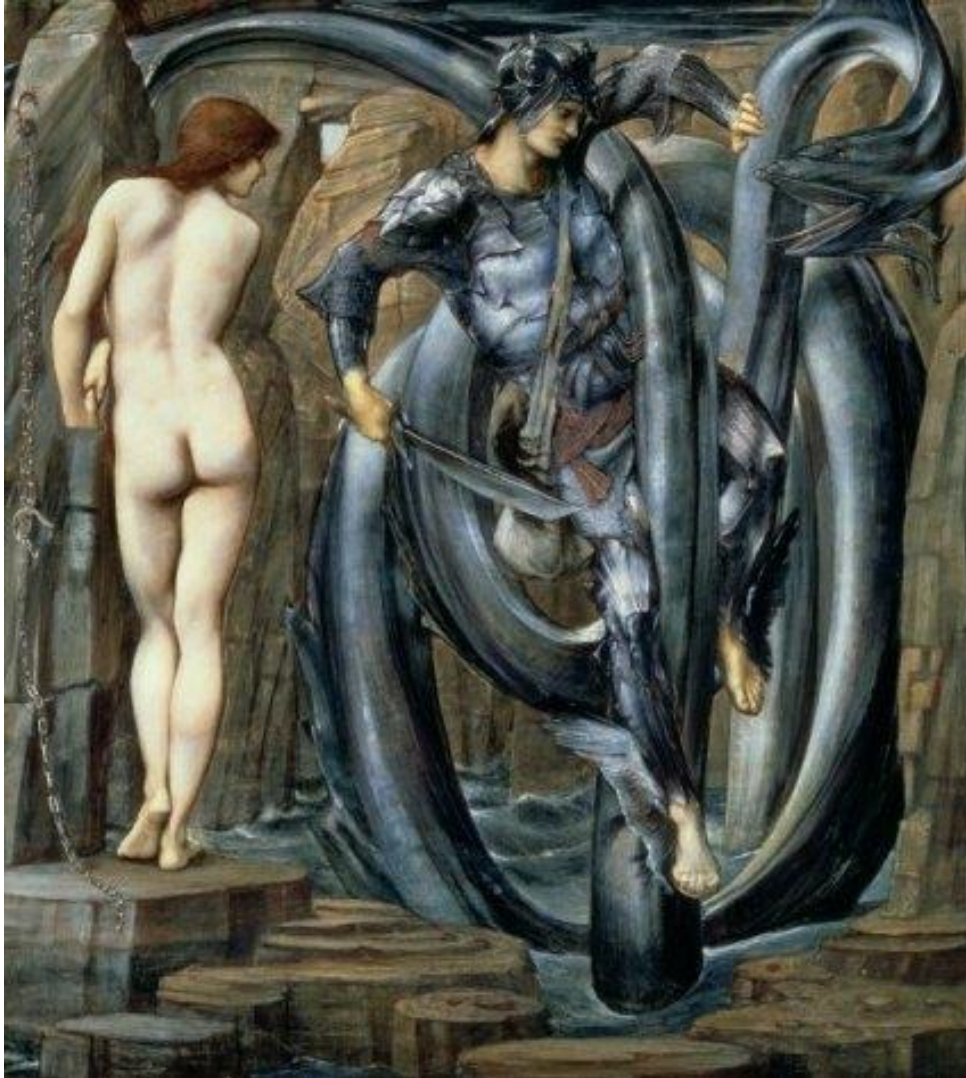


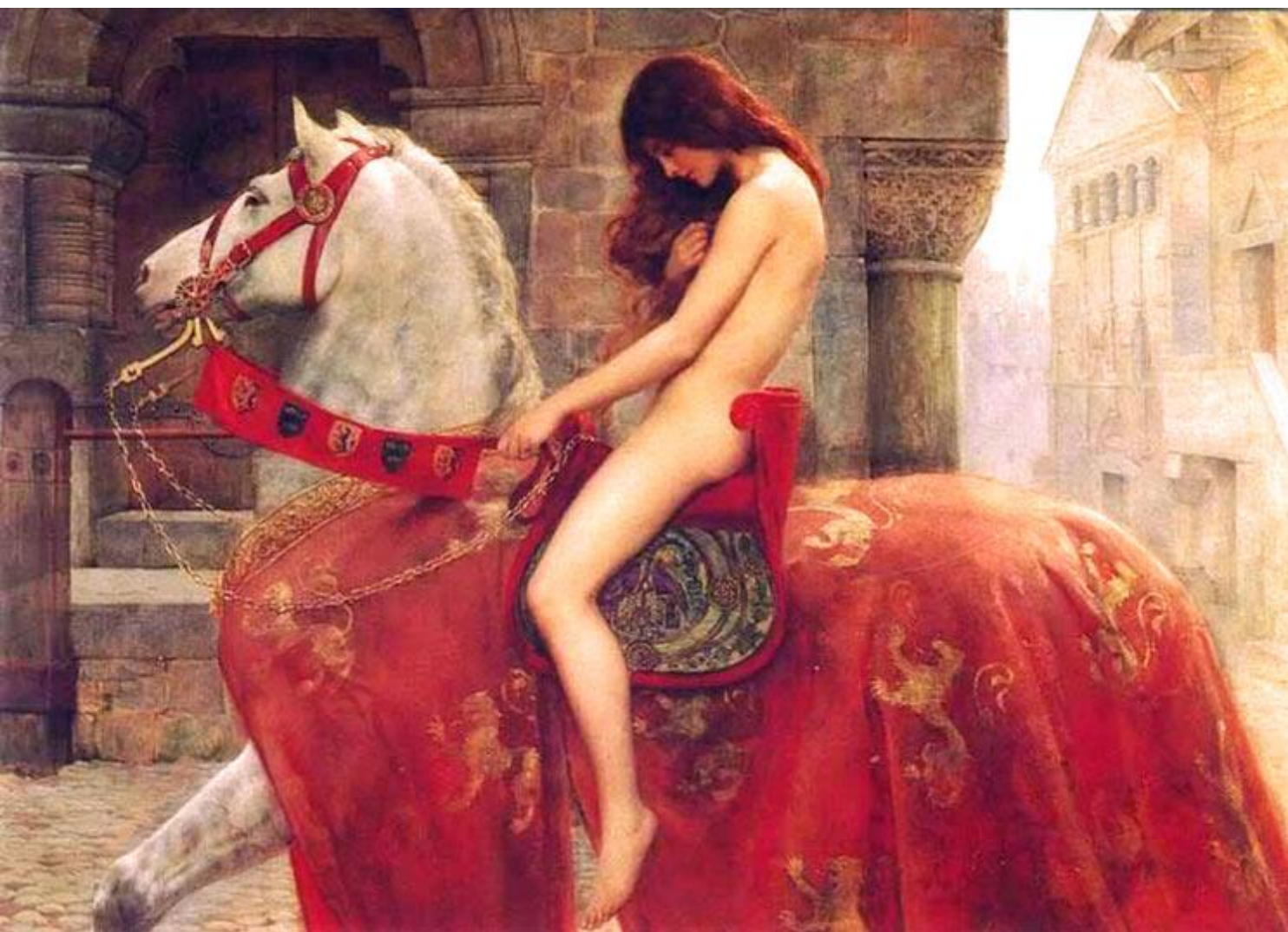


ART NOUVEAU

Sviluppatosi nell'ambito del piu' generalizzato clima **simbolista**, il periodo vitale dell'Art Nouveau si colloca tra il 1880 e il 1910.

Le sue premesse sono il grafismo simbolico di **Fussli e Blake**, il **Romanticismo** con le sue idealizzazioni ma soprattutto il movimento **Preraffaellita**.





