

**SOTTOCCHIO**  
GIANCARLO ASCARI

Nel mercato editoriale attuale il libro illustrato vive la strana contraddizione di essere o un utile oggetto di consultazione professionale o un'inutile strenna. È venuta a cadere nel tempo quella che era la funzione primaria dei volumi che abbinano testi a immagini: la loro capacità evocativa. Prima la fotografia, poi il

cinema e la televisione hanno via via scalzato l'abitudine di leggere una frase e poi fantasticare su un disegno e sulle associazioni mentali che ne possono nascere. È per questo che va segnalata l'edizione de «I fiori del male» di Baudelaire illustrata da Milton Glaser (L. 45.000) pubblicata dalle Edizioni Nuages, di cui è in corso la

mostra dei disegni originali a Milano fino al 21 gennaio '95 presso la galleria Nuages. Infatti si tratta di un'opera che riesce a ricreare proprio quel rapporto tra parola e immagine che pareva andato perso e che si presenta inoltre in una bella traduzione appositamente realizzata da Fernando Bandini. Illustrare Baudelaire è una delle imprese più ambiziose in cui può cimentarsi un artista, ma Glaser è davvero tra i pochi in grado di affrontarla,

**Arte**

avendo creato nella sua lunga carriera immagini che sono entrate nella memoria collettiva degli ultimi anni. Glaser, newyorkese e allievo a Bologna di Giorgio Morandi, è stato tra i fondatori di

quel Push Pin Studios che ha segnato tutto l'immaginario Pop soprattutto nel decennio 60-70; e da allora si è dedicato con fertile eclettismo alle copertine dei dischi, alla progettazione di supermercati, all'impostazione grafica di libri e riviste. Ma qui, illustrando «I fiori del male», ha cercato un segno insieme classico ed impressionista, in cui da atmosfere terrose esplodono luci abbaglianti. I disegni di Glaser sono vere sequenze emotive, fatte

di paesaggi quasi orientali nel loro silenzio in cui improvvisamente si illuminano i personaggi. Grazie a un magistrale uso dei pastelli le figure acquistano così una strana compostezza diafana, come immagini mentali fermate sulla carta. Infatti l'approccio di Glaser a Baudelaire è caratterizzato dal contrasto tra la forza bruciante dei versi e le immagini che raccontano un autunno inquieto, pronto a passare dal marrone al rosso fuoco. Il libro dunque parla per analogia, in un

continuo gioco di rispecchiamento fra testo e disegni; tra una frase e un colore. Glaser ha scelto di illustrare Baudelaire come se i suoi versi fossero lava che corre sotto la terra; e nei colori della lava e della terra ha dato forma a «I fiori del male». Eppure è anche riuscito a creare un'immagine che conferma la sua capacità di sintetizzare, di centrare l'essenza di un'opera: un fitto cespuglio di fiori feroci che mostrano al centro della corolla un piccolo teschio.

**CALENDARIO**  
MARINA DE STABIO

**ROMA**  
Galleria Nazionale d'Arte Moderna  
viale delle Belle Arti 131  
Carlo Carrà  
dal 15 dicembre al 28 febbraio Orario 9-19, domenica 9-13, chiuso lunedì  
Dal Futurismo alla Metafisica al Novecento, mostra antologica del maestro milanese

**ROMA**  
Palazzo delle Esposizioni  
via Nazionale 194  
La realtà interiore. Eredità dell'impressionismo 1900-1945  
dal 15 dicembre al 28 febbraio Orario 10-21, chiuso martedì  
Grande panoramica sul postimpressionismo nel mondo: da Monet a Bonnard, da Matisse a Utrillo, e poi Tosi, De Pisis, Klimt, Nolde, Ensor e tanti altri

**VICENZA**  
Palazzo Thiene  
corso Palladio 139  
Grandi fotografi a Vicenza: Jay Maisel  
dal 16 dicembre all'8 gennaio Orario 10-13 e 15-19  
Per la prima volta in Italia un'antologica del fotografo newyorkese

**ODERZO**  
Palazzo Foscolo  
Allig Sessu - Il colore del mito  
fino al 15 gennaio Orario 15.30-19.30, festivi 10-12 e 15.30-19.30, chiuso lunedì, Natale e Capodanno  
Dipinti dal 1930 al 1944 e gli acquarelli per «I promessi sposi»

