

Secessioni e Art Nouveau

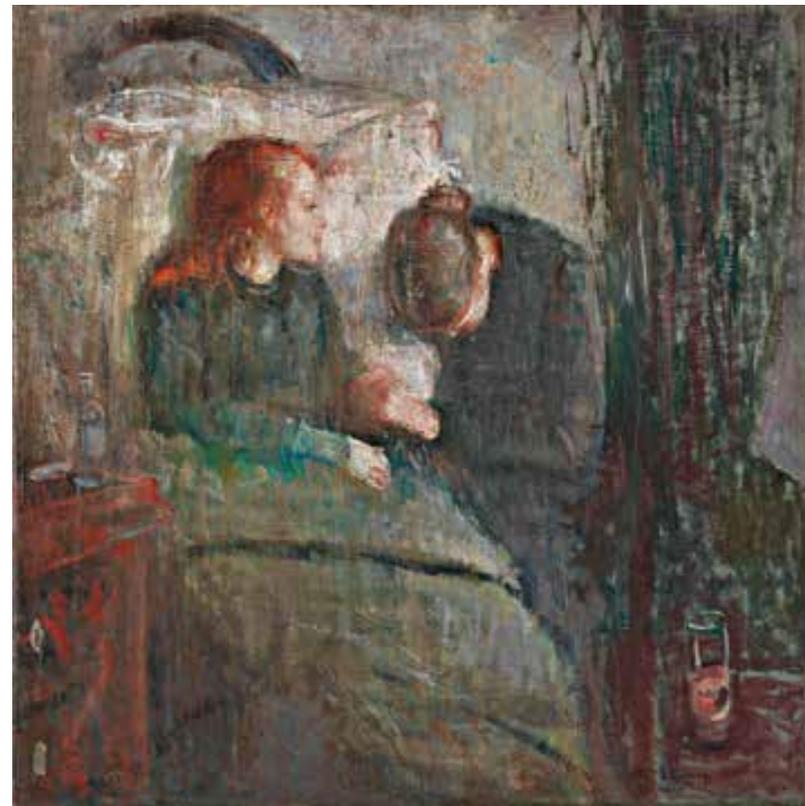


SECESSIONI E ART NOUVEAU

Tra l'ultimo ventennio dell'Ottocento e la Prima Guerra Mondiale, in Europa e in America si affermano tendenze artistiche che si contraddistinguono per un **gusto raffinato e decorativo**. Queste correnti hanno caratteristiche e nomi diversi a seconda dei luoghi:

- **Art Nouveau** in Francia;
- **Modern Style** in Inghilterra;
- **Liberty** in Italia;
- **Modernismo** in Spagna;
- **Jugendstil** in Germania.

In Europa centrale questo nuovo gusto artistico si sovrappone al desiderio di una **rottura con l'arte ufficiale**: è l'epoca delle Secessioni. In tale contesto, la parola "secessione" è sinonimo di "rottura" e "distacco". I primi gruppi secessionisti si formano a **Monaco** (1892), **Vienna** (1897) e **Berlino** (1898).

