



 **PROVINCIA**
di **VARESE**

 **Comune di**
Gavirate

 **FONDAZIONE**
COMUNITARIA
DEL VARESSOTTO
ONLUS

Dino BATTAGLIA
LE IMMAGINI
PARLANTI

16 marzo / 2 giugno 2013

Chiostro di Voltorre - Gavirate (Va)

dal martedì alla domenica - 10.00/12.30 14.00/18.00

info: 0332 731402 - www.chiostrodivoltorre.it

Con il contributo di



DINO BATTAGLIA LE IMMAGINI PARLANTI

Il 2007 è stato l'anno di Hugo Pratt. Il 2009 la volta di Sergio Toppi. Il 2013 si aprirà al Chiostro di Voltorre con una grande mostra dedicata al terzo, indiscusso protagonista del fumetto italiano: Dino Battaglia.

Tutti e tre gli artisti hanno collaborato con la storica rivista "Asso di Picche" e tutti e tre hanno contribuito a conferire ad un genere considerato "popolare" la dignità di "letteratura disegnata".

Dino Battaglia è stato un artista innamorato del proprio lavoro: colto, profondo, attento alla qualità più che ai gusti del pubblico.

"Tutto quello che avevo da dire l'ho detto nei miei disegni": con queste poche parole Battaglia parlava di sé.

"Parlare di Battaglia?... Ci sono i suoi disegni. E' tutto lì": e così Hugo Pratt ne riassume l'essenza.

Da qui il titolo della mostra "Dino Battaglia. Le immagini parlanti", a cura di Marco Prandi, Paolo Ferrari e Cristina Taverna, che verrà ospitata presso il Chiostro di Voltorre dal 16 marzo al 2 giugno 2013.

Veneziano d'origine, Battaglia si trasferì ben presto a Milano con l'amata moglie e collaboratrice, Laura De Vescovi. Qui visse fino al 1983, anno della sua morte. Nella sua quarantennale carriera collaborò con le principali testate italiane di fumetto.

Il suo segno, raffinato ed originale, traboccante di suggestioni e riferimenti artistici, nasce dall'incontro di diverse influenze: in primis la sua Venezia, così ricca d'arte, e poi la letteratura con la L maiuscola, la pittura e l'illustrazione, il cinema e la fotografia, le uniformi e la guerra... tutti questi elementi, uniti al suo straordinario talento figurativo ed ad una sottile ironia che fa da fil rouge a tutta la sua opera, fanno di lui, come lo definisce Vincenzo Mollica "uno dei più grandi artisti del novecento".

Dai pittori veneti del Quattrocento alla grafica anglosassone, dall'Art Nouveau all'arte giapponese: la sua vasta cultura gli fornì un ampio "background" iconografico che gli permise di operare scelte stilistiche di volta in volta adeguate al genere letterario da rappresentare ed alle atmosfere che intendeva evocare. La sua poliedrica cultura gli permise infatti di spaziare affrontando tutti i generi letterari: dalle favole al western, dalla fantascienza ai romanzi cavallereschi fino ai racconti gotici e fantastici.

L'esposizione voltorrese si compone di circa centosettanta opere originali riassuntive del percorso artistico di Battaglia, in particolar modo risalenti al periodo in cui collaborò con la celebre rivista Linus, nata alla fine degli anni '60 con l'intento di coniugare cultura ed impegno politico con fumetti d'autore. Su questa testata infatti Battaglia sperimentò nell'arco di una decina d'anni nuove soluzioni grafiche e narrative grazie alle quali presero vita trasposizioni in immagine di grandi opere letterarie che ancora oggi conservano tutta la loro incisività ed il loro fascino.

Dal "Cantico di Natale" di Charles Dickens allo "Strano caso del Dottor Jekyll e del Signor Hyde" di Stevenson, in cui il forte contrasto tra chiari e scuri riproduce graficamente la lotta tra Jekyll e Hyde e rivela una concezione quasi fotografica della tavola da parte di Battaglia che spesso utilizza immagini "in negativo". Dalle tavole de "Il Golem", omaggio alla sua passione per il cinema muto, alle opere di Edgar Allan Poe caratterizzate da un forte simbolismo e da chiare citazioni artistiche, per giungere infine ai racconti di Guy de Maupassant ambientati durante la guerra franco prussiana da cui si evince l'amore dell'autore per le uniformi ed in cui i forti contrasti delle tavole precedenti lasciano il posto al grigio in tutte le sue sfumature mentre il disegno richiama l'opera di Giovanni Fattori e l'Impressionismo.