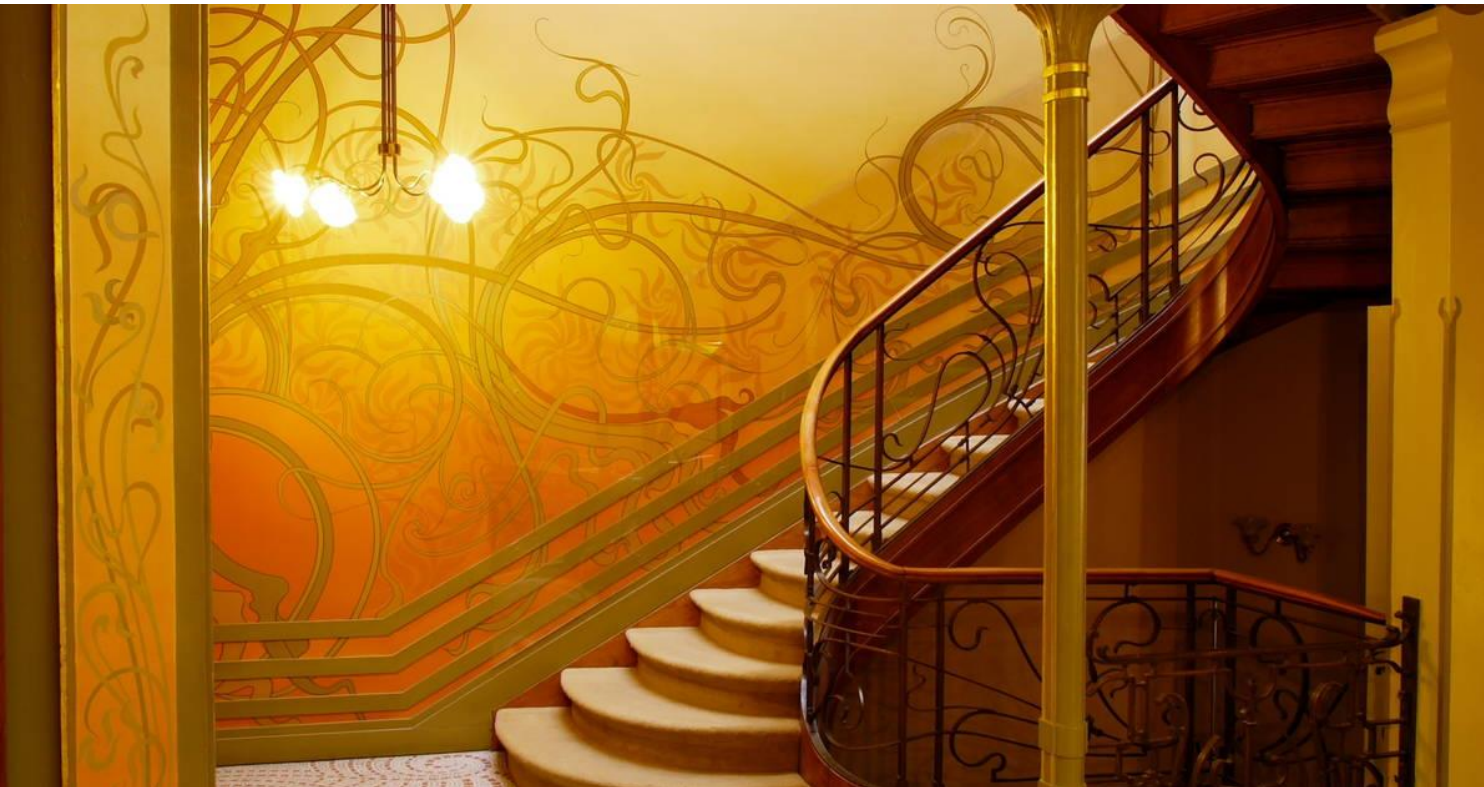
ART NOUVEAU

I **Preraffaelliti** come Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, John Everett Millais e Ford Maddox-Brown e John Waterhouse avevano una visione estetizzante e poetica della storia e soprattutto del medioevo, una visione atemporale, idealizzata.

Amavano disegni ingenui, fitti di decorazioni vegetali, riproponendo un estatico ritorno al medioevo contro il macchinismo del presente.



ART NOUVEAU



Il decorativismo bidimensionale, derivato anche delle esperienze dell'**Arts&Crafts** inglese, e' quello che determinera' la maggiore caratteristica dello stile "Nuovo".

L'Art Nouveau si esprime grazie alla linea fluida, fitomorfica, dinamica. Disegni e architetture partecipano a questa moda.

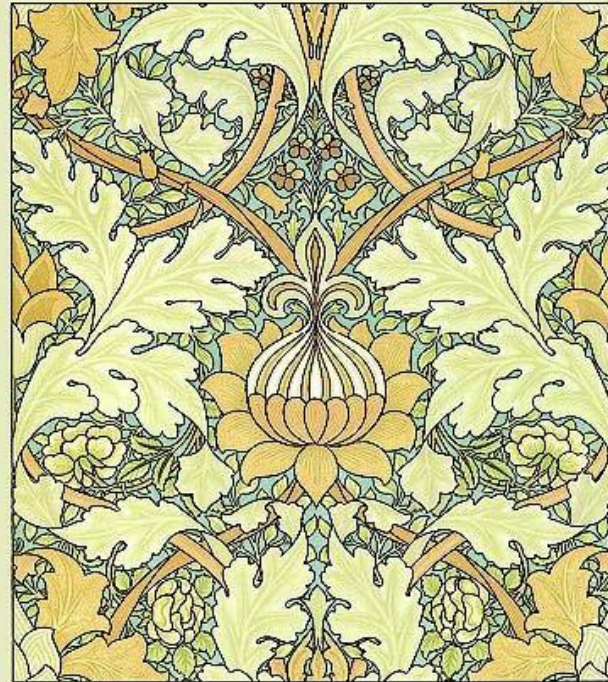
Abolita la staticita' e l'armonia si passa all'asimmetria, al movimento. Movimento reso possibile, in architettura, dall'uso sempre piu' vasto del ferro.





