

Paul Cezanne 1839-1906

Era un autodidatta, raramente soddisfatto dei risultati che otteneva. Non riusciva a tradurre in realtà le proprie idee. Il padre, venditore ed esportatore di cappelli, poi banchiere di successo vuole il figlio banchiere e non capisce che il figlio voglia essere pittore.

Cezanne passa comunque molti anni a studiare legge contro voglia, dedicando ogni minuto libero a disegnare e scrivere poesie. Va a Parigi nel 1861, andava al Louvre e copiava Tiziano, Rubens e Michelangelo, studia nell'accademia Suisse. In quegli anni artista dominante era ancora Ingres con la sua ricerca della forma perfetta, contro la dittatura di Ingres insorge Delacroix sostenendo la preminenza del color sulla linea. Nel 1869-70 va a Pontoise e incontra Pissarro che aveva 9 anni più di lui e lo aiutò a cambiare il suo modo di dipingere: 1) lo invitò a bandire i colori scuri; 2) ad osservare la natura; 3) a non usare linee di contorno, ma costruire gli oggetti con sfumature di colore; 4) a dipingere con pennellate brevi; 5) a fissare le impressioni con immediatezza; 6) a lavorare simultaneamente sul cielo, sull'acqua, sugli alberi fino a che tutto funzioni; 7) a dipingere la prima impressione e rischiare senza timidezze.

Fu invitato da Pissarro alla prima mostra degli impressionisti nello studio del fotografo Nadar. A non tutti piacquero i suoi quadri e Manet lo definì un "muratore che dipinge con la cazzuola".

Non si trovava con le ideologie degli impressionisti che secondo lui rimanevano troppo in superficie. Sente i limiti dell'arte impressionista e cerca di dare e trovare un'arte permanente, quindi che abbia qualcosa di immutabile ed eterno, si occupa di restituire lo spazio secondo un nuovo modo di rappresentare che non sia il modo classico con la prospettiva 400esca.

Dipingeva "en plein air", ma si andava sempre più allontanando dagli Impressionisti. Gli sembrava che i loro quadri fossero troppo fugaci e radicati nell'istante.

Cezanne cercherà di ripensare a come costruire lo spazio e come inserire gli oggetti in esso. Il modo di dipingere di Cezanne rimanda a forme cubiche, che non negano le masse, torna alla costruzione degli oggetti, oggetti che sembrano costruiti con forme geometriche, non è la riproduzione esatta, mette in relazione le forme e i colori in modo da costruire una realtà parallela in confronto a quella reale.

Vuole costruire la realtà ma su una superficie bidimensionale che è il quadro mettendo in relazione forme (forme e colori) essenziali della realtà parallela a quella naturale, non vuole rappresentare la realtà così com'è ma una costruzione parallela.

Prospettive diverse che assembla e mette assieme come se vedesse varie prospettive e costruisce gli oggetti visti in punti diversi. Rappresentazione parallela a quella reale, vuole rappresentare delle forme tridimensionali in un piano bidimensionale, con i colori bilancia la rappresentazione.

Vuole ridurre a forme essenziali le forme della natura, vuole ridurre la rappresentazione in un schema essenziale.

Perché usa più punti di vista differenti? È un modo di raccontare più punti di vista, gioca con punti diversi, studia le singole parti. È un'idea intellettuale di rappresentazione, ricrea attraverso il comporre e scomporre gli oggetti un altro mondo e realtà, modo di rappresentazione seguito da un modo del tempo più veloce.

Nella lettera a Bernard cerca di risolvere le forme essenziali mettendole in relazione con i colori e altre forme, alla percezione a quello che vedo devo aggiungere quello che so, da una parte la percezione e da una parte quello che vedo, devo tenere conto l'aspetto percettivo ma anche l'aspetto cognitivo.



CASA DELL'IMPICCATO 1873

Il dipinto La Casa dell'Impiccato viene esposto nella mostra degli Impressionisti del 1874 nello studio del fotografo Nadar. Il dipinto segna una svolta nella ricerca del pittore e rivela la vicinanza con le ricerche impressioniste, anche se questo assoluto paesaggio privo di abitanti manca di ogni leggerezza la tavolozza e concentrata sui toni ocra e sabbiosi. Il pigmento risulta stratificato, pennellata dopo pennellata, tanto che l'intera superficie ha acquistato una consistenza grumosa. L'impianto è fortemente geometrico: triangoli e trapezi, dati dai tetti spioventi, come incuneati uno nell'altro. Diversamente da una tela di Monet o di Renoir, la luce non dissolve le forme, ma le scolpisce. Nel quadro tenta di rappresentare lo spazio con forme solide e trapezoidali (edifici uno di fronte all'altro, forma solida), gli edifici incastrano il cielo nel quadro. Si vede un paesaggio che viene incastrato, verso l'alto un azzurro più scuro, nel rapporto di queste geometrie non è inserita la prospettiva classica, si ha una relazione dello spazio con il tempo. La veduta di Auvers si apre tra le due case in

primo piano; la composizione è costipata, le masse gravi, colore opaco, Cezanne traduce in massa quanto Monet risolveva in superficie. Ci sono già quelle distorsioni prospettiche destinate a diventare la cifra distintiva di molte tele.



