



Mucha a Milano

IN COLLABORAZIONE CON 24 ORE CULTURA

LA MOSTRA

La modernità secondo Alfons

Palazzo Reale ospita le invenzioni grafiche e pittoriche dell'artista ceco, accanto ad arredi, oggetti e sculture che introducono alle magiche atmosfere dello stile modernista

di **Valerio Terraroli**

Ecco la modernità irrompere attraverso l'affiche! Una giovane donna dagli occhi smeraldini, i capelli morbidi ornati da un serpente, quasi una Cleopatra contemporanea, e una bestia selvaggia, un felino dalle fauci spalancate che, pur ammansita dalla bella, ne esplicita il fascino esotico e seduttivo, amplificato dal tondo a mosaico sul fondo. Antico e moderno, bellezza femminile e ferinità esotica, innocenza e peccato, sono i contrapposti che convivono armonicamente nell'invenzione grafica del praghese Alphonse Mucha, operoso nella Parigi *fin de siècle* e inventore sia dell'immagine aulica e irraggiungibile della diva Sarah Bernhardt, sia di un nuovo ideale femminile che diventa tutt'uno con il concetto di modernità. Mucha è l'alfiere di quel ventennio a cavallo tra Ottocento e Novecento, comunemente definito Belle-Epoque, ma che, più correttamente, andrebbe identificato con le atmosfere Art Nouveau, di cui il mitico negozio del gioielliere Georges Fouquet, in Rue Royale a Parigi (ora al Musée Carnavalet), realizzato su progetto di Mucha nel 1901, è forse uno degli esempi più affascinanti di fusione tra architettura d'interni e arti decorative moderne. La questione non è di poco conto poiché la definizione, e il concetto stesso, di arti decorative nasce appunto a ridosso di quegli anni, in certa mi-

sura connesso con le elaborazioni teoriche nate sull'onda lunga dello stile modernista e all'interno di nuove dinamiche creative che intendono svincolare in modo definitivo l'oggetto decorativo, ma anche la decorazione tout court, dai legami con il processo artigianale e squisitamente tecnico-materiale per ancorarlo, invece, alla creazione artistica pura. In altre parole, nell'ultimo decennio dell'Ottocento, il diffondersi dello stile modernista, i movimenti secessionisti e la ricascasmodica di una nuova grammatica stilistica legata al concetto di opera d'arte totale (*Gesamtkunstwerk*), e in parallelo al crescere esponenziale di una committenza alto e medio borghese dalla chiara consapevolezza del proprio gusto e del proprio status sociale, spalancano le porte ad una ventata violenta e risolutiva di forme, di temi e di linguaggi che rispondendo alle aspettative della contemporaneità, ribaltano completamente valori formali ed estetici.

Veicoli fondamentali di diffusione di questo inedito sistema delle arti sono le riviste d'arte e di letteratura, nuove sia nei contenuti, sia nella grafica, come *Le Japon artistique*, pubblicata a Parigi, dal 1888, *Pan* a Berlino, dal 1895, *Jugend* a Monaco, dal 1896, *Ver Sacrum* a Vienna, dal 1898, *Novissima* a Milano, dal 1901 e *L'arte decorativa moderna* a Torino, dal 1902. Il valore positivo attribuito all'ornamento di ispirazione naturalistica, biomorfi-

ca, ma anche esotica e ritmicamente lineare e avvolgente, sia in architettura sia nelle espressioni figurative, sia nelle arti decorative, è legittimato dalla convinzione che l'arte contemporanea debba essere caratterizzata da forme libere, capaci di suggerire intensità ed empatia di tipo ritmico-musicale ed evocare atmosfere avvolgenti, fasciose, giocose, in fondo ottimistiche e positive. Alphonse Mucha, e con lui tutto il suo mondo, crede fermamente nelle magnifiche sorti e progressive dell'età contemporanea, nella forza dirompente della giovinezza (lo Jugendstil, appunto), nell'ammaliante fascino di un'arte nuova (l'Art Nouveau), nel superamento della nostalgia, e dell'imitazione, del passato in favore di un mondo fluido, ritmico, organico, capace di metamorfizzare la banalità del quotidiano nell'eccezionalità di una bellezza diffusa nella quale l'ornamentazione scaturisce dalla consapevolezza che il mondo moderno, la vita urbana, la società industrializzata, l'utopia dell'arte per tutti, abbiano bisogno di attingere idee e forme dall'indistinto della natura e dal vitalismo biologico, di cui l'eterno femminile è parte fondamentale.