ART NOUVEAU

WILLIAM MORRIS
FULL-COLOR PATTERNS AND DESIGNS

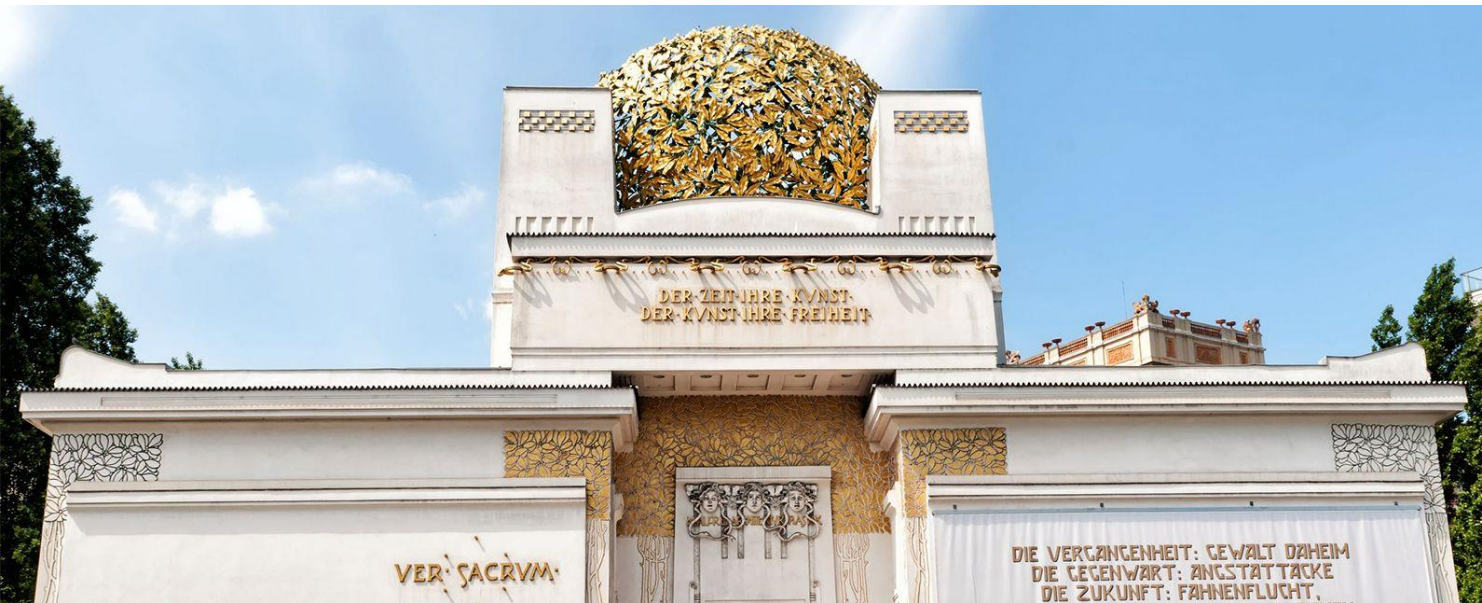


by William Morris

"Nelle arti figurative la linea serpentinata domina le composizioni. La donna angelicata dei Preraffaelliti si trasforma nella donna vipera di Beardsley e Klimt, perciò il simbolo più ricorrente dell'art nouveau e' l'immagine della danzatrice serpentina, nella quale si concretizza e si personifica, giustificando una sorta di amore-odio violento, l'idea della linea serpentinata". (Lara Vinca Masini)



ART NOUVEAU



Nelle nazioni d'Europa il nuovo stile assume nomi diversi : In Inghilterra si chiama **Modern Style** o Studio Style (dal nome di una rivista d'arte);

In Austria si chiama **Sezessionstil**;

in Italia si chiama **Stile Floreale** o **Liberty** (nome del negozio Liberty & Co. di Londra con sede a Milano). In Spagna si chiama Arte Joven o Modernismo.

ART NOUVEAU

Otto Wagner

Tra le stazioni costruite meritano particolare attenzione le stazioni gemelle di **Karlsplatz**, nelle quali l'architetto sceglie di non utilizzare il blocco murario ma di lasciare a vista lo scheletro costruttivo in ferro, abbinato a marmo bianco con decorazioni floreali e coperto da una volta a botte in lamiera ondulata.

Questa novità architettonica non è tuttavia apprezzata dai viennesi che conferiscono ironicamente a queste due stazioni il nome di *le Gabbiette*.



ART NOUVEAU



in Francia si chiama anche **Style Guimard** o **Style Metro'** o **Style 1900**;

in Belgio **Style Horta** (l'architetto attivo in Belgio) o **Ligne Belge**;

in Germania **Jugendstil** (dalla testata della rivista di Monaco) o in maniera denigratoria **Belgischer Bandwurm** (tenia Belga) o **Lilienstil** o **Stil Van de Velde** (architetto Belga) o **Neustil** o **Neudeutsche Kunst** (nuova arte tedesca).

ART NOUVEAU



Makart, *I cinque sensi*

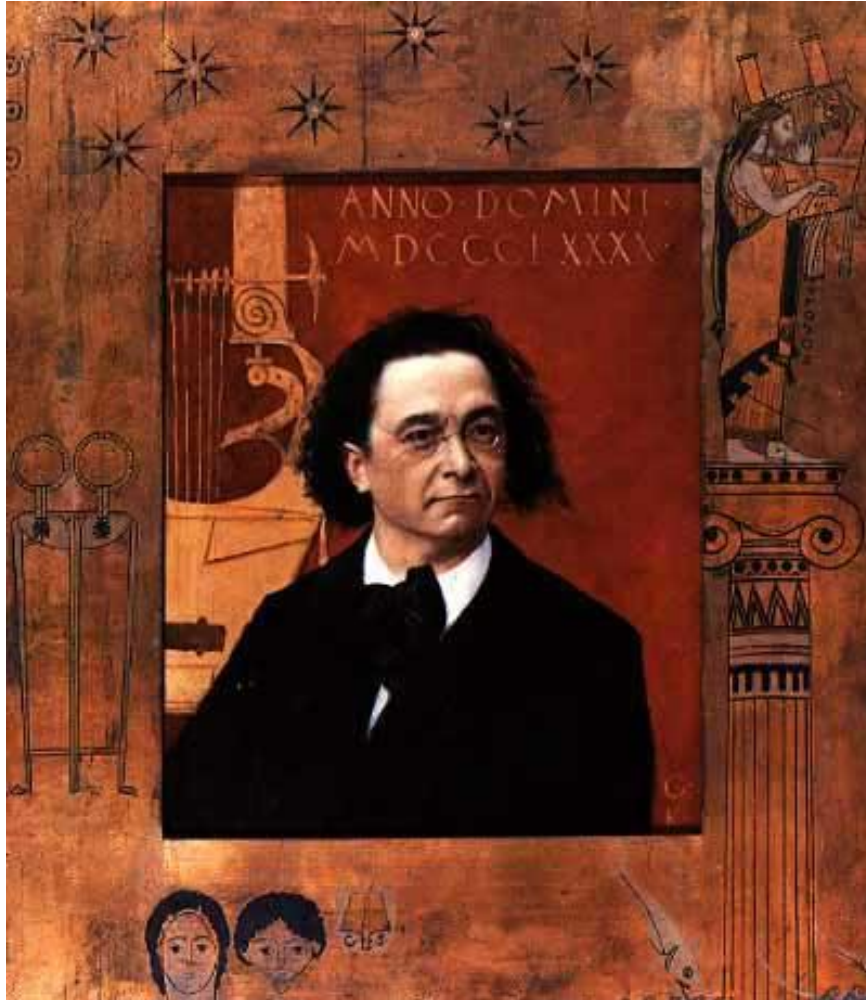
GUSTAV KLIMT

"Verità e fuoco. Verità vuol dire illuminare e bruciare"

Gustav Klimt nasce nel 1862, il padre è un artigiano orafo e la madre mancata cantante lirica. Frequenta la scuola d'arte applicata dal '76 all'83. Il suo talento è precoce e grandissimo. Si ispira al classicismo di Gerome (sulla scia di Ingres) **Makart** e Alma-Tadema.

Grazie al prof. Laufberger ottiene subito commissioni importanti. Insieme al fratello Ernst e al compagno di studi Matsch decora in stile 'Makart' alcuni palazzi di Vienna, il castello di Pelesch, la camera da letto della Hermesvilla per la principessa Sissi, i teatri di Bucarest, Karlsbad, Fiume, Reichenberg e il nuovo Burgtheater di Vienna (1886) Poi la decorazione del Museo di storia dell'arte (Kunsthistorisches Museum).

