

DIZIONARIO DEGLI ILLUSTRATORI CONTEMPORANEI
LEXIKON DER ZEITGENÖSSISCHEN ILLUSTRATOREN

RINGRAZIAMENTI

Nel dare alle stampe il primo volume del Dizionario degli illustratori contemporanei sentiamo il dovere di ringraziare anzitutto gli artisti, esordienti o di chiara fama che, inviandoci la documentazione prevista, hanno testimoniato nella maniera più convincente il loro apprezzamento per la nostra iniziativa. Altrettanto grati siamo a coloro che, con consigli e incoraggiamenti, ci hanno sostenuto nella fase delicata del decollo. Ricordiamo con riconoscenza l'assistenza offertaci dai componenti il comitato scientifico - prof. Mario de Donà (Eronda), arch. Andrea Disertori, prof. Josef Gasteiger, dott. Carl Kraus, dott. Remo Palmirani - che hanno portato il contributo della loro valida esperienza.

Siamo in particolare riconoscenti al dott. Luca Novelli, direttore della brillante e informatissima rivista «G&D» e al prof. Curt Visel, editore della rivista tedesca «Illustration 63», pregevole espressione dei valori artistici dell'illustrazione, che con i loro saggi, pubblicati nella parte introduttiva di questo volume, hanno tracciato efficaci sintesi della storia e dell'attualità dell'illustrazione.

I nostri più vivi sentimenti di gratitudine vanno al prof. Karl-Georg Hirsch, autorevole titolare di cattedra d'arte incisa nell'Istituto per l'arte del libro di Lipsia, per il confortante appoggio che ci ha ripetutamente offerto. Parimenti siamo obbligati alla prof. Julia Blume dello stesso Istituto, per la generosa disponibilità dimostrata compilando per noi le interessanti schede sull'attività di quei prestigiosi istituti, inserite nella sezione «Promotori».

Cordiali consensi e preziosi suggerimenti ci sono giunti da Mario Vigiak che per decenni ha dedicato il suo effervescente talento alla cultura dell'illustrazione. Con stima e gratitudine ricordiamo anche il largo e amichevole sostegno prestatoci da Antonio Mele, il mitico Melanton, che ha portato il Museo della caricatura di Tolentino alla rinomanza internazionale.

Altri preziosi sostegni ci sono giunti da numerosi esponenti dell'arte e della cultura. Ringraziamo tutti e assicuriamo che se ci saranno ancora vicini in avvenire, potremo perfezionare sia il Dizionario sia l'organizzazione del Museo degli illustratori, due iniziative che potranno certamente contribuire alla documentazione e alla valorizzazione dell'illustrazione contemporanea.

Stampato con il contributo della Provincia Autonoma di Bolzano - Alto Adige

*Copyright© 2001 Centro di Documentazione dell'illustrazione contemporanea - Bronzolo
I diritti d'Autore delle illustrazioni in dotazione del Centro di documentazione dell'illustrazione contemporanea restano di proprietà degli Autori stessi. Pertanto per la riproduzione delle illustrazioni presenti in questo volume, è necessaria l'autorizzazione dell'Autore.*

DIZIONARIO
DEGLI ILLUSTRATORI
CONTEMPORANEI

LEXIKON
DER ZEITGENÖSSISCHEN
ILLUSTRATOREN

In progress

A cura di / herausgegeben von

EGISTO BRAGAGLIA - TERESA GROSSI

Primo volume – Erster Band

ITALIA
DEUTSCHLAND
ÖSTERREICH
SCHWEIZ

*COMUNI DI BOLZANO E BRONZOLO - GEMEINDEN BOZEN u.
BRANZOLL
CENTRO DI DOCUMENTAZIONE DELL'ILLUSTRAZIONE CONTEM-
PORANEA
DOKUMENTATIONSZENTRUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE ILLUS-
TRATION*

EIN WORT DES DANKES

Anlässlich der Drucklegung des ersten Bandes des Lexikons der zeitgenössischen Illustratoren möchten wir vor allem jenen Künstlern danken, die - gleich ob sie nun am Anfang ihrer Karriere stehen oder sich bereits einen Namen gemacht haben - durch die Zusendung der vorgesehenen Unterlagen in überzeugender Weise ihre Wertschätzung für unsere Initiative zum Ausdruck gebracht haben. Ebenso dankbar sind wir all jenen, die uns in der heiklen Startphase mit Ratschlägen und Ermutigungen beigestanden sind. Hier sei zunächst die Unterstützung seitens der Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirats - Prof. Mario de Donà (Erona), Arch. Andrea Disertori, Prof. Josef Gasteiger, Dr. Carl Kraus, Dr. Remo Palmirani - erwähnt, die ihre wertvolle Erfahrung eingebracht haben.

Ein besonderer Dank gebührt Dr. Luca Novelli, dem Direktor der brillanten und überaus informativen Zeitschrift «G&D», und Prof. Curt Visel, dem Herausgeber der deutschen Zeitschrift «Illustration 63», ein wertvolles Sprachrohr der künstlerischen Werte der Illustration. Beide haben mit ihren Beiträgen, die im Einleitungsteil dieses Bandes veröffentlicht sind, ein aussagekräftiges Gesamtbild der Geschichte und Aktualität der Illustration gezeichnet.

Unser lebhaftester Dank gilt Prof. Karl-Georg Hirsch, dem angesehenen Inhaber des Lehrstuhls für Gravierkunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig, der uns mehrmals ermutigende Unterstützung zukommen ließ. Gleichfalls zu Dank verpflichtet sind wir Frau Prof. Julia Blume vom selben Institut für die großzügige Bereitschaft, für uns die interessanten Profile über die Tätigkeit verschiedener angesehener Institute zu verfassen, die im Kapitel „Illustrationsförderer“ enthalten sind.

Herzliche Zustimmung und wertvolle Anregungen wurden uns sodann von Mario Vigiak zuteil, der sein spritzig-schöpferisches Talent jahrzehntelang der Illustrationskultur gewidmet hat. Mit Wertschätzung und Dankbarkeit erinnern wir uns auch der weitgehenden und freundschaftlichen Unterstützung seitens Antonio Mele, des legendären Melanton, der dem Karikaturmuseum von Tolentino zu internationalem Ruf verholfen hat.

Wertvolle Unterstützung wurde uns auch von zahlreichen Vertretern des künstlerischen und kulturellen Lebens zuteil. Wir möchten allen aufrichtig danken und ihnen versichern, dass wir, wenn sie uns in Zukunft weiterhin zur Seite stehen, sowohl das Lexikon vervollständigen als auch die Organisation des Museums der Illustratoren verbessern können. Beide Initiativen werden sicher ihren Beitrag zur Dokumentation und Aufwertung der zeitgenössischen Illustration leisten.

Gedruckt mit Unterstützung der Autonomen Provinz Bozen - Südtirol

Copyright© 2001 - Dokumentationszentrum für zeitgenössische Illustration - Branzoll

Die Urheberrechte an den Illustrationen, die dem Dokumentationszentrum zur Verfügung gestellt wurden, verbleiben bei den Autoren. Daher ist die Reproduktion der in diesem Band abgedruckten Illustrationen nur mit vorausgehender Ermächtigung seitens der betreffenden Autoren gestattet.

SOMMARIO I N H A L T

Ringraziamenti	(n.n.) 2
Ein Wort des Dankes	(n.n.) 4
Sommario/Inhalt	5
L'illustrazione, strumento per la cultura	7
Die Illustration, ein Kulturinstrument	8
Chiarimenti preliminari. Perché un dizionario in progress	9
Klärende Vorbemerkung: Warum ein Fortsetzungslexikon?	11
Curt Visel: Vom Dialog zwischen Literatur und bildender Kunst	13
Curt Visel: Del dialogo tra letteratura e arte figurativa	16
Luca Novelli: Un Vasari per gli illustratori	19
Luca Novelli: Ein Vasari der Illustratoren	21
L'Illustrazione: arte, cultura, documento	25
Costituzione programmi e prospettive del Centro	31
Die Illustration: Kunst, Kultur, Zeitzeugnis	37
Gründung, Programm und Perspektiven des Zentrums	45
Schede degli illustratori / Künstlerprofile	51
Chiarimenti sui contenuti delle schede	52
Erläuterungen zum Inhalt der Künstlerprofile	53
Abbreviazioni usate nel Dizionario / Im Lexikon verwendete Abkürzungen	55
Promotori dell'illustrazione/ Förderer der Illustrationskunst	353
Indici analitici / Verzeichnissen	395
Indice degli illustratori per nazione di residenza / Illustratorenverzeichnis nach Staatszugehörigkeit	398
Indice degli illustratori per settori / Illustratorenverzeichnis nach Illustrationsbereichen	401
Indice degli illustratori per tecniche praticate / Illustratorenverzeichnis nach ihren verwendeten Techniken	407
Lista degli pseudonimi e dei nomi collettivi / Liste der Pseudonyme und der Sammelnamen	415

L'ILLUSTRAZIONE, STRUMENTO PER LA CULTURA

La crescente sensibilizzazione delle amministrazioni locali nei confronti delle attività culturali è certamente uno dei segni più evidenti del progresso civile del nostro tempo. Si è maturata ovunque la consapevolezza che offrire alle comunità occasioni di interessanti esperienze culturali rappresenti un dovere primario, nella certezza che allargando il campo della conoscenza si favorisce lo sviluppo della dignità umana e conseguentemente l'edificazione di una società migliore.

Assistiamo in questo campo ad una nobile gara, alla quale partecipano con risultati a volte sorprendenti, anche Comuni di modeste dimensioni, capaci di utilizzare la preziosa disponibilità delle competenze presenti nel loro territorio.

Fondamentale è la scelta del tema. Se è culturalmente interessante per la popolazione locale e riesce anche a catturare l'interesse in aree più o meno circostanti, l'iniziativa culturale può generare una visibilità a favore della località proponente che consolida i sentimenti positivi di appartenenza della comunità, rafforzandone la coesione sociale. Anche se non ne è consapevole, ogni persona gradisce che l'identità della località in cui vive sia oggetto di considerazione da parte del mondo esterno. L'identità di una comunità può derivare dalle bellezze naturali nella quale è inserita, dalla storia e dall'arte di cui è partecipe, ma anche da un'attività culturale di largo interesse, che, sviluppata razionalmente sia in grado di conquistare l'attenzione generale con una intensità pari alla validità del progetto. La nostra scelta, non lo nascondiamo, è nutrita di tali speranze. L'illustrazione, tema dell'attività del nostro Centro, è un argomento attraente e di rilevante contenuto. Nel campo della comunicazione l'immagine ha ormai assunto un ruolo di indiscutibile priorità, stimolando la fantasia e sollecitando l'intelletto all'analisi e al commento. Non è lontano dal vero chi afferma che l'illustrazione è oggi il più raffinato mezzo espressivo, in quanto attinge la sua vitalità dalle sorgenti dell'arte.

Agli illustratori e alle loro specifiche funzioni è dedicato il nostro programma, che agisce su tre linee convergenti: opera la ricerca in tutti gli Stati europei in modo permanente; documenta l'attività degli illustratori in una struttura museale che raccoglie e mette a disposizione degli studiosi documenti e opere e infine riversa una sintesi di tale ricerca in un dizionario degli illustratori distribuito gratuitamente a coloro che hanno aderito, oltre che ai maggiori Gabinetti delle stampe e alle biblioteche specializzate d'Europa.

Ci auguriamo che, con il benevolo appoggio degli illustratori, degli studiosi e delle istituzioni, il nostro programma possa svilupparsi e perfezionarsi con continuità, per favorire l'incontro e il confronto delle culture e delle tradizioni che costituiscono il patrimonio più significativo della Comunità Europea.

Benedetto Zito, Sindaco di Bronzolo, e Stefano Consolati, Assessore alla Cultura

DIE ILLUSTRATION, EIN INSTRUMENT DER KULTUR

Das wachsende Gespür der örtlichen Behörden für Aktivitäten im Bereich der Kultur ist sicher eines der augenscheinlichsten Zeichen des kulturellen Fortschritts unserer Zeit. Überall ist das Bewusstsein herangereift, dass es für diese Behörden eine vorrangige Pflicht sei, den von ihnen vertretenen Gemeinschaften die Gelegenheit zu interessanten kulturellen Erfahrungen zu bieten, dies auch aus der Überzeugung heraus, dass die Erweiterung des Horizonts zur Entfaltung der Menschenwürde und infolgedessen zur Entwicklung einer besseren Gesellschaft beiträgt.

Auf diesem Gebiet können wir heutzutage einen edlen Wettstreit miterleben, an welchem - mit zuweilen überraschenden Ergebnissen - auch Gemeinden von bescheidener Größe teilnehmen, die imstande sind, die ihnen zugewiesenen Kompetenzen sinnvoll zu nutzen.

Entscheidend ist die Wahl des Themas. Eine kulturelle Initiative, die für die örtliche Bevölkerung interessant ist und zudem in der Lage ist, das Interesse der näheren oder weiteren Umgebung auf sich zu lenken, kann auf die Ortschaft, die sie vorschlägt, aufmerksam machen und somit das positive Zugehörigkeitsgefühl der Gemeinschaft stärken sowie den gesellschaftlichen Zusammenhalt festigen. Auch ohne sich dessen bewusst zu sein, freut es jeden, wenn der Ortschaft, in der er lebt, von der Außenwelt Achtung und Anerkennung zuteil wird. Die Identität einer Gemeinschaft kann auf die Schönheiten der sie umgebenden Natur, auf ihre Geschichte und auf die Kunst, an der sie teilhat, zurückzuführen sein, aber auch auf eine kulturelle Tätigkeit, die auf breites Interesse stößt und die, wenn sie vernünftig weiterentwickelt wird, die allgemeine Aufmerksamkeit mit einer Intensität auf sich zu lenken versteht, die dem Wert des Projektes entspricht. Wir wollen nicht verheimlichen, dass unsere Entscheidung in dieser Hoffnung gefällt wurde. Die Illustrationskunst - der Gegenstand der Tätigkeit unseres Dokumentationszentrums - ist ein attraktives Thema von bedeutendem Inhalt. Auf dem Gebiet der Kommunikation kommt dem Bild mittlerweile ein unbestrittener Vorrang zu, da es die Phantasie anregt und den Verstand zu Analyse und Kommentar drängt. Es hat seine Richtigkeit, wenn gesagt wird, dass die Illustration heute das raffinierteste Ausdrucksmittel ist, da sie ihre Vitalität aus den Quellen der Kunst herleitet.

Den Illustratoren und ihren spezifischen Aufgaben ist unser Vorhaben gewidmet, welches sich längs dreier konvergenter Linien bewegt: ständige Nachforschungen in allen europäischen Ländern; Dokumentation der Tätigkeit der Illustratoren in einer museumsähnlichen Einrichtung, die Unterlagen und Werke sammelt und Fachleuten zur Verfügung stellt; schließlich zusammenfassende Übertragung der Ergebnisse dieser Forschungsarbeit in ein Illustratorenlexikon, das an alle Teilnehmer sowie an die bedeutendsten Graphischen Sammlungen und Fachbibliotheken Europas kostenlos verteilt wird.

Wir wünschen uns, dass sich mit der wohlwollenden Unterstützung der Illustratoren, der Fachleute und der Institutionen unser Vorhaben beständig entfalten und vervollkommen kann, um die Begegnung und die Gegenüberstellung der Kulturen und Traditionen zu begünstigen, welche das wichtigste Gut der Europäischen Gemeinschaft darstellen.

Benedetto Zito, Bürgermeister von Branzoll, und Stefano Consolati, Kulturassessor

PERCHÉ UN DIZIONARIO «IN PROGRESS»

Siamo abituati a considerare i dizionari come opere rigidamente ordinate e complete, tuttavia, se l'obiettivo è la compilazione di un «Dizionario degli illustratori contemporanei» operanti in Europa, si pone anzitutto il problema di valutare i tempi necessari per la conclusione del lavoro. Certo tutti i progetti di vasto respiro richiedono tempi lunghi, ma in questo caso va ricordato che le notizie devono necessariamente essere richieste agli artisti i quali, quando aderiscono ad iniziative che li riguardano, si attendono risultati solleciti. Questionari diffusi precisando nelle lettere d'invito che la pubblicazione sarebbe avvenuta nell'arco di quattro-cinque anni, sarebbero stati votati ad un sicuro fallimento. Con questa convinzione, abbiamo promesso che il Dizionario sarebbe stato pubblicato entro un anno. Per mantenere fede a tale impegno siamo ricorsi ad una formula inconsueta: pubblicare l'opera in vari volumi successivi, raccogliendo in ciascuno le notizie relative a cinque-seicento illustratori e inserendo contemporaneamente i documenti raccolti nella struttura museale del Centro di documentazione dell'illustrazione contemporanea, che sarà aperta al più presto alla pubblica consultazione, al fine di offrire agli studiosi una più ampia serie di elementi conoscitivi.