Ora, in Palazzo Reale a Milano (fino al 20 marzo 2016), e di seguito in Palazzo Ducale a Genova (aprile-settembre 2016), a fianco e intorno alle invenzioni grafico-pittoriche di Mucha, arredi, dalle sedie ad interi salottini, maioliche policrome e porcellane, vetri incisi



e dipinti, sculture in pasta di vetro, bronzo, gesso, accompagnano con ritmo incalzante il visitatore in un itinerario fatto, appunto, di atmosfere, di sottili evocazioni, di rimandi continui ai temi prediletti di questo nuovo sistema decorativo: dall'universo floreale all'immagine femminile nelle sue diverse declinazioni, dalla fanciulla in fiore alla femme fatale, dal mondo animale, con pesci, insetti, animali notturni e pavoni, all'Oriente, un mondo remoto nel tempo e nello spazio in grado di suggerire mistero e ambiguità, alle pietre preziose, i cui rutilanti colori sembrano inglobati nelle paste vitree di Almeric Walter, nei vetri incisi da Émile Gallé e dai Frères Daum, della scuola di Nancy. Tuttavia, se l'Art Nouveau è la declinazione francese (ma anche belga) del modernismo internazionale, il floreale, o meglio il Liberty, ne è la declinazione in Italia, con caratteristiche meno coerenti in senso assoluto, spesso spurie, ma con le dovute eccezioni. Come ha più volte ribadito Rossana Bossaglia, alla quale è dedicato il Centro di ricerca per le arti decorative

moderne, aperto quest'anno presso l'Università degli studi di Verona con la donazione della sua biblioteca, e che ha collaborato in prima persona alla realizzazione della mostra per la sezione arti decorative.

Un evento cruciale per il Liberty è l'esposizione di Torino del 1898, poiché esibisce arredi e oggetti sia di gusto eclettico (la maggioranza assoluta), sia di impostazione modernista, obbligando il pubblico e i produttori a confrontarsi sulle linee dello stile e del gusto futuri: sono presenti, e con successo, gli ebanisti milanesi Carlo Bugatti e il suo già autonomo allievo Eugenio Quarti. Gli arredi di Carlo Bugatti, che avevano riscosso consensi nel 1888 a Milano e a Londra per la particolarità dell'ispirazione orientalista, fanno scuola, oltre a Quarti, a Carlo e Pietro Zen e a Ettore Zaccari. L'approdo di Quarti ad uno stile autonomo ed inconfondibile sarà consacrato a Parigi nel 1900 con l'esibizione di arredi dalle forme compatte e dai legni di base scurissimi, sui quali si stende un ramage elegantissimo di decorazioni floreali. Accanto ai ben più noti

Bugatti, Quarti e Zen, va segnalato Luigi Fontana, specializzato nella produzione di vetrate e mobili artistici che, all'esposizione di Torino del 1902, propone una sala floreale con splendide vetrate del decoratore Fausto Coenenotti, qui esposta.

La stagione del Liberty si può dire conclusa con l'esposizione a Milano del 1906, ma la crisi in qualche modo è per certi versi nell'aria già nel corso dell'esposizione torinese, d'altra parte il vento impetuoso dell'avanguardia futurista mette in crisi il gracile mondo floreale, che continua stancamente a produrre oggetti, arredi e decorazioni fino al primo conflitto mondiale. Il ritorno della pace, le cambiate esigenze di gusto, la ricerca di una raffinatezza materica e formale, che elude volontariamente il mito dell'arte per tutti, del bello come utile, spingono verso un nuovo sistema espressivo, l'Art Déco, che tuttavia conserva saldamente nel proprio patrimonio genetico la forza inventiva e il desiderio di metamorfizzare il quotidiano che è stata chiave di volta del Modernismo e dell'Art Nouveau.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**ALLESTIMENTO** | La mostra di Alfons Mucha a Palazzo Reale di Milano

Un movimento sostenuto dal concetto di opera d'arte totale e da una committenza borghese consapevole del proprio gusto e status sociale