ART NOUVEAU



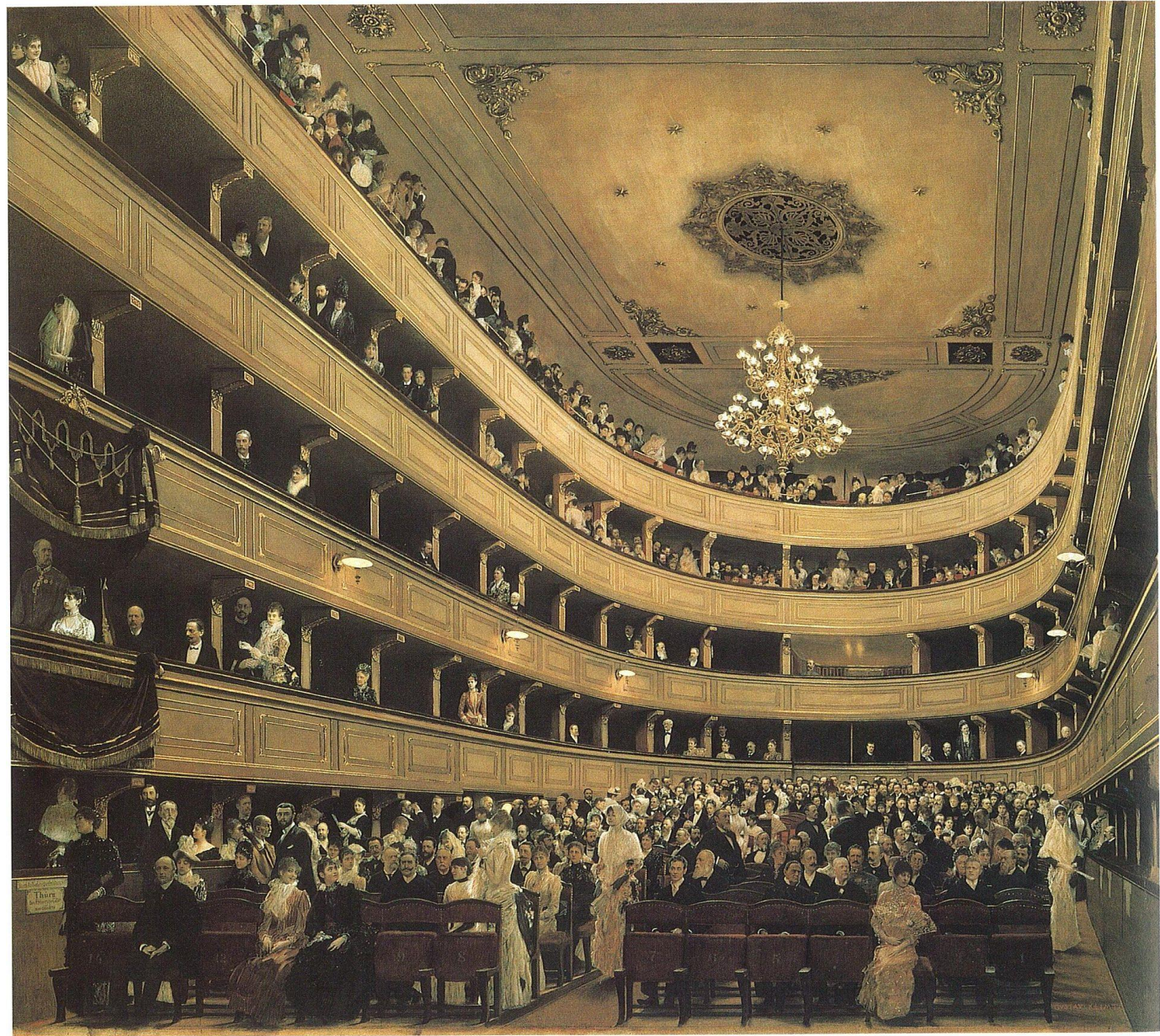
GUSTAV KLIMT

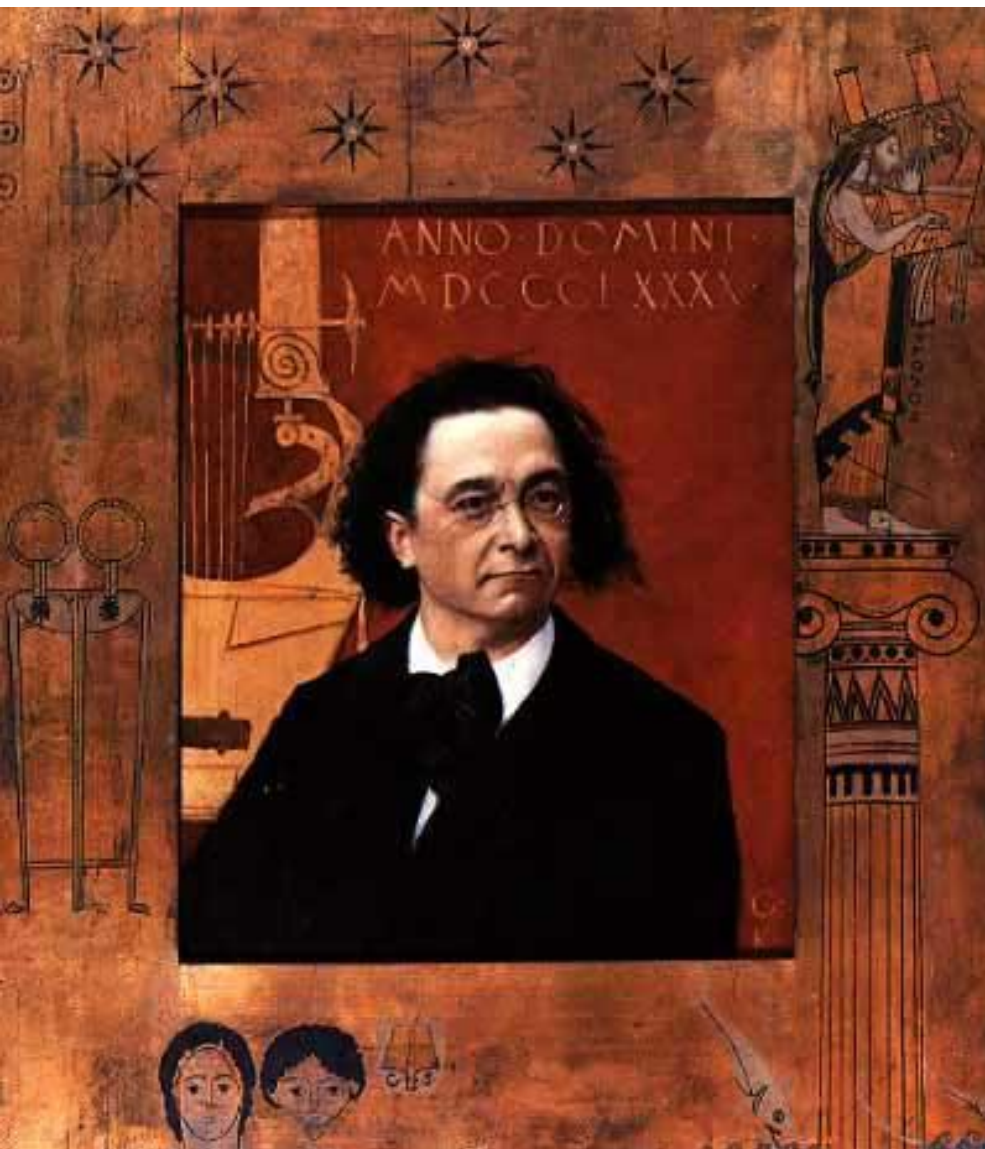
Del 1890 e' il *Ritratto del pianista Pambauer*, incredibile nella sua riproduzione fotografica del viso.

ART NOUVEAU

GUSTAV KLIMT

Altrettanto e' strabiliante la verita'
fotografica e la minuzia e autenticita'
dei ritratti in "*Il vecchio Burgtheater*".





GUSTAV KLIMT

Del 1890 è il *Ritratto del pianista Pöhlbauer*, incredibile nella sua riproduzione fotografica del viso.

La plasticità illusionistica, la minuzia fotografica dei ritratti, la decorazione bidimensionale e preziosa degli sfondi sono le caratteristiche del primo Klimt.

Gli sfondi sono pieni di citazioni e disegni stilizzati, silhouette che rimandano all'accademia e all'arte vascolare greca.