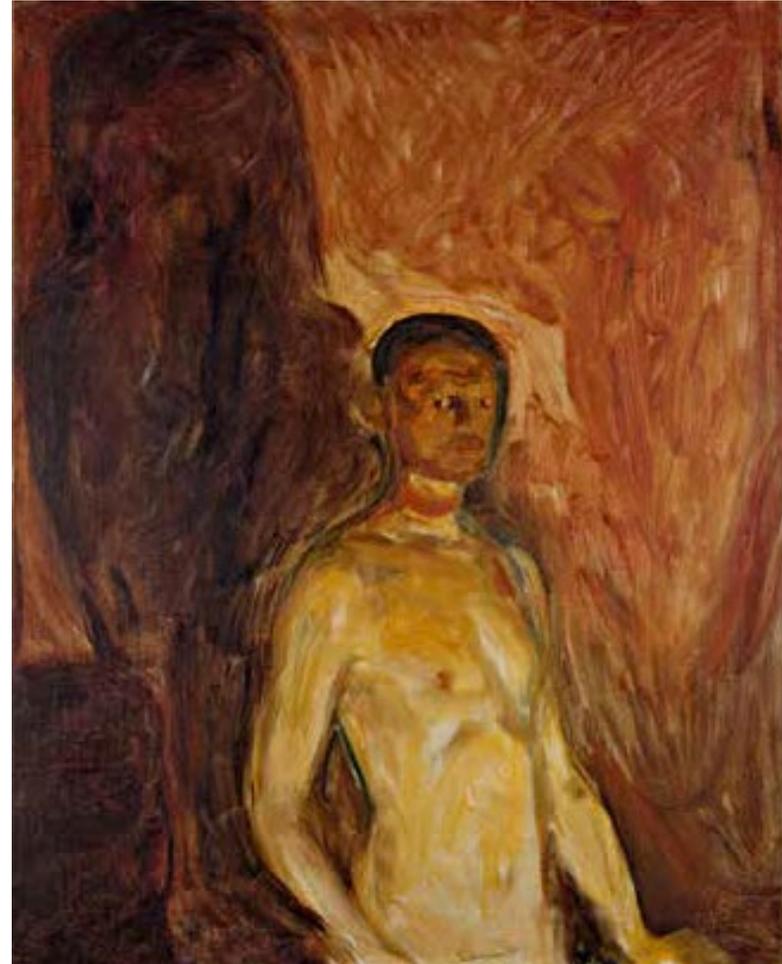


>> Edvard Munch, *La bambina malata*, 1885-1886. Olio su tela, 120x118,5 cm. Oslo, Nasjonalmuseet.

PUNTI-CHIAVE DELLE SECESSIONI E ART NOUVEAU

- rifiuto dello stile accademico
- rottura con le regole e le convenzioni artistiche precedenti
- **indagine** profonda **degli stati d'animo**
- **gusto raffinato e decorativo**
- violenza espressiva e formale
- **stile** particolarmente **decorativo**
- **unità tra le arti**

>> Edvard Munch, *Autoritratto all'inferno*, 1903. Olio su tela, 82x65,5 cm. Oslo, Munchmuseet.



LE SECESSIONI IN GERMANIA

La **Secessione di Monaco** fu guidata, nel 1892, da **Franz von Stuck** (1863-1928), pittore e organizzatore culturale, attraverso la rivista **“Jugend”**. L'artista fu **influenzato** dallo svizzero **Arnold Böcklin** (1827-1901), un originale interprete del Simbolismo che concepiva l'Antichità come l'epoca d'oro dell'umanità, il sogno perduto di un'armonia in cui uomo e natura vivevano in perfetta fusione.

Max Liebermann (1847-1935), **Lovis Corinth** (1858-1925) e **Käthe Kollwitz** (1867-1945) furono i principali protagonisti della **Secessione di Berlino**, nata ufficialmente nel 1898, ma in atto già dal 1892, quando le autorità decisero di chiudere la mostra di Edvard Munch, definendo “oscene e oltraggiose” le sue opere.

>> Franz von Stuck, *Il peccato*, 1909. Olio su tela, 88x53 cm. Palermo, Galleria d'Arte Moderna.

