

## A nulle immersion: Klimt in Paris

Michele Emmer



In 1940 Luciano Emmer (who was born 100 years ago, in 1918) began his career as a filmmaker by making a series of art documentaries on art. In particular, one of the documentaries which gave rise to many objections and discussions was *Racconto di un affresco* (*Tale of a fresco*) on Giotto's fresco cycle in the Scrovegni Chapel in Padua. The first version was made in 1938, a second one in 1946<sup>1</sup>. Emmer took the liberty of 'moving' the angels around the cross of Christ using the same images of Giotto through the technique of one-step animation. He inserted movement, the explicit passage of time in an untouchable work of art. He then repeated the same operation with some of the drawings by Leonardo da Vinci and with this documentary he won the Leone d'Oro at the *Festival del Cinema di Venezia* (Venice Film Festival) in 1954. Since then many years have passed and documentaries on artists and their works have become very popular. The works are analysed in detail, the camera enters inside the artwork, the picture and the painting becomes three-dimensional, and the actions that take place become animated. Even art shows are changing, the audience should be amused, must be able to play in a kind of perennial video games with the works of artists. It was natural enough that this would lead to a new kind of exhibition that probably will not be called exhibition anymore but 'experience', whatever the meaning of this word.

Keywords: art, cinema Luciano Emmer.

In 1835 in the eleventh *arrondissement* of Paris, a few hundred meters from the Boulevard Périphérique, in an area not quite close to the centre, a foundry called *Chemin Vert* was opened, a foundry for iron and steel, a supplier of the French Marina and Railways. Jacques François Alexandre and Hilaire Pierre Plichon were the founders, in a building of 3,000 square meters. The foundry fell in financial crisis after the First World War and was liquidated in 1935 (fig. 1). Now that building has become one of the most famous and popular places in Paris. After the steel it is the moment for art, movement, emotions, in a nutshell an 'immersive exhibition' between art and music. In particular, the AMIEX® project (Art and Music Immersive Experience) managed by the *Culturespace* company founded and chaired by Bruno Monnier. The latest creation of *Culturespace* was the acquisition of the Plichon foundry and its transformation into a place to make the spectators discover a new category of art shows. A multimedia exhibition that exploits digital technologies in an area of 3,300 square meters. The *Atelier des Lumières, Digital Art Center* of Paris, was born.

In an interview Monnier made it clear that he realized that "visitors mostly want to live an experience. With the Atelier's shows consisting in digitized images of masterpieces that are animated with music on immense surfaces, the public can discover a cultural project through a total sensorial experience. It is not a traditional exhibition, visitors do not feel like observers who are in front of the work of art but are instead immersed in the work of art. The immersive experience of a pictorial bath is strengthened by music"<sup>2</sup>.

140 video projectors and a spatial effect sound system create this total immersion. This type of show, recalls Monnier, also solves the problem of transporting the original works, an expensive and delicate problem. Yes, because the immersive experience is all but works in their originality of dimensions, techniques, and history.

What is the purpose sought? Monnier adds: "We realized that museums do not interest everyone (!). With this new technique we can attract anyone, young and old, to bring them closer to art. Or to hudge them to be interested in visiting the traditional exhibitions".

Figure 1  
Edouard Plichon in the foundry during a break.  
© Famille Plichon.

1. EMMER, L., 1938, 1946. *Racconto di un affresco* (*Tale of a fresco*). Subject and screenplay L. Emmer, T. Grauding, E. Grass. Directed by L. Emmer and E. Grass. Prod. Dolomiti.

2. Interview with Bruno Monnier, 2018. *Connaissance des Arts*. Paris: Culturespaces - Atelier des Lumières, Digital Art Center. Special issue, 2018, pp. 4-11.

## A nulle immersion: Klimt a Parigi

Michele Emmer

Nel 1940 Luciano Emmer (che è nato 100 anni fa, nel 1918) iniziava la sua carriera di autore cinematografico realizzando una serie di documentari d'arte sull'arte. In particolare uno dei documentari che originarono molte obiezioni e discussioni fu *Racconto di un affresco* sul ciclo di affreschi di Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova. La prima versione fu realizzata nel 1938, una seconda nel 1946<sup>1</sup>. Emmer si era permesso di "far muovere" gli angeli attorno alla croce di Cristo utilizzando le stesse immagini di Giotto e usando la tecnica dell'animazione a passo uno. Aveva inserito il movimento, il passaggio del tempo in modo esplicito in un'opera d'arte intoccabile. Ripete poi la stessa operazione con alcuni disegni di Leonardo da Vinci e con il documentario vinse il Leone d'Oro al Festival del Cinema di Venezia. Da allora sono passati molti anni e i documentari su artisti e le loro opere sono divenuti molto popolari. Le opere vengono analizzate nei minimi dettagli, con la macchina da presa si entra dentro l'opera, il quadro e il dipinto diventano tridimensionali e le azioni che vi si svolgono diventano animate. Anche le mostre d'arte stanno mutando, il pubblico va divertito, deve poter giocare in una sorta di perenne *videogame* con le opere degli artisti. Era abbastanza naturale che tutto questo portasse ad un nuovo tipo di esposizioni che probabilmente non si chiameranno più mostre ma "esperienze", qualsiasi sia il significato di questa parola.

Parole chiave: arte, cinema, Luciano Emmer.