ART NOUVEAU

GUSTAV KLIMT

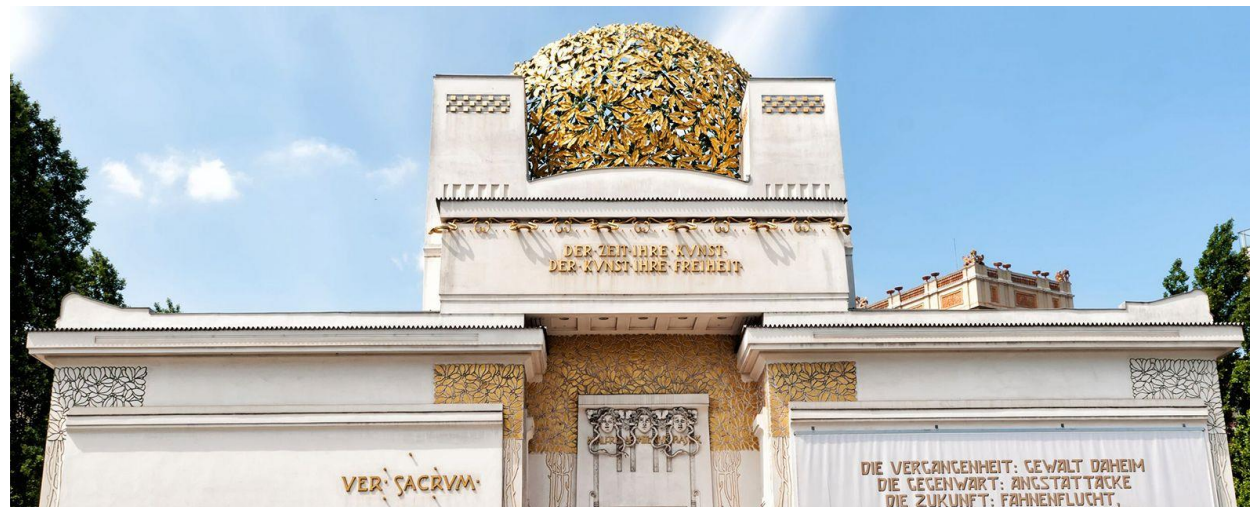
Usa i fondi dorati o argentati ereditati dal padre orafo e dalla scuola d'arte applicata. Lentamente si fa strada la nuova tendenza simbolista soprattutto dopo la morte del fratello nel 1892. Dopo alcuni anni di silenzio torna a dipingere nel '95.

La Secessione Viennese

Nel **1897** Klimt e altri (gli architetti Wagner e Olbrich, i pittori Moser, Moll) fondano la Secessione Viennese. Una associazione che si distacca dall'associazione degli artisti viennesi imbalsamata in un superato classicismo.

Lo stato finanziava parzialmente le iniziative della Secessione, e con preveggenza, la stessa Secessione dedicava 1/3 delle entrate delle proprie mostre per acquistare altre opere d'arte contemporanea o quasi.

Si costituisce così il nucleo di opere del museo d'arte moderna di Vienna inaugurato qualche anno dopo. ***Al tempo la sua arte, all'arte la sua libertà'*** era uno dei motti dei Secessionisti. Si costruisce velocemente il palazzo della Secessione (1898) su progetto di Olbrich con le decorazioni di Klimt e le mostre organizzate al suo interno non pongono più i quadri confusamente addossati ma ad altezza d'occhio , divisi per autore.



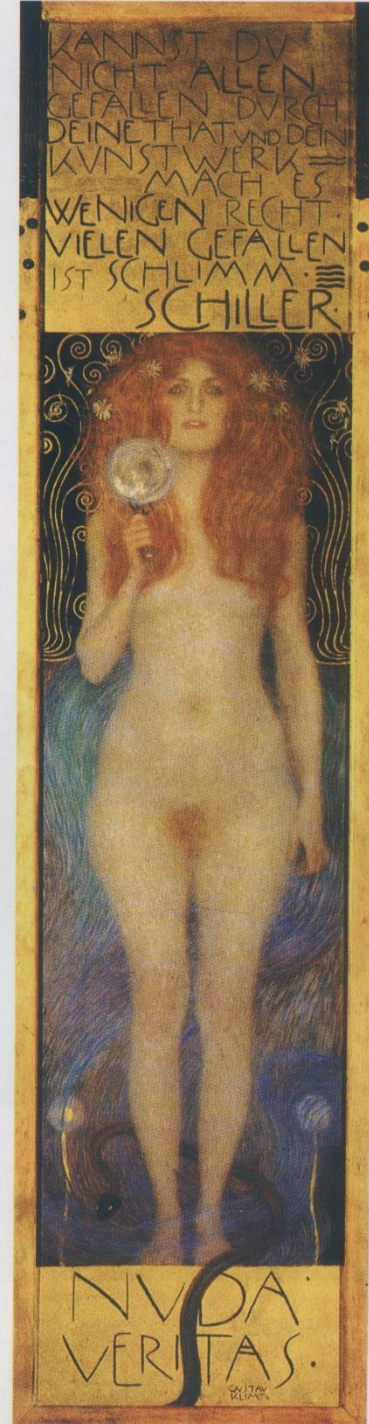


A sinistra:
Nuda Veritas,
tavola da *Ver Sacrum*,
pubblicata nel 1898.

È una allegoria
della funzione
dell'arte e del credo
artistico di Klimt.

A destra:
Nuda Veritas (1899).
Vienna,
Österreichische
Nationalbibliothek,
Theatersammlung.

Il quadro fu dipinto
per il critico
Hermann Bahr.



GUSTAV KLIMT

Una donna nuda, moderna Afrodite, in piedi con uno specchio rivolto verso di noi e' la nuda Verita' (**Nuda Veritas**) che ci rivela e ci svela; il dente di leone ai suoi piedi con i pappi lanuginosi che si disperdono al vento e' simbolo delle nuove idee che si diffondono; il serpente e' contemporaneamente la saggezza e il peccato. In alto nella tavola di *Ver Sacrum* la citazione di *Schiller* "*La verita' e' fuoco. Verita' vuol dire illuminare e bruciare*".

L'arte vera, a discapito della sua popolarita' e' quella abitata dai fantasmi del desiderio e che non teme di esprimere cio' che la norma sociale reprime. Nel dipinto successivo invece la risposta polemica ad alcune critiche in un'analogia iscrizione presa da Schaefer "*Se non puoi piacere a molti con le tue azioni e la tua arte, piaci a pochi. Piacere a tutti e' male*".