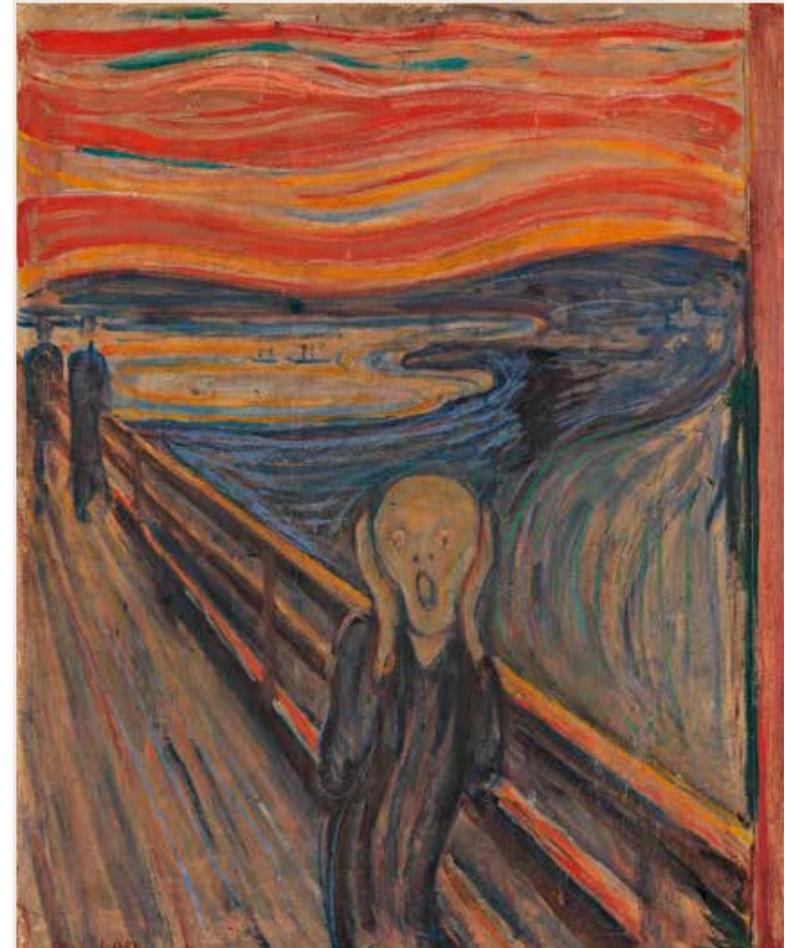


EDVARD MUNCH

Edvard Munch (1863–1944) è il più importante tra i pittori norvegesi e una figura di riferimento per la Secessione di Berlino e per gli Espressionisti. I suoi dipinti rappresentano i **fantasmi che popolano la sua vita interiore** e manifestano le esperienze dolorose che il pittore deve affrontare fin da giovane: la morte per tubercolosi della madre e della sorella quindicenne. Munch realizza opere sui temi dell'amore e della morte che suscitano critiche negative per la loro **violenza espressiva e formale**. La sua pittura anticipa temi e forme dell'Espressionismo.

L'URLO

- rappresenta il senso della perdita di armonia tra l'uomo e il cosmo
- il sentimento di angoscia viene comunicato attraverso il soggetto e i colori, ma anche da alcuni aspetti della composizione
- la figura del protagonista è posta in basso, al centro, leggermente curva verso destra
- l'ovale della bocca, focus della composizione, risulta spostato verso il basso
- il paesaggio, tratteggiato da linee ondulate, senza punti di riferimento stabili, sembra un prolungamento delle ellissi concentriche della bocca



>> Edvard Munch, *L'urlo*, 1893. Olio, tempera e pastello su cartone, 91x73,5 cm. Oslo, Nasjonalmuseet.

JAMES ENSOR

James Ensor (1860-1949), pittore belga e significativo precursore dell'Espressionismo insieme a Munch, portò nella sua pittura un **immaginario inquieto e brulicante di personaggi grotteschi**, ispirati alle opere di pittori fiamminghi attivi tra Quattrocento e Cinquecento come Hieronymus Bosch e Pieter Bruegel il Vecchio. L'artista rivalutò il teatro di strada, il carnevale e il folclore, fino ad allora considerati troppo volgari per la cultura di alto livello.

L'INGRESSO DI CRISTO A BRUXELLES NEL 1889

- un flusso di persone (una manifestazione politica o una processione religiosa) si trasforma in un inquietante corteo carnevalesco di maschere senza vita
- il quadro si pone come una dura denuncia sociale nei confronti della società borghese, rappresentata come grottesca e meschina
- lo spazio è reso solo dall'allinearsi in lontananza delle persone: la città è fatta da chi la abita, per questo l'architettura scompare, come la natura



>> James Ensor, *L'ingresso di Cristo a Bruxelles nel 1889*, 1888. Olio su tela, 252,6x431 cm. Los Angeles, J. Paul Getty Museum.

LA SECESSIONE DI VIENNA

Guida della Secessione fu **Otto Wagner** (1841-1918). Il rifiuto della tradizione e la fiducia nella libertà individuale furono i suoi principi guida.