La grande civiltà del Liberty

È stato uno dei movimenti artistici condivisi da tutta Europa a cavallo tra '800 e '900, e ha davvero coinvolto ogni genere artistica dalla pittura alla grafica, dall'arredamento alla scultura. Fernando Mazzocca e Ada Masoero hanno seguito sulle pagine della Domenica i grandi avvenimenti espositivi dedicati al Liberty

www.archiviiodomenica.ilssole24ore.com



**LE SEZIONI****1.
IL TEATRO**

© RICHARD FUXA FOUNDATION

**ALFONS
MUCHA***«Gismonda»,
1894-1895
litografia
a colori*

● L'asse principale dell'attività di Mucha negli anni 1894-1900 è la collaborazione con la compagnia teatrale di Sarah Bernhardt, per la quale crea la sua prima opera importante, il manifesto per la pièce *Gismonda* (1894-1895) che lo rende immediatamente famoso. Mucha si rivela un disegnatore magistrale dal raffinato tocco decorativo. Presenta un'elaborata concezione artistica che collega il quotidiano con la festa, il profano con il sacro. Anche se si richiama agli stretti e allungati manifesti di tipo parigino, stampati quasi a grandezza naturale per far risaltare in pieno la figura dell'attrice, lo stile sincretico di Mucha, che unisce caratteristiche moderne e bizantinismi, crea un linguaggio straordinario che tutti immediatamente ricordano e collegano al nome del suo autore.

**2.
LA VITA
QUOTIDIANA**

© RICHARD FUXA FOUNDATION

**ALFONS
MUCHA***«Champagne
Ruinart»,
1896, litografia
a colori*

● Mucha è riuscito a unire il sublime e il quotidiano. Dopo il 1896 inizia a collaborare con le più varie aziende di prodotti alimentari. Tra queste soprattutto la ditta Lefèvre-Utile, produttrice di biscotti, per la quale Mucha disegna, oltre ai manifesti, numerose insegne pubblicitarie per negozi e varie confezioni di prodotti. Tra i manifesti più importanti creati da Mucha, è l'omaggio dedicato dall'azienda Nestlé alla regina Vittoria per i suoi sessant'anni di regno, uno dei suoi manifesti a stampa di maggiori dimensioni (cm 200 x 300). Mucha si dedicò sistematicamente anche alla pubblicità di bevande alcoliche, con particolare interesse per le aziende che producevano champagne, birra e liquori.

**3.
LA DONNA
LIBERTY**

© STUDIO FOTOGRAFICO FEROTTI, MILANO

**LEONARDO
BISTOLFI***Vaso portafrutta
ornamentale»,
1890-1895, bronzo
e vetro, Collezione
privata*

● Nell'immaginario art nouveau, la figura femminile assume un ruolo fondamentale, divenendo fonte di ispirazione primaria e protagonista di una varietà multiforme di modelli di volta in volta utilizzati dai rappresentanti del nuovo gusto internazionale. Partendo dai canoni formali classici e rinascimentali, gli artisti modernisti hanno tramutato la donna nel simbolo per eccellenza della Belle Époque, capace di condensare su di sé i valori e le esigenze estetiche della modernità grazie alle linee sinuose e serpentine del suo corpo, ai movimenti armoniosi ed eleganti e alla preziosità degli accessori e degli ornamenti che ne esaltano la femminilità.

Borse di studio del Sole24 Ore per il Centro Bossaglia

24 ORE Cultura – Gruppo 24 Ore si è impegnato a cofinanziare (con assegni di ricerca e borse di studio) giovani studiosi e attività scientifiche del Centro di Ricerca Rossana Bossaglia, fondato nel 2015 presso l'Università di Verona (Dipartimento Culture e Civiltà) in ricordo della grande studiosa di Liberty, Déco e Novecento, e diretto da Valerio Terraroli

**4.**
**«DOCUMENTS
DÉCORATIFS»****BAILLIE SCOTT**
Sedia, 1896 circa
Legno di rovere,
Collezione privata

© SERGIO AMICI

● Nel 1902, Mucha pubblica *Documents décoratifs*, una raccolta di 72 tavole che riassume i principi estetici e i valori artistici messi a punto dall'artista in circa un decennio di attività. L'album è la dimostrazione di come lo "stile Mucha" possa essere applicato a ogni campo della produzione artistica: non solo alla grafica, ma anche all'ideazione di carte da parati, vetrate, stoffe, gioielli, mobili e complementi d'arredo. La visione generale della sequenza di tavole permette anche di cogliere l'influenza esercitata su Mucha dalla cultura esotica e orientale: dalla prima provengono, ad esempio, le ampie aperture circolari che spesso incorniciano le figure femminili, mentre l'interesse per l'arte giapponese può aver determinato l'uso di linee sinuose e marcate, e il ricorso a originali accostamenti cromatici.