Nel 1835 nell'undicesimo *arrondissement* di Parigi, a qualche centinaio di metri dal Boulevard Périphérique, quindi in una zona abbastanza defilata dal centro, viene aperta una

fonderia che si chiamerà del *Chemin Vert*, una fonderia per il ferro e l'acciaio, fornitrice della marina e delle ferrovie francesi. Sono Jacques François Alexandre e Hilaire Pierre Plichon i fondatori in un edificio di 3.000 metri quadrati. La fonderia entrerà in crisi dopo la prima guerra mondiale fino alla liquidazione nel 1935 (fig. 1). Ora quell'edificio è diventato uno dei luoghi più noti e frequentati di Parigi. Si parla dopo l'acciaio di arte, movimento, emozioni, in poche parole di una *immersive exhibition* tra arte e musica. In particolare il progetto AMIEX® (Art and Music Immersive Experience), gestito dalla società *Culturespace* fondata e presieduta da Bruno Monnier. L'ultima realizzazione della *Culturespace* è stata l'acquisizione della fonderia Plichon e la sua trasformazione in un luogo per far provare emozioni agli spettatori di una nuova categoria di mostre d'arte. Una esposizione multimediale che sfrutta le tecnologie digitali su una superficie di 3.300 metri quadrati. È nato l'*Atelier des Lumières, Digital Art Center* di Parigi. In una intervista Monnier ha chiarito che si era reso conto che «i visitatori desiderano soprattutto vivere una esperienza. Con le

Figura 1  
Edouard Plichon nella fonderia durante una pausa.  
© Famille Plichon.



1. EMMER, L., 1938, 1946. *Racconto di un affresco*. Soggetto e sceneggiatura L. Emmer, T. Grauding, E. Grass. Regia L. Emmer e E. Grass. Prod. Dolomiti.



The first sensory experience in Paris, after some years in French smaller cities, is dedicated to Gustav Klimt with a kind of curious appendix that involves Schiele and Friedensreich Hundertwasser. If Klimt and Schiele are contemporaries – Schiele considered himself a pupil of Klimt – and died the same year (1918), Hundertwasser was born in 1928 and died in 2000. Details that are not explained to spectators or they would lose the emotion. All three illustrated the Vienna of the early Twentieth Century, the Secession, an artistic movement that Klimt founded in 1897 and, Monnier adds, influenced other artists like Hundertwasser, even many years later. The exhibition is realized by Gianfranco Iannuzzi, Renato Gatto and Massimiliano Siccardi<sup>3</sup>.

And here goes the sensory experience: you enter a huge hall that little by little becomes dark, of 1,500 square meters, where hundreds of people are immersed, there are no chairs, only the floor. The light goes off, the music starts, Wagner, Strauss, Beethoven, Chopin, Mahler, Puccini and Philip Glass (fig. 2). And the projection of Klimt's works starts on the ten-meter high walls, on the floor, and also on the spectators who are themselves part of the works of art. And the scene is certainly suggestive with so many works by Klimt that come alive (in part) and literally fill the space.

Then we start noticing that some portions of the projections are repeated in other areas of the room, the idea is that the viewer remains still and that the works of art move towards and around and above her or him. The works are immense, very detailed, certainly producing an effect. And the emotions? In reality most of the images are static, large digital slides. Some, the most decorative ones, are dismembered and projected in sequences of semi-animation. Great explosion of flowers, decorations, colours and women, the famous women of Klimt. The scandal they produced in Vienna at the time. And here in this great hall, with those faces, those bodies that we can touch on ourselves, do we feel any new emotions? Monnier states that 200 works of Klimt and Schiele, of Schiele practically all, have been used.

Let's take a step back. The public comes in, does not go to a traditional show, wants to experience an emotion. But something should however be done to understand the context, and therefore on a small screen – is one square meter – a film of the Austrian emperor Franz Joseph I in a carriage is shown (it is not clear what Hundertwasser has to do with this). The posters present a Klimt exhibition, but at a certain point small panels appear without any indication that they deal with Schiele's works, then Hundertwasser's, who is also present in a small round space in the centre of the large room, separate, for those who want to know more. And again here come the great images of Klimt to honour Beethoven's *Ninth* and music starts. The show also includes a five minute digital art preview, which is interrupted as those interested can continue to follow the screening in a small room, the *Studio*, dedicated only to contemporary digital art.

What is the effect of all this sparkling sound and light? The duration is excessive, up to fifty minutes, while someone continues to lie on the ground, some start to go out. Sensations, experiences, should not be too long, even in a full immersion. Did anyone come out with the idea of wanting to see the original works of Klimt or Schiele? That is, if anybody understood that some are works by Schiele. We are in a great space where school classes, families come, a great success in Paris. What were the expectations of those who did know Schiele?

Here is what Guerrin observes: "The first thing is that the dematerialization of the work of art does not cease to gain ground in the art world (as is the case of pixelized Klimt). [...] Let's leave aside the harmless art of the many who deal with playing with pixels. A large museum of the digitized network has just been opened in Tokyo"<sup>4</sup>. The Building Digital Art Museum in Tokyo is called MORI and seems to be interesting judging from the images in the web. It is a true full immersion in digital spaces that change to the passage of visitors and unlike the Paris experiences everything was created and designed exactly for that space. They are all new works created for the

3. IANNUZZI, G., GATTO, R., SICCARDI, M., 2018. *Gustav Klimt, une immersion dans l'art et la musique*. Paris: Beaux Arts Edition & Culturespaces – Atelier des Lumières.

4. GUERRIN, M., 2018. *Vrai et faux Klimt*. *Le Monde, Culture chronique*. Saturday June 2, 2018, p. 22.

Figure 2  
Detail from the exhibition *Gustav Klimt, une immersion dans l'art et la musique*.  
© Maurine Tric.



2. Interview with Bruno Monnier, 2018. *Connaissance des Arts*. Paris: Culturespaces – Atelier des Lumières, Digital Art Center. Special issue, 2018, pp. 4–11.

3. IANNUZZI, G., GATTO, R., SICCARDI, M., 2018. *Gustav Klimt, une immersion dans l'art et la musique*. Paris: Beaux Arts Edition & Culturespaces – Atelier des Lumières.