>> Otto Wagner, *Stazione Karlsplatz*, 1899 ca. Vienna.

Dal linguaggio secessionista, che pure aveva contribuito a fondare, si distacca **Adolf Loos** (1870-1933). Nel saggio *Ornamento e delitto* (1908) l'architetto proclama il rifiuto di ogni elemento decorativo.



>> Adolf Loos, *Casa sulla Michaelerplatz*, Vienna, 1910. Vista del fronte sulla piazza.

Il **Padiglione della Secessione Viennese**, progettato da **Joseph Maria Olbrich** tra il 1898 e il 1899, nasce come fulcro del gruppo secessionista, ma anche della migliore arte europea d'Avanguardia.



>> Joseph Maria Olbrich, *Padiglione della Secessione Viennese*, 1898-1899. Vienna.

Allievo di Otto Wagner, **Josef Hoffmann** (1870-1956) progettò numerose ville attorno a Vienna, ma la sua opera più nota è **Palazzo Stoclet** (1905-1911) a Bruxelles con un progetto di opera d'arte totale, in cui ogni aspetto dell'edificio era frutto di un pensiero d'arte.



>> Josef Hoffmann, *Palazzo Stoclet*, 1905-1911. Bruxelles.

GUSTAV KLIMT

Protagonista della Secessione di Vienna è **Gustav Klimt** (1862–1918). Negli anni centrali della sua carriera l'artista si dedica a una **indagine** profonda **degli stati d'animo** e le sue opere si traducono spesso in decorazioni per gli spazi pubblici. Dal 1905 i suoi dipinti si arricchiscono di **simboli e metafore** e il suo **stile** diviene piatto e particolarmente **decorativo**, in linea con le influenze della pittura giapponese. I suoi soggetti preferiti sono figure femminili sensuali, crudeli, raggianti, materne o segnate dagli anni, spesso raffigurate contro **fondi dorati** o fantasie geometriche. Le tematiche affrontate spaziano dall'amore e dalla gioia di vivere alla decadenza e alla morte.

IL BACIO

- esprime la potenza del desiderio che trasforma i corpi dei due amanti in un'unica cellula, ma allo stesso tempo ne evidenzia la pericolosità nel gesto innaturale dell'uomo che piega il volto della donna, sovrastandola
- i motivi stilizzati che riempiono le superfici decorate sono fiori, che alludono al sesso femminile, e volute, che richiamano l'idea dei rami che proliferano



>> Gustav Klimt, *Il bacio*, 1908-1909. Olio su tela, 180x180 cm. Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.

GUSTAV KLIMT - Fregio di Beethoven

Nel 1902 Gustav Klimt partecipa alla decorazione interna per il **Padiglione della Secessione** di Vienna, realizzato tra il 1898 e il 1899 dall'architetto Joseph Maria Olbrich come sede del gruppo secessionista.

Qui Klimt dipinge un lungo **fregio** che si sviluppa su **tre pareti** del piano inferiore dell'edificio. L'opera è composta da **sette pannelli** dipinti con colori a olio, ai quali l'artista mescola materiali diversi come polvere d'oro, vetri, madreperla, bottoni e sabbia. Le **figure** che popolano la scena sono **stilizzate** e definite da una **linea di contorno** molto **sottile**.

Il fregio si ispira alla **Nona sinfonia** di **Beethoven** e rappresenta una sorta di **viaggio alla ricerca della felicità**.

Il tema centrale è la **lotta tra le Forze ostili e il Bene**, destinato a trionfare grazie all'intervento della Poesia, simbolo del potere dell'arte.



>> Gustav Klimt, *Fregio di Beethoven*, 1902. Tecnica mista su pannello. Vienna, Padiglione della Secessione. Particolare con *L'abbraccio*.

L'ART NOUVEAU TRA ARTE, ARCHITETTURA E DESIGN

L'**Art Nouveau** deriva il suo nome dal negozio di mobili e oggetti d'arredo che il mercante Samuel Bing apre a Parigi nel 1895. Dalla Francia, questo nuovo stile si diffonde in Europa e in America, assumendo **nomi** e caratteristiche **differenti**.

