

Una grande antologica del «vedutismo» con oltre 300 opere a Castel Sant'Elmo

Quei quadri «fotografici» come taccuini di viaggio ma anche come elemento di documentazione e studio

Vedi Napoli e poi...

«All'ombra del Vesuvio - Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento»: questo il titolo della mostra aperta nei giorni scorsi che costituisce un godibile itinerario attraverso fantastici paesaggi dipinti. Il percorso inizia con la quattrocentesca Tavola Strozzi del Museo di Capodimonte per concludersi con il paesaggismo romantico di Turner, Corot e della scuola di Posillipo.

ELA CAROLI

NAPOLI. I collezionisti d'arte del Settecento, a Napoli, usavano compilare ed aggiornare l'elenco dei propri tesori custoditi nelle stanze di casa, a cominciare dal... «water closet»; l'ambasciatore inglese William Hamilton che abitava a Palazzo Sessa, a Chiaia, aveva nella toilette (raffinatissima, e dotata di scarico e sifone) due quadri di vedute: un Luca Giordano («la cappella di San Gaetano») e un romantico «Chiara di luna sul lago di Ginevra» di Dupan. La cosa non sembrò irriverente; testimonia anzi del diffuso senso artistico della società del tempo, quando alla corte borbonica accorrevano i più insigni artisti d'Europa e si ricreavano i fasti delle antiche corti angioina e aragonese. In una memoria della stessa Lady Emma Hamilton, la bellissima moglie dell'ambasciatore, è scritto «La casa è piena di artisti impegnati a ritratti. Marchant sta incidendo il mio profilo su una gemma, un altro scultore sta plasmando il mio ritratto in cera, e un altro infine in creta. Sono così numerosi i pittori che mi chiedono di posare per loro, che sir William ha riservato loro una stanza e l'ha battezzata

«painting-room». In genere però gli aristocratici e i viaggiatori stranieri in Italia preferivano farsi fare il ritratto in posa solenne sullo sfondo di rovine classiche, e spesso il paesaggio circostante prevaleva sul soggetto, diventando il vero protagonista dell'opera. Il «vedutismo» che nacque dall'esigenza fotografica di ritrarre ciò che si vede e che ha il suo massimo splendore proprio nel secolo dei Lumi, veniva tuttavia considerato pittura «di genere» al pari della natura morta, e secondo il vecchio ordine gerarchico dei generi pittorici — che vedeva al primo posto le immagini religiose o mitologiche — era forma artistica di secondo piano.

Eppure, già nel Cinquecento, il pittore fiammingo Van der Wyngaerde attivo a Napoli, Roma e Genova scriveva: «Fra tutti i piaceri che la dilettevole pittura ha in sé, non v'è niuna ch'io stimo come la descrizione de' luoghi, conscio ch'io debba conoscere non solamente la proporzione umana, ma anche la prospettiva, per rilevare l'altezza de' monti, la depressione delle valloni, l'ombreggiamento delle fertilità dei campi e l'onde delle fiamme torrenti e della marina».

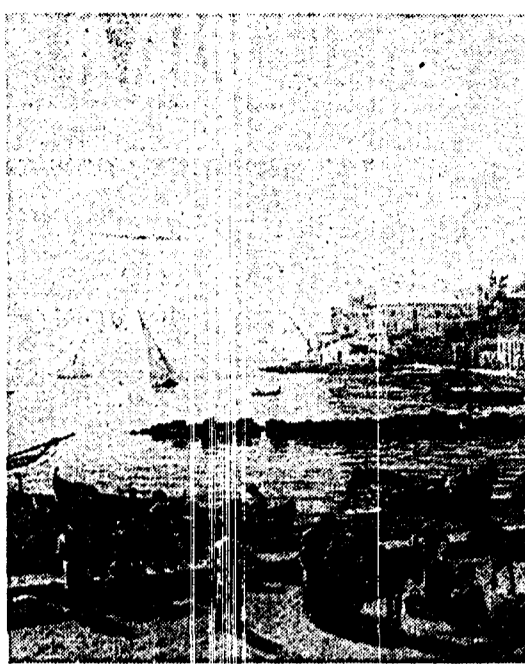


«Napoli dal porto» di Antonio Joli; in alto: «Mergellina» di Silvester Seedrin

Un vero manifesto poetico ed artistico del vedutismo, che solo un paio di secoli più tardi ebbe la sua straordinaria fioritura, favorita dai viaggi d'istruzione e d'educazione al bello lungo la penisola italiana compiuti dai giovani intellettuali d'oltreoceano. Il «Grand Tour» accese la «vedutomania»; con ac-

centamento ossessivo i turisti e gli aristocratici dell'epoca raccoglievano immagini e «souvenir» dei siti dove arte e paesaggio, natura e cultura coesistevano felicemente. Non solo dipinti e gouaches, ma anche incisioni, porcellane, vetri, ventagli, tabacchiere, scatole, libri... Un amplissimo squarcio

di quella immensa produzione pittorica e di quel delirio mondano è ora offerto dalla superba mostra «All'ombra del Vesuvio - Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento», la grande antologica che raccoglie oltre 300 opere di cinque secoli d'arte create da artisti italiani e stranieri.