Figure 2  
Dalla esposizione *Gustav Klimt, une immersion dans l'art et la musique*, dettaglio.  
© Maurine Tric.

esibizioni dell'*Atelier* che consistono nel progettare immagini digitalizzate dei capolavori che sono animati con il commento musicale su immense superfici, il pubblico può scoprire un progetto culturale tramite una esperienza sensoriale totale. Non è una mostra tradizionale, i visitatori non si sentono come osservatori che stanno di fronte all'opera d'arte ma sono invece immersi dentro l'opera d'arte. L'esperienza immersiva di un "bagno pittorico" è rafforzata dalla musica<sup>2</sup>.

Ci sono a disposizione 140 video proiettori ed un sistema sonoro ad effetto spaziale per questa immersione totale. Questo tipo di mostre, ricorda Monnier, risolve anche il problema del trasporto delle opere originali, problema costoso e delicato. Già, perché alla *immersive experience* c'è tutto tranne opere nella loro originalità di dimensioni, tecniche, storia.

Quale è lo scopo che si vuole raggiungere? Aggiunge Monnier: «Ci siamo resi conto che i musei non interessano tutti (!). Con questa nuova tecnica possiamo attrarre chiunque, giovani e vecchi, per avvicinarli all'arte. Ovvero per spingerli ad essere poi interessati a visitare le mostre tradizionali».

La prima esperienza sensoriale a Parigi, dopo alcuni anni in altre realtà francesi in città più piccole, è dedicata a Gustav Klimt con una specie di curiosa appendice che coinvolge Egon Schiele e Friedensreich Hundertwasser. Se Klimt e Schiele sono contemporanei – Schiele si considerava un allievo di Klimt – e muoiono nello stesso anno, 1918, Hundertwasser nasce nel 1928 e muore nel 2000. Dettagli che agli spettatori non sono ovviamente spiegati, si perderebbero l'emozione. Tutti e tre illustrano la Vienna degli inizi del Novecento, la Secessione, movimento artistico che fonda Klimt nel 1897 e, aggiunge Monnier, Hundertwasser ne è a sua volta influenzato, molti anni dopo. La mostra è realizzata da Gianfranco Iannuzzi, Renato Gatto e Massimiliano Siccardi<sup>3</sup>.

Ed ecco la esperienza sensoriale. Si entra in una enorme sala che a poco a poco diventa buia, di 1.500 metri quadrati, in cui sono immerse centinaia di persone, non ci sono sedie, solo il pavimento. La luce si spegne, la musica parte, Wagner, Strauss, Beethoven, Chopin, Mahler, Puccini e Philip Glass (fig. 2). Ed inizia la pro-

iezione delle opere di Klimt sulle pareti alte dieci metri, sul pavimento, e quindi anche sugli spettatori che sono a loro volta parte delle opere d'arte. E la scena è certo suggestiva con tante opere di Klimt che si animano (in parte) e riempiono letteralmente lo spazio.

Poi si comincia a notare che alcune porzioni delle proiezioni si ripetono in altre zone della sala, l'idea è che lo spettatore è fermo e che le opere d'arte si muovono verso ed intorno e sopra di lui. Le opere sono immense, molto dettagliate, colpiscono certamente. E le emozioni? In realtà la maggior parte delle immagini sono statiche, grandi diapositive digitali. Alcune, quelle più decorative, sono smembrate e proiettate in sequenze in semi animazione. Grande esplosione di fiori, di decorazioni, di colori e di donne, le famose donne di Klimt. Lo scandalo che fecero nella Vienna di allora. E qui in questa grande sala, con quei volti, quei corpi che possiamo toccare su di noi, proviamo nuove emozioni? Monnier afferma che sono state utilizzate 200 opere di Klimt e Schiele, di Schiele praticamente tutte.

Facciamo un passo indietro. Il pubblico entra, non va ad una mostra tradizionale, vuole vivere una emozione. Però qualcosa bisogna pur far capire del periodo, e quindi su un piccolo schermo, sarà di un metro quadrato, è proiettato un filmato dell'imperatore austriaco Francesco Giuseppe I in carrozza (non è chiaro che c'entra Hundertwasser). I manifesti presentano la mostra di Klimt, ma ad un certo punto su piccoli riquadri compaiono senza che nessuno lo dica delle opere di Schiele, successivamente quelle di Hundertwasser, che è presente anche in una piccola sala al centro, separata, per chi vuole saperne di più. Riecco le grandi immagini di Klimt per onorare la *Nona* di Beethoven e parte la musica ovviamente. Passa anche il tempo preliminare di cinque minuti di arte digitale che si interrompe perché chi è interessato può continuare a seguire la proiezione in una piccola sala, lo *Studio*, dedicata solo all'arte digitalizzata contemporanea.

Ora quale è l'effetto di tutto questo sfavillio di suoni e luci? La durata è eccessiva, si arriva ai cinquanta minuti, la gente è sdraiata per terra, alcuni cominciano ad uscire. Le sensazioni, esperienze, non devono essere troppo lunghe,





Figure 3  
teamLab, *Universe of Water Particles on a Rock where People Gather*, 2018. Interactive digital installation, Sound Hideaki Takahashi, MORI Digital Art Museum, Tokyo. Available at: <https://borderless.teamlab.art/ew/iwa-waterparticles/>.