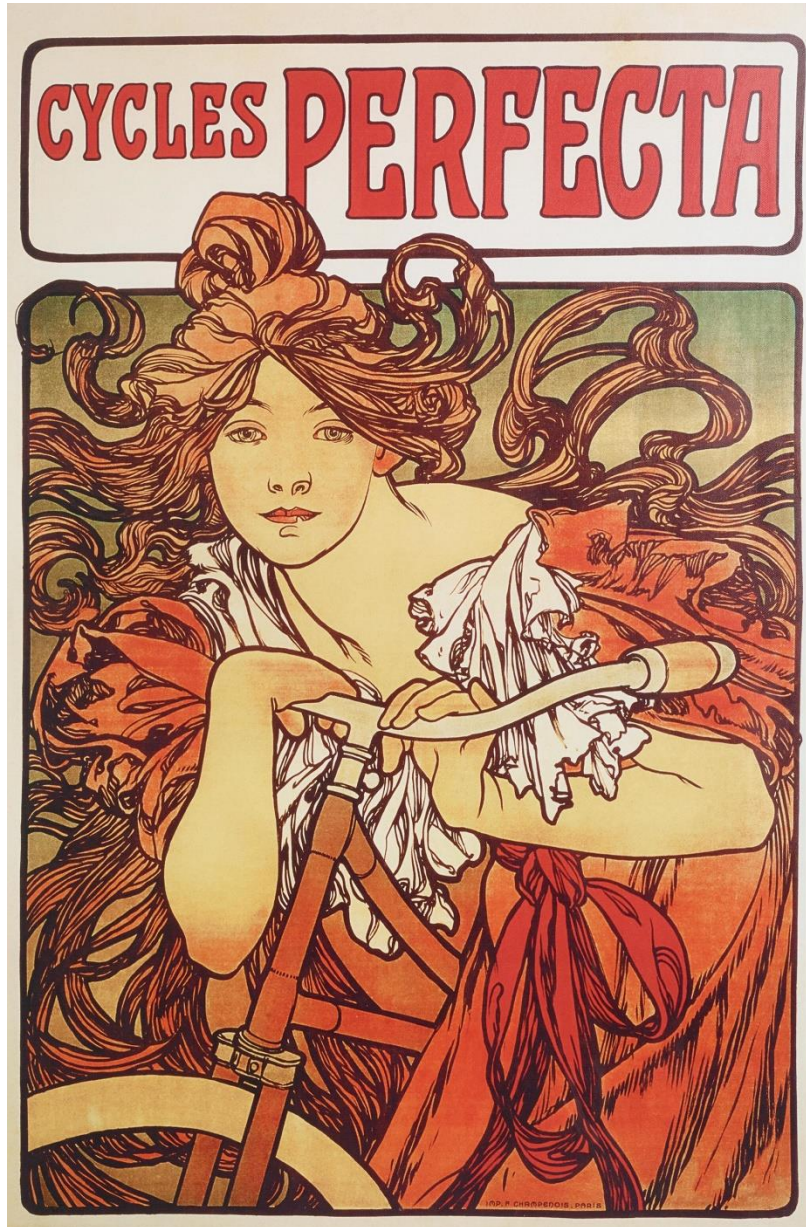


GUSTAV KLIMT

L'estetismo di Klimt e' ormai al culmine della sua ricerca: tele quadrate o allungate (che ricordano l'arte giapponese Bische d'acqua, 1904-07, linearismo estremo e sintesi grafica; sfondi decorati d'oro o con richiami floreali o fitomorfi;

ambiguita' tra figura smaterializzata e sfondi, accenti posti sul viso e sulle mani, sui capelli e sul pube, spesso di colore rosso. Vedi Pallade Atena del 1899, Pesci d'oro (1902-1904), Giuditta I (1901) , Bische d'acqua (1907), **Danae (1908)** Giuditta II (1909)

La donna per Klimt e' una Dea di bellezza e seduzione, incantatrice. Soprattutto nei disegni vediamo un erotismo raffinato ma senza pruderie, dove il corpo e' delineato da pochi tratti e sono sottolineate le parti piu' importanti con pochi tocchi di colore.



Alphonse Mucha

Il nome di Mucha è indissolubilmente legato ai suoi **poster**, simbolo della presenza dell'arte nelle strade. Venendo affissi nelle bacheche cittadine, infatti, i poster facevano un utilizzo massiccio di colori sgargianti e caratteri in grassetto, così da combattere il grigiore dei suburbi industriali: anche Mucha aderì a questo filone artistico, disegnando manifesti pubblicitari per birre, biciclette, saponette, cioccolata, cartine per sigarette, polvere da bucato.

In tal senso, i poster pubblicitari di Mucha seguono una configurazione comune. Il nome del prodotto viene annunciato discretamente, mediante l'utilizzo di un'unica scritta, accompagnata da un aggettivo: il resto del manifesto, di un inedito formato verticale, è invece riempito da un sistema di motivi floreali e ornamentali composto da boccioli, viticci, simboli e arabeschi, al cui centro si staglia una figura femminile avvenente, ammaliatrice, quasi leggiadra.

Lo sguardo dell'osservatore, venendo catturato dalla bellezza della donna, sarebbe poi inevitabilmente caduto anche sul prodotto da essa retto, che ribadisce ulteriormente l'esistenza del bene pubblicizzato.



Alphonse Mucha

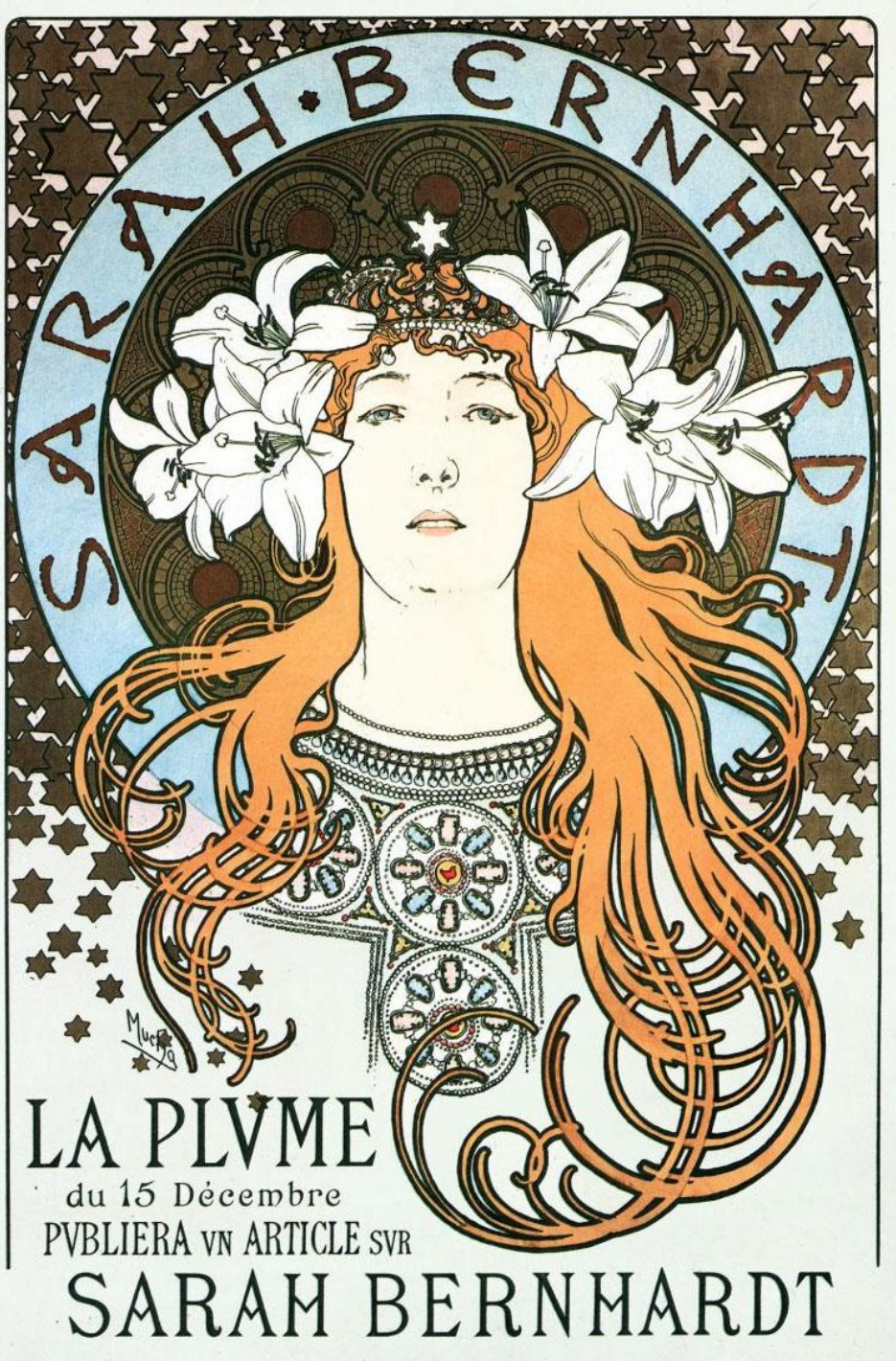
L'intera composizione, in breve, ruota attorno alla figura femminile effigiata, che generalmente indossa un'elegante veste ricca di pieghe e presenta una capigliatura assai folta: Mucha giocava molto spesso sulle chiome delle giovani dee, che venivano raffigurate con i capelli liberi, scompigliati dal vento, oppure stilizzati sino a divenire fregi arabescati. Talvolta, per dare ulteriore risalto alle proprie figure muliebri, Mucha le adornava con degli sfarzosi gioielli.