ospitata nel magnifico Castel S. Elmo, ideata da Nicola Spinosa e Cesare De Seta, la mostra ha un comitato scientifico presieduto da Giuliano Briganti ed è promossa dal Fai - Fondo per l'Ambiente e dall'Istituto per gli studi filosofici.

La mostra — che è un incredibile, godibilissimo itinerario attraverso fantastici paesaggi dipinti, dove convergono o si alternano vari elementi e motivi, dal «pittorresco» al «sublime» all'antico e al celebrativo e che nello spirito dell'illuminismo napoletano trova concreta manifestazione, occasione cioè di uscire all'esterno, conoscere, estendere in senso orizzontale i confini del già noto e dell'aspirazione alla libertà, in cui i viaggi erano un'estroversione spaziale che si serviva del vedutismo non solo come oggetto ambito di possesso, che ricordasse e simboleggiasse il viaggio, ma anche come elemento di documentazione e di studio, come spiega Briganti nel suo saggio in catalogo, un magnifico volume edito da Electa.

Questa mostra è la più napoletana che si sia mai vista, ma è anche la più europea: non solo perché moltissime opere vengono dai più prestigiosi musei d'Europa, e sono

Intervista a Malan, scrittore sudafricano antirazzista

«La nostra speranza è Mandela»

«Come puoi combattere l'apartheid e costruire una società giusta se quelli per cui lo fai ti lapidano per l'unica ragione che hai la pelle bianca?». Così si chiede Rian Malan nel suo bel romanzo «Il mio cuore traditore» dove affronta i drammatici problemi del Sudafrica. Un libro che va oltre le barriere ideologiche e cerca di sfondare il muro di incomprensibilità fra bianchi e neri.

MARIO PASSI

MILANO Alto, asciutto, gli occhi cal taglio lupino nel volto intenso, Rian Malan avrebbe certo l'aspetto, il fisico dell'attore di successo, non fosse per la riservatezza, la continua concentrazione interiore e il forte senso autocritico che in lui si avvertono in ogni istante. Accoglie con un ghigno sottile le parole di ammirazione che esprimiamo per il suo libro, «Il mio cuore traditore», Mondadori, 32.000 lire), chiedendoci come è stato accolto in Sudafrica. Risponde: «È uscito appena la scorsa settimana. Finora è apparsa una sola critica, molto favorevole. Ma era su un giornale liberal-inglese-bianco, contro l'apartheid e antirivoluzionario: un po' come me. Mi interessa sapere cosa ne diranno i due estremi, i miei amici e i miei acerrimi nemici».

E chi sono i miei nemici? Adesso che mi ci fa pensare, il mio peggior nemico forse sono io, con cui mi trovo in perenne conflitto. I veri nemici non è tanto facile individuarli. La litigata più accesa le faccio con i miei amici marxisti. Ma anche loro oggi non hanno le consuete certezze. Tutto è più sfumato. Dopo il grande balzo dello scorso febbraio, con le grandi aperture del governo De Klerk, la gente non sa più bene da che parte stare.

Fino a quando i neri sudafricani diranno, come Samuel Moppe che lei cita: «sono nero e non conto niente?».

Come posso dare una risposta... Tutto è così fluido. Certo, molto dipende dall'esito dei negoziati in corso. Può essere domani, o fra cinquant'anni. Quali sono le condizioni perché accada, mi chiede? Vede, da quattordici anni, ormai, ogni giorno, il nero africano ha una presa di coscienza sempre più precisa della sua dimensione, della sua identità. Piano piano l'equilibrio delle forze si sposta dalla minoranza bianca alla maggioranza nera. E i neri oggi non hanno più paura di organizzarsi, di unirsi e manifestare. Sono fiduciosi che il potere sia molto vicino. Ecco, quando potranno esercitare il potere che è loro spetta come maggioranza, allora sentiranno di contare...