occasion, digital works that are not at all to be despised, as Guerrin thinks, adding: “Let’s leave aside the numerical approach to art, from the *Arts&Culture* platform to the virtual mini-museums that allow visits to museums even to those who can not go there. The Klimt event is different. Digital is not a medium, it is the finished product. The copy replaces the original. He reminds how the Parisian success was built in a series of ‘immersive’ exhibitions on Klimt, Bosch and Brueghel in Baux-de-Provence in the Alpilles, near Arles, which had 600,000 visitors in 2017. And even the Parc de la Villette in Paris, the temple of scientific popularization, welcomed the ‘immersive’ exhibition of van Gogh. “For the moment, museums remain impervious to these events and resist in the defence of the originals. It is their reason to exist. But the museums know that when they are increasingly isolated in a world of replicated images, as is the duplicate of the cave of Lascaux, that amazing parade of animals dating thousands of years ago [where otherwise it could not be done, as the risk was its total destruction, my note], the original will preserve its aura of mystery and charm. Will ‘immersive’ experiences be needed to open museums to new

audiences? Certainly they will attract young people, a new and more popular audience”. And Guerrin rightly points out that while at the Louvre all young Europeans under the age of 25 do not pay the ticket, at the immersive Klimt exhibition, where there is not a single original work, the ticket is € 14.50 for the full fare and 9.50 for young people from 5 to 25 years. He adds: “a detail that should make people consider as the price is an important deterrent to widen the public”.

But what does the public see? A very entertaining installation and not an inert picture, a sort of film (and instead it is much more simply a series of slides with music). He underlined that at the end some of the few remaining applauded, many took digital pictures of a digital screen, which “caused a curious double-screen effect of the non-existent work”.

A similar effect occurred after the tragedy of the collapse of the Genoa bridge. I turned on the television, RAI News (State Italian television), it was August 13, 2018 and evidently the television network had no *troupe* on the location so in a part of the television screen broadcasted images of a private television that was the only one on the place. The other

Figure 3  
teamLab, *Universe of Water Particles on a Rock where People Gather*, 2018. Installazione digitale interattiva, Sound Hideaki Takahashi, MORI Digital Art Museum, Tokyo. Disponibile da: <https://borderless.teamlab.art/ew/iwa-waterparticles/>.

anche se l’immersione è totale. È venuto a qualcuno l’idea di voler vedere le opere originali di Klimt o di Schiele? Ammesso che qualcuno lo capisca che alcune sono opere di Schiele. Siamo in un grande spazio, dove vanno le classi delle scuole, le famiglie, un grande successo a Parigi. Chi conosce Schiele, che cosa si aspetta?

Ed ecco che cosa osserva Guerrin: «La prima cosa è che la dematerializzazione dell’opera d’arte non cessa di guadagnare terreno nel mondo dell’arte (come è il caso del pixelizzato Klimt)». Osserva che «lasciamo pure da parte l’arte inoffensiva dei tanti che si occupano di giocare con i pixel. È stato da poco aperto a Tokyo un grande museo dell’arte digitalizzata»<sup>4</sup>. Il Building Digital Art Museum a Tokyo si chiama MORI e sembra essere interessante dalle immagini che circolano in rete. È una vera *full immersion* in spazi digitali che mutano al passaggio dei visitatori e, al contrario delle “esperienze” di Parigi, tutto è stato progettato esattamente per quello spazio. Sono tutte opere nuove create per l’occasione, opere digitali che non è affatto detto che siano da disprezzare, come pensa Guerrin, che aggiunge: «Lasciamo da parte l’approccio numerico all’arte, dalla piattaforma *Arts&Culture* ai mini musei virtuali che permettono di visitare musei anche a chi non vi si può recare. L’evento Klimt è diverso. Il digitale non è un mezzo, è il prodotto finito. La copia sostituisce l’originale» (fig. 3). E ricorda come il successo parigino si è costruito in una serie di esposizioni “immersive” su Klimt, Bosch e Brueghel a Baux-de-Provence nelle Alpilles, vicino Arles, che hanno avuto 600.000 visitatori nel 2017. Ed anche la Villette di Parigi, tempio della divulgazione scientifica, ha accolto la mostra “immersiva” di van Gogh. «Per il momento i musei restano impermeabili a questi eventi e resistono nella difesa degli originali. È il loro motivo di esistere. Ma sanno bene che quando saranno sempre più isolati in un mondo di immagini replicate, come lo è la grotta di Lascaux, quella incredibile sfilata di animali di migliaia di anni fa [dove peraltro non si poteva fare altrimenti, pena la sua distruzione totale, n.d.a.], l’originale conserverà la sua aura di mistero e di fascino. Serviranno le esperien-

ze “immersive” ad aprire i musei ad un nuovo pubblico? Certo attireranno i giovani, un pubblico nuovo più popolare». E giustamente Guerrin sottolinea che mentre al Louvre tutti i giovani europei sotto i 25 anni non pagano il biglietto, alla mostra immersiva di Klimt, dove non c’è una sola opera originale, si paga 14,50 € per la tariffa intera e 9,50 € per i giovani da 5 a 25 anni. Aggiunge: «dettaglio che deve far riflettere chi dice che il prezzo è un freno all’allargamento del pubblico».

Ma che cosa vede il pubblico? Una installazione molto ludica e non un quadro inerte, una sorta di film ed invece è molto più semplicemente una serie di diapositive con musica. Sottolinea che alla fine alcuni, i rimasti, applaudono, molti fanno foto in digitale di uno schermo digitale, il che «provoca un curioso effetto di doppio schermo davanti all’opera inesistente». Un effetto simile c’è stato dopo la tragedia del crollo del ponte di Genova. Avevo acceso la televisione, RAI News, era il 13 agosto 2018 ed evidentemente la rete televisiva non aveva *troupe* sul posto quindi in una parte dello schermo televisivo rimandava le immagini di una televisione privata che era l’unica sul posto. L’altra metà dello schermo trasmetteva immagini, foto fisse ovviamente, tratte dai siti web dei giornali stranieri che parlavano dell’evento. Non bastavano le immagini trasmesse dal luogo del crollo, immagini di una televisione privata, ribadisco, ma bisognava validarle con quello che mostravano i giornali in altre parti del mondo, che stavano evidentemente guardando quelle immagini televisive che erano trasmesse da RAI News nella parte destra dello schermo.