Le forze e i mezzi che impegniamo per la creazione di una sede museale dignitosa e funzionale e per la realizzazione del Dizionario, meritano la presenza di materiale pregevole, cioè di originali. È vero che le illustrazioni sono immagini stampate, ma l'opera d'arte è l'originale. Inoltre siamo fermamente convinti che per rivendicare il valore artistico dell'illustrazione è necessaria la presenza degli originali. La concessione di almeno due originali ha comprensibilmente accresciuto negli artisti l'attesa del dizionario e dell'agibilità del Centro. Per accertare se la richiesta dell'originale fosse proponibile, abbiamo condotto un sondaggio. L'esito è stato affermativo, anche in considerazione della nostra garanzia di restituire tutti i documenti e gli originali nell'eventualità che, per qualche imprevisto, il Dizionario non fosse stato pubblicato e la struttura museale non si fosse realizzata.

Chiarite le ragioni che hanno consigliato la pubblicazione del Dizionario «in progress», cioè come opera in divenire, va precisato che nella fase di avvio, per facilitare la messa a punto della struttura organizzativa, abbiamo circoscritto la ricerca a quattro nazioni: Italia, Germania, Austria e Svizzera. I risultati che presentiamo in questo primo volume del Dizionario, sono parziali e ovviamente casuali in quanto relativi alle adesioni pervenute, ma abbiamo rilevato che il quadro generale è in buona misura rappresentativo dei settori e delle tendenze.

Non del tutto equilibrata è risultata invece la rappresentazione delle aree geografiche. Si sono avute più risposte provenienti dalle regioni italiane, mentre gli artisti di Germania, Austria e Svizzera hanno corrisposto in misura minore alle nostre aspettative. Questo squilibrio è assolutamente indipendente dalla nostra volontà. Abbiamo curato la ricerca degli indirizzi e l'invio degli inviti agli artisti in Germania, Au-

stria e Svizzera con la stessa cura e lo stesso metodo usato per l'Italia. Questa disparità di presenze ha suscitato qualche perplessità. Avremmo potuto rinviare la pubblicazione del primo volume in attesa di altre adesioni, ma così facendo avremmo mancato al preciso impegno di far uscire il Dizionario entro un anno dall'invio degli originali. Un'altra soluzione poteva essere quella di dedicare il primo volume soltanto agli artisti residenti in Italia, rinviando al volume successivo le adesioni provenienti da altre nazioni. Anche questa soluzione non è sembrata adatta, perché avrebbe deluso coloro che hanno apprezzato l'iniziativa e, di converso, avrebbe rafforzato gli scettici e scoraggiato gli artisti che hanno espresso il desiderio di partecipare in un secondo tempo, col palese intendimento di verificare quale sarebbe stato l'esito editoriale della prima parte di quest'impresa.

Ora il primo volume, certamente perfettibile, costituisce una referenza concreta della serietà del progetto e potrà contribuire a dissolvere eventuali perplessità. Siamo convinti che nel corso di quattro o cinque anni i volumi del Dizionario che pubblicheremo rappresenteranno un quadro generale dell'illustrazione molto vicino alla completezza. Il piano dell'opera prevede che negli anni successivi altri volumi saranno destinati ad integrare la documentazione relativa alle forze operanti nelle quattro nazioni citate, ad aggiornare le schede degli artisti già inseriti e successivamente ad allargare la ricerca a tutta l'Europa, come previsto dalle linee programmatiche del nostro regolamento. Per agevolare la consultazione, ogni scheda sarà contrassegnata da un numero progressivo, richiamato nell'indice analitico. Nei volumi successivi al primo, l'indice analitico conterrà il riferimento agli artisti apparsi nei volumi precedenti.

Dopo avere illustrato il metodo e le prospettive, desideriamo esprimere il più sincero ringraziamento a tutti coloro che hanno apprezzata questa iniziativa che, senza scopi commerciali, si propone di promuovere l'arte dell'illustrazione e di dare agli artisti la certezza di assicurare alle loro opere e alla loro presenza artistica, una dignitosa documentazione permanente.

Klärende Vorbemerkung

WARUM EIN FORTSETZUNGSLEXIKON?

Gewöhnlich betrachten wir Lexika als streng geordnete und vollständige Sammelwerke. Strebt man nun aber die Erstellung eines «Lexikons der zeitgenössischen Illustratoren» Europas an, stellt sich in erster Linie das Problem der Realisierungszeit. Gewiss brauchen alle umfassenden Projekte ihre Zeit, aber in diesem Fall ist zu bedenken, dass die zu berücksichtigenden Informationen notgedrungen bei den Künstlern selbst eingeholt werden müssen, diese sich aber, wenn sie sich an solchen Initiativen beteiligen, ein baldiges Ergebnis erwarten. Hätte man Fragebogen versandt, in denen die Veröffentlichung binnen 4-5 Jahren in Aussicht gestellt wird, wäre die Initiative sicher zum Scheitern verurteilt gewesen. In dieser Überzeugung haben wir versprochen, dass das Lexikon binnen eines Jahres erscheinen wird. Um Wort halten zu können, haben wir eine ungewöhnliche Lösung gefunden: Das Werk wird in mehreren aufeinander folgenden Bänden herausgegeben, wobei jeder Band rund 500-600 Künstlerporträts enthält. Gleichzeitig werden die gesammelten Unterlagen in die museumsähnliche Einrichtung des Dokumentationszentrums aufgenommen, das demnächst der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird, um Interessenten umfangreiches Forschungsmaterial zur Verfügung zu stellen.

Die Kräfte und Mittel, die wir für die Schaffung eines würdigen und funktionellen Museumssitzes sowie für die Realisierung des Lexikons aufwenden, verdienen es, dass wertvolle Materialien, d.h. Originalwerke, zur Verfügung gestellt werden. Illustrationen sind gedruckte Bilder, das Kunstwerk aber ist das Original. Außerdem sind wir fest davon überzeugt, dass die Originale erforderlich sind, um den künstlerischen Wert der Illustration geltend machen zu können. Die Überlassung von mindestens zwei Originalen hat verständlicherweise den Wunsch der Künstler nach einer raschen Veröffentlichung des Lexikons und einer baldigen Eröffnung des Zentrums gestärkt. Um festzustellen, ob die Anforderung der Originale zugemutet werden kann, haben wir eine Erhebung durchgeführt. Das Ergebnis war positiv, auch weil wir zugesichert hatten, dass alle Unterlagen und Originale zurückgegeben werden, falls das Lexikon oder die museumsähnliche Einrichtung aus unvorhersehbaren Gründen nicht verwirklicht werden sollten.

Nachdem die Gründe, die uns zur Herausgabe eines Fortsetzungslexikons, d.h. eines im Werden begriffenen Lexikons, geklärt sind, muss darauf hingewiesen werden, dass wir in der Anlaufphase die Untersuchung auf die vier Länder Italien, Deutschland, Österreich und die Schweiz beschränkt haben um die Errichtung der Organisationsstruktur zu erleichtern. Die Ergebnisse, die in diesem ersten Band vorgelegt werden, sind noch bruchstückhaft und selbstverständlich rein zufällig, da sie sich auf die Künstler beschrän-

ken, die sich auf unsere Anfrage hin gemeldet haben. Wir haben aber festgestellt, dass das Gesamtbild für die verschiedenen Sektoren und Tendenzen weitgehend repräsentativ ist.

Nicht ganz ausgewogen ist das Ergebnis bezüglich der geographischen Verteilung der Künstler. Während aus den Regionen Italiens zahlreiche Antworten eingelangt sind, war das Echo aus Deutschland, Österreich und der Schweiz geringer als erwartet. Dieses Missverhältnis ist ganz und gar unbeabsichtigt. Die Suche nach den Adressen und die Versendung der Einladungen an die Künstler erfolgte nämlich in Deutschland, Österreich und der Schweiz mit derselben Sorgfalt wie in Italien. Natürlich hat uns dieser Umstand in eine nicht geringe Verlegenheit gebracht. Wir hätten die Herausgabe des ersten Bandes aufschieben können, in der Hoffnung auf weitere Rückmeldungen, aber auf diese Weise hätten wir die übernommene Verpflichtung, das Lexikon binnen Jahresfrist ab Zusendung der Originale herauszugeben, nicht einhalten können. Eine andere Lösung hätte darin bestanden, den ersten Band auf die in Italien lebenden Künstler zu beschränken, den Teilnehmern aus anderen Ländern hingegen den nächsten Band zu widmen. Auch das erschien uns jedoch keine geeignete Lösung, da sie jene enttäuscht hätte, die unsere Initiative zu schätzen gewusst haben und andererseits die Skeptiker bestärkt und jene entmutigt hätte, die - offenkundig mit der Absicht festzustellen, welches Ergebnis die Herausgabe des ersten Teils des Lexikons zeitigen würde - den Wunsch geäußert haben, sich zu einem späteren Zeitpunkt zu beteiligen.

Der erste Band, der sicher noch vervollständigt werden kann, stellt einen konkreten Bezugspunkt hinsichtlich der Seriosität des Vorhabens dar und kann somit dazu beitragen, mögliche Zweifel zu zerstreuen. Wir sind davon überzeugt, dass im Laufe von 4-5 Jahren die geplanten Lexikonbände ein Gesamtbild der Illustrationskunst liefern, das der Vollständigkeit sehr nahe kommt. Das Projekt sieht vor, dass in den folgenden Jahren weitere Bände die Dokumentation der in den vier erwähnten Ländern tätigen Illustratoren ergänzen, die Porträts der bereits aufgenommenen Künstler aktualisieren und später die Erhebung auf ganz Europa ausdehnen sollen, wie es unsere Satzung programmatisch vorsieht. Um das Nachschlagen zu erleichtern, wird jedes Porträt mit einer fortlaufenden Nummer gekennzeichnet, auf welche im Sachregister verwiesen wird. In den Folgebänden wird im Sachregister auch auf die in den bereits erschienenen Bänden enthaltenen Künstler verwiesen.

Nach dieser Erläuterung der Methode und der Vorhaben, möchten wir all jenen aufrichtig danken, die unsere Initiative zu schätzen wussten, die sich zum Ziel setzt, die Illustrationskunst ohne Gewinnabsichten zu fördern und den Künstlern die Gewissheit zu vermitteln, dass ihren Werken und ihrer künstlerischen Präsenz eine würdige Form dauerhafter Dokumentation gesichert wird.

*Curt Visel**

VOM DIALOG ZWISCHEN LITERATUR UND BILDENDER KUNST

Illustrierte Bücher gibt es, seit es Bücher gibt. Der Dialog zwischen Wort und Bild, nicht nur auf Papier und Pergament, auch in Stein gemeißelt, ist so alt wie die Schrift. Aus dem Bild, dessen Geschichte bis in die Höhlenzeichnungen der Steinzeit zurückgeht, entwickelten sich in den alten Kulturen der Assyrer, Ägypter und Phönizier die Bildzeichen, das Alphabet, die Schrift. Buchstaben waren zuerst Bildkürzel, abstrahierte, ideographische Bilder. Bild und Schrift entwickelten sich künftig nebeneinander, denn der menschliche Geist verlangt nach Beidem: nach dem sinnlich wahrnehmbaren Bild der Dinge und nach den Zeichen, die Worte, Sätze, Texte «bilden» und ein inneres Bild schaffen.

So stehen schon in den spätantiken und mittelalterlichen Pergamenthandschriften in wechselnder Dominanz Bild und Schrift nebeneinander, so auch in vielen Einblatt-Holzschnitten des frühen 15. Jahrhunderts, in den Blockbüchern und erst recht, nach Gutenbergs Erfindung des Druckes von beweglichen Lettern, in den Inkunabeln der Frühdruckzeit. Vor allem geographische, naturwissenschaftliche, medizinische Bücher, volkstümliche Legenden und Traktate sind mit Holzschnitten illustriert, die in harmonischem Verbund mit dem Text stehen und im architektonisch gebauten Wechselspiel von Bild und Text frühe Marksteine der Buchkunst sind.

Die nach der Reformation beginnende Industrialisierung des Buchgewerbes bringt dann zwar einen Niedergang der Qualität von Papier, Druck und Holzschnitt - wie auch später immer wieder, wenn neue Druckverfahren zu höheren Auflagen führen, Quantität vor Qualität gesucht wird - aber neue Techniken in der Illustrierung, wie Kupferstich, Lithographie und Holzstich, bewirken auch einen neuen Aufschwung der Bildkunst.

Zu diesen originalgraphischen Techniken im Buch, auch die Radierung gehört dazu, tritt ab Ende des 19. Jahrhunderts die Chemigraphie (die Klischeeherstellung) und die Fotografie, die zum Offsetdruck überleitet. Der Holzschnitt bleibt auch weiterhin ein handwerkliches Medium der Buchillustration, besonders durch den Einfluss der durch William Morris ausgelösten Rückbesinnung auf den Buchholzschnitt des 15. Jahrhunderts und des Expressionismus. Aber nun treten neben die Holzschnitt-Künstler wie Frans Ma-

* *Herausgeber und Chefredakteur der Zeitschrift «Illustration 63»*

sereel, Karl Rössing, Max Unold, Hans Alexander Müller, Hans Orłowski, Fritz Eichenberg, Italo Zetti, Emil Zbinden und HAP Grieshaber die zeichnenden Illustratoren von Max Slevogt, Lovis Corinth, Alfred Kubin, Hans Meid, Max Beckmann, Richard Seewald, Josef Hegenbarth, Gunter Böhmer, Felix Hoffmann bis zu Wilhelm M. Busch, Fritz Fischer, Gerhart Kraaz; Giuseppe Cellini, Adolfo de Carolis und Hans Fronius, unter den Zeitgenossen Kurt Löb, Michael Mathias Prechtl und Aligi Sassu, um nur die bekanntesten zu nennen. Gezeichnete Illustrationen können nun in der vollen Breite ihrer Ausdrucksmöglichkeiten ohne Qualitätsverlust im Buch erscheinen und sich neben den originalgraphischen Techniken behaupten, deren Grundlage ja stets die Zeichnung gewesen ist.

Das Bild als Antwort auf das Ausdrucksmedium Wort ist nicht bloßer Schmuck, eine Bereicherung des Buches, es ist eine zweite Stimme, die jene des Autors erweitern, ergänzen und vertiefen kann. Sie gibt dem Leser, der sich aus dem Text seine Bilder macht, das bildliche Verständnis eines anderen Lesers, einer anderen Individualität, der des Künstlers. Schon beim ersten Aufschlagen eines illustrierten Buches wird der Betrachter vom Optischen, vom Bild angezogen. Die Folge der Illustrationen macht ihm den Handlungsablauf oder die Grundstimmung, die Landschaft oder das Milieu der Handlung deutlich, verführt ihn zur Lektüre. Das hängt natürlich davon ab, wie tief sich der Künstler in den Dialog mit dem Autor und seinem Stoff begeben hat. Der Künstler kann, Schwerpunkte setzend, eine Szene gerafft im Bild erfassen, er kann sie nacherzählen, aber auch aus seiner Phantasie ergänzen, oder kontrapunktisch auf sie reagieren. Er hat die gleiche Freiheit wie der Leser (und auch der Verleger), einen Stoff anzunehmen oder abzulehnen.

Ob die Illustrierung eines Buches «modern» sein solle, ist eine sehr persönliche Frage, persönlich für den Geschmack des Verlegers und des Künstlers, aber auch für den des Lesers. In der Regel gewinnen die alten Themen der Weltliteratur wie der «Faust» oder «Don Quichotte» nicht durch eine moderne Illustrierung. Die Einstimmung ins Buchganze, die für Typographie und Illustration gefordert wird, sollte auch für die Einstimmung in das Zeitkolorit einer Dichtung gelten. Aber es ist zu allen Zeiten immer wieder versucht worden, bildlich neue Variationen von alten Themen zu schaffen. Von der Genealogie der Illustrierung eines Stoffes der Weltliteratur, wie etwa des «Robinson Crusoe», lebt die Geschichte der Buchkunst. Es ist reizvoll, zu betrachten, wie verschiedene Künstlertemperaturen aus verschiedenen Epochen auf eine Dichtung geantwortet haben.