La preziosità dell'insieme, infine, è sottolineata dalla policromia degli ornamenti delle fanciulle e dallo sfondo carico di calore e di toni dorati, che suggeriscono un'atmosfera lussuosa e decadente, in perfetta sintonia con i canoni dell'**Art Nouveau** e con lo spirito *fin de siècle*.



Alphonse Mucha

Fu una persona, in particolare, a cambiare per sempre la vita di Mucha: si trattava dell'attrice **Sarah Bernhardt**, che effigiò nel 1894 in un poster pubblicitario per la commedia *Gismonda*; la finezza del disegno convinse la «divina Sarah» a stipulare con Mucha un contratto della durata di sei anni (dal 1895 al 1900), durante i quali egli disegnò manifesti, scenografie teatrali, costumi e gioielli, lavorando occasionalmente anche come consulente artistico. *Gismonda* fu prontamente seguita da altri sei manifesti teatrali, da considerarsi parte di un ciclo compiuto: *La Dame aux Camélias* (1896), *Lorenzaccio* (1896), *La Samaritaine* (1897), *Médée* (1898), *Hamlet* (1899) e *Tosca* (1899).



Alphonse Mucha

Il rapporto di cooperazione tra Mucha e la Bernhardt fu reciprocamente vantaggioso. Da una parte la «divina Sarah», grazie ai poster di Mucha, poté finalmente assurgere allo status di superstar, ben prima che questo termine venisse coniato dall'industria di Hollywood; dall'altra, Mucha - oltre a intrecciare con la Bernhardt un'amicizia che li legò per tutta la vita - poté accumulare prestigio sociale e crescere professionalmente.

La grande fama ormai acquistata gli procurò nel 1896 anche un contratto con il litografo **Ferdinand Champenois**, grazie al quale conseguì una certa solidità economica che gli consentì di trasferirsi in un'elegante dimora di rue du Val-de-Grâce.

La lungimirante strategia di promozione concertata da Champenois, tra l'altro, non tardò a procurare a Mucha nuovi e prestigiosi incarichi: a servirsi dei manifesti pubblicitari di Mucha furono la **Nestlé**, **Moët & Chandon**, **JOB**, la **Ruinart**, la **Perfecta** e la **Waverley**.



Alphonse Mucha

Mucha, oltre ad essere stato un provetto grafico, si cimentò anche nella fotografia. In effetti, la sua carriera collima perfettamente con l'impetuoso sviluppo delle macchine fotografiche che - a seguito dell'introduzione delle stampe alla gelatina-bromuro di argento - divennero accessibili ad un numero sempre maggiore di persone.

Negli anni parigini egli si ritrovò a scattare fotografie quasi ogni giorno, riprendendo spontaneamente i suoi modelli, così da ottenere bozzetti da usare eventualmente in dipinti o manifesti. Il suo interesse per la fotografia lo portò addirittura a conoscere nel 1895 i fratelli Auguste e Louis Lumière, che proprio in quell'anno avevano inventato il cinematografo.

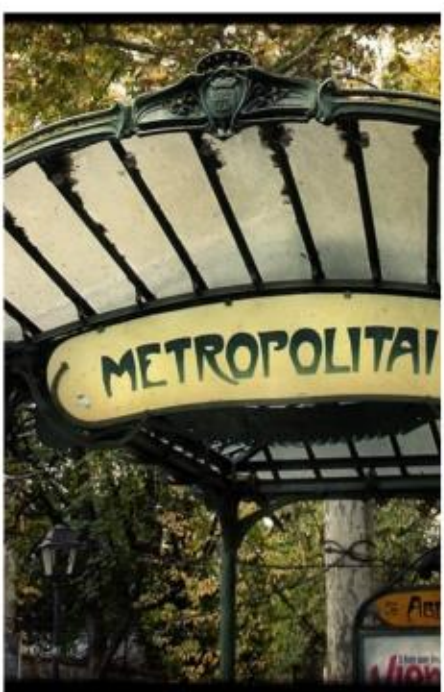


Hector Guimard

Sin da quando iniziò a studiare architettura, all'École nationale supérieure des arts décoratifs, Guimard fu influenzato dalle teorie di **Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc**, che contenevano alcuni elementi della nascente **Art Nouveau**.

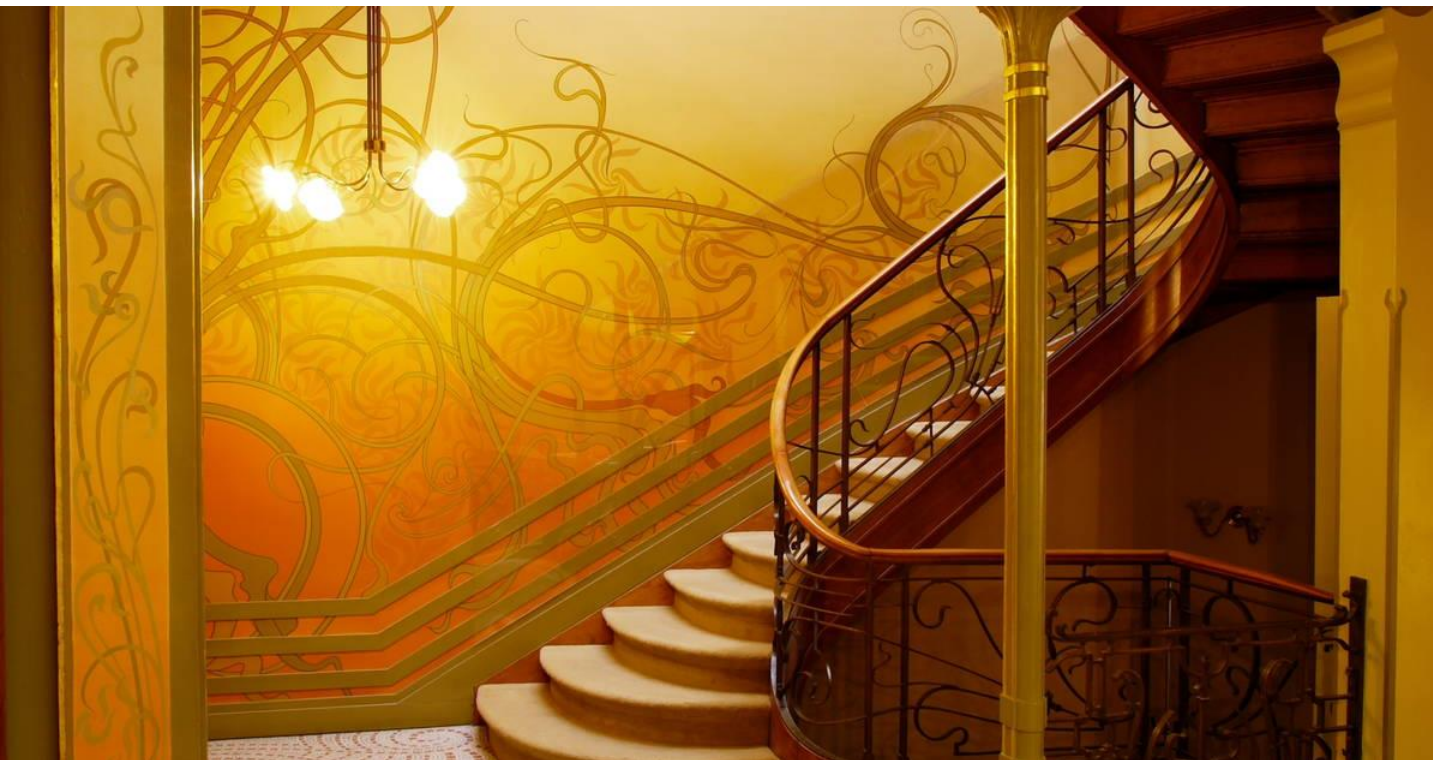
La vera e propria conversione di Guimard a questo stile avviene però in occasione di un viaggio a Bruxelles nel 1895 dove ebbe modo di vedere le opere di **Victor Horta** e in particolare di visitare, insieme con lui, l'Hotel Tassel.