Tornando alla mostra “immersiva”, delle opere proiettate il pubblico non sa nulla. Mi sono divertito spacciandomi per giornalista ad andare in giro per la sala a chiedere chi fosse quell’artista, in particolare Schiele. Nessuno ne sapeva nulla. Non ci sono testi, voci, mediatori. Ognuno si gode quello che vuole. Dettagli, colori dei dettagli ma non si sa nulla dell’opera nella sua interezza, del ruolo, del luogo. In molti casi si tratta di opere dipinte su pareti ovviamente intrasportabili. L’effetto è quello decorativo come la carta da parati. Tutto è decontestualizzato. Ed ecco il caso Schiele. Ovviamente

4. GUERRIN, M., 2018. Vrai et faux Klimt. *Le Monde, Culture chronique*. Sabato 2 giugno 2018, p. 22.



half of the screen transmitted images, obviously still photos, taken from the websites of foreign newspapers that described the event. The images transmitted from the place of collapse were not enough, images of a private television, I repeat, but they had to be validated by what newspapers showed in other parts of the world, obviously watching those television images that were broadcast by RAI News on the right side of the screen.

Returning to the ‘immersive’ exhibition the public knows nothing of the projected works. I had fun making believe I was a journalist going around the room and asking people who was that artist, in particular Schiele. Nobody knew anything about him. There were no texts or indications. Everyone can enjoy what he or she wants. Details, colours, but nothing is known of the work in its entirety, of the role, of the place. In many cases these are works painted on walls that obviously cannot be transported. The effect is decorative like wallpaper. Everything is decontextualized. And there is the case of Schiele. Obviously it is a popular exhibition which could not show the dramatic and scandalous nudes of Schiele to an audience who wants to see wallpaper. Of course not. Or the women in Klimt’s study drawings, who had been Schiele’s teacher? Because Klimt made 3,000 drawings and Schiele 4,000. Then what is being showed is a kind of Puritan art that must be purged of its origin, the traumas of its authors, what had upset then and their obsessions, as everything must be harmless decoration. It is no longer Klimt but something else, in which in the total immersion, in the sensorial perceptions, the sensations and the disturbances are filtered, or eliminated, forgetting that those years were in the great Vienna the years of Freud. And the story fades into a sublime digitized non-existence. It is important not to disturb, to generate sensations but without exaggerating, as the people may not understand. Does this style of presentation in this historical period that we are experiencing remind us of something? Art as a vehicle for a simplifying ideology in which everything is peaceful and positive, it suffices not to consider problems and to ask

questions. And it may not be true that nobody will then go to New York (which is certainly far away) to see the original painting, the famous woman in gold (it is one of those that appears 10 meters tall in Paris, fig. 4) and understand of why that painting is there and not in Vienna, a fascinating story. Made in Vienna by Klimt in 1907, the portrait of Adele Bloch-Bauer, a picture seized by the Nazis and baptized *Woman in Gold* in order not to use the Jewish name of the portrayed Jewish woman, returned in 2006 to Maria Altmann’s niece only after a long legal battle against the recalcitrant Austrian government. Sold with other Klimt’s to Ronald Lauer and it since been exhibited at the Neue Galerie in New York, as requested by Maria Altmann<sup>5</sup>. Well, yes, the original. A small painting (in reality it is not at all small for the standard of paintings, 138x138 cm but certainly it is compared to the dimensions of the immersive experience) which only by getting close to it can the golden leaves placed by the painter on the garments and the body of the woman be seen as well as the many Egyptian symbols of the eye of the god Horus (fig. 5). However at the *Atelier des Lumieres*, that image can be seen 10 meters high, what more do you want? And when a young visitor arrives to see the original (?) will he not do like that two-years little girl who after playing with a tablet expanding and moving images, will throw a book away since she could not move anything on its pages? It is a big problem of culture and knowledge.

But history as always does not end, because while the sensory exhibition in Paris triumphs, in New York, at the Metropolitan Museum in a separate building called Brauer from the name of the architect who built it, not far from the main building but separate, and the choice is not random, the erotic drawings of nudes by Klimt, Schiele and Picasso are shown. A particular collection that has had many difficulties to be shown to the public given its very sensorially and emotionally engaging character. Also because what is completely lacking in the Klimt exhibition in Paris is the role of the imagination of the beholder, of the slow and widespread feeling that seeing those works of

5. REWALD, S., DEMPSEY, J., 2018. *Obsession. Nudes by Klimt, Schiele and Picasso from the Scofield Thayer Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art, pp. 132. GUTTERMAN, S. (Ed.), 2017. *Masterworks from the Neue Galerie New York*. New York: Prestel, pp. 248.

Figure 4  
Detail from the exhibition  
*Gustav Klimt, une immersion dans l'art et la musique*.  
© Maurine Tric.

Figure 5  
G. Klimt, *Portrait of Adele Bloch-Bauer*, oil and gold on canvas, 140x140 cm, 1907. Neue Galerie New York. © The Heirs of Ferdinand and Adele Bloch-Bauer and the Estée Lauder Fund.