**ROVERETO**  
Archeo del 300  
corso Rosmini 58  
Tullio Cralli. L'opera  
Mostra antologica dell'aeroprogettore 84enne che fu amico di Marinetti

**CREMONA**  
Santa Maria della Pietà  
piazza Giovanni XXIII  
Sofonisba Anguissola e le sue sorelle  
prorogata al 31 dicembre Orario 9-19, chiuso lunedì

**TRENTO**  
Palazzo delle Albiere  
Stazione ferroviaria  
La Stazione di Trento di Angiolo Mazzoni  
fino al 15 gennaio  
Nel centenario della nascita dell'architetto Angiolo Mazzoni, una mostra di progetti e immagini per la Stazione che realizzò negli anni Trenta

**BERGAMO**  
Accademia Carrara  
Galleria d'arte moderna e contemporanea  
Attimi di storia. Fotografia tedesca dell'Est e dell'Ovest dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta.  
fino al 4 gennaio Orario 10.30-12.30 e 16-19, giovedì fino alle 22, domenica 10-19, chiuso martedì

**MILANO**  
Palazzo Reale  
Il paesaggio italiano del Novecento  
fino al 31 gennaio Orario 9.30-18.30, chiuso lunedì  
Pittura e fotografia di paesaggio nella grande mostra che celebra i 100 anni del Touring Club Italiano.

**GENOVA**  
Museo d'arte contemporanea di Villa Croce  
Via Ruffini 3  
Pino Mescoliani. Mostra antologica 1949-1991  
fino all'8 gennaio Orario 9-18.30, domenica 9-12.30, chiuso lunedì e festivi infrasettimanali  
Dal Movimento Arte Concreta alla pittura iperdecorativa, 100 opere dell'astrattista genovese

**FIRENZE**  
Sala d'Arte di Palazzo Vecchio  
Modigliani Soutine Utrillo e i pittori di Zborovskij  
fino al 5 marzo Orario 10-19  
Dipinti e disegni di artisti noti e meno noti che all'inizio del secolo lavorarono a Parigi con il mercante Leopoldo Zborovskij

**MILANO**  
Castello Sforzesco - Sala Visconti  
Giovanni Morelli collezionista di disegni  
fino all'8 gennaio Orario 9.30-17.30, chiuso lunedì  
Oltre 200 disegni antichi raccolti nell'Ottocento da un grande collezionista e donati alle Civiche raccolte milanesi

**FORLÌ**  
Oratorio di San Sebastiano  
Palazzo Albertini  
Melozzo da Forlì, la sua città e il suo tempo  
fino al 12 febbraio Orario 9-12.30 e 15-19, sabato e domenica 10-19  
Opere appena restaurate dal pittore morto 500 anni fa e una ricostruzione storica della città di allora

**ROBERTO PINTO**

**P**rofessor Weibel, lei ha lavorato nel campo dell'arte e si è avvicinato ai nuovi media e alla realtà virtuale. In che cosa si differenziano queste nuove tecnologie dall'arte più tradizionale?

Con la tecnologia virtuale siamo degli osservatori interni, ma a differenza del cinema o dell'arte classica, ora siamo parte del lavoro, sei dentro l'immagine e dentro il sistema di informazione un film o un quadro non cambiano se tu li stai guardando o no. Per la prima volta l'informazione non è bloccata. L'immagine virtuale è immagazzinata ma anche fluida, diventa un campo mobile, un sistema dinamico di variabili. Non c'è più la finestra rinascimentale da dove vedere il mondo. Bisogna parlare quindi di eventi e non più di immagini, ora c'è una porta da attraversare e lo spettatore può entrare e uscire.

Non crede che l'uso della tecnologia porti con sé un modo impersonale, distaccato di intendere le cose?

Non credo ad un'arte «separata» come ad una realtà «separata» che è una realtà che non ha vita, non ha gioia, non ha amore. In un certo senso la tecnologia ci può far capire cosa è il desiderio. Quando siamo bambini abbiamo dei desideri molto forti e abbiamo bisogno di risposte immediate; si grida per far arrivare subito la mamma. Questa è la risposta che si ha con la tecnologia: si preme un bottone e si ha subito una risposta. Con la realtà virtuale si instaura per la prima volta un processo che ci permette di essere davanti ad un'immagine e dentro l'immagine allo stesso tempo. Sincronizzati. Ci sono i caschi e il data glove, questo quanto sensibile che ti permette di comunicare con il computer. La mano diventa una parte fisica di quello che stai vedendo con gli occhi e sei all'interno dell'immagine che stai vedendo-creando. Uno può giocare con l'immagine allo stesso modo con cui si può giocare con un animale domestico. E l'ambiente può essere cambiato a seconda dei propri desideri.