Questa corrente è raffinata ed elegante e nasce come risposta a una domanda molto ricorrente nel Novecento: architettura, pittura e decorazione sono rami dello stesso albero o discipline completamente diverse? L'Art Nouveau si schiera a favore dell'**unità tra le arti** e supera la distinzione tra quelle maggiori (pittura, scultura e architettura) e quelle minori (mobili, suppellettili, gioielli, cartelloni pubblicitari ecc.).

Questa corrente invade poi anche il **mondo degli oggetti**: dai mobili ai gioielli, dalle carte da parati ai vestiti, dai giocattoli agli utensili.



>> Hector Guimard, *Ingresso di una stazione della Metropolitana di Porte Dauphine*, 1900. Ghisa, vetro e ceramica. Parigi.

GLI ELEMENTI STILISTICI DELL'ART NOUVEAU

L'Art Nouveau è un fenomeno internazionale che attraversa **arte e design**. Essa si distingue

per alcune caratteristiche comuni:

- l'utilizzo di **linee asimmetriche e ondulate** che esprimono forza e fiducia nel progresso;
- l'ispirazione alla **natura**. Gli oggetti, i mobili e le decorazioni degli edifici ricordano, infatti, delle ramificazioni vegetali, delle spirali di fumo, le onde del mare o animali sinuosi come i cigni, le libellule ecc.;
- la **diffusione in ambienti domestici e pubblici** quali stazioni della metropolitana, sedi di banche e borse, cinema, teatri e centri termali;
- l'**unione** armonica tra **arte e vita**;
- il legame tra **arte e industria**.

>> Victor Horta, *Hôtel Tassel*, 1892–1893. Bruxelles. Veduta della scalinata con corrimano floreale.

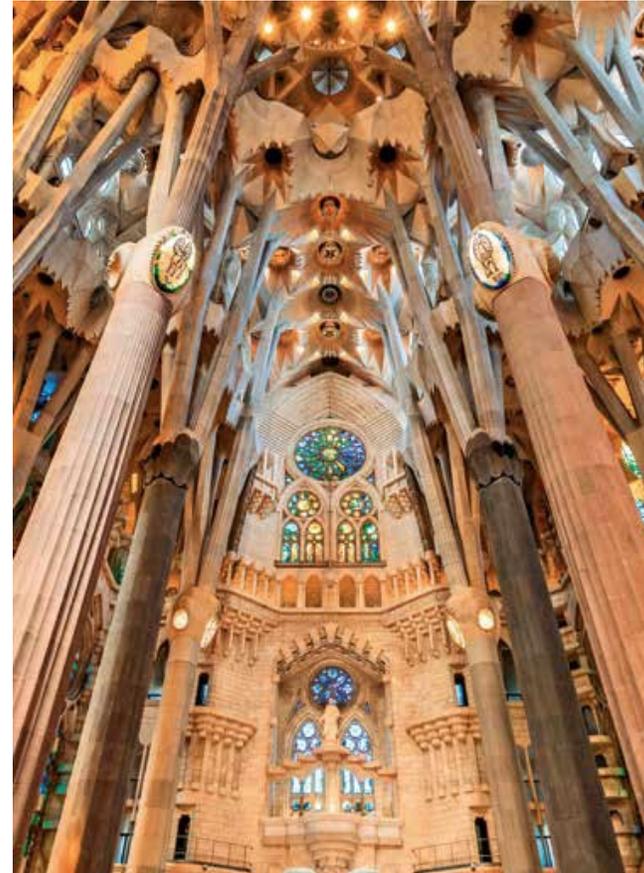


IL MODERNISMO CATALANO

Nella seconda metà dell'Ottocento **Barcellona** e la **Catalogna** sono al centro di un processo di forte espansione economica e di cambiamenti sociali: in tale contesto fiorisce il **Modernismo**.

Questa corrente è il risultato della “**Rinascita catalana**”, ovvero del recupero della lingua e della cultura regionale, e dell'influenza dell'Art Nouveau.

In questo clima emerge la figura innovatrice dello scultore e architetto **Antoni Gaudí** (1852–1926). Le sue creazioni uniscono gli echi de Romanticismo al fascino per il Gotico e per l'arte iberica del XII secolo.