Der Dialog zwischen Buch und Illustrator verlangt schließlich auch den verständigen Gestalter, der aus ihm ein harmonisches Ganzes von Text und Bild, Grau- und Schwarzwerten, der aus dem Duett zweier verschiedener Temperamente erst einen Zusammenklang macht.

Buchillustration, ob sie nun originalgraphisch erfolgt oder mit reproduzierten Zeichnungen, ist ein wichtiger Bestandteil der Buchkunst, die heute von wenigen engagierten Verlagen gepflegt wird (die höheren Herstellungskosten und die Künstlerhonorare werden als Hindernisse genannt), ebenso wie von Kleinverlagen und Pressendruckern, welche Erzeugnisse in reicher Vielfalt hervorbringen. Unerschöpflich ist das Betätigungsfeld für Künstler im Bereich des Kinderbuches, das ohne Illustrierung nicht auskommt. Hier haben vor allem junge Künstler noch eine Chance.

Es gibt nur wenig Literatur und schon gar keine neueren Nachschlagewerke über die Buchillustratoren der Gegenwart. Buchillustration wird von kenntnisreichen Autoren erst im Rückblick, im Rahmen ihrer historischen Entwicklung, gewürdigt. Eine Ausnahme bildet meine Zeitschrift für die Buchillustration ILLUSTRATION 63 (nun im 38. Jahrgang), die sich neben den Altmeistern auch den lebenden Illustratoren und dem Schaffen der heranwachsenden Künstlergeneration widmet.

Es kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, dass die Gemeinde Branzoll ein Dokumentationszentrum der Buchillustration der Gegenwart geschaffen hat und dieses Lexikon lebender Buchkünstler herausgibt. Möge es zum Nutzen der Kunsthistoriker und besonders der Künstler weiten Widerhall finden und den Künstlern neue Kontakte verschaffen.

*Curt Visel**

* Editore e direttore della rivista «Illustration 63»

DEL DIALOGO TRA LETTERATURA E ARTE FIGURATIVA

Esistono libri illustrati sin da quando esistono libri. Il dialogo tra parola e immagine, non solo su carta e pergamena, ma anche inciso nella pietra, è antico come la scrittura. Dall'immagine, la cui storia risale fino ai disegni delle caverne dell'età della pietra, nelle antiche civiltà degli assiri, egiziani e fenici si svilupparono i segni-immagine, l'alfabeto, la scrittura. Le lettere all'inizio erano sigle di immagini, immagini astratte, ideografiche. Immagine e scrittura da allora si svilupparono una accanto all'altra, giacché la mente umana le apprezza entrambe: l'immagine sensualmente percepibile e i segni che «formano» le parole, le frasi, i testi e che creano un'immagine interiore.

Così, infatti, già nei manoscritti su pergamena tardo-antichi o medievali sono accostate, con mutevole predominanza, immagine e scrittura, così anche in molte xilografie monotipe del primo Quattrocento, nei libri-tabellari e a maggior ragione, dopo che Gutenberg ebbe inventato la stampa con caratteri mobili, negli incunaboli del primo periodo della stampa. Soprattutto i libri di geografia, di scienze naturali e di medicina, le leggende popolari e i trattati sono illustrati con xilografie, che si integrano armonicamente col testo e che, nel dialogo architettonicamente congegnato tra immagine e testo, costituiscono le prime pietre miliari dell'arte del libro.

L'industrializzazione dell'industria libraria, che ha inizio dopo la riforma protestante, comporta da una parte un degrado della qualità della carta, della stampa e della xilografia (anche più tardi, ogni qual volta nuovi procedimenti di stampa permettono tirature più alte, la maggiore quantità va a scapito della qualità), dall'altra parte però comporta anche lo sviluppo di nuove tecniche illustrative, quali l'incisione su rame, la litografia e la xilografia su legno di testa, favorendo così una nuova fioritura dell'arte stessa.

A queste tecniche di grafica d'arte applicate al libro (ne fa parte anche l'acquaforte) a partire dalla fine dell'Ottocento si associa la fotografia e la zincotipia, che conducono poi alla stampa offset. La xilografia rimane un mezzo artigianale di illustrazione editoriale, soprattutto per l'influenza esercitata dalla reminiscenza, suscitata da William Morris, dell'antica xilografia del Quattrocento nonché per l'influenza dell'espressionismo. Ma adesso agli artisti xilografi quali Frans Masereel, Karl Rössing, Max Unold, Hans Alexander Müller, Hans Orłowski, Fritz Eichenberg, Italo Zetti, Emil Zbinden e HAP Grieshaber, si associano gli illustratori disegnanti, quali Max Slevogt, Lovis Corinth, Alfred Kubin, Hans Meid,

Max Beckmann, Richard Seewald, Josef Hegenbarth, Gunter Böhmer, Felix Hoffmann fino a Wilhelm M. Busch, Fritz Fischer, Gerhart Kraaz, Giuseppe Cellini, Adolfo de Carolis e Hans Fronius e, tra i contemporanei, Kurt Löb, Michael Mathias Precht e Aligi Sassu, per menzionare solo i più noti. Ora le illustrazioni disegnate possono apparire nel libro in tutta la vasta gamma delle loro possibilità espressive, senza subire perdite di qualità, e possono affermarsi accanto alle tecniche di grafica d'arte, che a loro volta si sono sempre basate sul disegno.

L'illustrazione, quale risposta al mezzo espressivo della parola, non è solo decorazione, non è solo un arricchimento del libro, essa è una seconda voce capace di allargare, integrare ed approfondire quella dell'autore. Essa fornisce al lettore, che dal testo trae stimoli per la sua immaginazione, l'interpretazione figurale di un altro lettore, di un'altra individualità, quella dell'artista. Già nel momento in cui apre un libro l'osservatore viene attratto dall'aspetto ottico, dall'immagine. La sequenza delle illustrazioni gli chiarisce la trama o la disposizione d'animo, il paesaggio o l'ambiente lo seduce alla lettura. Ciò dipende ovviamente dal grado di approfondimento raggiunto dall'artista nel suo dialogo con l'autore. L'artista può, ponendo degli accenti, comprendere una determinata scena in forma concisa nell'immagine, può riassumerla, ma anche integrarla attingendo alla propria fantasia, o può reagire ad essa a mo' di contrappunto. Egli ha la stessa libertà del lettore (e anche dell'editore), di accettare o respingere un determinato argomento.

Se l'illustrazione di un libro debba essere «moderna», è una questione molto personale, che concerne cioè il gusto personale dell'editore e dell'artista, ma anche quello del lettore. Normalmente gli antichi argomenti della letteratura mondiale, quali il «Faust» o il «Don Chisciotte», non traggono profitto da un'illustrazione moderna. L'ambientamento nel libro nel suo complesso, che si richiede dalla tipografia e dall'illustrazione, comprende anche l'ambientamento nel colorito dell'epoca in cui si situa un'opera poetica. Ma in tutti i tempi si è sempre di nuovo cercato di creare variazioni grafiche nuove di argomenti antichi. L'arte del libro vive grazie alla genealogia dell'illustrazione di un argomento della letteratura mondiale, per esempio del «Robinson Crusoe». E' pieno d'attrattive l'osservare come diversi temperamenti artistici, appartenenti ad epoche diverse, abbiano risposto ad una stessa opera poetica.

Infine il dialogo tra autore e illustratore richiede anche l'intervento di un grafico editoriale capace di stabilire un armonico insieme di testo e immagine, di valori grigi e neri, e che sappia quindi ricondurre a sintonia il duetto di due temperamenti diversi.

L'illustrazione, sia quella ottenuta con i metodi della grafica d'arte che quella realizzata con disegni riprodotti, è un'importante parte integrante dell'arte del libro, che oggi viene coltivata solo da pochi editori impegnati (si accampano i maggiori costi di produzione e

le alte parcelle degli artisti), nonché da piccoli editori e stampatori che si servono del torchio, che creano una molteplice varietà di prodotti. Inesauribile appare il campo d'attività artistica offerto dal libro per l'infanzia, il quale non può fare a meno dell'illustrazione. Qui soprattutto i giovani artisti hanno ancora una allettante prospettiva.

Esiste poca letteratura, e ancora di meno esistono opere recenti di consultazione sugli illustratori contemporanei. L'illustrazione editoriale dai critici e dagli studiosi viene apprezzata solo a distanza di tempo, nell'ambito della sua evoluzione storica. Costituisce un'eccezione la mia rivista di illustrazione editoriale ILLUSTRATION 63 (ormai giunta alla 38^a annata), la quale oltre agli antichi maestri si dedica anche agli illustratori viventi e all'opera della nuova generazione di artisti.

E' quindi inestimabile il fatto che il Comune di Bronzolo abbia istituito un Centro di documentazione dell'illustrazione editoriale contemporanea e che pubblichi il presente Dizionario di artisti del libro viventi. Che esso trovi una larga eco nell'interesse degli storici dell'arte e soprattutto degli artisti stessi, ai quali potrà procurare nuovi contatti!

UN VASARI PER GLI ILLUSTRATORI

Diceva Voltaire: prima di discutere definiamo i termini. È onesto farlo quando si parla tra persone civili, ma soprattutto quando si scrive, perché chi legge non può controbattere o chiedere chiarimenti. Se poi la discussione verte su arte e dintorni, definire i termini dovrebbe essere obbligatorio, pena la decapitazione.

Certo saranno sempre «definizioni provvisorie», come diceva Bruno Munari, ma pur sempre «definizioni», non necessariamente condivisibili, ma utili alla comprensione delle cose. Così quando userò la parola «arte», premetto che nel testo che segue ha lo stesso significato che aveva per antichi greci e per i nostri contemporanei giapponesi: «arte» = «saper fare». Quindi «artista» è «chi sa fare»: un disegno, un murale, un cartone animato, una illustrazione, una performance, un videoclip e persino un quadro dipinto ad olio.

La parola «illustratore» sembra di altrettanto facile (qualcuno potrebbe dire superficiale) definizione: «illustratore» = «chi dà lustro a un'idea». È chi spiega, chi rende fruibile, chi, insomma, illustra e dà immagini all'idea di qualcun altro.

Per esempio Michelangelo era un buon illustratore. Fu ottimo illustratore quando dipinse la Cappella Sistina. Fu ottimo illustratore Leonardo da Vinci quando dipinse l'Ultima cena. Entrambi avevano dei committenti con molte pretese e suggerimenti. Entrambi illustrarono un frammento del Nuovo Testamento, su commissione e per soldi.

Lo fecero in modo egregio, naturalmente, con genio e con talento. Realizzarono le loro opere nei mass media che allora facevano più audience: la volta e la parete di due splendide e frequentatissime chiese.

Così il loro mito e il loro alto «saper fare» è arrivato a noi. Oggi è fruibile non solo andando sul luogo dove lo hanno realizzato ma in milioni di riproduzioni e siti internet, su cartoline e t-shirt. Credo che Michelangelo e Leonardo ne sarebbero contenti, ma che - giustamente - ne pretenderebbero le royalty.

Buoni o ottimi illustratori - sempre secondo la nostra definizione - furono anche Giotto, Simone Martini, Raffaello, Bramante, Brunelleschi e tanti altri. Tutti «grandi artisti», ma anche architetti e disegnatori. Lavoravano in botteghe artigiane, si facevano pagare in soldoni, avevano al loro servizio schiere di allievi sottopagati. Spesso facevano altri lavori: disegnavano fortezze, chiese, ville patrizie e opere pubbliche. D'Arte, con la «A» maiuscola ne parlavano raramente, solo davanti a un bicchiere di vino. Avevano il problema quotidiano di vivere e lavorare da artigiani, non di essere «artisti».

Chi diede dignità e spessore alla loro benemerita categoria fu Giorgio Vasari, pittore, ottimo architetto e soprattutto autore delle famose «Vite dei più eccellenti architetti, pit-

* *Direttore responsabile della rivista «G&D - Grafica e Disegno»*

tori e scultori». Fu lui a raccogliere e ricostruire le biografie degli artisti precedenti e a lui contemporanei. Fu lui a illustrare le qualità e la stoffa dei suoi colleghi, che si scoprì varia, intensa, intrisa dei valori e della concretezza del loro tempo. Fece un ottimo lavoro. Fece poca critica, ma illustrò per bene la sua professione.

Dopo Vasari nella storia dell'arte è accaduto di tutto: movimenti, contromovimenti, nuovi materiali, il cavalletto, i colori sintetici, arte pop, arte concettuale, fino alle opere quotate in Borsa, fino al «Sistema Arte» dei giorni nostri.

Tale «sistema» comprende artisti, gallerie, critici e musei d'arte contemporanea. Curiosamente questo «sistema» lascia fuori - salvo rare eccezioni - gli artisti contemporanei che lavorano come lavoravano Michelangelo e Leonardo, ovvero quelli che illustrano un'idea col fine di comunicarla al maggior numero di persone possibile. Sono disegnatori, cartoonist, grafici, designer e soprattutto illustratori che lavorano per i media oggi più visti: i giornali, i libri, la televisione e internet. Hanno committenti più esigenti dei Papi e dei principi di sei secoli fa.

Hanno un critico severissimo: il mercato. In mancanza di Principi e Cardinali lavorano per la pubblicità, per l'industria e per il cinema d'animazione. Talvolta disegnano storie e idee scritte da loro stessi, in questo caso vengono chiamati col termine riduttivo di «fumettari». Talvolta - in Italia, meno negli altri paesi - hanno problemi di identità. Così - come Leonardo e il Bramante - alcuni di loro parlano d'arte solo davanti a un bicchiere di vino. Gli altri preferiscono star zitti, e ascoltare.

Eppure sono una realtà che permea le arti visive dell'ultimo secolo. Sono i veri creatori di immagine e immaginario del nostro tempo. Anche se espongono nelle gallerie d'arte con pudore e timidezza il loro segno è conosciuto da milioni di persone.

I loro personaggi, le loro scenografie, i loro disegni sono apparsi su quotidiani e periodici, in cartoni animati e sigle televisive. Hanno estimatori di tutto rispetto, da Baudelaire a Umberto Eco. Sono versatili e innovativi, molti di loro sono stati tra i primi a usare il computer e avere un sito internet. Qualcuno si definisce «pittore sui giornali». Qualcun altro «artista della comunicazione». Alcuni fanno «letteratura disegnata». Altri si sentono eredi di Steinberg e Grosz. Altri disegnano, con il cinema nel sangue. Tutti hanno in comune il piacere di comunicare con le immagini. Si conoscono, si parlano, si influenzano come una grande tribù.

Storicamente, tra cent'anni, risulteranno uno dei pochi movimenti d'arte contemporanea della seconda metà del secolo XX. Hanno solo bisogno del loro Vasari. E un Vasari prima o poi arriverà.

Questo Dizionario ne è una profezia.

EIN VASARI DER ILLUSTRATOREN

Voltaire pflegte zu sagen: Bevor wir über etwas diskutieren, definieren wir die Begriffe. Das ist korrekt, wenn zivilisierte Personen sich unterhalten, aber vor allem, wenn man schreibt, da der Leser nicht widersprechen oder Klarstellungen verlangen kann. Dreht sich die Diskussion zudem über Kunst und deren Umfeld, ist die Definition der Begriffe grundlegende Pflicht.

Sicher wird es immer «provisorische Definitionen» geben, wie Bruno Munari sagte, aber immerhin sind es «Definitionen», die nicht zwangsläufig auf Zustimmung stoßen müssen, für das Verständnis der Dinge aber von Nutzen sind. Wenn ich also das Wort «Kunst» gebrauche, setze ich voraus, dass es im darauf folgenden Text dieselbe Bedeutung hat wie für die alten Griechen und für unsere japanischen Zeitgenossen: «Kunst» = «tun können, machen können». «Künstler» ist also jemand, der «machen kann»: eine Zeichnung, ein Graffito, einen Trickfilm, eine Illustration, eine Performance, ein Videoclip und sogar ein Ölgemälde.