GIOCATORI DI CARTE 1890

Lo sfondo è prevalentemente scuro, solo poche strisce di colore chiaro suggeriscono lo spazio; la scena è illuminata da una luce artificiale che si riflette sulla tovaglia, sulla bottiglia e sulla pipa. Scopo del quadro non è ricreare una scena quotidiana della vita di un piccolo centro della provincia, ma risolvere il problema compositivo di ritrarre le persone nello spazio. Non è un aneddoto, ma composizione di colori e forme.

La bottiglia è il centro della scena, il punto d'incontro delle diagonali delle braccia piegate dei due giocatori e del loro sguardo.

Uno dei giocatori sembra intento a scegliere una carta da giocare, l'altro in attesa.

La fissità del giocatore di sinistra è data dalla forma cilindrica del cappello che si ripete nella manica, nella retta dello schienale della seggiola, dalle note bianche della pipa e del colletto, perfino la tovaglia rossastra sulla tavola che cade a piombo dalla sua parte e ad angolo retto nell'altro, utilizza forme cilindriche, per

rappresentare il giocatore a destra usa forme più morbide, il riflesso bianco della bottiglia fa convogliare le braccia verso di lui.

La sensazione è che il giocatore di sinistra sia in attesa del suo turno e quello di destra, il più mobile, stia per buttare la carta; questo è definito anche dall'uso dei colori, a destra più chiaro che attira l'attenzione, le forme sono pensate in modo tale da restituire lo spazio.

La mobilità psicologica, l'attenzione dell'altro è resa dai colori più chiari e sensibili alla luce della giacca, del cappello meno rigido, più ondulado, dai tratti del volto.

Ci sono 5 versioni di quadri come questo in cui lui studia questa nuova rappresentazione attraverso forme e colori.



TAVOLO DELLA CUCINA 1888

Lui era fissato con le nature morte perchè i piatti e gli oggetti hanno forme geometriche, le forme gli permettono di riportare un senso dello spazio nuovo giocando sulle forme geometriche.

Rende un modo nuovo di creare la prospettiva passando per una resa che tende ad un'essenzialità delle forme mettendo più volte varie prospettive all'interno di un quadro. Non gli importa di deformare la realtà ma gli importa di creare degli equilibri spaziali, la costruzione di questi punti di vista diversi gli fa creare un nuovo modo di dipingere lo spazio.

La pera sul bordo destro del tavolo è troppo grande, tuttavia le dimensioni sono importanti per l'equilibrio interno del dipinto.

La pera rossa a sinistra e la pera rossa nel cesto si richiamano. La composizione è accuratamente studiata e piena di tensione.

Dipingeva le sue nature morte in studio, lavorava con lentezza, per mesi, nell'isolamento.

Il tavolo è in parte visto secondo una prospettiva frontale (a destra), in parte è visto dal basso (a sinistra); il cesto la zuccheriera, la teiera sono frontali, il vaso è visto dall'alto.



LE GRANDI BAGNANTI 1898

Le Grandi Bagnanti del 1898-1905, hanno una sagoma a cono sullo sfondo che potrebbe rappresentare la montagna Sainte Victoire.

Le figure e la vegetazione sono intrecciate. Il dipinto è costruito con pennellate decise, chiazze di colore e zone trasparenti. Le forme sono vitali e varie. Il gruppo di bagnanti e la vegetazione si fondono in un'unità al cui interno il tempo sembra non avere più significato.

Il dipinto sembra esprimere un'esistenza in armonia con la natura, in cui gli esseri umani hanno forti affinità con il mondo vegetale che li circonda. I colori sono pochi: un azzurro accostato al viola un giallo che sfuma nel giallo ocre e si mescola con l'azzurro nelle aree del fogliame creando un verde chiaro ma, uniti allo sfondo chiaro della carta, danno vita a una composizione armoniosa.

I due gruppi di bagnanti alle due estremità del dipinto non sono isolati uno dall'altro, ma racchiusi in un palcoscenico naturale e collegati da chiazze di sole che filtrano attraverso le foglie degli alberi.

Le bagnanti sono figure anonime, prive di soggettività ed espressione. Sono figure semplici, dipinte grossolanamente, non aggraziate, non hanno nulla di erotico in sé.

Cezanne ha evitato qualsiasi traccia di individualità e di temporalità generalizzando le figure proprio come il paesaggio, in modo che entrambi abbiano lo stesso peso artistico.