>> Antoni Gaudí, *Sagrada Família*, dal 1882. Barcellona. Veduta interna della navata centrale.

ANTONI GAUDÍ – Sagrada Familia

Antoni Gaudí (1852-1926) colse la lezione dello spirito preraffaellita e gli ultimi echi del Romanticismo: anche da qui derivò il suo gusto per il Gotico e per la storia nazionale, che fuse alle suggestioni dell'architettura **mudéjar** (nata nel XII secolo in terra iberica dall'incontro delle tradizioni cristiana, araba ed ebraica). Determinante fu la stretta collaborazione con il **committente Eusebi Güell**, un facoltoso industriale tessile amante delle arti e attivo sostenitore dell'indipendenza della Catalogna.

A soli trentuno anni Gaudí ricevette la commissione per l'opera che lo impegnò per tutta la vita: la **Sagrada Familia** (dal 1882) a Barcellona, destinata a rimanere incompiuta.

Il progetto si basa sull'idea che **la linea retta sia propria dell'uomo**, prodotto della sua attività razionale, mentre **quella curva** sia la linea primordiale, propria della natura e soprattutto **di Dio**.



>> Antoni Gaudí, *Sagrada Família*, dal 1882. Barcellona. Veduta esterna.

ANTONI GAUDÍ – Parco Güell

Dal 1900 fino al 1914, Gaudí lavora alla realizzazione del **Parco Güell**, dove fonde architettura, decorazione a mosaico, scultura e paesaggio per dare vita a un'**opera d'arte totale**. Il parco è una commissione del mecenate catalano Eusebi Güell: egli acquista una collina fuori da Barcellona per dar vita a un centro residenziale autonomo, immerso nel verde.



>> Antoni Gaudí, *Parco Güell*, 1900-1914. Barcellona. Veduta della terrazza superiore.

ANTONI GAUDÍ – Casa Batlló

Tra i diversi progetti di Gaudí spiccano **Casa Batlló** e *Casa Milà*. Entrambi gli edifici si collocano nel quartiere dell'Eixample, legato all'ampliamento della città progettato dall'urbanista Ildefons Cerdà.

Casa Batlló (1904-1906) è una struttura molto fantasiosa, dove Gaudí mescola elementi dell'arte **gotica, bizantina e islamica** a caratteristiche tipiche dell'**Art Nouveau**. La facciata dell'edificio è coperta con **mosaici di maiolica** di diverso colore e i suoi particolari richiamano dettagli vegetali o lo scheletro di un animale.

>> Antoni Gaudí, *Casa Batlló*, 1904-1906.
Barcellona. Particolare della facciata.



ANTONI GAUDÍ – Casa Milà

Casa Milà (1905-1907) appare invece meno stravagante nell'aspetto, con una struttura uniforme in pietra grigia: da qui il nome **La Pedrera** (letteralmente 'cava di pietra'). La **facciata ondulata** è ottenuta attraverso la composizione di blocchi di pietra di diverse dimensioni; le finestre e le porte ricordano le aperture delle caverne; le inferriate dei balconi richiamano invece **motivi vegetali e animali**; il tetto è sostenuto da archi di varie altezze e caratterizzato da sculture gigantesche a spirale



>> Antoni Gaudí, *Casa Milà*, 1905-1907.
Barcellona. Veduta della facciata.

VERSO IL RAZIONALISMO

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio della Guerra Mondiale in Europa e nel Nordamerica dall'alveo dell'imperante Art Nouveau si staccarono le ricerche di alcuni architetti che reclamavano l'**indipendenza dell'architettura** dalle altre forme d'arte e mostravano un atteggiamento consapevolmente pragmatico verso la **tecnica**, valorizzata in senso estetico e funzionale, per ottenere **forme semplici ed efficaci**, nella convinzione di un superiore valore della qualità diffusa rispetto alla creazione artistica isolata.