Cosa ha realizzato con la realtà virtuale?

Ho curato molte mostre e ho realizzato io stesso dei progetti interattivi. Il mio gruppo di ricerca, nell'Istituto dei Nuovi Media a Francoforte, ha anche creato un rete di rapporti tra alcune piante vere e altre simulate, e quello che succede alle piante vere influenza quelle virtuali. Abbiamo degli schemi che permettono di creare dei personaggi disegnandoli soltanto con le dita. C'è anche una piscina a cui è collegato un sistema di proiezioni e telecamere che ci permette di proiettare una figura di animale verosimile (con una sua intelligenza artificiale) con cui si può interagire all'inter-



Peter Weibel

**Nuovi media: intervista a Weibel**  
Con la tecnologia virtuale entriamo dentro l'immagine e la possiamo cambiare secondo i nostri desideri

**Ars electronica e un padiglione alla Biennale**

Peter Weibel è nato nel 1945 a Odessa. Ha compiuto studi di letteratura, medicina, logica e filosofia a Vienna e Parigi. Si è laureato con una tesi in logica matematica. Da 25 anni opera come artista nell'ambito di diversi media e lavora come teorico e pubblicitario, sceneggiatore e regista, musicista e matematico. Personaggio chiave per capire i rapporti tra tecniche tradizionali e nuovi media nell'arte si è dedicato da molti anni anche all'insegnamento: dal 1976 al 1981 è stato docente di Teoria della forma, dal 1981 professore ospite di composizione ed educazione artistica, dal 1984 professore di media visivi presso la Hochschule für Angewandte Kunst di Vienna. Nel 1981 è stato professore ospite al College of Art and Design di Halifax/Canada. Nel 1979/80 professore ospite di Arte multimediale, nel 1983 docente di fotografia presso la Gesamthochschule di Kassel. Dal 1985 è Associate Professor for video and digital arts, Center for Media Study, State University of New York, Buffalo. Dal 1989 direttore dell'Institut für Neue Medien presso la Städtische Hochschule di Francoforte. Dal 1992 ha ricevuto un doppio incarico: quello di direttore artistico dell'Ars Electronica di Linz (forse il più importante appuntamento europeo per i produttori di nuove immagini) e nello stesso tempo è stato nominato commissario del padiglione austriaco alla Biennale di Venezia. E anche curatore della Neue Galerie di Graz.

«Creare qualcosa dal nulla»  
Oggi tutti gli spettatori possono finalmente realizzare l'antico sogno di Lucifero

**Gioconde fai-da-te**

Lei è anche il curatore del Padiglione austriaco alla Biennale di Venezia, una delle istituzioni con più tradizione nel mondo dell'arte. Nella scorsa edizione ha invitato Rockenschau, Müller e Fraser, artisti che non usavano queste nuove risorse tecnologiche...  
Questa è una buona possibilità per fare vedere anche l'elasticità del mio ruolo di curatore. Come hai visto ho cercato di contaminare il lavoro dei singoli facendoli interagire tra loro e invitando anche artisti non austriaci (contraddicendo quella che era la rigida struttura in padiglioni nazionali). Più che svolgere il ruolo di curatore credo di essere stato più vicino a quello di allenatore. In questo modo ho anche cercato di contraddire la rigida struttura architettonica fascista del padiglione che ricalca alcuni odiosi aspetti di una certa ritriva cultura austriaca. Per la prima volta nella storia di questo padiglione si è potuto fare una cosa non ufficiale nel momento più ufficiale. Per la prima volta si è intervenuti sulla struttura costruita da Josef Hoffmann che è mitizzato in Austria.