L'atmosfera è creata da un azzurro chiaro, trasparente, il cui effetto è reso più intenso dall'arancione complementare.

L'azzurro copre la maggior parte della tela, sopra vi sono poderose figure, poi due figure dalla riva opposte e il fiume stesso (si pensa sia il pittore con il figlio).

Gli alberi formano un arco acuto, una sorta di tetto protettivo sopra le teste delle bagnanti. La riva del fiume e il fiume sono linee orizzontali che controbilanciano le linee e i colori creati dagli alberi e dalle figure. L'artista si è concentrato sui tronchi che sorreggono il peso degli alberi, una struttura statica e dinamica; le figure sono allineate esattamente come gli alberi, come risulta dalla figura a sinistra con il busto e la gamba sinistra in linea con l'angolo di inclinazione del tronco. Anche i contorni richiamano la geometria della struttura. Le donne sono assortite nei loro pensieri, esistono solo per esse. Una nuova Arcadia, una piena armonia tra uomo e natura, l'artista non ne fa parte. Rappresenta le figure in modo primitivo non chiarendo cosa stiano facendo, le ha spogliate della loro individualità, rendendole atemporali, eterne. Sono esseri quasi astratti ricreati per fini artistici, la cui incompletezza e mancanza di un scopo chiaro rompono con tutta l'arte del passato aprendo a una nuova forma d'arte in cui predominano la composizione, il colore, la forma.



LA MONTAGNA SAINTE VICTOIRE 1904

La grandiosa montagna Sainte-Victoire costituisce uno dei temi ricorrenti attraverso i quali Cézanne persegue ossessivamente la resa della forma plastica attraverso il colore; lo stesso soggetto visto da angolature differenti, scrive al figlio Paul, offre una materia di studio così interessante e varia che credo potrò lavorare per mesi senza cambiare posto, solo inclinandomi un po' a destra e un po' a sinistra.

Realizzò 11 tele e numerosissimi acquarelli, ognuno dei quali presenta caratteri di autonomia nella resa pittorica che evidenzia elementi, concezioni e effetti di luce diversi.

La serie costituisce nel suo complesso uno dei raggiungimenti più impegnativi nella vita dell'artista che ancora pochi mesi prima di morire dichiara di continuare a intendere il suo lavoro come sperimentazione e come studio: "cerco mentre dipingo". Questi studi saranno poi il punto di partenza della visione delle Avanguardie successive,

in particolare il Cubismo e il Futurismo.

La plasticità del monte è suggerita da singole pennellate biancastre, ocre, verdi e azzurre che non mirano a liberare la luminosità del colore, ma a costruire una forma tridimensionale.

1) Montagna e Chateau Noir - Racconta una casa di montagna, racconta l'idea di casa creata con forme cubiche, la montagna che sale e la Flora che la circonda, è impossibile dire l'ora e la stagione dei dipinti di Cézanne; la sua non è una realtà transitoria, ma quella che racchiude in sé l'esperienza dell'immutabilità e della durata. Cézanne disse che voleva trasformare l'arte dell'Impressionismo in qualcosa di permanente come l'arte nei musei. Una struttura fissa non significa dipingere una natura in cui il tempo si è fermato, ma creare una durata nel senso dell'assenza di tempo.

Qui restituisce una luce cupa e temporalesca per lo schematico profilo della montagna e le strutture geometriche dell'edificio al centro.

Utilizza un colore a olio diluito; l'effetto è quello di un acquarello ricco di profondità e trasparenza. Non è la realtà del transitorio, ma una realtà che racchiude l'esperienza dell'immutabilità e della durata. Voleva trasformare l'Impressionismo in qualcosa di permanente, come l'arte dei musei.

2) Montagna vista dai Lauves - Si parla per Cézanne di una pennellata costruttiva; la composizione si divide in tre fasce parallele alla linea dell'orizzonte:

1) In quella inferiore poche pennellate rappresentano la bassa vegetazione in primo piano

2) la seconda è occupata dalla visione aperta della campagna con tasselli di verde più chiaro e più scuro che si compenetrano reciprocamente;

3) nella terza la sagoma della montagna delimitata da un contorno bluastrò, si incunea in un cielo fatto della sua stessa materia pittorica, in cui non a caso ritornano chiazze del verde degli alberi e bagliori di ocre gialla riflessi dal paesaggio.

Nonostante l'assieparsi delle pennellate, la forte presenza materica del colore, proprio queste chiazze di azzurro e di verde, attraverso le quali cielo e terra sembrano contaminarsi e fondersi creano nello spettatore l'impressione di trovarsi al centro di uno spazio tridimensionale, aprendo la superficie del quadro al volume e alla profondità.