Il loro lavoro, più tardi definito **protorazionalista** per la capacità di anticipare alcuni aspetti salienti del Movimento Moderno, si differenziava sia dall'architettura in ferro e vetro degli ingegneri, che avevano applicato tecniche nuove in ambito infrastrutturale ma si mantenevano all'interno di un gusto classicista, sia dal Modernismo, che mirava a piegare i prodotti della tecnica alla fantasia dell'artista.



>> William Le Baron Jenney, Home Insurance, 1883-1885, demolito nel 1931. Chicago.

LA SCUOLA DI CHICAGO

Negli Stati Uniti d'America sono già maturi i tempi per la modernizzazione dell'edilizia. Il banco di prova è la **ricostruzione di Chicago**, colpita da un disastroso incendio nel 1871. Dati gli altissimi costi dei terreni, i costruttori desideravano sfruttarli al massimo con edifici sempre più alti. Si introdusse pertanto l'**ascensore**, inventato già nel 1853 da Elisha Graves **Otis**, e si progettano strutture portanti non più in muratura, ma in metallo. Il ferro e la ghisa, però, avevano dimostrato di essere poco resistenti agli incendi: furono dunque affinati fino a ottenere un derivato del ferro più resistente al calore, l'**acciaio**.

Su queste basi tecniche lavorò, tra il 1875 e il 1910, un gruppo di architetti noto come **Scuola di Chicago**. Tra questi **William Le Baron Jenney**, a cui si deve la **Home Insurance** (1883-1885), comunemente ricordata come il **primo grattacielo** in senso proprio. I suoi edifici conservarono uno stile classicheggiante e vittoriano che **Louis Henry Sullivan** abolì, ponendo in piena evidenza la **struttura metallica autoportante ad alveare** come la trama di una stoffa. Il suo **Wainwright** di Saint Louis mostra due idee lungimiranti: l'**ornamentazione** organica alla struttura, non corpo estraneo, ma **“fiore fra le foglie”**, e il principio del **courtain wall** (letteralmente 'muro-tenda'), la parete esterna dell'edificio paragonabile a una tenda che non ha più la funzione di sostenere l'edificio, ma solo quella di filtrare la luce.



>> Louis Henry Sullivan, *Wainwright*, 1890-1891. Saint Louis.

AUGUSTE PERRET

Il Protorazionalismo del belga **Auguste Perret** (1874-1954) è evidente nell'utilizzo sistematico delle **strutture in cemento armato** e nella progressiva **riduzione del decorativismo** Art Nouveau. A lui si devono anche le prime prese di posizione contro il dualismo tra struttura e pareti di tamponamento, impensabili prima dell'invenzione del calcestruzzo armato.

PALAZZINA IN RUE FRANKLIN

- nel 1903 Perret costruisce a Parigi la *Palazzina in rue Franklin*, il primo edificio con una struttura di calcestruzzo armato lasciato a vista e divenuto elemento decorativo del prospetto
- dato che il lotto di terreno a disposizione era di dimensioni ridotte (15x14 metri), per garantire un'adeguata illuminazione a tutti gli ambienti l'architetto costruttore concepisce un organismo edilizio con una struttura di pilastri in cemento armato che libera completamente il perimetro dalla rigidità della muratura portante
- Perret realizza una facciata molto articolata con i due corpi laterali aggettanti e uno in centro arretrato, tutti egualmente soleggiati da grandi vetrate a tutta altezza



>> Auguste Perret, *Palazzina in rue Franklin*, 1903-1904. Parigi. Vista della facciata.

© Istituto Italiano Edizioni Atlas 2024

Coordinamento: Silvia Gadda

Redazione: Martina Degl'Innocenti, Giulia Baccanelli

Licenza d'uso:

Il materiale è di proprietà dell'Istituto Italiano Edizioni Atlas, che ne concede l'uso **unicamente per fini didattici e senza finalità commerciali**.

Il materiale può essere condiviso e rielaborato nel rispetto delle seguenti condizioni: **attribuzione**, cioè esplicita citazione dell'editore e dell'autore; **link alla fonte**, con inserimento del link al punto di download del materiale originale; **share-alike**, cioè concessione e condivisione dei materiali derivati solo con la medesima licenza del materiale di partenza.

Fonti iconografiche: Archivio Iconografico Atlas.