Das Wort «Illustrator» lässt sich anscheinend ebenso leicht (mancher wird sagen: oberflächlich) definieren: «Illustrator» = «der einer Idee "Lustrum" (= Glanz, Erhellung) verleiht»; der die Idee irgendeines anderen erläutert, genießbar macht, kurzum, der die Idee erklärt und sie in Bilder umsetzt.

Michelangelo zum Beispiel war ein guter Illustrator. Er war ein ausgezeichnete Illustrator, als er die Sixtinische Kapelle ausmalte. Ein ausgezeichnete Illustrator war auch Leonardo da Vinci, als er das Letzte Abendmahl malte. Beide hatten Auftraggeber mit vielen Ansprüchen und Anregungen. Beide illustrierten ein Fragment des Neuen Testaments, auf Bestellung und für Geld.

Sie taten es natürlich auf hervorragende Weise, mit Begabung und Genialität. Ihre Werke schufen sie in den Massenmedien, die damals am besten ankamen: dem Gewölbe und der Wand zweier herrlicher und äußerst viel besuchter Kirchen.

So überlebten ihre legendäre Schaffenskraft und ihr «Können» bis in unsere Zeit. Heute können wir ihre Kunstwerke nicht nur dort bewundern, wo sie verwirklicht worden sind, sondern auch in Millionen von Reproduktionen und Webseiten, auf Postkarten und T-Shirts. Ich glaube, Michelangelo und Leonardo wären froh darüber, sie würden aber - zu Recht - die Autorenrechte einfordern.

* *Verantwortlicher Direktor der Zeitschrift «G&D - Grafica e Disegno»*

Gute und ausgezeichnete Illustratoren - immer nach unserer Definition - waren auch Giotto, Simone Martini, Raffael, Bramante, Brunelleschi und sehr viele andere, alle «große Künstler», aber auch Architekten und Zeichner. Sie arbeiteten in Handwerksbetrieben, ließen sich teuer bezahlen, während Scharen von unterbezahlten Schülern in ihren Diensten standen. Oft erledigten sie noch andere Arbeiten: Sie zeichneten Festungen, Kirchen, Patriziervillen und öffentliche Bauten. Über Kunst im engeren Sinne sprachen sie selten, höchstens bei einem Gläschen Wein. Sie hatten das tägliche Problem, als Handwerker zu leben und zu arbeiten, nicht hingegen jenes, «Künstler» zu sein.

Es war Giorgio Vasari, der ihrer verdienstreichen Zunft Würde und Bedeutung verlieh: Er war Maler, ein ausgezeichnete Architekt und vor allem Verfasser des berühmten «Vite dei più eccellenti architetti, pittori e scultori» (Lebensbeschreibungen der hervorragendsten Architekten, Maler und Bildhauer). Er war es, der Biographien früherer und zeitgenössischer Künstler sammelte und rekonstruierte. Er war es auch, der die Eigenschaften und das Wesen seiner Kollegen beleuchtete; letzteres erwies sich als vielfältiger und intensiver Ausdruck der Werte und der Realität ihrer Zeit. Er leistete ausgezeichnete Arbeit. Er kritisierte wenig und erläuterte stattdessen hervorragend seinen Beruf.

Nach Vasari kam in der Kunstgeschichte alles vor: Strömungen, Gegenströmungen, neue Materialien, die Staffelei, die synthetischen Farben, die Pop Art, die Konzeptkunst... bis zu den in der Börse notierten Werken, bis zum «Kunstsystem» unserer Tage.

Dieses «System» umfasst Künstler, Kunstgalerien, Kunstkritiker und Museen für zeitgenössische Kunst. Seltsamerweise bleiben - von Ausnahmen abgesehen - jene Künstler aus diesem «System» ausgeschlossen, die wie Michelangelo und Leonardo arbeiten, d.h. die eine Idee illustrieren, um sie möglichst vielen Menschen mitzuteilen. Es sind dies Zeichner, Cartoonisten, Grafiker, Designer und vor allem Illustratoren, die für die heute am besten ankommenden Medien arbeiten: für Zeitungen, Bücher, Fernsehen und Internet. Sie haben Auftraggeber, die anspruchsvoller sind als es vor sechs Jahrhunderten Päpste und Fürsten waren.

Sie haben einen überaus strengen Kritiker: den Markt. In Ermangelung von Fürsten und Kardinälen arbeiten sie für die Werbung, für die Industrie und für den Trickfilm. Manchmal zeichnen sie eigene Geschichten und Ideen: In diesem Falle bezeichnet man sie abwertend und nicht ganz treffend als «Comic Zeichner». Manchmal haben sie Identitätsprobleme - in Italien mehr als in anderen Ländern. So sprechen einige von ihnen - wie seinerzeit Leonardo und Bramante - nur bei einem Glas Wein über Kunst. Die anderen sind lieber still und hören zu.

Und doch sind sie eine Realität, welche die visuellen Künste des letzten Jahrhunderts durchdringt. Sie sind die wahren Schöpfer von Bild und Vorstellungswelt unserer Zeit. Auch wenn sie in Kunstgalerien nur zaghaft und schüchtern ausstellen, ist ihr Genre doch Millionen von Personen bekannt.

Ihre Figuren, ihre grafischen Gestaltungen, ihre Zeichnungen sind in Tageszeitungen und Zeitschriften, in Trickfilmen und Fernseh-Spots zu sehen. Sie haben überaus respektable Verehrer, wie Baudelaire und Umberto Eco. Sie sind vielseitig und innovativ, viele von ihnen gehörten zu den Ersten, die den Computer gebrauchten und sich eine Webseite einrichteten. Mancher bezeichnet sich als «Zeitungsmaler», mancher als «Kommunikationskünstler». Einige zeichnen Literatur, andere fühlen sich als Erben von Steinberg und Grosz. Wieder andere zeichnen mit einer Ausdrucksstärke, die man nur aus dem Kino kennt. Gemeinsam ist allen die Freude, sich über Bilder zu verständigen. Sie kennen sich, sprechen miteinander, beeinflussen sich gegenseitig wie ein großer Volksstamm.

Geschichtlich gesehen werden sie in hundert Jahren als eine der wenigen Kunstströmungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dastehen. Sie brauchen nur ihren Vasari. Und ein Vasari wird früher oder später kommen.

Das vorliegende Lexikon nimmt ihn prophetisch vorweg.

L'ILLUSTRAZIONE: ARTE, CULTURA, DOCUMENTO

L'illustrazione oggi

Con l'impetuoso progredire della scienza e della tecnica, la comunicazione, con i suoi molteplici strumenti, ha conquistato l'assoluta prevalenza su tutte le attività umane, con ripercussioni spettacolari non soltanto nell'economia e nel costume, ma anche nei settori apparentemente più lontani dall'alta tecnologia. È diffusa la convinzione che il progresso distrugga inesorabilmente le tradizioni, ma non è così. Vengono cancellate le mode effimere, le abitudini transitorie, mentre le vocazioni radicate nella coscienza umana trovano sempre nuovi e più larghi spazi per esprimersi. Così è stato per la comunicazione figurata, una pulsione che si è accesa nella mente dell'uomo quando si è maturato in lui il desiderio di comunicare in maniera permanente. Tracciare segni per formare immagini è stata una delle più importanti iniziative assunte dall'uomo agli albori della civiltà, nell'intento di lasciare traccia della sua esistenza, di rappresentare il mondo visibile e di comunicare le sue scoperte e le sue emozioni. Di questi impulsi troviamo testimonianza nelle pitture rinvenute nelle caverne di Lascaux, nelle incisioni rupestri della Val Camonica e in vari altri rinvenimenti archeologici, anche se sicuramente gli esseri umani dotati di talento artistico avranno frequentemente utilizzato altri materiali che non hanno resistito alle ingiurie del tempo. Nel trascorrere dei secoli l'arte figurativa, in tutte le sue modalità, ha raggiunto livelli espressivi eccezionali, sino a divenire un indice distintivo della civiltà dei popoli.

Dal XV secolo, con la xilografia e successivamente con altre tecniche, gli artisti eseguivano matrici atte ad ottenere per impressione multipli su carta. Successivamente, verso la metà del XIX secolo, la riproduzione fotomeccanica consentì la riproduzione di disegni e di ogni altra opera d'arte, ma è stato negli ultimi decenni del Novecento che, grazie al convergere di spinte propulsive di varia natura, l'illustrazione, la più antica e tradizionale forma di comunicazione e d'informazione, ha raggiunto una diffusione che non trova confronti nella storia.

Ci riferiamo in modo specifico all'illustrazione *stricto sensu*, cioè all'immagine inserita a commento di testi contenuti nei libri e nei periodici, realizzata a mano con una delle numerose procedure che hanno per base il disegno, tra le quali si è inserita recentemente la grafica digitale. Nelle illustrazioni affiora vivace l'interpretazione che l'artista, con la sensibilità di cui dispone, dedica all'argomento. Ed è questo il suo pregio fondamentale. È curioso rilevare che tra gli artisti la definizione del termine illustrazione, così come l'abbiamo riportata, viene generalmente accolta con dubbi e incertezze. Prevale l'opinione che per illustrazione si debba intendere ogni immagine realizzata a qualsiasi fine. È vero invece che nei lessici di tutte le lingue la definizione collega il sostantivo ad un testo, e, per convincersi,

basta considerare che illustrare è sinonimo di *commentare*, *spiegare*, *chiarire*, che sono appunto funzioni dell'illustrazione nel rapporto con il testo.

L'ascesa dell'illustrazione nella cultura e nell'informazione

Alla presenza di illustrazioni, nelle nostre letture quotidiane, siamo ormai assuefatti. È quindi probabile che l'accrescersi graduale della loro frequenza sia sfuggito alla comune attenzione. Certamente non tutti hanno avvertito lo sviluppo del loro ruolo nel quadro complessivo dell'informazione e della conoscenza.

Per verificare la portata di questa evoluzione valgono alcuni rilievi, decisamente positivi. L'illustrazione oggi è attiva in ogni ramo della cultura e della comunicazione.

Nei libri d'arte testi di prosa e di poesia vengono accoppiati con xilografie e acqueforti create da artisti di fama. Alla pubblicazione di libri d'arte si dedica una pattuglia di stampatori specializzati nelle edizioni di pregio. Gli amatori evidentemente corrispondono all'offerta e le iniziative fioriscono con ritmo discreto.

Nella letteratura per l'infanzia ammiriamo la fantasia creativa e la vivacità espressiva dell'illustrazione. Sono attivi in ogni nazione istituti che sostengono e valorizzano quest'attività di spiccata rilevanza pedagogica. Le mostre delle illustrazioni di libri per la prima età sono sempre più frequenti e richiamano un largo pubblico, per la freschezza dell'ispirazione e la vivacità cromatica.

La presenza dell'illustrazione è notevolmente accresciuta nei testi scientifici, perché consente, con l'iperrealismo, impareggiabili descrizioni analitiche. Nelle enciclopedie e in generale nei testi divulgativi, l'illustrazione ha spiazzato la fotografia, che era stata preferita nella prima metà del secolo scorso.

Di notevole rilievo l'accrescimento delle illustrazioni nei quotidiani e nei periodici, in conseguenza dell'aumento del numero delle pagine e dell'inserimento in essi di sempre nuovi supplementi. Negli organi d'informazione l'illustrazione, oltre ad adornare la pagina alleggerendone il grigiore, svolge un ruolo squisitamente «informativo». In primo piano è la satira e, a riprova dell'apprezzamento di cui gode, vanno ricordati, il premio Capri per il giornalismo assegnato a Francesco Tullio Altan nel 1990 e il premio Hemingway - Lignano 2000 attribuito allo stesso titolo a Giorgio Forattini. Dell'importanza dello strumento illustrativo sono indicativi i consistenti ingaggi di cui godono gli artisti più apprezzati, che pare abbiano raggiunti livelli record per l'Italia e i successi di vendita registrati dai libri natalizi che raccolgono le migliori vignette di taluni disegnatori satirici. Le vignette di satira politica sono inserite sempre più frequentemente in prima pagina, sovente nella parte alta del foglio e persino in apertura, nello spazio tradizionalmente riservato all'editoriale. Nelle rubriche culturali, grandi ritratti di personaggi storici o di celebri artisti rinnovano l'interesse per la

ritrattistica, un genere dell'arte che nei secoli scorsi ha goduto di grande prestigio. Infine le vignette umoristiche offrono al lettore l'occasione sempre gradita per un sorriso.

L'importanza che l'illustrazione ha assunto nell'informazione è infine eloquentemente confermata dall'iniziativa assunta dalle maggiori agenzie giornalistiche internazionali che, tra i consueti lanci di notizie, inseriscono da qualche anno anche illustrazioni su argomenti d'attualità.

Le considerazioni rapidamente esposte sull'evoluzione dei rapporti tra illustrazione e giornalismo, mettono in luce una realtà incontestabile: l'informazione quotidiana non è più compito preminente della parola scritta com'era in passato, anzi l'immagine ne insidia il primato.

In un'area di ampia diffusione si colloca poi il settore del fumetto, nel quale l'illustrazione domina totalmente la pagina, fagocitando il testo. Quest'attività editoriale dispone di una consistente massa di amatori in tutte le nazioni. Validi artisti vi dedicano il loro talento, affiancati da abilissimi soggettisti. Merita infine di essere ricordato che, accanto all'illustrazione di carattere editoriale (libri e periodici) oggetto specifico del nostro impegno, sono presenti settori assai vivaci come la pubblicità, i cartoni animati e il Web, nei quali gli illustratori impegnano produttivamente il loro talento.

La nostra è stata definita la società dell'immagine. Quella filtrata dall'occhio freddo dell'obiettivo come momento documentale si confronta quotidianamente con l'illustrazione manufatta o artefatta che dir si voglia, nella quale la capacità di analisi e di sintesi dell'artista favorisce la comprensione e l'interpretazione del tema presentato.

L'illustrazione e l'arte

Con rammarico dobbiamo ammettere che l'opinione pubblica, malgrado l'interesse palesato per le manifestazioni espositive, valuta riduttivamente l'illustrazione, fino a non riconoscerle dignità d'arte. Si ottengono risposte inconsistenti quando, per contestare questo pregiudizio, si citano gli artisti che, in tutti i secoli, con le loro opere, hanno lasciato un segno indelebile nella storia dell'arte, dai grandi xilografi dei secoli scorsi sino a giungere ai più noti Maestri dell'arte contemporanea che, in tutte le nazioni, hanno dato prova della loro capacità creativa, cimentandosi in questa attività. Si obietta che l'illustrazione non è arte perché si limita a ricalcare la creatività altrui e si aggiunge che gran parte delle illustrazioni sono di modesto livello. Alla prima contestazione è facile rispondere. Se illustrare, cioè interpretare e commentare realtà, miti o fantasie non è arte, allora opere di tutti i tempi, e tra queste i capolavori dei grandi Maestri del Rinascimento, vanno espulse dalla storia dell'arte, in quanto sono la rappresentazione di fatti o di miti chiaramente descritti nei testi storici e culturali. Ha scarso rilievo la circostanza che quelle opere d'arte non siano inserite in un testo, ma è evidente che ne hanno trattato gli argomenti con sensibile creatività. Anzi,

frequentemente quelle pitture sono state utilizzate, dopo qualche secolo, come illustrazioni nelle riedizioni dei testi.

La seconda obiezione, quella qualitativa, rivela la sua fragilità se si considera che in tutte le arti, e non solo nell'illustrazione, prevalgono le opere di modesto valore.

Sono sovente esposte tele ricoperte di pennellate di colore che con l'arte hanno rapporti improbabili. In realtà un settore dell'arte non si giudica sui «valori medi», ma soltanto facendo riferimento a quelle opere che, per la sublimazione della capacità intuitiva-espressiva, raggiungono livelli tali da trasmettere emozioni.

Con l'atteggiamento di chi fa una cortese concessione, talvolta qualche interlocutore ammette: «Sì, l'illustrazione è arte, però è arte minore». Quella di stabilire una gerarchia dei generi, dei settori, delle tecniche e degli stili è un'esercitazione assolutamente artificiosa. Le dispute dei trattatisti del '600 e del '700 sul primato di un genere rispetto ad un altro, oggi fanno sorridere. Le generalizzazioni, ovunque siano applicate, vanno sempre considerate con prudenza. Nel campo dell'arte, in particolare, non trovano nessuna applicazione seria. Il pregio artistico (che non coincide quasi mai con il valore attribuito dal mercato) è una caratteristica che riguarda soltanto una singola opera d'arte, senza riferimento alcuno al genere, all'epoca, allo stile e alla tendenza e neppure alla restante produzione dello stesso artista.