5.
**BESTIARIO
DELL'ART NOUVEAU****H. BERGÉ-
A-WALTER**
Specchiera con
pavone, 1903-1905
Bronzo e pasta di
vetro,, Milano,
collezione privata.

© STUDIO FOTOGRAFICO PEROTTI, MILANO

● Sebbene nei manifesti e nelle invenzioni di Alfons Mucha l'elemento zoomorfo non rivesta un ruolo primario, bensì si configura come un dato secondario, talvolta inserito con valenze simboliche o allegoriche, talvolta con intenti puramente decorativi, nel panorama figurativo Art Nouveau il mondo animale ha fornito alcuni dei motivi iconografici più emblematici e significativi. Tra questi compare senza dubbio l'affascinante tema degli uccelli, e in particolare del pavone che, con le sue linee sinuose dal fluire libero e incessante e i colori sgargianti e vibranti del suo piumaggio, ha colpito la fantasia di pittori, scultori, ceramisti e mastri vetrai.

6.
**LE MATERIE
PREZIOSE**

© STUDIO FOTOGRAFICO PEROTTI, MILANO

**ALFONS
MUCHA**
«Pendente
con testa
femminile,
1903-1905,
pasta di
vetro,
Milano,
collezione C.F.S.

● Nella cultura e nella moda fin de siècle, il lusso e l'eleganza femminile potevano esprimersi attraverso la preziosità dei materiali e l'originalità delle forme adottate nel campo della gioielleria. Lo stesso Mucha progettò gioielli realizzati da abili orefici, ideando accessori dalle forme inedite che ritroviamo anche all'interno dei suoi manifesti. Ne sono un esempio la coppia di *Têtes byzantines*, con le elaborate tiare che testimoniano la sua fantasia creativa e l'attenzione per l'accostamento di materiali diversi. Nella serie delle *Pierres précieuses*, Mucha riesce invece a restituire il carattere proprio di ogni gemma attraverso la forza del colore e la seducente bellezza femminile.

**7.
IL TEMPO**

ALFONS MUCHA
«Zodiaque»,
1896,
Litografia a
colori,
Richard Fuxa
Foundation



© Richard Fuxa Foundation

• Uno degli incarichi più frequenti di Mucha è quello di disegnare calendari, che costituiscono la parte più importante del suo lavoro per la stampa. Come calendari vengono spesso utilizzati anche manifesti che hanno in origine un altro scopo (per esempio pubblicizzare i biscotti Lefèvre-Utile) o che servono da pannelli decorativi. Ai calendari Mucha si dedica sistematicamente per tutta la vita. Tra gli esempi più notevoli troviamo il calendario per la società Charles Lorilleux (1893), eseguito ancora nello stile neorinascimentale che Mucha abbandonerà rapidamente dopo il 1895. Nei suoi calendari Mucha non esita a oscillare tra immagine e ornamento, come indica il calendario con il motivo del Giudizio di Paride per l'azienda Vieillemand (1895).

L'ARTISTA**Disegni
di una vita****• 1860-1879**

Il 24 luglio Alfons Maria Mucha nasce a Ivančice, in Moravia meridionale il 27 luglio 1860, figlio di un usciere del tribunale. Frequenta il Ginnasio Slavo a Brno e si mantiene agli studi cantando nel coro della cattedrale. L'interesse per il disegno prevale sugli studi: espulso dalla scuola tenta senza successo di essere ammesso all'Accademia di Belle Arti di Praga.

• 1879-1885

A Vienna è impiegato presso il laboratorio di pittura della ditta Kautsky-Brioschi-Burghardt che produce scenari per il teatro e sipari. Scopre i lavori di Hans Makart e frequenta dei corsi serali di disegno. Lavora per il conte Eduard Khuen-Belasi che diventa il suo primo mecenate

ed esegue la decorazione pittorica del castello a Emmahof. Fa amicizia con il fratello di Eduard, Egon, e insieme visitano l'Italia settentrionale.

