasso



On Kawara, 3/Today Series 1966 (foto André Morin) e sotto due opere di Andy Warhol, Parrot e Roli Zoli 1983. A destra un disegno di Dino Battaglia

Kawara, il tempo è solo block-notes

■ TORINO. Sotto il vetro della prima teca sono allineati dieci grossi volumi. Più esattamente, si tratta di classificatori. Ognuno ha duecento pagine, ogni pagina è riempita da file di numeri battuti a macchina e perfettamente allineati: «998.031, 998.030, 998.029...», e via via diminuendo. Sono le date di un milione di anni passati, «One million years past», come dice il titolo di questa composizione di On Kawara. Nella teca di fronte, altri dieci classificatori con un milione di anni a venire, «One million years future», che il pittore giapponese fa partire dal 1981, quando ideò l'opera. Sulle pareti della sala, al terzo piano del Castello di Rivoli, piccole tele montate su scatole di legno e dipinte con colori diversi, dal ceruleo al grigio e al blu quasi nero; al centro, in bianco, la data del giorno della realizzazione, scritta in inglese o in altra lingua a seconda del luogo in cui si trovava in quel momento: «May 16, 1984», oppure «14 dec. 1985». La serie è denominata «Date paintings».

Tempo e spazio sono la materia dei «quadri» del sessantatreenne giapponese On Kawara, di cui il Museo d'arte contemporanea di Rivoli ha allestito la prima retrospettiva in Italia (titolo, «Whole and parts»). Tutto e parti nel contesto di un gruppo di mostre che offrono una multiforme campionatura dell'arte di questo nostro secolo agli sgoccioli. Aveva cominciato come scultore ambientale, ma, a partire dagli anni sessanta, Kawara deve il suo successo internazionale alla ricerca nel campo dell'arte concettuale. Trasferitosi negli Stati Uniti, i suoi lavori sono stati presentati al New York Cultural Centre, al Solomon R. Guggenheim, al Beaubourg di Parigi, nei musei di Boston, San Francisco, Francoforte, Basilea.

È un tempo in un certo senso autobiografico quello che viene raccontato dal maestro del sol levante. Il moto perpetuo di passato-presente-futuro diventa realtà quando l'artista lo ferma con la sua creazione, in quel determinato momento,

Pagine di giornale, appunti, cifre, cartoline, timbri: sono gli ingredienti della ricerca di On Kawara, nato scultore e oggi artista concettuale. «Quadri», o meglio tracce segnate del dileguare temporale, emblemi seriali di emozioni scomparse. Ma al Castello di Rivoli ci sono anche Picasso, il sorprendente Warhol «per bambini». E poi Balla, De Chirico, Paolini, Cucchi. Un grande omaggio al legame tra pittura e teatro intitolato «Sipario».



senza». Con «I went». Sono andato, Kawara accentua l'attenzione sul tema del luogo fisico, geografico: in ogni località in cui si trova a soggiornare, traccia l'itinerario delle sue passeggiate, a matita rosa, su una fotocopia della mappa della città; ed ecco i suoi percorsi a Caracas, Panama, New York, Messico, conservati in plastica trasparente, datati con un timbro, ordinati in sequenza se la permanenza si protrae nel tempo.

Quello del concettualista nipponico è un linguaggio straordinariamente eclettico, che cerca di esprimere una relazione nuova tra esistenza e pratica artistica. Anche con i messaggi telegrafici, anche con le cartoline. Ovunque si trovi, Kawara spedisce ogni giorno una o più cartoline ad amici, pittori, personalità del mondo intellettuale, conoscenti occasionali. Ne sono esposte centinaia. «I got up at», «Mi sono alzato alle...», «comunica ai destinatari, facendo seguire a quest'espressione, che dà il titolo alla serie, l'ora del risveglio. «I am still life». Sono ancora vivo, è invece la formula che ricorre nei telegrammi. E intitola «I met», «Ho incontrato» il repertorio dei nomi degli uomini e delle donne coi quali

in quel preciso luogo. L'opera diventa così la documentazione permanente del trascorrere, atto ed emblema della storia dell'uomo. Questa interpretazione del tempo e dello spazio appare chiaramente leggibile nelle diverse serie di composizioni, iniziate tra il 1966 e il '68, che occupano quattro sale espositive. «I read», «Ho letto», è la raccolta di ritagli di giornale ricavati da quotidiani stampati nella città in cui l'autore si trova e letti giorno dopo giorno. Sono in mostra pezzi di pagine del New York Times del marzo '70, una scatola di cartone per ogni pagina, per ogni giorno una testimonianza pittorica di «pre-