Tale conversione si riassume nel completamento nel nuovo stile dell'opera più emblematica di Guimard di questi anni, il **Castel Béranger** (1898), nel quale i volumi geometrici d'ispirazione medioevale già costruiti prima del 1895 si fondono con le linee organiche "a colpo di frusta" importate dal Belgio.



Hector Guimard

Guimard desidera però diffondere la sua arte su vasta scala, a beneficio anche di coloro che hanno poche risorse economiche. In quest'ambito ebbe un grande successo - nonostante gli scandali - nella costruzione delle edicole d'ingresso delle stazioni della metropolitana di Parigi: elaborate e voluttuose strutture in ferro battuto e vetro, influenzate dallo stile di Viollet-le-Duc. L'idea è ripresa - ma con meno successo - nel 1907, allorché produce un catalogo di elementi in ghisa applicabili all'architettura. Al 1911 risalgono l'Hôtel Mezzara e i condomini di rue Agar, sempre a Parigi.



Victor Horta

Precursore dell'Art Nouveau, Horta ha rivoluzionato il modo di concepire gli edifici di abitazione, allargando il compito dell'architetto dalla progettazione degli spazi, interni ed esterni, a una concezione che comprendeva anche lo studio e la realizzazione delle luci, degli arredi, della decorazione delle pareti, perfino dell'oggettistica.

Secondo la definizione di uno dei suoi ammiratori, l'architetto francese Hector Guimard, Horta è stato un «architetto artista» che concepiva la casa come opera d'arte "totale", come una "conchiglia" costruita attorno al suo proprietario.



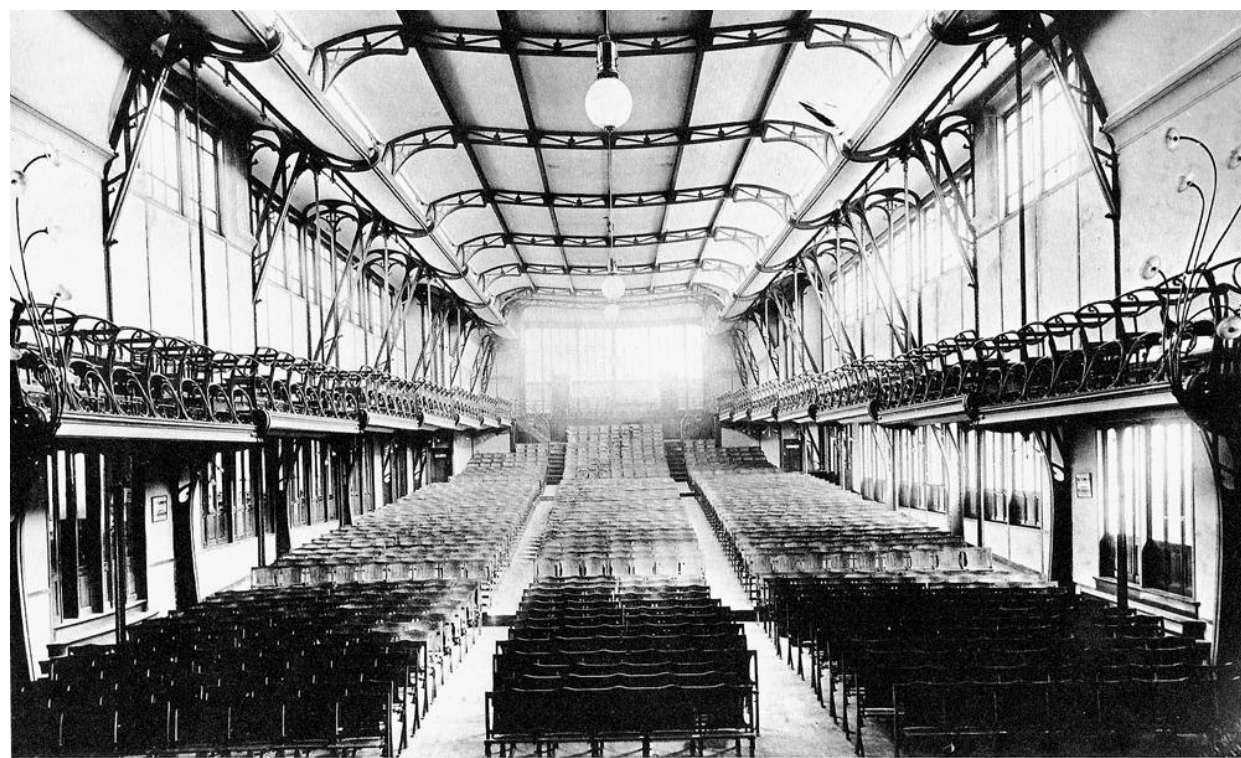
Victor Horta

Viene giustamente considerato l'architetto che per primo definì i canoni architettonici dell'Art Nouveau, attraverso il progetto della casa **Tassel**. È soprattutto nell'interno della casa Tassel, considerata come il primo edificio promotore del nuovo stile, che Horta manifesta e dà rilievo alla nuova tendenza artistica;

infatti, la scalinata, che si sviluppa nell'ingresso della casa, non è modellata secondo forme classiche ma si compone di agili colonnine di ferro che, come steli di una rigogliosa vegetazione, si protendono verso l'alto in forme sinuose e ritorte. Il tutto in un'incredibile armonia con gli affreschi delle pareti e della volta e con i mosaici del pavimento.

Victor Horta

Tuttavia l'opera considerata il suo capolavoro è la **Maison du Peuple** (1896-1899) a Bruxelles: l'edificio costruito per il partito operaio belga, distrutto nel 1964 sempre per decisione del partito, doveva svolgere, in conformità allo spirito socialista riformatore di fine secolo, tre principali funzioni: politico-sindacale, commerciale, ricreativa.





Antoni Gaudí

Tralasciando i primissimi esordi, nei quali egli si abbandonò a un eclettismo decisamente sontuoso, Gaudí si rifece nel corso della sua carriera soprattutto a due importanti fonti architettoniche: le arti orientali, recepite con la lettura dei testi di Walter Pater, John Ruskin e William Morris, e il modello neogotico, genialmente teorizzato in quei tempi dall'architetto francese Eugène Viollet-le-Duc. Gran parte delle opere gaudiane - pensiamo al Capricho, al palazzo e ai padiglioni Güell e alla casa Vicens - sono infatti chiaramente contrassegnate dall'elemento orientale: Gaudí, non a caso, quando era studente collezionava fotografie di arte egizia, indiana, persiana e cinese.



Antoni Gaudí, Casa Batllò

Nell'universo orientalista di Gaudí, poi, un caratteristico posto di rilievo spetta allo stile moresco (che assimilò anche attraverso la lettura del libro *Piante, elevazioni, sezioni e dettagli dell'Alhambra* di Owen Jones) e alle soluzioni ornamentali delle arti nazarí e mudéjar, dalle quali trasse ispirazione per la sua incontenibile libertà stilistica.



Antoni Gaudì



Antoni Gaudì, *Sagrada Família*, interno

«La natura è stata sempre la mia maestra, l'albero vicino al mio studio è il mio maestro»: lo stesso Gaudí non faceva mistero del proprio discepolato presso la Natura. La coerenza, la perseveranza, l'ostinazione con cui Gaudí ricerca le forme naturali, si concreta in un'esplicita rinuncia alle linee rette, troppo rigorose e opprimenti, e all'impiego di curve più complesse, come il paraboloide iperbolico, l'iperboloide, il conoide e l'elicoide.

È su questi mezzi espressivi sinuosi, morbidi, dinamici, quasi coinvolgenti, che si innesta la ricerca spaziale di Gaudí, il quale - non a caso - amava ripetere: *«La linea retta è la linea degli uomini, quella curva la linea di Dio»*.