Il determinismo economico e l'arte illustrativa

Se poniamo attenzione all'aspetto economico, dobbiamo riconoscere che senza il committente, o mecenate che dir si voglia, l'arte non fiorisce. Senza imperatori, papi, cardinali e principi, Michelangelo, Raffaello, Leonardo e tutti gli altri avrebbero dovuto quasi certamente cercarsi un altro mestiere. Chi sin dall'infanzia è stato gratificato dell'ammirazione dei familiari e degli insegnanti per l'innata attitudine al disegno, sogna di potersi dedicare a tempo pieno e per tutta la vita ad un'attività che valorizzi il suo talento.

La pubblicità ha scoperto da tempo (forse prima degli altri) la potenza persuasiva del messaggio figurato. Gli illustratori volentieri corrispondono alle proposte che provengono da questo settore, che offre prospettive molto gratificanti a chi sa comunicare con le immagini.

I mezzi finanziari disponibili per l'illustrazione e la pubblicità comprensibilmente attraggono ogni giorno di più giovani ansiosi di fare una scelta di vita che soddisfi la loro vocazione. Con premesse così favorevoli, perché non dovrebbe brillare la luce dell'Arte? La storia delle arti figurative, che nel secolo XX ha registrato la presenza degli autorevoli maestri delle avanguardie del primo Novecento, è stata segnata da episodi che hanno confuso e turbato l'opinione pubblica con atteggiamenti contrastanti e incomprensibili. I guai hanno avuto inizio con la dirompente entrata in campo della fotografia che, alla fine del XIX secolo, pareva insidiare il ruolo dell'arte figurativa. La rappresentazione della realtà sembrava

affidata definitivamente agli operatori dotati di lastre ricoperte di sali d'argento. Per sfuggire al confronto molti artisti, anziché valorizzare la loro insostituibile capacità d'interpretare il mondo esterno, si sono barricati in uno sterile solipsismo, generando opere che la gente comune giudica incomprensibili. Ciascuno di noi ha il dovere di farsi capire. Questo imperativo è stato trascurato da numerosi artisti nel corso di decenni. Quanti sono coloro che sono riusciti a seguire tutti i manifesti esplicativi delle tendenze, dei movimenti, delle correnti, nevroticamente incalzanti nel campo delle arti visive? Per richiamare l'attenzione sulla loro presenza, vari artisti hanno proposto opere ideate al solo fine di «épater le bourgeois». Dapprima perplesso, poi annoiato dallo sterile ripetersi di invenzioni bizzarre, il pubblico ha finito per voltare le spalle a tali esibizioni.

Da allora, dalle cittadelle presidiate dall'arte, sovente si leva il grido disperato «L'arte è morta». Si è aperta così una frattura tra un'élite di «conoscitori», non sappiamo quanto consistente, e il pubblico che si sente tagliato fuori. Si ripropone allora la domanda: «L'arte deve essere elitaria o largamente partecipata?» Vecchia questione. I grandi artisti del passato, come raccontano le cronache del tempo, adulavano il mecenate, ma si nascondevano trepidanti tra la gente minuta per coglierne il giudizio. L'arte è sempre stata lo strumento principe della comunicazione e l'illustrazione è in perfetta sintonia con questa finalità. Entrata dalla porta di servizio, sostenuta dal mercato, si è guadagnata il consenso del pubblico e il rispetto dei critici.

L'opera d'arte e la sua riproduzione

Il pregio artistico di un'illustrazione è naturalmente riferibile all'originale. Per illustrazione s'intende l'immagine riprodotta a stampa nelle pagine di un libro o di una rivista. L'opera d'arte concepita e realizzata per ricavare le riproduzioni, viene definita «originale».

Il rapporto tra opera d'arte e la sua riproduzione è degno di qualche riflessione. Alla popolarità di un quadro contribuisce notevolmente la frequenza delle riproduzioni. Certamente la notorietà del sorriso misterioso della Gioconda è dovuto più all'enorme diffusione che quell'immagine ha avuto su libri e riviste, che al frettoloso passaggio di milioni di visitatori davanti al celebre dipinto esposto al Louvre.

Il rapporto tra l'originale e la riproduzione di una illustrazione è del tutto diverso. L'opera viene riprodotta sulla pagina e l'originale sembra destinato a svanire nel nulla. Sino a poco tempo fa veniva trattenuto dall'editore e non si sa che fine abbiano fatto gli originali giacenti negli archivi editoriali. Di collezionisti se ne conoscono pochi e si contano sulla punta delle dita le gallerie d'arte che talvolta offrono al pubblico originali di illustrazioni. Però quando questa presentazione avviene, i prezzi praticati nella vendita sono al livello di quelli di un analogo acquerello o quadro ad olio.

Gli illustratori più noti e più attenti l'hanno scoperto e volentieri acconsentono alla proposta di mostre personali. Questa è la via, classica e intramontabile per l'opera d'arte: presentarsi al pubblico, conquistarlo e sedurlo.

Nell'originale c'è un fuoco e una luce che lo scanner più sofisticato non riuscirà mai a riprodurre. Certamente le esposizioni e la presenza degli originali nei Musei sono strade maestre che portano alla valorizzazione degli originali, attirando l'attenzione e stimolando il desiderio di possesso.

Arte che denota un'élite e arte significativa

L'arte elitaria e l'arte significativa possono convivere. Ciò avverrà quando nelle gallerie d'arte saranno frequentemente offerti in vendita al pubblico gli originali realizzati dai migliori illustratori. Non mancheranno certamente gli amatori. Se n'è avuta la dimostrazione nelle vendite pubbliche di importanti Case d'Asta, tutte le volte che le tavole di grandi illustratori sono state offerte al pubblico. L'affinamento dell'arte illustrativa è largamente documentata. In questi ultimi anni, nelle mostre più selettive, citiamo l'esempio convincente della Fiera del libro per ragazzi di Bologna, abbiamo ammirato opere di raffinata capacità stilistica e rappresentativa, che generano quel coinvolgimento che solo l'arte è in grado di suscitare. Occorre una predisposizione mentale aperta e attenta alle manifestazioni più riuscite di questo settore della creatività artistica. Anche le riproduzioni sulle pagine dei libri e dei giornali consentono una fruizione apprezzabile, ma certamente l'originale ci offre sensazioni più profonde. Altre nazioni ci stanno già precedendo in questa evoluzione, che è anche un cambiamento del costume. In America un illustratore è stato eletto dai critici «Maggiore artista dell'anno». Anche in Italia si deve guardare all'illustrazione con il rispetto che si deve all'arte. Le mostre presentate in molte sedi ci hanno consentito di osservarne spesso solo gli aspetti divertenti: l'umorismo, la caricatura, la letteratura per ragazzi. Ma l'illustrazione, nel suo insieme è molto di più. È l'unico linguaggio universale, la più espressiva testimonianza del tempo, il giardino nel quale l'accorto osservatore può scoprire le fioriture più godibili della creazione artistica. Oggi le norme vigenti assicurano all'artista la proprietà degli originali, che in passato restavano all'editore. Le tempere, gli acquerelli, i disegni, le chine e anche le opere realizzate con la tecnica digitale, che, con la firma autografa dell'artista vanno inserite nella categoria dei multipli della stampa d'arte, debbono passare, attraverso i canali del mercato, dall'artista a colui che sa apprezzarle. Occorre, come prima cosa, abbattere gli steccati che emarginano l'illustrazione e creare istituzioni idonee a conservare le molteplici espressioni dell'arte illustrativa, per mettere a disposizione degli studiosi e degli amatori, anche in futuro, la documentazione relativa agli artisti e alle opere.

COSTITUZIONE, PROGRAMMA E PROSPETTIVE DEL CENTRO

Costituzione del «Centro di documentazione dell'illustrazione contemporanea»

All'inizio del 1999 l'intenzione di avviare nel Comune di Bronzolo un'attività culturale permanente di largo interesse e operante in ambito internazionale, impegnava in una serie di contatti Stefano Consolati, assessore delegato agli eventi culturali del Comune di Bronzolo. Riflettendo sui temi possibili, venne in luce un significativo episodio che risale agli anni Sessanta. In quel tempo un colto collezionista di grafica d'arte aveva acquistato un lotto di matrici xilografiche da una tipografia che aveva cessata l'attività. Desiderando farne una ristampa da distribuire come strenna agli amatori d'arte, propose ad un critico d'arte di compilare un testo dedicato ai cinquantanove artisti di cui si leggevano chiaramente i nomi nel retro dei legni intagliati. Per ventisei non fu possibile rintracciare notizie di alcun genere, eppure quelle illustrazioni erano pregevoli e, negli anni Trenta, erano state certamente pubblicate sia su riviste che su libri d'arte. Trent'anni sono stati sufficienti, con l'aiuto di una guerra, a cancellare ogni traccia biografica di quegli illustratori, certamente di talento.

Questo episodio rivela drammaticamente la scarsa considerazione dedicata all'arte illustrativa, gradita al pubblico, cara agli editori, ma trascurata ed esclusa da ogni attenzione documentale. Viene da domandarsi per quale ragione non esistano o siano così rari in Italia musei o Istituti sugli illustratori contemporanei, centri che conservino memoria della loro presenza e strumenti di consultazione adeguati.

Per tentare di dare una risposta a questi interrogativi è stato avviato, a Bronzolo, l'esame del problema in tutti i suoi aspetti. In primo luogo è risultata evidente la vivace e diffusa attenzione dedicata all'illustrazione da associazioni ed enti pubblici, con l'organizzazione di mostre e concorsi e con il proliferare di iniziative rivolte ai settori dell'illustrazione più graditi al pubblico. È risultata d'altra parte assente una ricerca sistematica rivolta a corredare di informazioni l'attività degli illustratori operanti in tutti i settori.

Per sopperire a tale lacuna è stato ritenuto degno di attenzione un progetto inteso alla raccolta di una consistente documentazione e alla compilazione di uno schema di programma che veniva sottoposto a dieci operatori dell'arte illustrativa, scelti nei vari settori: dall'*art director* al disegnatore dipendente di azienda editoriale, dal libero professionista al nome famoso ora scomparso dalle scene, dal giovane talento in attesa di successo al docente di Istituto d'arte, dal critico d'arte al bibliofilo appassionato, dal direttore di un Museo al collezionista di stampe popolari.

Il progetto ha ottenuto, nei riscontri, giudizi brevi o diffusi, cauti o calorosi, oltre a suggerimenti e consigli dettati dall'esperienza. Sull'opportunità dell'iniziativa e sulla sua fattibilità, i pareri sono stati però tutti affermativi.

Perfezionato nei particolari, il progetto è stato presentato alla Giunta e al Consiglio Comunale di Bronzolo e in quella sede, il 31 gennaio del 2000, è stata approvata la delibera della costituzione del *Centro di documentazione dell'illustrazione contemporanea*.

La finalità del progetto è chiaramente espressa nella parte iniziale del documento istitutivo:

«Il Centro di documentazione degli illustratori contemporanei viventi in Europa nel XXI secolo, considerata l'accresciuta importanza dell'illustrazione nei campi dell'arte e della cultura, si propone di valorizzarne le opere e di diffondere la conoscenza degli artisti. A tal fine costituirà un archivio di dati, pubblicherà un Dizionario in progress degli illustratori contemporanei e aprirà alla pubblica consultazione una struttura museale costituita dai dossier dei documenti, dalle illustrazioni originali e dalle riproduzioni che gli artisti affideranno al Centro».

Programma del Centro

Per il conseguimento degli obiettivi indicati nel progetto, il Centro ha formulato il seguente programma:

1. Ricerca in Italia, Germania, Austria e Svizzera e successivamente negli altri Stati dell'Unione Europea, degli artisti illustratori di comprovata capacità, viventi e operanti nei vari campi dell'illustrazione (libri d'arte, testi letterari, letteratura per l'infanzia, testi scientifici, quotidiani e periodici, compresi i settori della satira, dell'umorismo e del fumetto).
2. Ricerca degli indirizzi presso editori di libri e riviste, associazioni, agenzie, siti Web;
3. Richiesta agli artisti, così individuati, della documentazione prevista, costituita dai dati biografici e professionali, corredati da almeno 2 originali e alcune illustrazioni stampate.
4. Catalogazione del materiale, costituzione del dossier e redazione del profilo biografico di ogni illustratore.
5. Compilazione progressiva di un Dizionario illustrato, in vari volumi successivi, da inviare in omaggio agli artisti e agli enti che hanno cooperato alla ricerca, oltre che ai più importanti Gabinetti delle Stampe europei. Qualora l'impegno della pubblicazione del Dizionario non dovesse giungere a compimento, il Comune di Bronzolo è impegnato a restituire il materiale ricevuto.
6. Creazione di un sito Internet per riversare il contenuto del Dizionario.

7. Organizzazione di mostre in Italia e all'estero, con presentazione degli originali più significativi, al fine di favorire la conoscenza degli artisti.
8. Costituzione nella sede del Centro di una struttura, atta a custodire ordinatamente tutto il materiale pervenuto e di consentirne la consultazione agli studiosi e agli amatori.

Sono allo studio altre iniziative che potranno aver luogo parallelamente all'azione del Centro:

1. Organizzazione di lezioni e corsi sia per l'avviamento che per il perfezionamento di giovani dotati, in collaborazione con varie istituzioni (anche straniere) operanti in questo settore.
2. Pubblicazione di monografie relative alle opere dei maggiori illustratori e alle varie tematiche, utilizzando il materiale in possesso del Centro.
3. Costituzione di una biblioteca dedicata alle opere illustrate più significative degli artisti viventi, pubblicate nelle quattro nazioni che costituiscono l'ambito della ricerca in questa prima fase.
4. Avviamento e perfezionamento dei contatti con enti pubblici, associazioni e agenzie, scuole, oltre che con studiosi specificamente impegnati nella promozione dell'arte illustrativa, al fine di favorire lo scambio di esperienze e stabilire collaborazioni utili per l'organizzazione di mostre, conferenze, seminari, ecc.
5. Analisi della possibilità di indire concorsi a premi, col proposito di far conoscere anche in altre nazioni l'attività del Centro. I premi potrebbero consistere in soggiorni di varia durata per due persone nella nostra Provincia, che dispone di attrezzature turistiche molto apprezzate.
6. Istituzione di un servizio stampa in grado di mantenere i contatti con la stampa specializzata e con le redazioni dei quotidiani per diffondere le notizie relative all'attività del Centro.

Norme per l'ammissione degli artisti

La partecipazione è regolata dalle seguenti norme:

Sono ammessi gli illustratori viventi che abbiano già pubblicato le loro opere a corredo di testi inseriti su libri, giornali o periodici di buon livello. All'artista sono richieste:

- Note biografiche e pubblicazioni che le contengano.
- Almeno due originali di illustrazioni. Per le illustrazioni digitali servono le stampe firmate dall'autore.
- Illustrazioni stampate. Se le pubblicazioni non sono disponibili, sono ammessi gli estratti oppure fotocopie nitide in bianco e nero e a colori come l'originale o fotocopie digitali.

A titolo di chiarimento precisiamo che il Centro dedica la sua attenzione agli illustratori contemporanei, cioè agli artisti viventi. Adottando questa precisa demarcazione trovano accoglienza numerosi artisti che hanno operato nella seconda metà del secolo scorso. Come abbiamo già precisato, sono ammessi gli illustratori che abbiano pubblicato le loro opere su libri, quotidiani o periodici a corredo di testi. L'ambito della ricerca è pertanto dedicato all'illustrazione vera e propria, prodotta per l'industria editoriale su carta. Non è quindi prevista la partecipazione di artisti che abbiano soltanto partecipato a mostre e concorsi, manifestazioni promozionali certamente utili per rivelare talenti, ma che non possono attestare l'attività professionale dei concorrenti. Non possiamo considerare illustratori gli artisti che non abbiano ancora pubblicato le loro opere a integrazione di scritti poetici, letterari, storici e scientifici. Inoltre non possono essere considerate illustrazioni le figurazioni libere, non riferibili a testi esistenti, in quanto manca la caratteristica fondamentale dell'illustrazione. Di conseguenza sono considerati estranei all'illustrazione gli ex libris, le cartoline, i fogli di grafica d'arte non inseriti in «libri d'arte», i manifesti e in generale la pubblicità.