E fino a quando i bianchi penseranno di essere odiati solo perché bianchi, opponendo perciò ai neri la cieca violenza che viene dalla paura?

Le sue doti ande sono molto belle, ma è difficile rispondere. Oggi per i bianchi nel Sudafrica c'è un esempio positivo. Vede, in Nelson Mandela una grande moderazione, una volontà sincera di perdono, malgrado tutto ciò che ha subito. E tutto questo genera fiducia nella possibilità di superare il tragico conflitto razziale che dilania da due secoli questo paese. Ma se guardo all'orrenda carneficina che continua nella tribù degli Zulu, e che neanche Mandela riesce a fermare, allora è difficile dare una risposta univoca. Aggiungerei inoltre che è quasi impossibile eliminare tutte le cause del timore che alberga nei bianchi. Col trascorrere delle generazioni è diventato un fatto persino ancestrale. Il mio consiglio è di trascendere questo timore, per vedere se è possibile andare oltre il conflitto, oltre l'ostilità perenne e ossessiva. L'alternativa è solo quella di una tale esplosione di violenza che può portare da vero alla distru-

zione dell'intero paese. Insomma, mi pare lei dica che è meglio ricercare degli interlocutori piuttosto che opporre diffidenza e odio non solo al movimento dei neri, ma ad ogni singolo nero...

Esattamente. Quella che sta dietro a De Klerk, e a sinistra, per il riconoscimento pieno dei diritti degli africani, è una bella maggioranza del 60%. Ma c'è un 40% schierato all'estrema destra che si sente minacciato alle radici, e si fa sempre più agguerrito e intransigente.

Si legge nel suo libro: «I bianchi non credono che anche i neri sappiano pensare». Tutto il libro mi pare uno sforzo teo a superare questa tremenda convinzione di Simon, lo zulu che uccide perché non riesce più a vivere e vuol essere impiccato. Ma quanti sono i bianchi che cercano di capire?

Vede, il problema è che i bianchi non immaginano neanche ciò che provano e pensano i neri. Non solo per cattiva volontà. Il dramma è che non riusciamo a capire né la lingua né il simbolismo delle popolazioni africane. Non possiamo perciò comunicare, a nessun livello. Da ciò deriva la nota cecità del sudafricano bianco, così criticato in Europa, in Occidente. Ma non è possibile semplificare?

Cosa significa per i neri la fine dell'apartheid: l'integrazione, l'ammissione nel mondo dei bianchi (cioè case, lavoro, benessere) o riconoscimento delle differenze di mondi, di culture?

Senza dubbio, entrambe le cose. Ma altro ancora: soprattutto il potere, acquisire il potere politico, il controllo dello Stato. Senza di questo, non ci sarà una vera fine dell'apartheid.

Ed è possibile, secondo lei, presentarsi a questo traguardo per via pacifiche?

Razionalmente, dovrei rispondere: no. Ma dobbiamo, dobbiamo farlo. Diversamente, l'alternativa è solo una guerra all'ultimo sangue. I neri ne uscirebbero vincitori. Ma sarebbero soli, in un paese distrutto e senza possibilità di riemergere.

Eppure, negli anni 80 le riforme di Botha riuscirono solo ad accentuare la rivolta nera...

Vorrei dire che Botha ha avuto una lezione molto simile a quella di Gorbaciov. La colpa non è delle riforme, bensì della precedente dittatura. Quando da un controllo assoluto si passa alle aperture, inevitabilmente si ha un'esplosione delle forze fino allora compresse. Da noi, le forze che si sono scontrate, gli afrikaner e i rivoluzionari neri, sono state entrambe sconfitte. Su tale sconfitta, De Klerk ora si muove meglio di Botha, perché un inizio almeno c'è stato. La sua mossa più intelligente è stata quella di riconoscere il movimento di liberazione dei neri.

E l'intervista è finita. Però Malan chiude a sorpresa: vuol sapere dal giornalista comunista italiano come va la politica fondata sul gradualismo e sulle riforme per risolvere il dramma del Sudafrica. La risposta è che non conosciamo abbastanza il Sudafrica. Però crediamo alla strategia delle riforme. Ma il discorso a questo punto non riguarda più l'intervista allo scrittore. E ci fermiamo.

A Ferrara un convegno per fare il punto sull'alta definizione televisiva. Che cosa si perde producendo immagini elettroniche? Tra segni grafici e sintetici, tra videoarte e computer i miti tecnologici sembrano andare in frantumi

Ma la vera novità è la vecchia pellicola

Un convegno di tre giorni, all'interno di *Immagine elettronica 1990*, ha messo a nudo la doppia anima della ricerca tecnologica e dei suoi linguaggi digitali: conquista della velocità e perdita della materia. Il tempo si riduce ma lo si butta anche via. Quale futuro, allora, per l'immagine televisiva e per gli innumerevoli volti della videoarte? E qualcuno torna a parlare di pellicola cinematografica.