Per questo ci sono state anche molte proteste in Austria...  
Per queste mie scelte radicali ho creato problemi persino al ministro della cultura austriaca che ha subito pesanti attacchi. Nella prossima Biennale mostrerò artisti che lavorano proprio sui me-

sfatare questo problema. Il sottotitolo è *La costruzione sociale dell'arte*. Secondo me quello che fa l'artista è solo una parte della costruzione dell'arte ma è altrettanto importante il ruolo del curatore, del museo, delle riviste, ecc.  
Date queste premesse è ancora possibile servirsi di tecniche tradizionali per fare l'artista?  
C'è spazio per le tecniche tradizionali, però ci sono anche le nuove tecnologie, ma la cosa importante è che questi nuovi rami cambiano l'aspetto dell'intero. Anche la pittura dovrà cambiare la pittura naïf, innocente non ci potrà essere più. Artisti come Polke o Richter non avrebbero potuto fare i lavori se non ci fosse stata la fotografia analogamente si dovrà tenere conto delle nuove possibilità che si vengono a creare. Con la Transavanguardia c'è stata la scelta di andare nel passato ritornare a prima del Moderno ma questo è fuggire dal problema. Poi anche la fuga può essere una scelta. Ormai gli artisti che vogliono trasformare il mondo non si limitano a produrre delle immagini

**Les Demoiselles e il buon Omai**

**GABRIELLA DE MARCO**

**N**el 1776 l'artista inglese Joshua Reynolds espose alla Royal Academy di Londra un ritratto a grandezza naturale non di un nobile inglese (come nella tradizione della pittura «alta» del tempo) ma di un polinesiano, Omai, sbarcato dai mari del sud sull'Adventure del capitano Cook ed «esibito» in Inghilterra come sorta di trofeo antropologico.  
La tela di Reynolds pur essendo - su un piano formale - un'opera pienamente accademica (Omai è reso secondo un ideale ritrattistico classicheggiante) può ritenersi su un piano iconografico, uno dei primi lavori che trattano soggetti appartenenti a culture lontane e altre rispetto ai modelli culturali europei predominanti. In definitiva l'esotismo si appre-

tuazione italiana dei primi anni del secolo.  
Il libro è costruito su una fitta trama di riferimenti e rimandi che amplia il discorso dall'arte alla letteratura, alla psicoanalisi, all'antropologia culturale rivelando la complessità degli eventi che sottendono, anche per via indiretta, all'elaborazione di un'opera d'arte. Così, se la fascinazione per l'esotico, per il primitivo nasce, anche, come bisogno di evasione di fuga dai vincoli di un progresso che non è più sentito positivamente come estrema risorsa dell'umanità è al tempo stesso vero che questa tensione cede il passo poi, nell'elaborazione dell'opera, alla ricerca formale. Così le maschere nere come i più diversi feticci che via via invadono gli ateliers degli artisti diventano da spunti compositivi strumenti di riflessione per un

nuovo linguaggio. Prima tra tutte l'esigenza di restituire in pittura quell'idea di plasticità che caratterizza il manufatto primitivo consentendo in tal modo - anche se in termini prettamente illusionistici - di entrare, scardinandoli, nei confini ridimensionali del quadro. Indubbiamente questa molteplicità di piani di lettura è ben padroneggiata dall'autrice, che si avvale di una comparazione - integrazione continua delle molte fonti documentaristiche utilizzate, a preziosa conferma che ormai anche la disciplina dell'arte contemporanea non desiste esimersi su un piano storico e metodologico, dall'applicazione di corretti strumenti d'indagine scientifica. E ne costituisce un felice esempio a questo proposito, il capitolo dedicato a Picasso (*Questioni di identità*) dove la Messina affronta nuovamente il

complesso universo che si cela dietro il celebre quadro *Les Demoiselles d'Avignon*.  
Ma l'indagine, forte anche del ricorso continuo alle fonti si libera da certe forzature critiche per conferire all'opera la pienezza di cui ha bisogno. Infatti, secondo la lettura proposta nel libro, le *Demoiselles* non possono considerarsi - come oggi è unanimemente ritenuto dalla critica - quale incunabolo del Cubismo quanto invece, volendo citare un'espressione cara all'autrice, come «quadro mancato» per la cui realizzazione Picasso ha investito molte aspettative non tutte perfettamente risolte. Così le citazioni primitiviste presenti nell'opera e che certo rimandano anche ad una sua condizione esistenziale, proprio alla luce di quella loro capacità di agire come filtro delle proprie pulsioni non possono es-

MARIA GRAZIA MESSINA  
LE MUSE D'OLTREMARE

EINAUDI  
P. 212, LIRE 65.000