In aggiunta alla documentazione d'obbligo, è data facoltà agli illustratori di completare il loro dossier con la documentazione della loro attività nei seguenti settori: Cataloghi di mostre o concorsi a premi, pubblicità in tutte le sue espressioni grafiche, volantini, pieghevoli, manifesti, fogli sciolti di grafica, vedute o immagini stampate su fogli sciolti, ex libris, cartoline.

Peculiarità del programma

Un programma culturale va valutato anzitutto per la peculiarità dei suoi obiettivi, poiché ricalcando schemi già adottati da altri difficilmente si ottengono risultati innovativi.

Il centinaio di manifestazioni espositive e selettive attive in Italia nel settore della letteratura per l'infanzia, dell'umorismo e del fumetto, sono certamente valide per dare una capillare diffusione al tema e alla promozione di nuovi talenti. Resta però insoddisfatta l'esigenza culturale di una documentazione permanente.

Il Centro sottolinea la specificità delle seguenti linee direttrici del suo programma:

1. Si dedica all'*universo dell'illustrazione* e cioè della generalità delle tematiche, includendo tutti i settori d'interesse artistico e culturale.
2. Propone una struttura permanente aperta al pubblico riservata agli illustratori *contemporanei*. In Italia esistono tre musei dell'illustrazione. A Ferrara Paola Pallottino ha fondato l'ottimo Museo dell'Illustrazione, che presenta 99 opere realizzate dal 1850 al 1950 e presenta interessanti rassegne monografiche di illustratori. Altra istituzione è il Museo Internazionale della Caricatura e dell'Umorismo nell'Arte di Tolentino (MC), diretto da Antonio Mele (Melanton), allestito nel palazzo Sangallo, che raccoglie circa 4000 opere originali oltre ad una selezione di giornali, libri e do-

cumenti d'epoca e ogni anno indice concorsi a premi. È inoltre attivo a Sarmede il Museo Zavrel che conserva opere d'arte e libri illustrati dell'artista Stepàn Zavrel, fondatore nel 1983 della Mostra Internazionale del libro illustrato per l'infanzia.

3. Il Centro pubblica il *Dizionario degli illustratori contemporanei in progress*. La ricerca ha avuto inizio in Italia, Germania, Austria e Svizzera, con l'intendimento di estendere l'azione a tutte le nazioni europee. Le quattro nazioni scelte per la prima ricognizione hanno un patrimonio di cultura e di tradizioni con taluni tratti significativi comuni e questa scelta territoriale è avvenuta avendo come riferimento la posizione d'incontro nella quale è collocata la nostra provincia.
4. I volumi del Dizionario degli illustratori contemporanei verranno via via inseriti in un *sito Web* per favorirne la consultazione.
5. Il Centro, in collaborazione con altre istituzioni qualificate, faciliterà l'incontro con grandi Maestri che, con le loro lezioni potranno favorire una migliore conoscenza delle esperienze e delle tendenze attive nella loro area culturale.
6. Il Centro si propone infine, come punto di riferimento per ricerche di laureandi e ricercatori interessati all'illustrazione.

DIE ILLUSTRATION: KUNST, KULTUR, ZEITZEUGNIS

Die Illustrationskunst heute

Mit dem rasanten Fortschritt von Wissenschaft und Technik hat die Kommunikation mit ihrem vielfältigen Instrumentarium das absolute Übergewicht unter allen menschlichen Tätigkeiten errungen, mit spektakulären Auswirkungen nicht nur im Bereich der Wirtschaft und der Lebensgewohnheiten, sondern auch in den von der Hochtechnologie offensichtlich entferntesten Bereichen. Es entspricht einer weit verbreiteten Überzeugung, dass der Fortschritt alle Traditionen unerbittlich zerstöre, doch trifft dies nicht zu. Zwar werden kurzlebige Moden und vorübergehende Gewohnheiten ausgelöscht, aber die im menschlichen Bewusstsein verwurzelten Berufungen finden immer neue und umfassendere Ausdrucksmöglichkeiten. So war es auch mit der bildhaften Kommunikation, einem Drang, der im Geist des Menschen entstand, als er vom Wunsch beseelt wurde, sich in dauerhafter Weise mitzuteilen. Mit grafischen Zeichen, Bilder zu schaffen, war eine der wichtigsten Initiativen des Menschen in der Morgendämmerung der Zivilisation, um eine Spur seiner Existenz zu hinterlassen, die sichtbare Welt abzubilden und seine Entdeckungen und Gefühlsregungen mitzuteilen. Zeugnisse dieses Dranges finden wir in den Höhlen von Lascaux, in den Felszeichnungen der Val Camonica und in anderen archäologischen Fundstätten, auch wenn als sicher anzunehmen ist, dass künstlerisch begabte Menschen sehr oft andere Werkstoffe verwendet haben, die dem Zahn der Zeit nicht widerstanden haben. Im Laufe der Jahrhunderte hat die bildende Kunst in all ihren Erscheinungsformen ein außerordentliches Ausdrucksvermögen erreicht und ist zum Gradmesser des kulturellen Niveaus der Völker geworden.

Seit dem 15. Jahrhundert, seit dem Aufkommen des Holzschnitts und später anderer Techniken, stellten die Künstler Matrizen her, um durch Abdruck Vervielfältigungen auf Papier zu erhalten. Später, gegen Mitte des 19. Jahrhunderts, wurde die fotomechanische Reproduktion von Zeichnungen und jedem anderen Kunstwerk möglich. Aber erst in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hat die Illustration, die älteste und herkömmliche Art von Kommunikation und Information, dank des Zusammentreffens verschiedener treibender Kräfte, eine Verbreitung erlebt, die in der Geschichte ihresgleichen sucht.

Wir beziehen uns insbesondere auf die Illustration im engeren Sinn, nämlich auf das zur Ausstattung von Texten in Büchern und Zeitschriften dienende Bild, das mit einem der zahlreichen Verfahren, welche die Zeichnung als Grundlage haben und zu denen sich

in jüngster Zeit auch die Computergrafik gesellt hat, von Hand ausgeführt wird. In Illustrationen kommt lebhaft zum Ausdruck, wie der Künstler mit dem ihm eigenen Feingefühl ein bestimmtes Thema interpretiert. Und darin liegt ihr grundlegender Wert. Merkwürdigerweise muss man feststellen, dass unter den Künstlern die Definition des Begriffs Illustration, wie wir sie wiedergegeben haben, im allgemeinen mit Zweifel und Skepsis aufgenommen wird. Es herrscht die Meinung vor, unter Illustration sei jedes für jeglichen Zweck geschaffene Bild zu verstehen. In Wirklichkeit aber sind in den Lexika aller Sprachen Definitionen zu finden, die dieses Wort mit einem Text in Zusammenhang bringen. Um sich davon zu überzeugen, genügt es zu bedenken, dass «illustrieren» gleichbedeutend ist mit *kommentieren, erläutern, erklären*, was eben die Aufgabe der Illustration im Zusammenspiel mit dem Text ist.

Der Aufstieg der Illustration in den Bereichen Kultur und Information

An das Vorhandensein von Illustrationen in unserer täglichen Lektüre haben wir uns längst gewöhnt. Wahrscheinlich ist daher die stufenweise Zunahme ihrer Häufigkeit der allgemeinen Aufmerksamkeit entgangen. Sicher haben nicht alle die Weiterentwicklung ihrer Rolle im Rahmen der gesamten Informations- und Wissenswelt wahrgenommen.

Um die Tragweite dieser Entwicklung aufzuzeigen, seien hier ein paar sicher positive Feststellungen getroffen. Die Illustration wird heute in jedem Bereich der Kultur und der Kommunikation angewandt. In den Kunstbüchern werden Prosatexte und Gedichte mit Holzschnitten und Radierungen berühmter Künstler vereint. Die Herausgabe von Kunstbänden besorgt eine Schar von Verlegern, die auf wertvolle Publikationen spezialisiert sind. Die Liebhaber der Buchkunst nehmen das Angebot offensichtlich an, sodass diese Sparte eine beachtliche Blüte erlebt.

In der Kinderliteratur bewundern wir die schöpferische Phantasie und lebhaftere Ausdrucksfähigkeit der Illustratoren. In jedem Land gibt es Einrichtungen, welche diese pädagogisch sehr wichtige Tätigkeit fördern und aufwerten. Immer häufiger finden Kinderbuchausstellungen statt, die aufgrund ihrer Lebendigkeit und ihrer Farbenvielfalt ein breites Publikum anziehen.

In den wissenschaftlichen Texten hat die Präsenz der Illustration erheblich zugenommen, da sie durch den Hyperrealismus unvergleichliche, analytische Beschreibungen ermöglicht. In den Lexika und generell in der populärwissenschaftlichen Literatur hat die Illustration, die Fotografie, die in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts das Übergewicht hatte, verdrängt.

Beträchtlich ist auch die Zunahme der Illustrationen in Tageszeitungen und Zeitschriften aufgrund der Erhöhung der Seitenzahl und der Einfügung ständig neuer Beilagen. In den Printmedien dient die Illustration nicht nur der Ausschmückung, womit die Ein-

tönigkeit der Seite abgeschwächt wird, sondern sie spielt auch eine ausgesprochen «informative» Rolle. Im Vordergrund steht hier die Satire, und als Beweis ihrer Beliebtheit seien hier der 1990 an Francesco Tullio Altan verliehene Capri-Preis für den Journalismus und der Giorgio Forattini zugesprochene Hemingway-Preis, 2000 in Lignano, erwähnt. Die Bedeutung der Illustrationskunst bezeugen auch die beachtlichen Honorare der meistgeschätzten Künstler, die in Italien anscheinend Rekordhöhen erreicht haben, und die Verkaufserfolge bei den weihnachtlichen Geschenkbüchern mit den besten Vignetten einiger satirischer Zeichner. Politische Karikaturen erscheinen immer häufiger auf der Titelseite, oft im oberen Teil der Seite und sogar als Aufmacher an dem traditionell dem Leitartikel vorbehaltenen Platz. In Feuilletons wecken große Porträts geschichtlicher Persönlichkeiten oder berühmter Künstler erneut das Interesse für die Porträtkunst, eine Kunstart, die sich in den vergangenen Jahrhunderten großer Wertschätzung erfreute. Schließlich bieten humoristische Zeichnungen dem Leser die ständig willkommene Gelegenheit zu einem Lächeln.

Für die große Bedeutung, welche die Illustration im Medienbereich erlangt hat, spricht schließlich die Tatsache, dass die bedeutendsten internationalen Presseagenturen, seit ein paar Jahren neben den üblichen Nachrichten, auch Illustrationen zu aktuellen Themen einfügen.

Diese kurzen Hinweise auf die Entwicklung der Wechselbeziehungen zwischen Illustration und Journalismus beleuchten eine unbestreitbare Tatsache: Träger der täglichen Information ist heute nicht mehr überwiegend das geschriebene Wort; die Abbildung macht diesem mittlerweile den Primat streitig.

Weiter Verbreitung erfreuen sich sodann die Comics, in denen die Illustration die Seite völlig beherrscht und den Text förmlich verschlingt. Diese Druckwerke verfügen in allen Ländern über eine große Schar von Liebhabern. Begabte Künstler beschaffen sich mit diesem Genre, wobei die Sujets von sehr fähigen Mitarbeitern geliefert werden. Schließlich sei daran erinnert, dass es neben der Illustration von Publikationen (Büchern und Zeitschriften), welche den speziellen Gegenstand unseres Vorhabens darstellt, noch sehr lebendige Bereiche wie Werbung, Trickfilm und Internet gibt, in denen Illustratoren ihr Talent produktiv einsetzen.

Unsere Gesellschaft wurde als Gesellschaft des Bildes bezeichnet. Jene, die vom kalten Auge des Objektivs als Dokument des Augenblicks festgehalten wird, setzt sich täglich mit der handwerklichen oder wenn man will, künstlerischen Illustration auseinander, in der die Fähigkeit des Künstlers zur Analyse und Synthese, das Verständnis und die Interpretation des jeweiligen Themas begünstigt.

Mit Bedauern müssen wir zugeben, dass die öffentliche Meinung trotz des Interesses, das sie Ausstellungen entgegenbringt, die Illustration abschätzend bewertet und ihr bisweilen sogar die Würde der Kunst abspricht. Man erhält verlegene Antworten, wenn man, um dieses Vorurteil zu bekämpfen, die Künstler erwähnt, die in allen Jahrhunderten mit ihren Werken in der Kunstgeschichte unauslöschliche Zeichen hinterlassen haben, angefangen mit den großen Holzschneidern der vergangenen Jahrhunderte bis herauf zu den Meistern der zeitgenössischen Kunst, die in allen Ländern den Beweis ihrer Kreativität geliefert haben, indem sie sich gerade mit der Illustrationstätigkeit befassten. Man wendet ein, die Illustration sei keine Kunst, da sie sich darauf beschränke, fremde Kreativität zu kopieren, und außerdem hätten die Illustrationen zum Großteil ein bescheidenes künstlerisches Niveau. Es ist ein Leichtes, den ersten Einwand zu widerlegen. Wenn nämlich das Illustrieren, d.h. das Interpretieren und Kommentieren der Wirklichkeit, des Mythos oder phantastischer Vorstellungen, nicht Kunst ist, dann müssen Werke aller Zeiten, darunter die Hauptwerke der großen Meister der Renaissance, aus der Kunstgeschichte verbannt werden, da sie Darstellungen von Tatsachen oder Mythen sind, die in Textquellen aus Geschichtsschreibung oder Kultur klar beschrieben werden. Es hat keinerlei Bedeutung, dass diese Kunstwerke nicht in einen Text eingefügt sind, aber es ist augenscheinlich, dass die Künstler die jeweiligen Themen mit schöpferischem Talent behandelt haben. Ja oft wurden jene Gemälde nach Jahrhunderten als Illustrationen in Neuausgaben von Texten verwendet.

Der zweite Einwand hinsichtlich Qualität der Illustrationen erweist sich als unhaltbar, wenn man bedenkt, dass in allen Kunstbereichen, und nicht nur in der Illustrationskunst, Werke von bescheidenem künstlerischen Wert überwiegen.

Oft wird ein mit farbigen Pinselstrichen bemaltes Stück Leinwand ausgestellt, dessen Beziehung zur Kunst fraglich ist. In Wirklichkeit beurteilt man Kunst nicht aufgrund der «Mittelwerte», sondern in Bezug auf jene Werke, die wegen der sich in ihnen spiegelnden erhabenen Intuitions- und Ausdruckskraft ein Niveau erreichen, durch das sie beim Betrachter Betroffenheit auslösen.

Wie jemand, der aus Höflichkeit ein Zugeständnis macht, räumt mancher Gesprächspartner ein: «Ja, die Illustration ist Kunst, aber eine Kleinkunst». Doch eine Rangordnung der Kunstgattungen, -bereiche, -techniken und -stile zu erstellen, ist ein ganz und gar künstliches Unterfangen. Die Auseinandersetzungen der Traktatschreiber des 17. und 18. Jahrhunderts über den Vorrang einer Kunstgattung gegenüber einer anderen regen heute nur mehr zum Lächeln an. Verallgemeinerungen sind überall mit Vorsicht zu genießen, finden aber besonders im Bereich der Kunst keine ernsthafte Anwendung. Der künstlerische Wert (der fast nie mit dem Marktwert übereinstimmt) ist eine ausschließliche Eigenschaft des einzelnen Kunstwerks, ohne jeden Bezug auf Gattung, Epoche, Stil und Stilrichtung, ja nicht einmal auf das übrige Œuvre des betreffenden Künstlers selbst.

Der wirtschaftliche Determinismus und die Illustrationskunst

Betrachten wir die wirtschaftliche Seite, müssen wir anerkennen, dass ohne Auftraggeber oder Mäzene, Kunst nicht blühen kann. Ohne Kaiser, Päpste, Kardinäle und Fürsten hätten sich Michelangelo, Raffael, Leonardo und alle anderen, fast sicher nach einem anderen Beruf umsehen müssen. Wer von Kindesbeinen an die Bewunderung von Familienangehörigen und Lehrern für sein angeborenes zeichnerisches Talent genießen durfte, träumt davon, sich sein ganzes Leben lang einer Vollzeitbeschäftigung widmen zu können, die sein Talent zur Geltung bringt.