• 1885-1887

Parte per Monaco di Baviera dove il conte Khuen finanzia i suoi studi presso l'Accademia di Belle Arti.

• 1887-1889

Col sostegno del conte Khuen parte in autunno per Parigi, dove trascorrerà i successivi diciassette anni. Comincia a studiare all'Académie Julian e passa poi all'Académie Colarossi di Parigi.

• 1889-1891

A gennaio il conte Khuen smette di sostenerlo. Mucha abbandona la scuola e comincia a guadagnarsi da vivere come illu-

**8.
LA FORZA
DELLA NATURA**

GIORGIO SPERTINI
«Vaso con montatura
in metallo dorato»,
per la Società Ceramica
di Laveno, 1903.
Terraglia forte,
montatura
in metallo dorato



© ARCHIVIO FOTOGRAFICO COLLEZIONE ANTONELLO

• Per gli artisti modernisti, lo studio della natura diventa il mezzo principale attraverso cui raggiungere nuove soluzioni formali che permettano di abbandonare gli stilemi di gusto ottocentesco a favore di motivi inediti tratti dal mondo vegetale e floreale. Nelle opere di Mucha, la figura femminile resta sempre il perno intorno al quale far ruotare tutta la composizione e l'elemento floreale viene inserito per accompagnarla e impreziosirla. Esistono però alcuni pannelli decorativi che invertono questo rapporto e trasformano la donna in allegoria del mondo naturale: è il caso dei quattro manifesti Les Fleurs, attraverso i quali Mucha crea un parallelismo tra i significati delle diverse piante e il carattere sfaccettato dell'universo femminile.

PER LA VISITA**— La rassegna**

La mostra «Alfons Mucha e le atmosfere Art Nouveau», è prodotta ed organizzata dal Comune di Milano – Cultura, da Palazzo Ducale di Genova e da 24 ORE Cultura, Gruppo 24 Ore, in collaborazione con la Richard Fuxa Foundation e il Centro di Ricerca Rossana Bossaglia dell'Università di Verona e con il patrocinio della Città di Praga. La mostra è curata da Karel Srp e Stefania Cretella.

— La sede

La mostra è aperta fino al 20 marzo 2016 presso Palazzo Reale - Piazza del Duomo 12, Milano

— Gli orari

Lunedì (14.30 - 19.30); martedì - mercoledì - venerdì - domenica (9.30 - 19.30), giovedì - sabato (9.30 - 22.30)

— I biglietti

Intero 12 €; ridotto 10 €

— Info e prenotazioni

Telefono: 39 02 54915;
ticket.it/mucha;
www.mostramucha.it
www.palazzorealemilano.it



più ricercati autori di arte applicata, di manifesti pubblicitari e di illustrazioni.

● **1897**

Il 15 febbraio viene inaugurata a Parigi la prima mostra personale di Mucha alla Galerie de la Bodinière (presenta 107 lavori comprese molte illustrazioni).

● **1898**

Viene accolto nella loggia massonica parigina *Les inséparables du progrès*. Partecipa alla prima esposizione della Secessione Viennese.

● **1899-1900**

Intraprende un viaggio di studio nei Balcani legato a una commessa del governo austro-ungarico per il progetto di decorazione del padiglione della Bosnia-Erzegovina all'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Per l'Esposizione realizza infatti commesse con le quali si afferma come figura di spicco dell'arte di fine secolo: ottiene una medaglia d'argento per i lavori eseguiti per l'Esposizione Universale e viene insignito del titolo di cavaliere dell'Ordine di Francesco Giuseppe I.

● **1901-1902**

Diventa cavaliere della Légion d'honneur e membro dell'Accademia Ceca delle Arti e delle Scienze. Accompagna August Rodin in un viaggio a Praga e nella Slovacchia morava. A Parigi pubblica il libro *Documents décoratifs* con 72 tavole: questa raccolta contiene l'essenza dello stile Art Nouveau.

● **1903-1905**

Progetta le scenografie per l'opera *Libuše* di Bedřich Smetana per il Teatro Nazionale di Praga. A Parigi incontra Marie Chytilová. Nel 1904 intraprende il suo primo viaggio negli Stati Uniti dove, con poche interruzioni, rimarrà fino al 1910 lavorando principalmente come ritrattista e come insegnante nelle scuole d'arte. A Parigi pubblica *Figures décoratives*, prosecuzione di *Documents décoratifs*.