Questa fusione di cielo e terra ha anche una necessità di resa della profondità: rinunciando alla stabilità della prospettiva geometrica rinascimentale, Cézanne cerca di ottenere l'illusione del digradare della pianura verso l'orizzonte ricorrendo a quella presenza atmosferica dell'aria che era stata teorizzata dal Leonardo con le velature azzurre.

George Seraut 1859-1891

Uno dei primi post impressionisti, partono da una generica obiezione all'impressionismo in quanto arte troppo di superficie, tentano di dare nuove risposte, un linguaggio nuovo.

Vuole dare basi scientifiche all'impressionismo, creare una tecnica diversa, molto più precisa, più accademico e classico, si appoggerà a due chimici Maxwell e Chevreul che studiano il colore, loro lavoravano in un'azienda di tessuti, fanno delle ricerche sul colore, se avvicinano due colori complementari creano luminosità, se li mischia si spengono.

I suoi disegni sono caratterizzati da lunghi studi, è tutto molto costruito. Mette in pratica la teoria del colore.

Nuova tecnica del puntinismo, punti di colore puro.

Più accademico rispetto agli impressionisti, torna a maggior rilievo delle forme e torna al utilizzo del chiaro scuro, scurendo i contorni delle figure dando maggiore rilievo e profondità allo sfondo.

Bravo disegnatore, sfrutta il rilievo della carta e una matita molto grassa, attorno alla figura crea un alone bianco, prepara molti croquetons, disegno preparatorio dove prova i colori e l'armonia delle forme e figure.



LA Baignade 1884

fa il suo primo dipinto d'insieme molto lontano dall'impressionismo, davanti a questa città industriale, mostra figure maschili che stanno per fare il bagno, piccole pennellate più incrociate, l'immagine è moto ferma, immobile, unico elemento che suggerisce movimento è la barca.

Il volume è dato dal contorno delle immagini, che hanno un alone che dà il senso sia in rilievo, i colori sono complementari, effetto di gran luminosità.

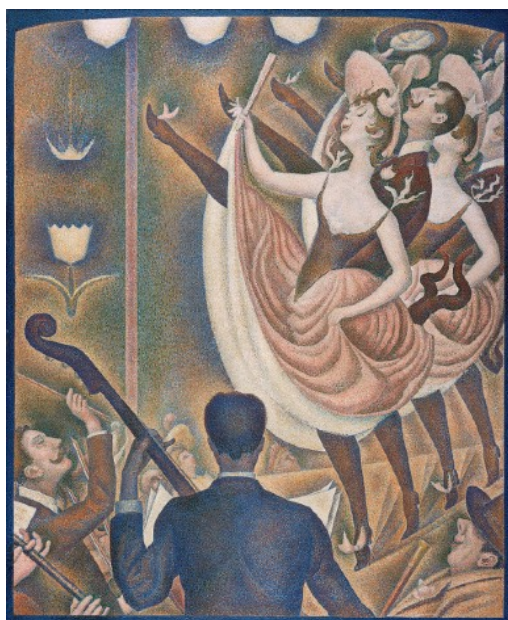
Le immagini sono spoglie di quel romanticismo, manca l'emotività e la rappresentazione dell'istante.

I personaggi sono senza volto, tornano a forme essenziali sembrano delle geometrie.

Ritorno all'arcadia, l'idea di un uomo in armonia con la natura.

Georges Seurat sviluppò la tecnica definita

Puntinismo, considerata una delle esperienze post-impressioniste. L'artista stese il colore utilizzando piccole pennellate di colore puro accostate. Tale tecnica sarà sviluppata in seguito nel Puntinismo. L'opera di Georges Seurat presenta toni freddi a destra dove prevale il blu della Senna. Il verde dei prati e degli alberi è piuttosto saturo. Le note di colore caldo sono rappresentate dai costumi, dal copricapo e dai capelli dei bagnanti. Invece gli incarnati, e gli abiti sono molto chiari. La luce esterna è soffusa, astratta e crea i solidi volumi delle figure umane e del paesaggio. Lo spazio è ricostruito grazie ai principali indicatori spaziali quali la dimensione delle figure che si riduce in profondità e la loro sovrapposizione. Il punto di vista è basso e corrisponde ad un osservatore seduto sul prato.



CHERET ED IL MOVIMENTO

Uno

dei primi post impressionisti, partono da una generica obiezione all'impressionismo in quanto arte troppo di superficie, tentano di dare nuove risposte, un linguaggio nuovo. Vuole dare basi scientifiche all'impressionismo, creare una tecnica diversa, molto più precisa, più accademico e classico, si appoggerà a due chimici Maxwell e Chevreul che studiano il colore, loro lavoravano in un'azienda di tessuti, fanno delle ricerche sul colore e scoprono che avvicinando due colori complementari si crea luminosità, se li mischia si spengono. I suoi disegni sono caratterizzati da lunghi studi, è tutto molto costruito. Mette in pratica la teoria del colore. Invece di mischiare i colori sulla tavolozza li sovrapponeva formando dei punti luminosi della tela. Nuova tecnica del puntinismo, punti di colore puro. Ogni colore percepito colora i suoi dintorni immediati con il complementare. Il contrasto delle tonalità: un colore chiaro sembra ancora più chiaro e un colore scuro ancora più scuro..l'arancio luce provoca il blu delle ombre, una giacca rossa esige un blu verde come complemento..il giallo fa nascere il viola.. Solo i colori vicini potevano essere mescolati e non quelli complementari mediante i quali la ricchezza del tono avrebbe potuto essere infranta...