Le sale del Chiostro di Voltorre proporranno al visitatore queste preziose opere in cui Battaglia, definito un "pittore prestato al fumetto" con molta eleganza, traduce i grandi classici della letteratura in un percorso che saprà certamente affascinare e coinvolgere il visitatore.



Chiostro di Voltorre
Gavirate (Va)
Dal 16 marzo
al 2 giugno 2013

Inaugurazione
venerdì 15 marzo
Ore 18,30

Orari di apertura
da martedì a domenica
10,00 – 12,30
14,00 – 18,00

Per informazioni
+39 0332 731402
info@chiostrodivoltorre.it
www.chiostrodivoltorre.it



All'interno del lungo e prolifico percorso compiuto da Battaglia sulle pagine di "Linus", è possibile distinguere due filoni principali, individuabili oltre che per il diverso genere letterario, anche per il differente stile grafico.

I primi titoli manifestano un particolare interesse per il genere "fantastico-gotico" (Poe, Hoffmann), in cui le tavole sono costruite attraverso il forte contrasto tra i neri profondi e gli spazi lasciati al bianco puro e abbacinante del foglio.

Il secondo periodo è quello dei racconti tratti da Maupassant, caratterizzato da atmosfere rarefatte, dominate dal grigio.

Tra le storie che compongono il primo filone, il nucleo fondamentale

è costituito da sette fra i racconti più famosi dello scrittore americano Edgar Allan Poe, la cui opera ha conosciuto molte trasposizioni sia fumettistiche che cinematografiche, non sempre all'altezza dell'originale. Battaglia è stato in assoluto il disegnatore che più è riuscito a restituire l'atmosfera dei suoi racconti grazie alla fedeltà al testo del quale cambia, in alcuni casi, solo l'ambientazione e alla sintesi nella scelta delle scene fondamentali, evitando di diluire la tensione del racconto in verbosità che porterebbero ad un calo del ritmo narrativo. Il tutto senza mai perdere la leggibilità della storia. Ma è soprattutto il suo segno, carico di simboli e di citazioni pittoriche, a sostenere egregiamente la struttura narrativa di Poe. Usando una serie di lenti deformanti, permette al lettore di vedere il mistero, come un cannocchiale puntato dentro al buio che è dentro ad ognuno di noi.

La caduta della casa degli Usher, forse il racconto più noto con il quale si conclude questa sezione, si snoda attorno ad uno dei soggetti prediletti di Poe, quello del seppellimento precoce. Battaglia sintetizza la storia in poche magistrali tavole che restituiscono le angosciose atmosfere create dallo scrittore americano. I riferimenti all'Art Déco e allo stile liberty, sono evidenti nei decori floreali dell'arredamento della casa, come la figura del pavone sulla finestra della terza tavola. Ispirate alla grafica déco sono anche le immagini che illustrano il racconto letto dal protagonista. Nelle ultime due tavole ritroviamo le atmosfere indistinte ed un po' inquietanti che caratterizzano l'opera del pittore francese Odilon Redon, che sicuramente Battaglia ha avuto in mente mentre realizzava la sua traduzione dei diversi testi di Poe. Battaglia si avvale inoltre, qui come in altre storie, di tecniche mutuata dal linguaggio del cinema, come la brusca alternanza di primi piani, campi lunghi e angolazioni inaspettate. Della casa, ci concede solo poche, frammentarie immagini, lasciando, come succede per le scenografie cinematografiche, che sia l'occhio di chi guarda a ricreare, secondo la sua particolare suggestione quanto non inquadrato dal regista. Le uniche viste esterne del castello sono le due vignette, quasi fotogrammi tratti da un film horror, dove scopriamo che il vero mostro della storia è la casa stessa. Casa Usher è antesignana di un genere cinematografico, quello delle case maledette o infestate, cui appartengono anche il motel dello psicopatico Norman Bates di Psycho e l'Overlook Hotel di Shining. La tensione accumulata in tutto il racconto esplose nell'apparizione di Lady Madeline ritornata dalla tomba nella quale era stata rinchiusa ancora viva. La donna, che non ha più niente di umano, ha l'aspetto di un fantasma: la lunga veste bianca, i capelli agitati da un vento ultraterreno, gli occhi terribilmente spalancati e fissi, la bocca aperta in un "urlo muto" quasi non ci fossero suoni adatti a restituire il suo terribile grido.