che cerca di esprimere una relazione nuova tra esistenza e pratica artistica. Anche con i messaggi telegrafici, anche con le cartoline. Ovunque si trovi, Kawara spedisce ogni giorno una o più cartoline ad amici, pittori, personalità del mondo intellettuale, conoscenti occasionali. Ne sono esposte centinaia. «I got up at», «Mi sono alzato alle...», «comunica ai destinatari, facendo seguire a quest'espressione, che dà il titolo alla serie, l'ora del risveglio. «I am still life». Sono ancora vivo, è invece la formula che ricorre nei telegrammi. E intitola «I met», «Ho incontrato» il repertorio dei nomi degli uomini e delle donne coi quali



ha avuto modo di entrare in contatto nel corso della giornata.

Ogni azione, insomma, viene registrata e catalogata perché il loro insieme materializza il tempo e l'esistenza. Ennesima singolarità di questo poliedrico artista: nei cataloghi delle sue esposizioni, la «biografia» di On Kawara è ridotta al numero dei giorni trascorsi dalla nascita.

«Sipario» e «Andy Warhol, dipinti per bambini» (di quest'ultima abbiamo già riferito negli scorsi giorni) sono le due mostre parallele a quella del pittore giapponese. «Sipario» può essere considerata una sorta di omaggio alla grande pittura che «recita» a teatro. Il pezzo forte è una grandissima e poco conosciuta creazione di Pablo Picasso, «La spoglia del Minotauro in costume d'Arlecchino», datata 1936. A Parigi, il governo del Fronte popolare aveva programmato una serie di grandiose celebrazioni dell'anniversario della Rivoluzione, mettendo in scena anche un dramma di Romain Rolland, «Il quattordici luglio». Fu il ministro della pubblica istruzione Jean Zay che pensò di commissionare a Picasso il sipario

del Theatre du Peuple. Il pittore catalano scelse un piccolo guazzo, dipinto poche settimane prima, che rappresentava il Minotauro morto tra le braccia di un gigante alato dalla testa d'aquila, e incaricò il pittore Luis Fernandez di «ingrandirlo quanto basta». Poi dette gli ultimi ritocchi, ripassò i contorni in nero come d'abitudine e fece recapitare la tela al teatro. Proprietà del museo di Tolosa, l'opera misura 8 metri per 13, e occupa un'intera sala. In essa, ha scritto in catalogo Alain Mousseigne, «si coniugano l'espressività classica del periodo blu», la chiarezza grafica e luministica del disegno classicheggiante successivo al 1917, e la surrealità del tema. Dal Minotauro si passa ai «Fuochi d'artificio», ricostruzione della messinscena che il futurista Giacomo Balla ideò per i balletti russi di Diaghilev. Un «ballo senza ballerini» in cui un pirotecnico gioca di luci realizza «la visualizzazione del suono e del colore». Altre sale sono dedicate alle quinte e ai bozzetti teatrali di Alberto Savinio, Giorgio De Chirico, Giulio Paolini, e al «Sipario di Senigallia» di Enzo Cucchi.

COMICS. A Milano il grande maestro

E Battaglia disse: «Strip cioè poesia»

UMBERTO SEBASTIANO

■ MILANO. Dino Battaglia fu l'illustratore italiano che meglio tradusse in immagini i classici della letteratura. Grazie ai suoi sapienti segni, «orgogliosamente» realizzati con il pennino e la china, pagine celebri di autori come Poe, Maupassant, Hoffmann, Rabelais, Büchner, Crane, Lovecraft, Melville, si sono animate per confluire in quello che viene oggi considerato uno dei più pregevoli esempi di fumetto d'autore italiano. In questi giorni, e fino al 31 marzo 1997, Milano rende omaggio a Dino Battaglia con una grande mostra retrospettiva allestita presso il Palazzo Bagatti Valsecchi, in via Santo Spirito.