Questa pittura doveva rendere il dipinto più luminoso e opporre alla pittura spontanea degli Impressionisti un ordine di colori su basi scientifiche.... Più

accademico rispetto agli impressionisti, torna a maggior rilievo delle forme e torna al utilizzo del chiaro scuro, scurendo i contorni delle figure dando maggiore rilievo e profondità allo sfondo. Bravo disegnatore, sfrutta il rilievo della carta e una matita molto grassa, attorno alla figura crea un alone bianco. Prepara molti Croquetons, schizzi ad olio dove prova i colori e l'armonia delle forme e figure. Nei suoi quadri dipinge con un tratteggio incrociato e quando deve valorizzare un

oggetto nella tela usa un particolare colore che non mettere in nessun altro punto del quadro se non nel dettaglio.
 Movimento: Le linee verticali posso suggerire un'ispirazione all'infinito, le orizzontali una forma statica e diagonali rendono dinamicità. Il puntinismo è un modo un pò meccanico di restituire il movimento. es. LO CHEAU



L'ISOLA DELLA GRAND JATTE 1886 Dopo la Baignade si mise a studiare la Grande Jatte (grande ciotola), isola sulla Senna dove i parigini andavano a rilassarsi. Era l'isola dove borghesia e cocotte si davano appuntamento. Nel quadro tutto è fermo ad eccezione di una bambina che salta la corda. Questa domenica pomeriggio diviene atemporale, una moderna arcadia, sembra tutto perfetto, i visitatori si muovono in modo civile, nessuno fa il bagno, nessuno si spoglia. I tratti dei personaggi sono sfocati e i loro corpi non hanno espressione e carattere, sono ridotti ad attributi: la tuba, il bastone, il corpetto. La coppia parigina con la cocotte e la scimmia, la donna con la canna da pesca significano peccato (in francese si dice pecheuse che vuol dire peccato, questa è l'isola del peccato). Al centro una bambina vestita di bianco (punto più luminoso, portatrice di speranza), i personaggi

sono ritratti o frontali o di profilo. In primo piano una prostituta, vestita in modo molto eccentrico, con un ombrellino, accompagnata da un uomo. Per quest'opera realizza 34 studi dipinti, 28 disegnati + croquetons. Le figure sono tutte studiate, vengono disposte in una griglia geometrica proposta da Blanc; la composizione è divisa in spazi regolari. Le figure sono rigide, le linee verticali e orizzontali si equilibrano, i colori caldi e i toni chiari dominano, al centro una macchia bianca raggiante. Tutte le figure hanno le loro ombre che compaiono perfettamente modellate con un effetto plastico. Ci sono scene ironiche, una donna ben vestita che pesca, un uomo che suona la tromba. Con questo quadro il pittore sembra voler tornare ad una classicità moderna, con utilizzo di schemi fissi, geometrie e della proporzione aurea.



IL CIRCO 1890

Rappresenta il circo Medrano, le principali attrazioni erano i numeri con i clown e i numeri di equitazione. Il domatore guidava il cavallo nel numero acrobatico con una lunga frusta mentre dei clown accompagnavano la rappresentazione con commenti insolenti. Il pubblico si disponeva attorno alla pista in base ai gradini della gerarchia sociale; in alto l'Olimpo con gli operai con un casco in testa, in prima fila i borghesi.

La rappresentazione presenta una maggior profondità rispetto alle altre, l'effetto è dato dalla balaustra bianca ascendente, dalla riduzione prospettica del cavallo e della cavallerizza nonché dalle spettatrici a sinistra che si vedono di sbieco, ma soprattutto dal personaggio del clown, che per la sua altezza e vivacità dei colori, spinge tutti gli altri colori verso il fondo, l'effetto cromatico della scena è determinato dal giallo, le ombre sono blu, gli altri colori sono dinamogeni ed equilibrati. Il cavallo, la ballerina e l'acrobata, rendono il movimento e la prospettiva, la differenza delle dimensioni tra i personaggi, la balaustra che si restringe.

Le linee a zig zag esprimono anch'esse movimento e profondità, la fascia di velluto giallo dietro la ballerina; l'ingresso della pista è percorso da una fascia di colore che sembra un fulmine; la frusta del domatore sottolinea la velocità del cavallo.