La tavola con cui si apre Lady Ligeia è un riferimento esplicito all'Art Nouveau e all'opera del pittore secessionista viennese Gustav Klimt. La storia, che riprende il tema del ritorno dalla morte, è percorsa da simboli misteriosi e inquietanti.

L'ambientazione medievale di Totentanz è stata ispirata a Battaglia dalla Danza macabra, dipinta nel 1539 da Simone Baschenis de Averara nella Chiesa di San Vigilio a Pinzolo, raffigurante il trionfo della morte sulla vanità degli uomini. Nei volti in primo piano possiamo scorgere il richiamo e l'omaggio alle xilografie medievali.

Le immagine "in negativo", che nel filone "gotico-fantastico" si alternano in un equilibrio armonico con quelle "in positivo", manifestandosi solitamente nel culmine di un crescendo di drammaticità, prendono il sopravvento in alcuni racconti come Il patto e La scommessa dove il diavolo è protagonista. Ne La casa disabitata, storia di fantasmi con vapori demoniaci tratto da un racconto di E.T.A. Hoffmann, gli sfondi neri con immagini bianche, sottolineano la rappresentazione del sogno di Teodoro e illustrano, nei tre riquadri dell'ultima tavola, la comparsa dello spirito.

Una Venezia magnificamente reinventata prende il posto della provincia americana del racconto di Poe, in La scommessa, omaggio di Battaglia alla sua città natale. La città rappresentata in prospettive sbilenche e deformi, per richiamare la percezione alterata della realtà generata dall'ubriachezza dello scommettitore, cita le tecniche scenografiche di distorsione prospettica del cinema espressionista.

Il sistema del Dott. Catrame e del Prof. Piума è uno dei lavori di Poe in cui le atmosfere gotiche lasciano spazio al comico. I grotteschi personaggi, che scopriremo essere i pazzi che hanno preso il potere nel manicomio, sembrano uscire da certe illustrazioni inglesi di epoca vittoriana. Anche questa storia non è immune dall'influenza dell'artista francese Odilon Redon. Nella penultima vignetta della storia, Battaglia, pur non manifestando apertamente lo stato di prigionia del protagonista del racconto, così mirabilmente ed ironicamente reso nell'ultimo riquadro, ci fornisce qualche indizio, disegnando la finestra della casa nel medesimo modo con cui Redon illustra le grate della prigione nella sua opera Dans l'ombre des gens pleurant.

La seconda storia realizzata su testo originale di Battaglia e della moglie Laura, è Il Patto, ispirato allo stile di Aubrey Beardsley, la cui vaporosa eleganza neorococò caratterizza il disegno di tutte le tavole. La rappresentazione del diavolo-dandy è tratta dalle illustrazioni dell'artista inglese per Venus and Tannhäuser, mentre la figura di donna allo specchio, della vignetta immediatamente precedente, ricalca la copertina per The yellow Book.



Un Battaglia completamente diverso dall'autore delle tavole del filone "gotico-fantastico" è quello che possiamo ammirare nelle storie, pubblicate tra il 1976 ed il 1977 su "Linus", tratte dai racconti in cui Guy de Maupassant descrive la débâcle della guerra franco-prussiana del 1870 attraverso episodi che vedono i civili francesi subire la prepotenza dei soldati e degli ufficiali tedeschi, dimostrando che la guerra sa essere terribile anche lontano dalla prima linea devastando la vita quotidiana di tutti. Una spietata denuncia del potere che, di fronte agli inutili massacri della guerra, si nasconde impassibile dietro

la ragion di Stato e una feroce critica di una borghesia tanto vile e opportunistica quanto ammantata da perbenismo ipocrita.