Die Werbung hat schon seit langem (vielleicht vor anderen) die Überzeugungskraft der bildlichen Mitteilung entdeckt. Die Illustratoren nehmen Angebote aus dieser Sparte gerne an, da sie denjenigen, die sich über Bilder verständlich machen können, vielversprechende Aussichten eröffnet.

Die für Illustration und Werbung verfügbaren Finanzmittel ziehen verständlicherweise in immer stärkerem Maß Jugendliche an, die eine Lebensentscheidung treffen möchten, welche ihrer Berufung gerecht wird. Warum sollte unter so günstigen Voraussetzungen nicht das Licht der Kunst erstrahlen? Die Geschichte der bildenden Künste mit den einflussreichen Meistern der Avantgarde der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts ist durch Episoden gekennzeichnet, welche die öffentliche Meinung durch gegensätzliche und unverständliche Haltungen verwirrt und beunruhigt haben. Die Probleme begannen mit dem Durchbruch der Fotografie, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Stellung der Kunst zu gefährden schien. Die Wiedergabe der Realität schien endgültig Sache von Fachleuten geworden zu sein, deren Ausrüstung aus Platten bestand, die mit Silbersalzen überzogen waren. Um der Auseinandersetzung mit der Fotografie auszuweichen, haben viele Künstler eine sterile, solipsistische Haltung eingenommen und Werke geschaffen, die der gemeine Mann für unverständlich hält, anstatt ihre unersetzliche Fähigkeit, die Außenwelt zu interpretieren, aufzuwerten. Jeder von uns hat die Pflicht, sich verständlich zu machen. Dieser Imperativ wurde aber von zahlreichen Künstlern jahrzehntelang vernachlässigt. Wie viele waren im Stande alle Plakate zu verfolgen, in denen die sich neurotisch jagenden Richtungen, Bewegungen und Strömungen der visuellen Künste zum Ausdruck kamen? Um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, haben viele Künstler Werke präsentiert, die allein dazu geschaffen wurden, den Bürger zu verblüffen. Das Publikum war zunächst betroffen, dann aufgrund der sterilen Wiederholung extravaganter Einfälle gelangweilt und kehrte schließlich diesen exhibitionistischen Darstellungen den Rücken.

Seit damals erhebt sich aus den Zitadellen der Kunst oft der verzweifelte Schrei: «Die Kunst ist tot.» So entstand eine Kluft zwischen einer Elite von «Kennern» und dem Publikum, das sich ausgeschlossen fühlt. Es stellt sich nun erneut die Frage: «Soll Kunst eli-

tär oder von breiten Kreisen nachvollziehbar sein?» Das ist eine alte Frage. Die großen Künstler der Vergangenheit schmeichelten zeitgenössischen Berichten zufolge dem Mäzen, aber sie mischten sich zitternd unter das einfache Volk, um dessen Urteil zu erfahren. Die Kunst war immer das Hauptinstrument der Kommunikation und die Illustration ist in vollem Einklang mit dieser Zielsetzung. Durch die Hintertür eingeschlichen und vom Markt unterstützt, hat sie sich die Zustimmung des Publikums und die Achtung seitens der Kunstkritiker erworben.

Das Kunstwerk und seine Reproduktion

Der künstlerische Wert einer Illustration hängt grundsätzlich vom Original ab. Unter Illustration versteht man das auf den Seiten eines Buches oder einer Zeitschrift drucktechnisch reproduzierte Bild. Das Kunstwerk, das dazu entworfen und ausgeführt wurde um Reproduktionen herzustellen, wird als «Original» bezeichnet.

Das Verhältnis zwischen Kunstwerk und Reproduktion verdient näher betrachtet zu werden. Die Beliebtheit eines Bildes hängt nämlich in erheblichem Maße von der Häufigkeit der Reproduktionen ab. Sicher ist die Bekanntheit des geheimnisvollen Lächelns der Gioconda mehr auf die enorme Verbreitung dieses Bildes durch Bücher und Zeitschriften als auf das eilige Vorbeigehen von Millionen von Besuchern am berühmten Gemälde im Louvre, zurückzuführen.

Ganz anders das Verhältnis zwischen Original und Reproduktion einer Illustration. Das Werk wird auf Papier reproduziert, das Original scheint sich im Nichts aufzulösen. Bis vor kurzer Zeit wurde es vom Verlag zurückbehalten, und man weiß nicht, welches Ende die in den Verlagsarchiven gelagerten Originale gefunden haben. Sammler gibt es nur wenige und die Kunstgalerien, welche Originale von Illustrationen ausstellen, kann man an einer Hand abzählen. Werden sie aber ausgestellt, sind die handelsüblichen Preise gleich hoch wie die eines vergleichbaren Aquarells oder Ölgemäldes.

Die bekanntesten und aufmerksamsten Illustratoren haben das bemerkt und stimmen dem Vorschlag, persönliche Ausstellungen zu veranstalten, gerne zu. Das ist der klassische Weg des Kunstwerks, von dem man nie abgehen wird: sich dem Publikum präsentieren, es erobern und verführen.

Das Original besitzt eine Ausdruckskraft, die der raffinierteste Scanner niemals einzufangen imstande ist. Ausstellungen und die Präsenz in Museen sind sicher der beste Weg zur Aufwertung der Originale: So ziehen sie die Aufmerksamkeit auf sich und wecken den Wunsch, sie zu besitzen.

Elitäre Kunst und signifikante Kunst

Elitäre und signifikante Kunst können nebeneinander bestehen. Das wird dann der Fall sein, wenn in Kunstgalerien dem Publikum häufig Originale der besten Illustratoren zum Kauf angeboten werden. An Liebhabern wird es sicherlich nicht mangeln. Den Beweis dafür lieferten die öffentlichen Versteigerungen großer Auktionshäuser, jedes Mal dann, wenn Bilder großer Illustratoren angeboten wurden. Für die Verfeinerung der Illustrationskunst gibt es umfangreiches Beweismaterial. Ein überzeugendes Beispiel stellt in diesen letzten Jahren unter den Ausstellungen mit strenger Selektion die Kinderbuchmesse von Bologna dar; dort konnte man Werke bewundern, die von verfeinerter stilistischer und gestalterischer Fähigkeit zeugen und jene Betroffenheit auslösen, die nur wahre Kunst hervorrufen kann. Es bedarf einer mentalen Einstellung, die für die bedeutendsten Veranstaltungen dieses Sektors der künstlerischen Kreativität offen und aufmerksam ist. Auch Bildwiedergaben auf Buch- und Zeitungsseiten gewähren einen schätzenswerten Genuss, das Original aber löst gewiss tiefer gehende Empfindungen aus. Andere Länder sind uns schon voraus in dieser Entwicklung, die auch eine Änderung der Lebensgewohnheiten darstellt. In Amerika wurde ein Illustrator von den Kunstkritikern zum «besten Künstler des Jahres» gewählt. Auch in Italien sollte man die Illustration mit dem Respekt betrachten, den man der Kunst schuldet. Die vielerorts abgehaltenen Ausstellungen haben uns oft nur die unterhaltsamen Aspekte der Illustration vor Augen geführt: die humoristische Illustration, die Karikatur, die Kinderliteratur. Aber Illustration in ihrer Gesamtheit ist viel mehr. Sie ist die einzige Weltsprache, das aussagekräftigste Zeitzeugnis, der Garten, in welchem der aufmerksame Beobachter die köstlichsten Früchte künstlerischer Schaffenskraft entdecken kann. Heute sichern die geltenden Gesetze dem Künstler das Eigentumsrecht an den Originalen, das früher den Verlegern zustand. Die Tempera- und Aquarellmalereien, die Zeichnungen und Tuschzeichnungen und auch die Computergrafiken, die, wenn vom Künstler gezeichnet, der Kategorie der Vervielfältigungen von Kunstdrucken zuzurechnen sind, müssen über die Kanäle des Marktes vom Künstler zu demjenigen gelangen, der sie zu schätzen weiß.

Als erstes müssen die Zäune niedergerissen werden, welche die Illustration ausgrenzen, und Einrichtungen geschaffen werden, welche geeignet sind, die vielfältigen Ausdrucksformen der Illustrationskunst zu verwahren, um Fachleuten und Kunstliebhabern auch in Zukunft die Dokumentation über Künstler und Werke zur Verfügung zu stellen.

GRÜNDUNG, PROGRAMM UND PERSPEKTIVEN DES ZENTRUMS

Gründung des «Dokumentationszentrums für zeitgenössische Illustration»

Anfang 1999 verpflichtete sich Stefano Consolati, der für kulturelle Angelegenheiten zuständige Assessor der Gemeinde Branzoll, nach einer Reihe von Kontaktgesprächen, in der Gemeinde Branzoll eine ständige kulturelle Tätigkeit aufzunehmen, die auf breites Interesse stoßen und auf internationaler Ebene wirken sollte. Auf der Suche nach möglichen Themenbereichen, erinnerte man sich an eine bezeichnende Episode aus den 60er Jahren. Damals hatte ein gebildeter Sammler von Kunstgraphiken einer Druckerei, die ihren Betrieb eingestellt hatte, einen Satz Holzschnitt-Matrizen abgekauft. Da er Nachdrucke anfertigen wollte, um diese als Geschenk an Kunstliebhaber zu verteilen, schlug er einem Kunstkritiker vor, einen Text über die 59 Künstler zu verfassen, deren Namen auf der Rückseite der Holzschnitte deutlich lesbar waren. Über 26 dieser Künstler war es nicht möglich, irgendetwas in Erfahrung zu bringen, obwohl es sich um wertvolle Illustrationen handelte, die in den 30er Jahren sicher sowohl in Zeitschriften als auch in Kunstbüchern veröffentlicht worden waren. Dreißig Jahre hatten ausgereicht, mit Hilfe eines Krieges, jede biographische Spur, jener gewiss begabten Illustratoren auszulöschen!

Diese Episode zeigt sehr drastisch die Geringschätzung, die der Illustrationskunst entgegengebracht wurde, einer Kunst, die zwar dem Publikum willkommen und den Verlegern teuer war, die aber vernachlässigt und einer Dokumentation nicht für würdig erachtet wurde. Es fragt sich, warum es in Italien keine oder nur so wenige Museen oder Institute für zeitgenössische Illustratoren bzw. Zentren gibt, welche die Erinnerung an sie festhalten und geeignete Forschungsinstrumente bieten.

Im Bestreben, eine Antwort auf diese Fragen zu finden, wurde das Problem in Branzoll in allen seinen Aspekten durchleuchtet. In erster Linie wurde dabei das lebhafte und verbreitete Interesse festgestellt, das der Illustration von Vereinen und öffentlichen Körperschaften entgegengebracht wird, wovon die Veranstaltung von Ausstellungen und Wettbewerben und die immer häufigeren Initiativen, in den vom Publikum bevorzugten Illustrationsbereichen, Zeugnis ablegen. Andererseits fehlt jedoch eine systematische Forschungsarbeit, die darauf abzielt, über die Tätigkeit der in allen Bereichen wirksamen Illustratoren, Informationen zu sammeln.

Um diese Lücke zu füllen, wurde ein Projekt für beachtenswert befunden, das die Sammlung einer umfangreichen Dokumentation und die Erstellung eines Programm-entwurfs vorsieht. Dieser Entwurf wurde zehn im Bereich der Illustrationskunst tätigen Fachleuten, welche aus den verschiedenen Tätigkeitsbereichen ausgewählt wurden, zur Prüfung unterbreitet: vom Artdirector bis zum Zeichner, der im Dienste eines Verlags steht, vom Freiberufler bis zum berühmten Künstler, der jetzt nicht mehr im Rampenlicht steht, vom jungen, auf Erfolg hoffenden Talent, bis zum Kunstschuldozenten, vom Kunst-kritiker bis zum leidenschaftlichen Bücherfreund, vom Museumsdirektor bis zum Sammler volkstümlicher Druckgrafiken.

Im Rücklauf erhielt das Projekt kurze oder ausführliche, vorsichtige oder warmher-zige Beurteilungen, außerdem sind aus Erfahrung stammende Anregungen und Ratschläge eingelangt. Hinsichtlich der Zweckmäßigkeit der Initiative und ihrer Machbarkeit waren alle positiv.

Nach Vervollständigung der Details wurde das Projekt dem Ausschuss und dem Rat der Gemeinde Branzoll vorgelegt und am 31. Januar 2000 wurde der Beschluss über die Gründung des «Dokumentationszentrums für zeitgenössische Illustration» genehmigt.

Die Zielsetzung des Projektes ist am Anfang der Gründungsurkunde klar und deut-lich festgelegt:

«Das Dokumentationszentrum für zeitgenössische, der im 21. Jahrhundert in Europa lebende Il-lustratoren, setzt sich angesichts der Zunahme der Bedeutung der Illustration in den Bereichen Kunst und Kultur zum Ziel, deren Werke aufzuwerten und die betreffenden Künstler einem breiteren Publikum be-kannt zu machen. Zu diesem Zweck errichtet es ein Datenarchiv, gibt ein Fortsetzungslexikon über die zeitgenössischen Illustratoren heraus und eröffnet zur öffentlichen Einsichtnahme eine museumsähnliche Einrichtung bestehend aus den Dossiers mit den Unterlagen, aus den Originalillustrationen und aus den Reproduktionen, welche die Künstler dem Dokumentationszentrum überlassen.»

Programm des Zentrums

Zur Erreichung der im Projekt angeführten Zielsetzungen hat das Dokumentations-zentrum folgendes Programm erstellt:

1. Ausfindigmachung der erwiesenermaßen fähigen, lebenden und in den verschie-denen Bereichen (Kunstbücher, literarische Werke, Kinderliteratur, wissenschaftli-che Werke, Tageszeitungen und Zeitschriften, einschließlich der satirischen und humoristischen Literatur und der Comics) tätigen Illustrationskünstler in Italien, Deutschland, Österreich sowie der Schweiz und später auch in den übrigen Staaten der Europäischen Union.
2. Adressensuche bei Buch- und Zeitschriftenverlagen, Vereinigungen, Agenturen und im Internet.

3. Anforderung von den so ausfindig gemachten Künstlern, der vorgesehenen Dokumentation, die aus den biographischen und den beruflichen Angaben sowie mindestens 2 Originalskizzen und einigen gedruckten Illustrationen besteht.
4. Katalogmäßige Erfassung des Materials, Erstellung des Dossiers und Abfassung der Kurzbiographie jedes einzelnen Illustrators.
5. Schrittweise Erstellung eines illustrierten Lexikons in mehreren aufeinanderfolgenden Bänden, das den Künstlern und den Institutionen, die bei der Erhebung mitgearbeitet haben, sowie den bedeutendsten graphischen Sammlungen in den vier genannten Ländern, kostenlos zugeschickt wird. Sollte die Verpflichtung zur Herausgabe des Lexikons nicht erfüllt werden können, wird das erhaltene Material von der Gemeinde Branzoll zurückerstattet.
6. Einrichtung einer Webseite, auf welcher der Inhalt des Lexikons wiedergegeben wird.
7. Veranstaltung von Ausstellungen im In- und Ausland mit Präsentation der bedeutendsten Originalskizzen, um die Künstler bekannt zu machen.
8. Schaffung einer Struktur zur geordneten Verwahrung des erhaltenen Materials in den Räumlichkeiten des Dokumentationszentrums, um dieses Forschern und Kunstliebhabern zwecks Einsichtnahme zur Verfügung zu stellen.

In Planung sind weitere Initiativen, die parallel mit der Tätigkeit des Dokumentationszentrums realisiert werden können:

1. Veranstaltung von Vorlesungen sowie Anleitungs- und Fortbildungskursen für begabte Jugendliche in Zusammenarbeit mit verschiedenen (auch ausländischen) Institutionen, die in diesem Bereich tätig sind.
2. Herausgabe von Monographien über die Werke der bedeutendsten Illustratoren und über die verschiedenen Themenschwerpunkte unter Verwendung des Materials, das sich im Besitz des Dokumentationszentrums befindet.
3. Einrichtung einer Bibliothek für die bedeutendsten illustrierten Werke lebender Künstler, die in den vier Ländern erschienen sind, auf welche der Erhebungsbereich in dieser ersten Phase beschränkt ist.
4. Herstellung und Ausbau der Kontakte mit öffentlichen Körperschaften, Vereinigungen, Agenturen und Schulen sowie mit Fachleuten, die sich besonders für die Förderung der Illustrationskunst einsetzen, zwecks Erfahrungsaustausch und Zusammenarbeit bei der Veranstaltung von Ausstellungen, Vorträgen, Seminaren usw.
5. Prüfung der Möglichkeit, Preisausschreiben zu veranstalten, um die Tätigkeit des Dokumentationszentrums auch in anderen Ländern bekannt zu machen. Die Preise könnten beispielsweise in Gratisaufenthalten von unterschiedlich langer Dauer für je zwei Personen in unserer Provinz bestehen, deren Fremdenverkehrseinrichtungen sehr geschätzt werden.