● **1906**

Il 10 giugno sposa Marie Chytilová.

● **1907-1909**

Disegna il manifesto per la Banca Slavia di Mutuo Soccorso a Praga e realizza i dipinti decorativi per il Teatro Tedesco a New York e la Casa Municipale di Praga.

● **1911**

Ritorna dall'America in Repubblica Ceca e affitta dei locali nel castello di Zbiroh dove impanta il suo atelier e la sua casa. Dopo aver ultimato i dipinti nella Casa Municipale, lavora ai primi quadri dell'*Epoepa slava*.

● **1913-1918**

Torna in America e intraprende viaggi di studio a Varsavia, in Galizia, a Mosca e a San Pietroburgo. Dopo la costituzione della Cecoslovacchia indipendente, Mucha disegna i francobolli e le banconote della nuova repubblica.

● **1919-1921**

Si apre la prima mostra del ciclo *Epoepa*

slava nel Clementinum a Praga. Mucha compie un viaggio negli Stati Uniti (Chicago, New York) con mostre dedicate sempre ai quadri dell'*Epoepa slava*.

● **1922-1925**

Mucha diventa il Gran Maestro della **Massoneria** slava. Nel corso degli anni Venti e Trenta la sua filosofia e il suo lavoro ne saranno fortemente influenzati. Mucha pubblica i libri *Principi e finalità della massoneria* e *La massoneria*.

● **1928**

Mucha si trasferisce con la famiglia in una villa a Praga-Bubeneč. Il 21 settembre consegna ufficialmente l'*Epoepa slava* al sindaco di Praga che la prende in consegna.

● **1931**

Mucha crea la vetrata per la nuova cappella arcivescovile della cattedrale di San Vito al Castello di Praga.

● **1933**

Una mostra completa di quadri, disegni e manifesti di Mucha ha luogo nel Museo di Arti Decorative della Boemia occidentale a Pilsen e Chrudim. Mucha è presente anche nella mostra *Le décor de la vie sous la troisième République* al Musée des Arts décoratifs di Parigi.

● **1934**

Pubblica il libro *Sull'amore, la ragione e la saggezza*. Il governo francese lo promuove ufficiale della Légion d'honneur.

● **1935**

Disegna il ciclo *Genesi*, sette disegni liberamente ispirati ai giorni della Creazione.

● **1936**

Il 27 maggio al Jeu de Paume di Parigi si apre una retrospettiva congiunta di Alfons Mucha e František Kupka. In occasione della mostra, Mucha si reca a Parigi per l'ultima volta.

● **1936-1938**

Lavora al trittico *Il viaggio della vita* ispirato al suo testo *Sull'amore, la ragione e la saggezza*.

● **1939**

L'ultimo quadro incompiuto ha per soggetto il *Giuramento di concordia degli Slavi*. In marzo viene arrestato dalla Gestapo, dopo alcuni giorni viene rilasciato. Muore a Praga il 14 luglio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**IL MODERNISMO INTERNAZIONALE**

Tra forme sinuose e fiducia nel futuro

La produzione di Mucha si inserisce a pieno nel linguaggio artistico comune che caratterizzò l'Europa tra fine Ottocento e il 1915. In Italia venne chiamato Liberty, in Francia Art Nouveau

di **Stefania Cretella**

Per capire pienamente il "fenomeno" Mucha è fondamentale scoprire in che cosa consisteva il nuovo linguaggio artistico e quali erano le sue caratteristiche peculiari e distintive, prendendo come riferimento la produzione artistica di quel particolare momento della storia dell'architettura e, soprattutto, delle arti decorative che viene solitamente identificato con il termine generale di Modernismo internazionale. Questa tendenza, comunemente nota con il nome di Liberty italiano, Art Nouveau francese, Jugendstil tedesco e Modern Style inglese, si caratterizza per la presenza di valori comuni e universali, pur nelle loro differenti declinazioni nazionali identificabili sinteticamente con la propensione per le linee morbide e avvolgenti, le composizioni libere e asimmetriche, i colori preziosi e brillanti, l'interesse per la figura femminile e la preferenza per forme desunte dal mondo della natura.