Il cinema e lo spettacolo rendono la poeticità del momento, restituisce

l'euforia.

LA PARATA DEL CIRCO 1888

Racconta il lato malinconico del circo.

Vincent Van Gogh 1853-1890

Personaggio che verrà riconosciuto solo dopo la sua morte, assume la fisionomia di un gigante dell'arte. Con lui si aprirà un nuovo percorso della storia dell'arte, nei suoi ritratti cerca di andare oltre l'impressione e oltre la realtà. La sua pittura si caratterizza da lunghe pennellate di colore puro, per lui assume molta importanza l'intensità della pennellata, utilizza colori fortemente simbolici.

Ad Amsterdam un museo, completamente dedicato a lui, progettato da Rietveld.

Più vicino a teorie romantiche della realtà e al simbolismo, che al positivismo degli impressionisti, gli interessa il lato nascosto dell'esistenza.

Nasce in Olanda, il primo di 5 figli, il padre era un pastore calvinista, appartenente alla borghesia olandese.

Lasciata a scuola, venne assunto nella casa d'aste Goupil, nella quale viene a conoscere le opere d'arte.

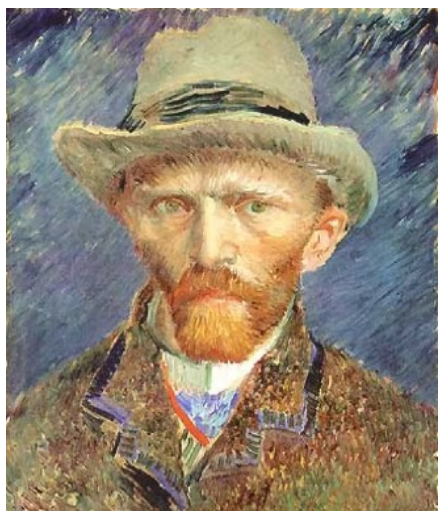
Si iscriverà alla facoltà di teologia, tenterà di diventare pastore ma viene rimosso dall'incarico, si dedicherà alla pittura.

Antoine Mauve un suo lontano parente lo introdurrà nei primi rudimenti dell'arte, le sue prime opere sono molto diverse al Vincent che conosciamo noi oggi.

Era un socialista convinto, il suo pensiero era simile a quello degli utopisti inglesi, il suo pensiero viene tradotto ne "I mangiatori di patate", dove troviamo delle tracce della pittura di Millet, non li idealizza bensì tenta di riprodurre la realtà, la lampada restituisce un alone di luminosità come se li rivestisse di santità, i personaggi vengono ridimensionati rispetto alla stanza circostante.

La sua capacità sta nell'abilità nella resa dell'espressività, delle linee e delle forme.

Si reca a Parigi dove impara il colore ma presto abbandonerà la città perché caotica, conosce Pere Tanguy, la sua tavolozza si schiarisce.



AUTORITRATTO 1887

Linee diagonali sullo sfondo, crea linee a raggerà sul volto

Gioco di complementari, le pennellate hanno direzioni differenti più disordinato sulla giacca, una pittura divisionista.

- La giacca è realizzata con rapidi tratti di colore accostati l'uno con l'altro.

- Sul volto le pennellate sono raggiate e centrifughe.

- I tratti verdi e la linea rossa sulla camicia sono complementari.

- La barba rossa è complementare con il verde del cappello.

- Lo sfondo, sui toni dell'azzurro, è costituito con pennellate diagonali.

- Gli occhi fissi, le labbra strette insieme alla disposizione delle pennellate ci restituiscono il carattere inquieto e tormentato dell'artista.

Più vicino a teorie romantiche della realtà e al simbolismo, che al positivismo degli impressionisti, gli interessa il lato nascosto dell'esistenza.



I MANGIATORI DI PATATE 1885

Una modesta famiglia di contadini è riunita intorno al tavolo di sera. Una debole luce proviene dalla lanterna appesa al soffitto. Illumina i loro volti e il cibo sul tavolo di legno. Le loro fisionomie sono rocciose e quasi deformi. Anche le mani sono nodose. Le nocche descrivono il peso delle loro fatiche. Infine, un'espressione stanca e priva di speranza è dipinta sui loro volti.