Nato nel 1923 a Venezia e scomparso a Milano nel 1983, Battaglia fu l'ultimo erede di una tradizione grafica europea, colta, che si esprimeva in bianco e nero, con una tecnica che rammentava pregevoli lavori di incisione, lontana mille miglia da quella usata per realizzare i fumetti. Eppure con i fumetti l'aristocratico illustratore dovette fare i conti. Anzi, per la verità Battaglia fu costretto dalle necessità economiche a scegliere il fumetto come mezzo espressivo, unica fonte di guadagno in un periodo, il dopoguerra, durante il quale cessarono quasi completamente, perché troppo onerose, le pubblicazioni di libri illustrati. Malgrado la circostanza fortuita, in realtà Dino Battaglia, finì con lo scardinare le convenzioni del fumetto popolare, che si ispirava al modello americano, spianando di fatto la via al «fumetto d'autore». All'inizio, di fronte alle tavole di Battaglia, gli editori commentavano quasi all'unisono: «Molto bene, bello, ma questo non è lo stile del fumetto». Lo stile a cui si alludeva, e che caratterizzava anche «Il Corriere dei Piccoli», prevedeva regole rigide: occorreva che le «strisce» fossero cinque, con dodici, tredici vignette, il segno doveva essere semplificato e tracciato a pennello, il tratto doveva caratterizzare il protagonista principale, l'eroe. Una serie di principi che incamavano il modello commerciale americano e che Dino Battaglia percepiva come fumo negli occhi. In particolare Battaglia non volle mai rinunciare ad esprimersi attraverso il pennino e la china: un vezzo stilistico, un modo di rivendicare la tradizione grafica colta europea, che gli costò parecchie collaborazioni. Fu con *Moby Dick*, con l'affascinante avventura di Melville, che Dino Battaglia riuscì a realizzare per la prima volta un'intera storia come voleva. «Sintomaticamente» ricorda la moglie Laura - allora direttrice del Corriere dei Piccoli respinse l'idea così come gliela prospettò mio marito. Quando però la vide pubblicata da Ivaldi, si pentì e da allora, gradualmente cominciò a lasciarsi più libero». Fu allora che realizzò per «Il Corriere dei Piccoli» una copertina ispirata alle *Mille e una notte*, un'immagine che l'amico Hugo Pratt commentò così: «Bravo! Sembra proprio di entrare in un bordello turco... ben gli sta a quei tradizionalisti puritani!».

Ma la completa libertà stilistica Dino Battaglia l'ottenne quando entrò a far parte della squadra di «Linus». È a questo periodo che appartengono i suoi lavori più belli, come ad esempio *Totentanz* o *I racconti di Maupassant*.

Dino Battaglia possedeva una straordinaria memoria visiva, che unita alla sua raffinata cultura gli permetteva di inserirsi in una linea di continuità con artisti quali l'incisore inglese Aubrey Beardsley, il pittore austriaco Gustav Klimt, l'illustratore italiano Aleardo Terzi. Maestri che rappresentavano la tradizione grafica alla quale Battaglia si ispirava, e che venivano a volte «citati» nei suoi lavori per riprodurre determinate atmosfere: è il caso di Beardsley per il racconto *Il Patto*, di Brueghel per il *Till Ulenspiegel*, di Klimt per *Lady Ligia*. Ulteriore fonte di ispirazione visiva fu per Battaglia il cinema espressionista tedesco: Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau, Carl Theodor Dreyer. Ne è testimonianza il racconto *Der Golem*, che Dino Battaglia disegnò ispirandosi all'omonimo film del regista tedesco Paul Wegener. Altro capolavoro di tradizione grafica, ed insieme esempio di estrema capacità nel metabolizzare il repertorio colto, fu il *Woyzeck*, ispirato al testo di Büchner ma suggestionato anche dall'opera di Berg nonché da un'approfondita visita ad una mostra sul Realismo tedesco.

Dino Battaglia costituisce nel panorama italiano un caso isolato e particolarmente originale: le sue straordinarie capacità tecniche, la sua raffinata cultura, la sua inesauribile memoria visiva unita alla fervida fantasia hanno fatto crescere, e di molto, un mezzo espressivo popolare come il fumetto contribuendo in maniera determinante ad attrubuirgli quella dignità culturale che ormai nessuno è disposto a negargli.



Lo Schermo a Tre Punte

un'antologia di Giuseppe Tornatore

L'opera mai vista del regista premio Oscar dedicata alla Sicilia:
un film di montaggio realizzato con oltre 500 brani tratti da 165 film sulla Sicilia o ispirati a opere letterarie di scrittori siciliani.

Salvatore Giuliano

il classico di Francesco Rosi

In edicola due videocassette a 20.000 lire

Un'antologia cinematografica ideata da Giuseppe Tornatore

Lo Schermo a Tre Punte

Regia GIUSEPPE TORNATORE

Un film di Francesco Rosi

Salvatore Giuliano

l'Unità CINEMA