Da un punto di vista puramente cronologico, si è ormai diffusa la tendenza ad allargare sensibilmente le date di inizio e, soprattutto, di conclusione del Modernismo internazionale (tra l'ultimo decennio del XIX secolo e lo scoppio della Prima guerra mondiale). Naturalmente, non trattandosi di un movimento unitario e programmato ma di un gusto diffuso frutto di un sentire comune, gli estremi cronologici non possono essere fissati con rigorosa precisione.

A ben guardare, l'esplosione del Modernismo internazionale avvenne in concomitanza con l'Esposizione Universale di Parigi del 1900. In un clima di generale ottimismo, sostenuto dalla spinta economica determinata dalla seconda rivoluzione industriale, gli organizzatori dell'evento si

posero l'obiettivo di celebrare lo spirito di comunione internazionale e di redigere un bilancio del secolo appena concluso, con la speranza di poter incrementare lo sviluppo scientifico e tecnologico e di poter indicare la strada per la creazione di un linguaggio artistico moderno.

Nel nostro Paese il momento di massima originalità e consapevolezza del fenomeno artistico va invece individuato nella Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, organizzata a Torino nel 1902. Gli scopi dell'Esposizione rispecchiavano le posizioni assunte a livello internazionale, partendo da un principio ritenuto imprescindibile da tutti i promotori dell'arte nuova, ovvero l'esclusione di ogni opera evocatrice di altri periodi storici. Con il passare del tempo, si era fatto sempre più impellente il bisogno di un rinnovamento radicale nel campo dell'arte, dell'architettura e delle arti decorative che richiedeva prima di tutto l'abbandono della moda eclettica di stampo ottocentesco. Questa agguerrita lotta contro la copia pedissequa di modelli precedenti portata avanti dai più radicali sostenitori dell'arte nuova non impedì la persistenza delle tradizioni locali, accettate di buon grado dalla maggior parte degli artisti e dei critici del tempo, purché utilizzate come fonti di ispirazione e trasformate per essere reinterpretate secondo i dettami del nuovo linguaggio. Tenendo conto di queste aperture verso il passato, si comprendono bene, tra l'altro, le ragioni dei forti legami rilevabili tra le invenzioni di Mucha e la tradizione popolare del suo Paese d'origine. Anche per gli artisti anglosassoni, e in particolare per gli esponenti delle Arts and Crafts e della Scuola di Glasgow, il Modernismo preservava la forte componente storica della tradizione gotica inglese. Adottarono di preferenza materiali tra-

dizionali e locali, come il legno di quercia, che lavoravano secondo tecniche artigianali, nel rispetto di una concezione politico-ideologica, sorta in seguito all'Esposizione Universale di Londra del 1851, che vedeva nell'industria un male, lo strumento negativo che remava contro la salvaguardia dell'ambiente e dell'individuo. William Morris, Charles Rennie Mackintosh e Charles Ashbee tentarono di mantenere vivo l'artigianato inglese, ma, dovendo rivolgersi a un pubblico ampio e stratificato, furono comunque costretti a scendere a compromessi, realizzando prototipi artigianali e legati alla tradizione inglese con forme utili, ma da realizzare in serie mediante il supporto di macchine industriali, gestite e controllate da abili operai e artigiani, cui spettava poi il compito di assemblare manualmente i vari componenti e di perfezionare l'oggetto finale.

Tra gli artisti italiani che meglio hanno saputo trasformare in chiave moderna le reminiscenze della tradizione antica spicca per importanza e creatività Galileo Chini, figura poliedrica attiva con enormi successi nel campo della pittura, della grafica, della ceramica e della vetreria artistica. In seguito alla profonda delusione provocata dalla vendita dello storico marchio Ginori di Doccia, ceduto nel 1896 alla società milanese dell'imprenditore Augusto Richard, Chini decise di fondare una piccola manifattura a Firenze insieme a Vittorio Giunti, Giovanni Vannuzzi e Giovanni Montelatici, dedicandosi inizialmente alla produzione di vasellame con decori neorinascimentali. In linea di massima il linguaggio maturato da Chini rivela strette connessioni con le opere di Botticelli, di Henry van de Velde e di artisti inglesi come Dante Gabriele Rossetti e Aubrey Beardsley. L'influenza delle



sperimentazioni inglesi è testimoniata anche dal marchio scelto da Chini per identificare la propria manifattura: il frutto del melograno, simbolo di rinascita che suggerisce la sua volontà di divenire garante e portavoce della trasformazione della ceramica italiana, era infatti particolarmente diffuso tra gli artisti delle Arts and Crafts, amato soprattutto da Arthur Mackmurdo, che nel 1884 lo sceglie come simbolo della Century Guild of Artists, e da William Morris, che inserì più volte questo elemento nei pattern decorativi ideati per le sue carte

stampate, le stoffe e le tappezzerie.