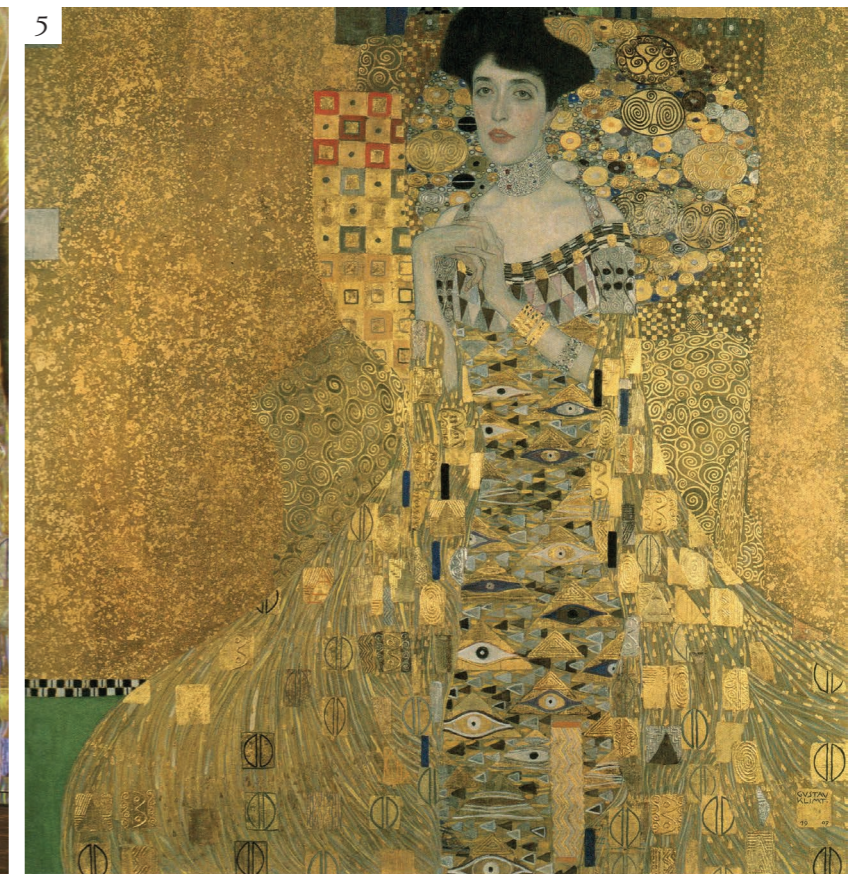
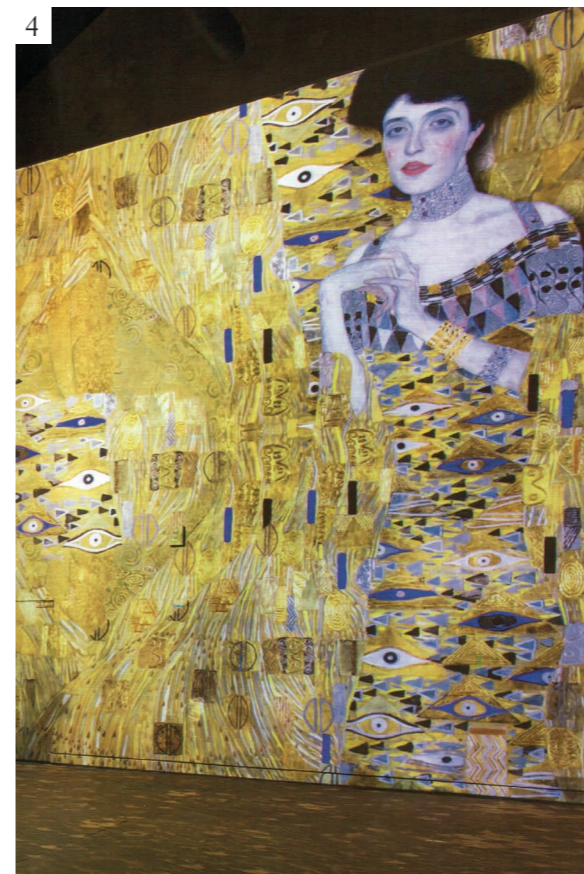
5. REWALD, S., DEMPSEY, J., 2018. *Obsession. Nudes by Klimt, Schiele and Picasso from the Scofield Thayer Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art, pp. 132. GUTTERMAN, S. (Ed.), 2017. *Masterworks from the Neue Galerie New York*. New York: Prestel, pp. 248.

Figura 4  
Dalla esposizione *Gustav Klimt, une immersion dans l'art et la musique*, dettaglio.  
© Maurine Tric.

Figura 5  
G. Klimt, *Ritratto di Adele Bloch-Bauer*, olio e oro su tela, 140x140 cm, 1907. Neue Galerie New York. © The Heirs of Ferdinand and Adele Bloch-Bauer and the Estée Lauder Fund.

trattandosi di uno spettacolo popolare si potevano fare vedere i nudi, drammatici, aggressivi, morbosi, scandalosi di Schiele ad un pubblico che vuole vedere la carta da parati? Il sesso femminile esposto in tanti quadri e disegni? Certo che no. O le donne nei disegni di studio di Klimt, che di Schiele era il maestro, che si masturbano? E il nudo della donna incinta che suscitò una fortissima protesta all’epoca? Perché di disegni Klimt ne ha realizzati 3.000 e 4.000 Schiele. Allora quella che si sta mettendo in scena è una sorta di arte puritana che va epurata della sua origine, dei traumi dei suoi autori, dei loro turbamenti, delle loro ossessioni perché tutto deve essere innocua decorazione. Non si tratta più di Klimt ma di qualche altra cosa, in cui nella “immersione totale”, nelle percezioni sensoriali, si eliminano, si filtrano le sensazioni e le depravazioni, le ossessioni e i turbamenti dimenticando che quegli anni erano nella grande Vienna gli anni di Freud. E la storia svanisce in un sublime digitalizzato insistente. Non bisogna turbare, bisogna far pro-

vare sensazioni ma senza esagerare, il popolo può non capire. Ricorda qualcosa questo stile di presentazione in questo periodo storico che stiamo vivendo? L’arte come veicolo di una ideologia semplificatrice in cui tutto è tranquillo e positivo, basta non porsi dei problemi né delle domande. E non sarà forse vero che nessuno vorrà poi andare a New York (che certo è lontana) a vedere il quadro originale, la famosa *Donna in oro* (è uno di quelli che compare alto 10 metri a Parigi, fig. 4) e sentire la storia di perché quel quadro si trova lì e non a Vienna, una storia affascinante. Realizzato a Vienna da Klimt nel 1907, il *Ritratto di Adele Bloch-Bauer*, quadro sequestrato dai nazisti e battezzato *Donna in oro* per non utilizzare il nome ebreo della donna ritratta che era ebrea, restituito alla nipote della donna Maria Altmann solo dopo una lunga battaglia legale nel 2006 dal recalcitrante governo austriaco. Venduto con altre opere di Klimt a Ronald Lauer, è da allora esposto alla Neue Galerie di New York, come chiesto da Maria Altmann<sup>5</sup>.