Van Gogh dipinse I mangiatori di patate nel suo periodo di predicazione. Seguendo le orme del padre, un pastore protestante, Van Gogh si avvicinò così ai poveri ritraendo la loro vita quotidiana. L'artista progettò a lungo il dipinto. Sull'opera domina un tono bruno scuro, terroso. I colori sono tendenti al grigio e al nero. Solo i volti e le mani dei contadini sono ravvivate da un leggero tono di ocra. Nella scena vi sono alcuni contrasti di luminosità

molto deboli che permettono di evidenziare le figure colpite dalla luce proveniente dalla lampada in alto. La scena inoltre è illuminata dalla debole luce che proviene dall'alto, sul tavolo. Le parti colpite dalla luce sono quindi molto chiare mentre il resto dei volti e degli abiti sono fortemente in ombra e scuri. Anche l'ambiente è costruito con zone illuminate più chiare e ombre profonde come nella parte centrale dietro le due contadine. Infine la bambina rappresentata al centro è in controluce e di lei si nota solo la sagoma scura. Vincent Van Gogh si rifugiò ad Arles nel 1888, al fine di allontanarsi dalla metropoli e dai suoi rumori. Si recò nella città meridionale anche con l'intenzione di creare una piccola comunità di artisti, ma non si fermò a lungo nella cittadina di Arles in quanto, dopo una serie di ricoveri per pazzia, si convinse che fosse il clima meridionale la causa del suo male.



VEDUTA DI ARLES CON IRIS 1888

Il dipinto fu eseguito nel 1888 si tratta di un olio su tela, oggi conservato ad Amsterdam. Anche questo dipinto ricorda il periodo felice trascorso nel sud della Francia, quando disegnava paesaggi caldi e limpidi, impiegando nelle tele il giallo in tutte le sue gradazioni. La prospettiva è realizzata in modo da avere un orizzonte alto e il punto di fuga a sinistra, all'esterno della tela. Gli Iris violacei fanno contrasto con i ranuncoli gialli, questo accostamento esalta ancor di più la luminosità del dipinto. Lo stesso effetto si ha con i tetti rossi delle case e il verde degli alberi e degli orti; il cielo così luminoso è dato dalla sovrapposizione del celeste, del verde acqua e del violetto. Gli alberi in secondo piano formano un filtro tra il paese e i campi inondati di fiori, questo viene contribuito dalla terra e dal cielo; il verde delle chiome si schiarisce per assumere la stessa colorazione del cielo, che a sua volta richiama i tronchi infissi nel giallo dei ranuncoli.



LA CAMERA DA LETTO 1889

Il dipinto è stato realizzato a memoria di un dipinto precedente della stanza (i dipinti in tutto sono tre). Il quadro suggerisce inquietudine, a partire dagli oggetti che sono troppo piccoli per la stanza, al pavimento inclinato in avanti, ai quadri inclinati verso l'interno della stanza, alla finestra semiaperta, tutto produce un senso di spaesamento dovuto a un desiderio di intimità non appagata.

La stanza è arredata come un ambiente semplice nel quale sono presenti pochi mobili e oggetti. Sulla destra si vede un letto in legno, sulla sinistra poi un piccolo tavolino raccoglie gli oggetti per l'igiene quotidiana. A sinistra in primo piano la sedia è posta di fronte alla porta d'uscita. Sopra a letto vi sono anche due ritratti e sotto, probabilmente, due stampe. Di fronte all'osservatore si trova la parete che accoglie la finestra che fa anche da testata per il letto. Dietro a questo si trova l'armadio. Un porta abiti con dei semplici ganci in metallo sui quali

appendere i propri vestiti. Tra il letto e il tavolino la sedia fa da comodino. Questa stanza si trovava all'interno della Casa Gialla nella quale l'artista abitava ad Arles. Il dipinto fu realizzato un anno prima della sua morte.

Gli oggetti e i mobili della Camera sono definiti da linee di contorno molto nette e scure. Come nei suoi paesaggi, anche nella sua stanza utilizza il colore in modo psicologico.

I colori sono molto brillanti e puri. Usa dei complementari: l'azzurro sulla parete, sulle porte, sulla caraffa e la brocca, poi il giallo e l'arancio per il letto e le sedie, la coperta è rossa, il pavimento verde come il vetro della finestra.

La prospettiva volutamente approssimativa quasi centrale. I punti di vista sono diversi e non coincidenti con le fughe delle diagonali che convergono verso propri centri. Questa rappresentazione dello spazio non è geometricamente regolare. Van Gogh vuole rappresentare uno spazio personale. Per fare questo deforma l'evidenza della materia e utilizza colori accesi.

NOTTE STELLATA 1889

Un paesaggio di campagna nella notte. La luna illumina un cielo nel quale si agitano turbini inquietanti. Al centro, in basso, si trova una chiesetta con un alto campanile. Intorno ad essa vi sono delle semplici case di campagna con le finestre illuminate. Un grande cipresso interrompe il paesaggio a sinistra. Oltre il villaggio, a destra, si nota, invece, un fitto bosco. Infine, all'orizzonte colline e montagne lontane, sembrano onde gigantesche in corsa verso le case.