In queste tavole, culmine di un iter stilistico parallelo a quello percorso con il ciclo gotico, il drammatico realismo dei contenuti è reso attraverso un linguaggio naturalistico con cui Battaglia realizza una perfetta aderenza dell'interpretazione iconica allo spirito della narrativa dello scrittore francese. Il forte contrasto tra il bianco e il nero, che caratterizza i lavori ispirati alle storie tratte da E.A. Poe, è sostituito da un uso quasi pittorico del grigio, sfumato in tutte le sue gradazioni. Differenti sono anche le fonti di ispirazione pittorica. Il segno non è più ispirato a Klimt o Beardsley, ma si rivolge ora a certo realismo pittorico dell'Ottocento che appare al disegnatore come il referente iconografico più aderente allo sguardo disincantato e impietoso di Maupassant sulla realtà del suo tempo. E' interessante sottolineare l'attenzione di Battaglia per l'opera di Luchino Visconti, in particolare per Senso e Il Gattopardo. Nella realizzazione di molte tavole del Maupassant egli guarda ad alcuni degli stessi artisti citati dal regista in questi film.

In Palla di sevo, storia di un'onesta prostituta cui si contrappone l'ipocrisia e la grettezza dei suoi compagni di viaggio, evidenti sono i riferimenti all'opera di Giovanni Fattori. La tavola iniziale, richiama i dipinti di soggetto militare dell'artista toscano come la terzultima immagine della tavola successiva, in cui si ripropone la disposizione nello spazio di coppie di soldati a cavallo presente in più di una sua opera, da Lancieri su una strada di paese a L'assalto alla Madonna della Scoperta. Insieme a questa serie di immagini di provenienza fattoriana, Battaglia dimostra di conoscere bene anche la produzione francese, coeva al periodo della guerra franco-prussiana, di pittori come Edouard Detaille, Paul Grolleron e, in particolare, Alphonse de Neuville che di questa guerra può essere considerato il pittore ufficiale. Citando sempre la tavola iniziale di Palla di sevo, l'atmosfera nebbiosa ed il campanile in secondo piano si possono ritrovare nel suo quadro The Spy, mentre il viso del soldato con la barba rimanda ad un altro dipinto, The post of danger e molti sono i volti e le scene che potremmo sovrapporre a quelli delle sue pitture. La psicologia dei personaggi è sottolineata da Battaglia attraverso l'utilizzo del primo piano, fornendoci una mirabile galleria di ritratti, in cui,



pur senza perdere il dominante realismo che contraddistingue tutta l'opera del filone bellico, cogliamo rimandi all'opera del caricaturista francese dell'Ottocento Honoré Daumier.

In La signorina Fifi sono presenti riferimenti all'opera di Henri de Toulouse-Lautrec, che catturò nelle sue opere molti dettagli dello stile di vita bohémien della Parigi di quell'epoca. Le signorine, illustrate nella quinta tavola della storia, che vengono procurate per gli ufficiali prussiani, ricordano le ragazze di facili costumi raffigurate dal pittore francese. La bellissima immagine degli ulani a cavallo dell'ultima tavola rimanda ai dipinti di Fattori e di de Neuville.

Le ricorrenti forme verticali delle immagini di Due Amici, sono un richiamo ai kakemono giapponesi. Battaglia mette in moto un raffinato meccanismo di "citazione nella citazione" per mezzo della quale, rifacendosi al realismo figurativo ottocentesco per tradurre in immagini le opere di un narratore naturalista appartenente a quello stesso secolo, cita anche un'arte, quella orientale, che com'è risaputo ispirò molti artisti di quell'epoca. Anche l'immagine dei due amici che pescano, richiama le atmosfere e la struttura di molte stampe giapponesi. Il pesce che si libra elegantemente nell'aria come se stesse giocando con la lenza del pescatore, comunica tutta l'atmosfera di un giorno di festa. Tutta la storia gioca magistralmente sul contrasto tra questo desiderio di gioia e la morte che incombe e che coglierà i due amici. La tecnica "in negativo", con cui Battaglia disegna con il bianco del foglio, utilizzata prevalentemente nelle storie di ispirazione "fantastica", e che nelle tavole tratte da Maupassant è molto meno frequente, fa qui una timida apparizione nella penultima tavola, dove Morisot e Sauvage si accasciano colpiti a morte e nella lunga immagine verticale, dove i soldati gettano i loro corpi nel lago.