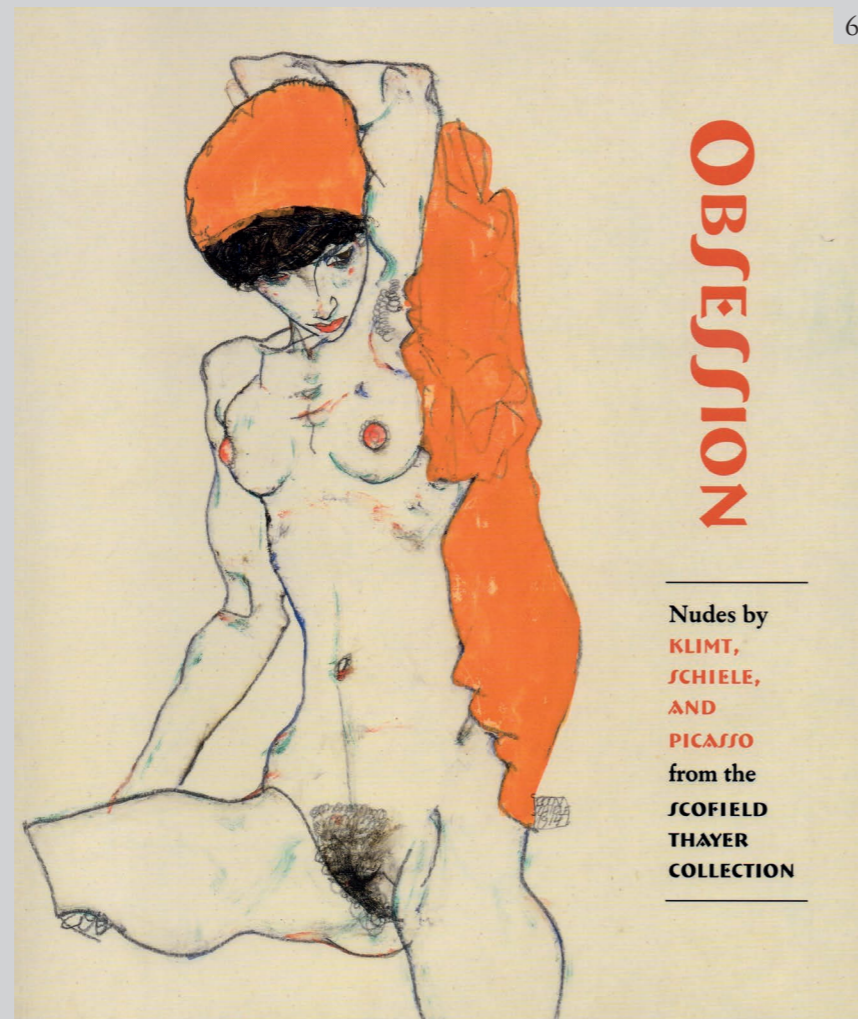
art generates, in their true dimensions, in the materiality of the works and images portrayed, nothing to do with the hit and run of the immense digitized images.

An exhibition called *Obsession*, obsession, the female nude and sex by the three artists and the collector, Scofield Thayer<sup>6</sup>, who re-launched the famous literary magazine *The Dial* from 1920 to 1929, a temple of modernism in art and literature: Thayer had collected all those drawings and paintings between the Twenties and Thirties in Paris and Vienna where he had been a patient of Freud for two years, and subsequently dismissed, considered unredeemable by Freud. Who then freed him by considering him an unrecoverable patient. There are also photos like the famous one by Klimt dressed in a long blue overcoat wandering around in his *atelier* where a certain number of nude models were never short of supply, in case the master got an inspiration. And we also see the drawings that in part the author himself modifies in his final works because they would have generated an even greater scandal. Egon Schiele was put in jail for allowing helpless children to run freely in his *atelier* with all those nudes that still trouble us today. The Metropolitan waited years and years before showing those drawings by the same authors whose works, surrounded by the music of Philipp Glass among others, fascinate the Parisian spectators. But it will be said that these are things for refined palates, for intellectuals and university professors. The music of Mahler, the ideas of Freud, who cares, let us enjoy life without thinking, we want to escape, forget, live peacefully. This is not the reason why art was born and continues to exist. Decoration is quite another thing.

An even more amazing thing took place again in New York. In the Metropolitan exhibition it was not indicated anywhere that other works by Klimt and Schiele could be seen nearby and vice versa in the Neue Galerie. Visitors had to discover it by themselves. Collaboration between the two institutions would have been important for all potential visitors, all the more so as those paintings, those drawings would never be seen in an immersive exhibition.

Without any immersion, only the originals. They can disturb, elicit great emotions, endure over time. Better to be avoided and have fun as long as possible.