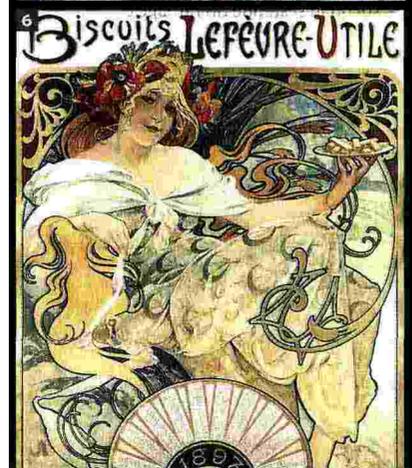
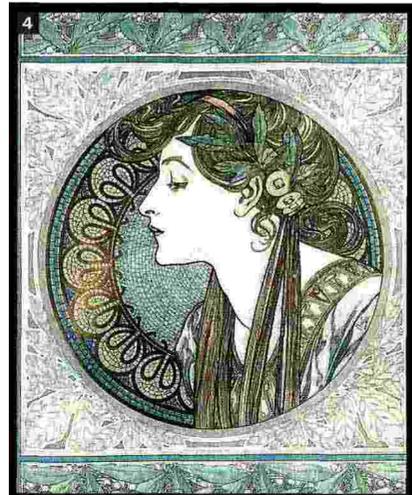
Non bisogna inoltre dimenticare che, soprattutto in Italia, si possono individuare numerosi casi di artisti e manifatture che aggiornarono i propri campionari secondo le direttive del nuovo linguaggio, mantenendo però una parallela linea produttiva di tipo storicista. Ne è un significativo esempio la manifattura Richard Ginori di Doccia che, accanto alle celebri maioliche e porcellane in stile eclettico ideate nel corso della seconda metà dell'Ottocento, introdusse una serie di vasi, elementi decorativi e oggetti d'uso in porcellana bianca carat-

terizzati da linee morbide, elementi vegetali e figure femminili che sembrano condensare in un unico oggetto le suggestioni della scultura e della grafica di Bistolfi, le novità della moda per il floreale imperante in Francia e in Belgio, e la raffinata eleganza del monocromo bianco-latte adottato dalle industrie tedesche, in particolare dalla manifattura di Rosenthal.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

PAGINE A CURA DI
Marco Carminati

I valori comuni furono: la forte propensione per linee e colori preziosi; un grande interesse per la figura femminile e le forme della natura



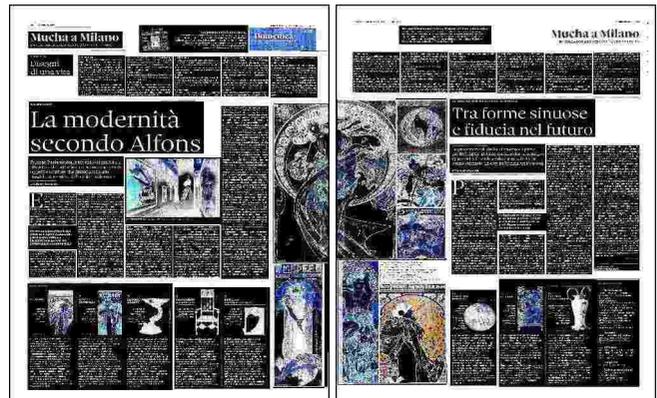
Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Codice abbonamento: 105085



I CELEBRI MANIFESTI DI ALFONS MUCH

1. «Les Arts (La Danza)», 1898, litografia a colori
2. «Médée», 1898, litografia a colori
3. «Les Pierres Précieuses (L'Ametista)», 1900, litografia a colori
4. «Le Lierre et Le Laurier (La Laurier)», 1901 litografia a colori
5. «Cycles Perfecta», 1902, litografia a colori
6. «Biscuits / Lefèvre-Utile», 1896, litografia a colori
7. «Variante della Dame aux Camélias (Sarah Bernhardt/Farewell American Tour)», 1905-1906, litografia a colori



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Codice abbonamento: 105085