Nelle novelle di Maupassant, si mischiano figure di eroismo, soprattutto femminile, e personaggi grotteschi come il Dottor Massarel, massone e capo dei repubblicani di Un colpo di stato. Nel suo maldestro tentativo di prendere il potere nel borgo di Canneville, organizzando una scalinata milizia popolare, è evidente la satira, attualissima, verso la stupidità, l'opportunismo e la vigliaccheria di certa politica.

In Mamma Sauvage, l'elegante vignetta verticale della tavola iniziale è un altro omaggio all'arte delle stampe giapponesi. Il progredire drammatico della storia è sottolineato dal progressivo prevalere dei grigi scuri e dei neri sui bianchi che culminano nelle ultime scene notturne dell'incendio della casa. La vignetta dove il volto di Sauvage si sovrappone alla fotografia del figlio soldato è tra le immagini più commoventi che ci sia capitato di vedere in un fumetto. La sua struttura è evidentemente cinematografica: un primissimo piano con una sovrimpressionazione che potremmo immaginare in dissolvenza. Nell'ultima figura Battaglia ci regala un'altra immagine drammaticamente poetica, quanto efficacemente studiata. Sauvage cade sotto i colpi come una marionetta cui sono recisi i fili. Il corpo spezzato in due dalle pallottole ci ricorda la sua anima spezzata in due dal dolore.



Dal 1969 al 1977, la rivista "Linus" pubblica una serie di storie nelle quali Battaglia traduce in immagini alcuni racconti di grandi scrittori, dimostrando di avere nei confronti della letteratura lo stesso atteggiamento onnivoro con il quale divora le opere dei maestri della pittura e della grafica, assimilandole e reinterprestandole in modo personalissimo. Di queste letture, solo una minima parte è stata da lui tradotta graficamente, ma è sufficiente per ricavarne una selezione della letteratura mondiale. La sua scelta spazia tra autori di provenienza geografica diversa, dagli inglesi Stevenson e Dickens, ai tedeschi

Büchner e Hoffmann, agli americani Crane e Poe, privilegiando gli autori dell'Ottocento. Egli intuì che il riferirsi ai classici, oltre ad offrire una vastissima fonte cui ispirarsi, permette anche di riscoprire nelle storie nuove chiavi di lettura. Per sua ammissione, c'è in questa scelta anche, e soprattutto, il piacere di reinventare i libri che aveva letto, il desiderio di dar loro un'immagine.

Il percorso espositivo, costituito quasi interamente da lavori apparsi su "Linus", propone, in questa prima sezione, tre racconti presentati in ordine non cronologico, ma in quanto rappresentativi di vari registri stilistici utilizzati da Battaglia, e distinti dai due grandi gruppi di storie raccolte nelle altre due stanze.

Il primo è Il cantico di Natale, tratto dall'omonimo racconto di Charles Dickens, pubblicato sul "Messaggero dei ragazzi" nel 1978. In questa storia il realismo fiabesco d'impronta "figurinaia" appare più preponderante. La collocazione geografica e storica del racconto permettono a Battaglia di ispirarsi e riferirsi, in alcune citazioni evidenti, all'opera del grande illustratore vittoriano Arthur Rackham, anche se non manca una tendenza all'astrazione decorativa di ascendenza Art Nouveau, atta a suggerire atmosfere mitiche e leggendarie.

Una rilettura molto fedele all'originale è Lo strano caso del dott. Jekyll e del sig. Hide, apparso su "Linus" nel 1974. La scelta del lettering in corsivo di alcune vignette riprende la struttura del racconto di Stevenson dove il narratore ricostruisce la storia leggendo la confessione di Jekyll.

Pur non appartenendo al filone "gotico-fantastico", questa trasposizione vede un utilizzo predominante della tecnica "in negativo", usata prevalentemente nelle storie tratte da Poe. Molte delle vignette possono essere viste come veri e propri negativi fotografici, con un rimando alla trama letteraria tutta giocata tra opposizione di bianco e nero, positivo e negativo.