I do not know what Luciano Emmer would have thought of the immersive exhibition. What is certain is that this type of exhibition and performance lacks the talent and creativity of the film artist who reinvented the images created hundreds of years ago, making it possible to grasp, while leaving space to the imagination of the beholder, the profound meaning that the artist painter had infused in his work. Perhaps Giotto's purpose was to surprise by telling a story, and likewise that of Luciano Emmer, but it is the different tools used, the techniques, the material which create in both cases the reflective and fascination of a work of art.



5. REWALD, S., DEMPSEY, J., 2018. *Obsession. Nudes by Klimt, Schiele and Picasso from the Scofield Thayer Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art, pp. 132. GUTTERMAN, S. (Ed.), 2017. *Masterworks from the Neue Galerie New York*. New York: Prestel, pp. 248.

6. *Ibidem*.

Figure 6  
E. Schiele, *Standing Nude with Orange Drapery*, watercolor, gouache and graphite on paper, 46.4x30.5 cm, 1914. Cover of the exhibition catalogue at the Metropolitan Museum, New York 2018.

6

6. *Ibidem*.

Già, l'originale. Un piccolo quadro (in realtà non è affatto piccolo per lo standard dei quadri, 138 x 138 cm, ma certo lo è per le dimensioni dell'*immersive experience*) che avvicinandosi mette in mostra le foglie d'oro appoggiate dal pittore sulle vesti e il corpo della donna e i tanti simboli egizi dell'occhio del dio Horus (fig. 5). Ma all'*Atelier des Lumières* quella immagine si vede alta 10 metri, che cosa volete di più? E quando un giovane visitatore arriverà a vedere l'originale (?) non farà come quella piccola bambina di due anni che dopo aver giocato con il *tablet* schiacciando e muovendo immagini, alla vista di un libro, lo getta via dato che non si muove nulla sulla sua superficie? È un grosso problema di cultura e di conoscenza.

Ma la storia come sempre non finisce, perché mentre l'esposizione sensoriale a Parigi trionfa, a New York, al Metropolitan Museum nella sede distaccata chiamata Brauer dal nome dell'architetto che la ha realizzata, non lontana ma separata – e la scelta non è casuale – vengono mostrati i disegni erotici di nudi di Klimt, di Schiele e di Picasso. Una collezione particolare che ha avuto molte difficoltà ad essere mostrata al pubblico dato il suo carattere molto sensorialmente ed emotivamente coinvolgente. Già, perché la cosa che manca completamente alla mostra di Klimt a Parigi è il ruolo dell'immaginazione di chi guarda, della sensazione lenta e diffusa che genera il vedere quelle opere d'arte, nelle loro vere dimensioni, nella loro materialità di opere e di immagini ritratte, nulla a che vedere con il mordi e fuggi delle immense immagini digitalizzate.

Una mostra che si chiama *Obsession*, ossessione, il nudo femminile ed il sesso da parte dei tre artisti e del collezionista, Scofield Thayer<sup>6</sup>, che rilanciò la famosa rivista letteraria *The Dial* dal 1920 al 1929, tempio del modernismo in arte e letteratura: Thayer che tutti quei disegni e quadri aveva raccolto tra gli anni Venti e Trenta a Parigi e Vienna dove era stato per due anni in cura di Freud. Che se ne era poi liberato considerandolo un malato irrecuperabile. Ci sono anche foto come quella famosa di Klimt vestito con il lungo pastrano blu che si aggira nel suo *atelier* dove un certo numero di modelle nude dovevano esser sempre

pronte se al maestro veniva l'ispirazione. E si vedono i disegni che in parte l'autore stesso modifica nelle sue opere finali perché avrebbero generato uno scandalo ancora maggiore. Egon Schiele che viene condannato per aver fatto girare liberamente alcuni bambini indifesi nel suo *atelier* con tutti quei nudi che ancora oggi ci turbano. Il Metropolitan aspetta anni ed anni prima di mettere in mostra quei disegni che, sì, sono degli stessi autori le cui opere circondate dalla musica – tra gli altri di Philipp Glass – ammagliano gli spettatori parigini. Ma si dirà, queste sono cose per i palati raffinati, per gli intellettuali e i professori universitari. La musica di Mahler, le idee di Freud, che ci importa, godiamoci la vita senza pensare, vogliamo evadere, dimenticare, vivere sereni. Non è questo il motivo per cui l'arte è nata e continua ad esistere. La decorazione è un'altra cosa.

Una cosa ancora più incredibile che succede sempre a New York. Nella mostra del Metropolitan non è indicato da nessuna parte che lì vicino si possono vedere altre opere di Klimt e Schiele e viceversa nella Neue Galerie i visitatori lo devono scoprire da soli. Una collaborazione, questa sì non virtuale tra le due istituzioni, avrebbe reso un gran favore ai potenziali visitatori tanto più che quei quadri, quei disegni non li vedremo mai in una *immersive exhibition*.

Senza nessuna immersione, solo gli originali. Possono turbare, suscitare grandi emozioni, perduranti nel tempo, meglio evitare e divertirsi finché si può.

Non so che cosa avrebbe pensato Luciano Emmer delle *immersive exhibition*. Quello che è certo è che a questo tipo di esposizioni e spettacoli mancano il talento e la creatività dell'artista cinematografico, che reinventa le immagini create centinaia di anni prima facendo cogliere, pur lasciando spazio all'immaginazione di chi guarda, il senso profondo che l'artista pittore ha infuso nella sua opera. E se anche magari il fine di Giotto era quello di stupire raccontando, e così quello di Luciano Emmer, sono gli strumenti utilizzati, le tecniche, la materia, che creano in entrambi i casi il fascino riflessivo ed ammagliante di un'opera d'arte.

Figura 6  
E. Schiele, *Standing Nude with Orange Drapery*, acquarello, gouache e grafite su carta, 46,4x30,5 cm, 1914. Copertina del catalogo della esposizione al Metropolitan Museum, New York 2018.