ROSANNA ALBERTINI

FERRARA. Come simbolo dell'immagine elettronica 1990 basta una sola immagine, presa dall'ultimo istante di un video dell'americano Peter Callas: una figura umana ridotta ai minimi termini svuota con una pala il fondo di una clessidra, man mano che la sabbia scende dalla strozzatura centrale. (Neo-Geo 1989). Il tempo si riduce, ma lo si butta anche via. Ecco la doppia anima della ricerca tecnologica e dei suoi linguaggi digitali: conquista della velocità e perdita di materia. Messaggi di qualunque natura, immagine fissa o in movimento, voce telefonica, musica e testi scritti sono codificati, trattati, memorizzati e trasmessi in segnali elettrici che decompongono la continuità della natura nelle unità distinte («discrete») del calcolo algebrico. Le unità temporali di trasmissione dell'immagine televisiva, per esempio, sono punti minimi di luce, i pixels (picture elements) sistemati lungo linee orizzontali di scansione. Alla frequenza di dieci milioni di volte al secondo. Qualunque fosse in partenza l'informazione, il segnale diventa numerico. Un segnale flessibile, che non si distorce e non degrada e, in teoria, elimina rumori e imperfezioni: è identico per la tv, il telefono, il computer.

Alla *Espansione dell'universo numerico: tecniche e linguaggi* l'immagine elettronica ha dedicato tre giorni di convegno ad altissima definizione. La manifestazione, promossa come sempre dall'Ente lera di Bologna e dall'Ente autonomo gestione cinema con la collaborazione della Rai, è ormai stata adottata stabilmente dal-

la città di Ferrara nel quadro delle attività fieristiche gestite dalla Saff. Con grande vantaggio per la parte artistica, dalla musica elettronica alla videoarte, videoculture e installazioni, studiate e allestite con cura dal Centro di video arte del palazzo dei Diamanti di Ferrara diretto da Lola Bonora, l'unico del genere esistente in Italia. Questa volta l'immagine elettronica ha avuto in più il patrocinio della Smpte, la Society of motion picture and television engineers che raccoglie i maggiori esperti mondiali di tecnica del cinema e della televisione. L'Italia possiede l'unica sezione europea riconosciuta ufficialmente, con 124 soci. Infatti la ricerca italiana sull'alta definizione tv (Hdvt) e sulla trasmissione numerica dei messaggi è tra le più avanzate; svolta dal Laboratorio tecnico sperimentali della Rai a Torino insieme all'Esat (Agenzia spaziale europea) e al Cnr.

Torniamo all'omino con la pala: che cosa si perde nel produrre immagini totalmente elettroniche, sia pure ad alta definizione? La voce dell'industria Kodak, dalla tribuna del convegno, ha annunciato senza ombra di dubbio: si butta via la qualità. Torna in campo la superiorità della pellicola. La notizia è rivoluzionaria. Chi, solo due anni fa, sosteneva che il cinema è morto, che l'Hdvt avrebbe trasformato tutto il cinema in televisione, è invitato a ridimensionare gli entusiasmi. A Ferrara la Kodak — rappresentata da David Wait e da Roger Lees, del laboratorio inglese di ricerca — ha presentato per la prima volta in Italia il suo sistema elettronico per

un telecinema polivalente che permette di tradurre l'immagine cinematografica su qualsiasi supporto magnetico, video nastri, videocassette, di elaborarla in elettronica e infine di ritrasferirla su pellicola, preservando la qualità originaria, con una definizione fra le due mila e tre mila linee per fotogramma. Il doppio della risoluzione Hdvt. «Inoltre — ha detto Massimo Rendina — si avvicina il giorno in cui il sogno di tanti cineasti diventerà realtà: avremo un sistema per salvare il patrimonio storico della filmografia mondiale».