Sono evidenti alcuni richiami alla versione cinematografica del romanzo di Stevenson diretta nel 1941 da Victor Fleming ed interpretata da Spencer Tracy. La trasformazione di Jekyll in Hide, realizzata nel film con un elementare effetto speciale di dissolvenza incrociata, è resa nel fumetto attraverso un primo piano dove le due metà della faccia, prima e dopo il cambiamento, sono ricomposte in un unico viso, evidenziando la doppia natura del protagonista. Gli occhi irresistibilmente ipnotici di Hide, cui si

sovrappone il brano del diario di Jekyll nella vignetta della nona tavola, ricordano (in un rimando ad un'altra celebre pellicola) lo sguardo di Boris Karloff ne La mummia. In mezzo a tante immagini provenienti dal mondo del cinema, è possibile scorgere quella che sembra una citazione pittorica de El Coloso di Goya nella sagoma di Hide seduto di spalle sul letto.

La passione per il cinema espressionista tedesco è alla base del racconto Il Golem, apparso su "Linus" nel 1971, la cui genesi è da ricercare nei ricordi d'infanzia di Battaglia, che all'età di dodici anni aveva visto il film girato nel 1920 da Paul Wegener, e nella sua formidabile memoria fotografica. Della pellicola di Wegener, Battaglia mantiene l'ambientazione umida e buia del ghetto praghese, con le case storte e le cupe sale dagli archi ribassati in cui agisce il Rabbi Loew, ma se ne discosta nella trama concentrando la narrazione quasi esclusivamente sulle due figure-chiave del rabbino e del Golem privilegiando sapientemente, alla favola gotica, il vero nucleo del racconto: il rapporto tra creatore e creatura.

E' un'atmosfera magica e misteriosa quella a cui si è introdotti già dalla prima tavola. Il rabbino si aggira in una Praga notturna e deserta, assorto nei suoi pensieri, che sono una citazione tratta dal Faust di Goethe, creatore dell'homunculus alchemico, che Battaglia dottamente accosta alla figura del Rabbi Loew praghese, padre della mostruosa creatura d'argilla. Il Golem di Battaglia è fisicamente molto diverso da quello della pellicola di Wegener, ed esprime tutta la primordialità della creatura nata dal fango, appena abbozzata, massiccia.

Storia di magia, in cui cabala ed alchimia si incontrano nella stupenda sequenza della creazione del Golem dove un vento turbinante ed impetuoso sembra quasi mettere a rischio la tenuta stessa della pagina.

Nella sequenza cinematografica finale, scandita dai bellissimi versi di Borges, il Golem in ginocchio davanti al rabbino, alla sua stessa altezza, ci ricorda, con le parole del poeta, che entrambi sono polvere, destinati alla polvere, creature di un Dio che è sopra ad entrambi. Nell'immagine che è uno dei capolavori di Battaglia, i due si fissano negli occhi un'ultima volta, quelli del Golem pieni d'inconsapevole ed innocente meraviglia, quelli del rabbino che esprimono tutta la coscienza e la tristezza del destino fatale incumbente sulla creatura d'argilla. Nella grande raffigurazione centrale il Golem cade, magicamente, quasi al rallentatore, e si frantuma prima di toccare il suolo.

Questa storia per le atmosfere e le soluzioni grafiche adottate anticipa le tavole ospitate nella seconda stanza e ci introduce ad esse.