6. Einrichtung eines Pressedienstes, der die Kontakte mit der Fachpresse und mit den Redaktionen der Tageszeitungen pflegt, um Mitteilungen über das Dokumentationszentrum zu verbreiten.

Bestimmungen für die Zulassung von Künstlern

Die Beteiligung ist durch folgende Bestimmungen geregelt:

Zugelassen werden nur lebende Künstler, die ihre Werke bereits als Ausstattung von Texten in Büchern, Zeitungen oder Zeitschriften mit Niveau veröffentlicht haben.

Vom Künstler werden verlangt:

- Biographische Hinweise und Publikationen, in denen sie enthalten sind.
- Mindestens zwei Originalillustrationen; bei Computerzeichnungen genügen die vom Künstler unterzeichneten Ausdrucke.
- Gedruckte Illustrationen; wenn die Publikationen nicht verfügbar sind, sind die Auszüge, Schwarzweiß- oder Farbfotokopien, je nach Original, oder Scanner-Ausdrucke zulässig.

Zur Klarstellung weisen wir darauf hin, dass sich das Dokumentationszentrum mit den zeitgenössischen, d.h. mit den lebenden Künstlern, befasst. Durch diese Abgrenzung können zahlreiche Künstler berücksichtigt werden, die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts tätig waren. Wie schon gesagt, werden jene Illustratoren zugelassen, die ihre Werke in Büchern, Zeitungen und Zeitschriften als Ausstattung von Texten veröffentlicht haben. Der Erhebungsbereich umfasst somit die Illustration im eigentlichen Sinn, die für Printmedienverlage geschaffen wird. Nicht vorgesehen ist daher die Beteiligung von Künstlern, die nur an Ausstellungen und Wettbewerben teilgenommen haben, an Förderveranstaltungen also, die zwar gewiss von Nutzen sind, um auf Talente aufmerksam zu machen, die aber nicht die berufliche Tätigkeit der Bewerber bezeugen. Wir können jene Künstler nicht als Illustratoren betrachten, die ihre Werke noch nicht als Ergänzung von poetischen, literarischen, geschichtlichen oder wissenschaftlichen Texten publiziert haben. Ebenso können auch freie Darstellungen, die nicht mit Texten zusammenhängen, nicht als Illustrationen angesehen werden, da hier das Hauptmerkmal der Illustration nicht gegeben ist. Nicht zur Illustration zählen daher Exlibris, Postkarten, Kunstgrafikblätter, die nicht in «Kunstabänden» eingefügt sind, Plakate sowie Werbung im Allgemeinen.

Über die Pflichtdokumentation hinaus können die Illustratoren ihre Unterlage durch Dokumentation ihrer Tätigkeiten in folgenden Bereichen vervollständigen: Ausstellungskataloge oder Prämienwettbewerbe, Werbung in allen ihren grafischen Erscheinungsformen, Flugzettel, Faltblätter, Plakate, lose Druckgrafikblätter, Ansichten oder Bilder, die auf lose Blätter gedruckt sind, Exlibris, Postkarten.

Besonderheiten des Programms

Ein kulturelles Programm muss vor allem aufgrund der Besonderheit der Zielsetzungen bewertet werden, weil man durch Nachahmung bereits von anderen angewandten Schemen schwerlich innovative Ergebnisse erzielen kann.

Die rund hundert Ausstellungs- und Auswahlveranstaltungen in Italien im Bereich der Kinder- und der humoristischen Literatur sowie der Comics tragen sicher zu einer kapillaren Verbreitung des Themas und zur Förderung neuer Talente bei. Unberücksichtigt bleibt jedoch die kulturelle Notwendigkeit einer ständigen Dokumentation.

Das Dokumentationszentrum unterstreicht die Besonderheit folgender Leitlinien seines Programms:

- 1 Es befasst sich mit der *Gesamtheit der Illustration*, d.h. mit allen Themen, unter Einschluss aller Bereiche von künstlerischer und kultureller Bedeutung.
- 2 Es schlägt die Errichtung einer öffentlich zugänglichen Einrichtung vor, die den *zeitgenössischen* Illustratoren vorbehalten ist. In Italien gibt es nur drei Museen der Illustration. In Ferrara hat Paola Pallottino das «Museo dell'illustrazione» (Illustrationsmuseum) gegründet, in dem 99 Werke aus der Zeit von 1850 bis 1950 und interessante Sammlungen von Monographien ausgestellt sind. Eine weitere Institution ist das «Museo Internazionale della Caricatura e dell'Umore nell'Arte» (Internationales Museum für Karikatur und Humor in der Kunst) in Tolentino (MC), das von Antonio Mele (Melanton) geleitet wird und im Palazzo Sangallo untergebracht ist. Es beherbergt ungefähr 4000 Originalwerke sowie eine Auswahl von historisch bedeutsamen Zeitungen, Büchern und Urkunden und veranstaltet alljährlich Prämienwettbewerbe. Außerdem gibt es in Sarmede das «Museo Zavrel», welches Kunstwerke und Bildbände des Künstlers Stepan Zavrel verwahrt, der 1983 die Internationale Ausstellung des Bilderbuches für Kinder gegründet hat.
- 3 Das Zentrum gibt das *Lexikon der zeitgenössischen Illustratoren* als *Fortsetzungslexikon* heraus. Die Erhebung wurde in Italien, Deutschland, Österreich und in der Schweiz begonnen, mit der Absicht, die Aktion auf alle europäischen Länder auszuweiten. Die für diese erste Erhebung ausgewählten Länder haben ein Kulturgut und Traditionen, die bezeichnende Gemeinsamkeiten aufweisen. Diese geographische Auswahl wurde mit Bezug auf die Mittlerstellung getroffen, die unsere Provinz einnimmt.
- 4 Die Bände des Lexikons der zeitgenössischen Illustratoren werden nach und nach auf eine Webseite übertragen, um das Nachschlagen zu erleichtern.
- 5 In Zusammenarbeit mit anderen qualifizierten Einrichtungen erleichtert das Zentrum die Begegnung mit großen Meistern, die mit ihren Vorlesungen eine bessere Kenntnis der Erfahrungen und Tendenzen in ihrem kulturellen Wirkungsbereich vermitteln können.

- 6 Schließlich sieht sich das Zentrum als Bezugspunkt für Forschungsarbeiten von Diplomanden und Kunstfachleuten, die sich für die Illustration interessieren.

SCHEDE DEGLI ILLUSTRATORI
KÜNSTLERPROFILE

CHIARIMENTI SUL CONTENUTO DELLE SCHEDE

Il presente dizionario è compilato in lingua italiana e in lingua tedesca, lingue prevalentemente usate in Italia, Germania, Austria e Svizzera.

Le schede degli illustratori contengono notizie anagrafiche, biografiche e bibliografiche così ripartite:

- 1° capoverso: Dati anagrafici (data di nascita, indirizzo di residenza, numero di telefono, fax e, se esistono, indirizzo E-Mail, indirizzo postale dello studio e sito Web).
- 2° capoverso: Curriculum con particolare attenzione all'attività illustrativa e cenni alle altre attività. Nelle ultime due righe sono indicati i settori delle illustrazioni e le tecniche praticate dal titolare della scheda. Il testo è compilato nella lingua prevalentemente in uso nello Stato dove l'illustratore è nato.
- 3° capoverso: Traduzione nell'altra lingua del testo contenuto nel precedente capoverso.
- 4° capoverso: Principali pubblicazioni su libri e periodici. L'elenco completo di cui disponiamo, in genere, contiene un numero di pubblicazioni molto più consistente.
- 5° capoverso: Bibliografia (testi o articoli pubblicati su libri o periodici a commento delle attività dell'illustratore.)

Le pubblicazioni, le mostre e i premi segnalati nelle schede, sono ricavate dalla documentazione che ci è pervenuta, generalmente molto ampia e dettagliata.

Tale documentazione è conservata nell'archivio del Centro di documentazione dell'illustrazione contemporanea di Bronzolo a disposizione di coloro che desiderassero approfondire lo studio sull'attività dei singoli artisti.

Le sigle di enti e istituzioni citate nelle schede sono riportate nelle pagine seguenti.

ERLÄUTERUNGEN ZUM INHALT DER KÜNSTLERPROFILE

Das vorliegende Lexikon wurde in den Sprachen Italienisch und Deutsch verfasst, die in Italien bzw. in Deutschland, Österreich und der Schweiz die überwiegend gesprochenen Sprachen darstellen.

Die Künstlerprofile enthalten meldeamtliche Daten, sowie biographische und bibliographische Angaben, die folgendermaßen angeordnet sind:

- 1. Absatz: meldeamtliche Daten (Geburtsdatum, Wohnsitz, Telefon- und Faxnummer sowie - wenn vorhanden - auch E-Mail-Adresse, Atelieranschrift und Webseite im Internet).
- 2. Absatz: Lebenslauf mit besonderer Berücksichtigung der Illustrationstätigkeit sowie Hinweise auf andere Tätigkeiten. In den letzten beiden Zeilen werden die Illustrationsbereiche und die vom Künstler angewandten Techniken angeführt. Der Text ist in der Sprache verfasst, die im Geburtsland des Illustrators vorwiegend gesprochen wird.
- 3. Absatz: Übersetzung des 2. Absatzes in die andere Sprache (Deutsch bzw. Italienisch).
- 4. Absatz: Wichtigste Publikationen in Büchern oder Zeitschriften/Zeitungen. Das uns zur Verfügung stehende vollständige Verzeichnis umfasst gewöhnlich viel mehr Titel.
- 5. Absatz: Bibliografie (Texte oder Artikel über die Tätigkeit des Illustrators, die in Büchern oder Zeitschriften veröffentlicht wurden).

Die in den Profilen angeführten Publikationen, Ausstellungen und Preise wurden der uns zugeschickten, im allgemeinen sehr umfangreichen und detaillierten Dokumentation entnommen.

Diese Dokumentation wird im Archiv des Dokumentationszentrums für zeitgenössische Illustration von Branzoll verwahrt und steht allen zur Verfügung, welche das Studium der Tätigkeit einzelner Künstler vertiefen möchten.

Die in den Profilen verwendeten Abkürzungen von Körperschaften und Institutionen werden auf den folgenden Seiten angeführt.

ABBREVIAZIONI USATE NEL DIZIONARIO

IM LEXIKON VERWENDETE ABKÜRZUNGEN

A.I.A.P.	Associazione Comunicazione Visiva / Vereinigung für visuelle Kommunikation
A.I.P.A.N.	Associazione Italiana per l'Arte Naturalistica / Italienische Vereinigung für naturkundliche Kunst
AAK	Akademie für angewandte Kunst / Accademia d'arte applicata
ABA	Accademia di Belle Arti / Kunstakademie
ABK	Akademie für bildende Künste / Accademia delle arti figurative
BB.AA.	Belle Arti / Schöne Künste
BBK	Bund bildender Künstler / Lega degli artisti figurativi
BFI	Berufsförderungsinstitut / Istituto di promozione professionale
BM	Bundesministerium / Ministero federale
BMFUK	Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten / Ministero federale dell'istruzione e degli affari culturali
BMU	Bundesministerium für Unterricht / Ministero federale dell'istruzione
BRD	Bundesrepublik Deutschland / Repubblica Federale Tedesca
C.S.I.A.	Centro Scolastico Industrie Artistiche, Lugano / Kunstgewerbeschule Lugano
C.T.C.	Centro Tecnico Cinetelevisivo / Zentrum für Kino- und Fernsehtechnik
CNR	Consiglio Nazionale della Ricerca / Nationaler Forschungsrat
cod.acc.	Codice accesso / Speicherkennzahl
DAMS	Discipline Arte Musica Spettacolo / Kunst Musik Schauspielwesen (Kunstfakultät der Universität Bologna)
FB	Fachbereich / Settore od indirizzo di specializzazione (presso le Università ecc.)
FECO	Federation of European Cartoonists Organisations
FH	Fachhochschule / Scuola superiore tecnica
FILU	Forum der Illustratoren / Forum degli illustratori tedeschi
FR	Fachrichtung / Indirizzo di studi, specializzazione
FS	Fachschule / Scuola tecnica
GHS	Gesamthochschule / Scuola superiore integrata
GTA	Gestaltungs-Technische/r Assistent/in / Assistente tecnico/a di figurazione
HAK	Hochschule für angewandte Kunst, Wien / Scuola superiore dell'arte applicata, Vienna
HBAK	Hochschule für bildende und angewandte Kunst / Scuola superiore d'arte figurativa ed applicata
HBK	Hochschule für bildende Kunst / Scuola superiore per l'arte figurativa
HdK	Hochschule der Künste / Scuola superiore d'arte
HfG	Hochschule für Gestaltung / Scuola superiore di figurazione
HfK	Hochschule für Künste / Scuola superiore delle arti
HGB	Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig / Scuola superiore di grafica e arte del libro di Lipsia

HKD	Hochschule für Kunst und Design / Scuola superiore di arte e design
HS	Hochschule / Scuola superiore
HTBL	Höhere technische Bundeslehranstalt / Scuola superiore tecnica federale
HTL	Höhere technische Lehranstalt / Istituto tecnico, Scuola media superiore tecnica
IBA	Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig / Mostra internazionale di arte del libro di Lipsia
IBBY	International Board on Books for Young People
IED	Istituto Europeo di Design / Europäische Design-Schule
ISA	Istituto Statale d'Arte / Staatliche Kunstschule
ISIA	Istituto Superiore Industrie Artistiche, Urbino / Hochschule für Kunstgewerbe, Urbino
Ist. poligr. d. Stato	Istituto poligrafico dello Stato / ital. Staatsdruckerei und –münzpräge
J&V	Verlag Jugend & Volk / editrice Jugend & Volk
KA	Kunstakademie / Accademia delle belle arti
KHS	Kunsthochschule / Scuola superiore d'arte
LBA	Lehrerbildungsanstalt / Scuola magistrale
LMU	Ludwig-Maximilians-Universität München / Università Ludovico Massimiliano, Monaco
M.A.	Magister Artium
NDR	Norddeutscher Rundfunk / Radiotelevisione della Germania settentrionale
NGBK	Neue Gesellschaft für bildende Kunst / Nuova società per l'arte figurativa
NÖ	Niederösterreich, niederösterreichisch / Austria inferiore, dell'Austria inferiore
NRW	Nordrhein-Westfalen / Renania del Nord – Vestfalia
ÖBB	Österreichische Bundesbahnen / Ferrovie federali austriache
ÖBV	Österreichischer Bundesverlag / Casa editrice federale austriaca
ÖFGK	Österreichischer Fachverband für Kunst- und Gestaltungstherapie / Federazione specializzata austriaca di terapia artistica e figurativa
OÖ	Oberösterreich, oberösterreichisch / Austria superiore, dell'Austria superiore
ORF	Österreichischer Rundfunk / Radiotelevisione austriaca
ÖVQ	Österreichische Vereinigung für Qualitätssicherung / Associazione austriaca per la protezione della qualità
RAI	Radiotelevisione Italiana / Italienisches Staatsfernsehen
RFT	Repubblica Federale Tedesca / Bundesrepublik Deutschland
SSAAI	Scuola Superiore d'Arte Applicata all'industria / Hochschule für Kunstgewerbe
SW	Software
SWF	Südwestfunk / Radiotelevisione del sudovest
UPTER	Università Popolare di Roma / Volkshochschule Rom
VA	Verlagsanstalt / Casa editrice
VBK	Verband Bildender Künstler / Federazione degli artisti figurativi
WB	Wettbewerb / Concorso
WDR	Westdeutscher Rundfunk / Radiotelevisione della Germania occidentale
WiFi	Wirtschaftsforschungsinstitut / Istituto di ricerca sull'economia
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen / Secondo canale TV tedesco