Partiamo dalla pellicola: la Kodak ha modificato grandezza e forma dei granuli d'argento che rendono più rapida e nitida l'impressione della luce e migliorano il colore. Sono possibili riprese in oscurità quasi totale. Il supporto chimico è costoso, ma i mezzi tecnici per la ripresa cinematografica comportano investimenti molto più bassi rispetto all'Hdvt, un montaggio più semplice e un'alta qualità dell'immagine. Lo svantaggio è nei tempi di lavorazione lunghi, e nella realizzazione costosa e difficile degli effetti speciali. Vediamo invece costi e benefici della produzione elettronica, con Hdvt: si guadagna nel controllo in tempo reale delle riprese, nel basso costo del nastro magnetico, nella flessibilità dell'immagine digitale per gli effetti speciali. Mentre è alto l'investimento iniziale in mezzi tecnici, dell'ordine dei dieci miliardi, l'immagine non supera le 1.250 linee di definizione, e in più bisogna fare i conti con i diversi standard esistenti: fra Pal, Secam, Ntsc e quelli minori, circa settanta. A quanto pare la Kodak ha unificato i vantaggi dei due sistemi di produzione e ha già pronta la maggior parte delle tecnologie necessarie: un telecinema sperimentale, una workstation per grafica a tre dimensioni ambidue ad altissima risoluzione, infine un dispositivo basato su un laser ad infrarosso per trasferire di nuovo l'immagine dal supporto magnetico alla pellicola mantenendo le caratteristiche del negativo originale. È già stato firmato un accordo di



Gianni Toti presenta a «Immagine elettronica» con il video poema «Terminale Intelligenza».

commercializzazione con la Rank Cintel Limited; l'unico problema grave da superare è la definizione di uno standard universale per ogni segnale digitale Hdvt. Qui il mercato è sovrano o despota. E i singoli paesi più o meno lucidi ne prefigurano il futuro.

E forse il caso di ricordare che già nell'86 il Giappone aveva convertito in pellicola la produzione elettronica, mentre la Rai dal 1984 ha avviato un vero e proprio smantellamento del suo stabilimento cinematografico: smobilità completa delle moviola dalla palazzina Persichelli, vendita in stock delle cinescopie, fine del reparto negativi, trattamento, montaggio, sviluppo e stampa. Il tutto facendo spazio all'alta definizione. Viene da chiedersi quale sarà la novità dell'anno prossimo.

Per fortuna a Ferrara la torre

dell'orologio suonava le campane laiche, ideate da Luigi Pestalozza; e i videotapes di Peter Callas smontavano in una salita crudele i miti tecnologici del nostro tempo: piovono chiodi, volano denti strappati, la clessidra impazzisce, l'aquila americana punta verso l'abisso, la bocca è una dentiera che morda l'aria e l'umanità fiocca giù come la neve. Il tutto al ritmo frenetico e cupo delle musiche scritte da Morricone per la *Battaglia di Algeri*, eseguite e rielaborate al pianoforte da John Zorn. «Esistenza della derealizzazione», dice il titolo di un altro video di Callas, annunciatore di guerra e di pericolo incombente. Anche nelle sale di palazzo Massari: i fili elettrici non sono im-materiali, Lola Bonora inchiampa e si rompe un braccio. Gli altri, gli invitati, pedalano per la città sulle biciclette offerte dai Co-

mune. Pedalano perfino nella chiesa di San Romano. Lì è montata *The legible city* (La città leggibile) di Jeffrey Shaw, un artista di origine australiana che lavora in Olanda. La tecnica di un videogioco diventa arte: mentre si pedala e si ruota il manubrio di una bici fissa su una pedana, nel buio della chiesa, si manovra in tempo reale un computer che genera le immagini in 3D di un percorso metropolitano particolare — città di parole, muri di frasi che si spostano. Più si comincia a leggere, più viene da accelerare... invece non, più si accelera, più le frasi diventano illeggibili. Se quella che si guarda non è altro che la flessibilità della mente trasformata in parole, il messaggio è chiaro: è tempo di rallentare e di moltiplicare i punti di vista. L'elettronica è un aiuto straordinario per la ricerca di libertà linguistica degli

artisti. In *Art of memory* di Woody Vasulka (1987), proiettata in prima proiezione italiana, il tema più classico, quello dell'arte della memoria, diventa un quadro-poema di trentasei minuti; gli effetti elettronici disegnano forme senza colore su paesaggi che sembrano mai abitati dall'uomo, ma in quelle forme scure la pellicola di tutte le guerre del nostro secolo.

L'ultimo video poema di Gianni Toti, *Terminale Intelligenza 1990*, proiettato subito dopo il video di Vasulka, è una sorta di inno trionfale alla scienza e alla tecnologia, con qualche eccesso di gigantismo futurista. C'è chi ne resta immune: il pittore Luigi Veronesi nel 1983, come nel 1936, continua a disegnare direttamente sulla pellicola. A lui, a Jeffrey Shaw e alla Kodak sono andati i premi della Immagine elettronica 1990.