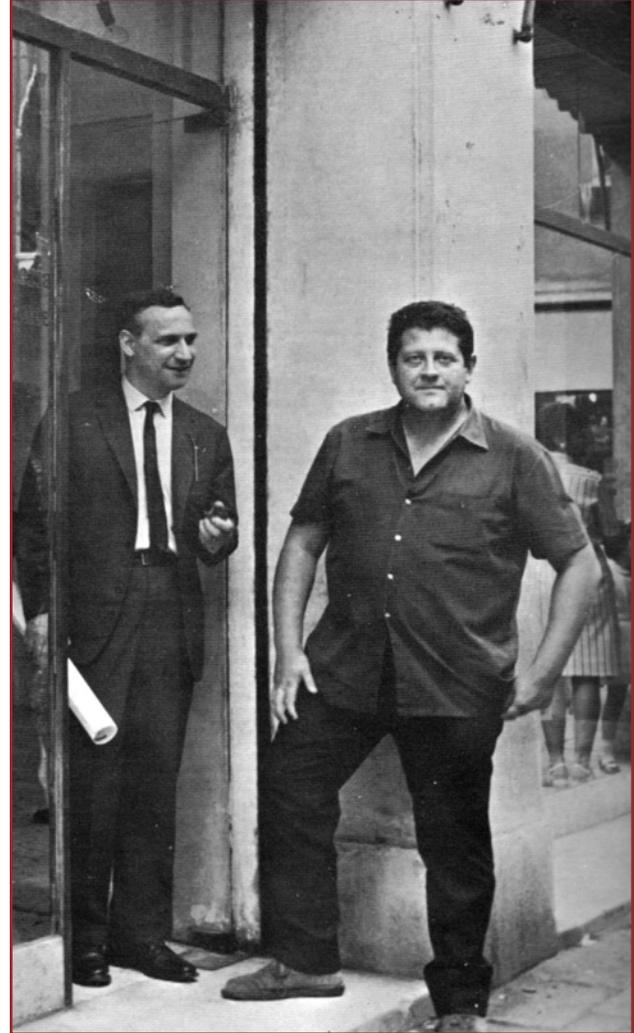
Dino Battaglia nasce a Venezia nel 1923. Esordisce nel mondo del fumetto collaborando con la rivista "Asso di Picche" dove incontrerà, fra l'altro, Hugo Pratt. Successivamente disegna le tavole per **Pecos Bill** e per il settimanale **Il Vittorioso**. È un periodo importante per il disegnatore veneziano che, trasferitosi a Milano, sperimenta l'unione con Laura De Vescovi (sua inseparabile collaboratrice) e si collega con iniziative sperimentali del settore. È di quegli anni la sua versione a fumetti de **L'isola del tesoro** di Stevenson e di **Peter Pan** di James Matthew Barrie per le Edizioni Audace di Gianluigi Bonelli, il creatore di **Tex**.

Un'accelerazione del suo percorso artistico si ha con la collaborazione al **Corriere dei Piccoli**, dove pubblica le riduzioni a fumetti dei romanzi **La freccia nera** (1963) di Stevenson, **Ivanhoe** (1965) di Walter Scott e numerosi racconti di genere diverso, dalla fiaba all'avventuroso, al militaresco, per lo più sceneggiate da Mino Milani. Nel 1965, sempre su testi di Milani, disegna la storia fantascientifica **I cinque della Selena**.

Ma il balzo decisivo per Dino Battaglia si ha con "Linus", la rivista che nasce alla fine degli anni '60 e che coniuga pagine di cultura e impegno politico con fumetti d'autore. Su questa testata Battaglia sperimenta nell'arco di una decina d'anni nuove soluzioni grafiche e narrative: nascono così le traduzioni in immagini di opere di Stevenson, Hoffmann, Crane, Büchner. Di particolare interesse, tra le opere realizzate per questa rivista, sono le storie tratte dai racconti del fantastico di Poe e quelle ispirate alle novelle di Guy de Maupassant, ambientate durante la guerra franco-prussiana del 1870. Entrambe verranno pubblicate da Milano Libri Edizioni, rispettivamente nel volume **Totentanz** (1972) e **Battaglia racconta Maupassant** (1978).

Negli anni '70 e '80 Dino Battaglia collabora con il "Messaggero dei ragazzi", periodico delle Edizioni Messaggero Padova, e con "Il Giornalino", pubblicato dalle Edizioni Paoline. In questa fase manifesta una particolare vena umoristica e ironica. Su sceneggiatura di Piero Zanotto realizza il **Till Eulenspiegel** (1975), ispirato al libro dello scrittore belga Charles de Coster (1867), che descrive le peripezie di un funambolo in molti aspetti contigui alle vicissitudini descritte dallo scrittore Silvio D'Arzo in **All'insegna del Buon Corsiero**.

Battaglia muore a Milano nel 1983.



Dino Battaglia e Hugo Pratt