Van Gogh ha utilizzato brevi pennellate modellanti di colore materico. La direzione dei segni colorati segue, infatti, la forma delle figure. Nei tetti le linee sono oblique, i cespugli e gli alberi lontani sono rappresentati con pennellate curve. Le montagne, invece, sono modellate con linee ondulate. Il grande cipresso, invece, sembra una grande fiammata scura. Il cielo, infine, è animato da vortici di nubi e vento che creano aloni luminosi intorno alle luci delle stelle e della luna. La matrice pittorica, con l'approssimarsi della crisi finale, diventa progressivamente più tormentata. Le opere dipinte in periodi meno sofferenti sono notevolmente più solari e descrittive come ad esempio la Camera di Van Gogh ad Arles. Tra i colori una vasta gamma di blu e azzurri riempie tutta la superficie dipinta. La luce notturna è rappresentata dal blu oltremare, mentre la vegetazione diventa quasi nera. La maggior parte della composizione è occupata dal cielo che rappresenta lo schermo emotivo e drammatico degli ultimi giorni di vita di van Gogh.

Le luci

artificiali brillano gialle dalle finestre delle case. Nel cielo la luna e le stelle spiccano grazie al contrasto di



complementari, infatti, il giallo-arancio è complementare al blu. Tutta la superficie del dipinto è invasa dalla materia pittorica blu che crea un'atmosfera in bilico. L'illuminazione del dipinto è prodotta dalle gradazioni di blu, amalgamato col bianco-giallo che creano luminescenze fosforescenti e catodiche. Le case del villaggio, dipinte in modo sommario e non creano uno spazio geometrico lineare. La profondità è, quindi, descritta dal contrasto tra il grande cipresso in primo piano e il paesaggio con le case e gli alberi che si sovrappongono e diventano più piccoli in lontananza. L'orizzonte è molto basso.



CAMPO DI GRANO CON VOLO DI CORVI 1890.

Il dipinto fu eseguito poco prima di suicidarsi è stato fatto con disperazione e rabbia, oggi è conservato ad Amsterdam. L'opera raffigura una tempesta, presagio di lutto, che si sta per abbattere su un campo di grano tagliato da tre viottoli bordati di verde e dai quali si leva un volo scomposto di corvi neri. Il dipinto è realizzato con violenza, il campo è trattato con delle frustate di giallo e il cielo è cupo, dovuto al nero delle nubi. Il dipinto è suddiviso in due metà rispetto alla

temperatura cromatica. La parte alta, il cielo è freddo, blu con sfumature molto scure. La parte bassa, invece, è calda. La luce sembra arrivare dall'alto e si diffonde sul paesaggio. Il dipinto assume, così, un aspetto appiattito, bidimensionale e pare che il cielo e il campo siano rappresentati sullo stesso piano, è soprattutto il sentiero centrale a creare un senso di profondità. Infatti, serpeggia verso il centro e la sua larghezza che si restringe progressivamente contribuisce a condurre lo sguardo verso l'orizzonte. Campo di grano con volo di corvi ha una potente forza evocativa di uno stato d'animo tormentato, il dipinto è spesso indicato come il testamento spirituale dell'artista. I tre sentieri che fendono il grano, secondo gli studiosi, simboleggiano le alternative professionali e umane che hanno pesato drammaticamente nella vita di Vincent Van Gogh. Inoltre, probabilmente, anche il contrasto tra il giallo dorato e il blu scuro del cielo rappresenta la lotta tra luce e oscurità, vita e morte.

Paul Gauguin 1848-1903

Scapperà da Parigi alla ricerca del mondo incontaminato dal materialismo, dal capitalismo e di rapporti umani individualisti, ricerca di un'armonia con la natura e la possibilità di una spiritualità. Inizialmente era un agente di borsa, sposerà Mette con cui ebbe cinque figli. Nel 1882 una crisi finanziaria gli farà perdere il posto di lavoro, successivamente si appassionerà all'arte, da autodidatta. Non sempre questi spostamenti lo porteranno ad una realtà autentica e spirituale. Si sposta a Pont Aven a Nord della Francia, in una pensione, in questa realtà contadina ritrova quella semplicità e naturalezza che l'occidente ha perso, inizierà a contornare le figure di un'ombra più scura, questa tecnica si chiama "cloisonnisme", il nome viene dai profili in piombo nelle vetrate gotiche, queste linee nere diventano decorazione. Nel 1891 va a Tahiti e incomincia a produrre quadri che poi a Parigi molti consideravano incomprensibili. In queste opere prosegue la sua ricerca verso il sacro, l'arcaico, il mistero, si serve di riferimenti a miti e leggende. I soggetti nascono dall'osservazione della vita degli indigeni e della natura esotica. La tecnica pittorica: pittura piatta e bidimensionale, linea di contorno, larga campitura, utilizzo dei colori primari (giallo, rosso, blu e bianco e nero), simbolismo (il colore ha un carattere simbolico).



LA DANZA DELLE QUATTRO BRETONI 1886

Si cerca di fermare un qualcosa di appartenente ad una realtà simbolica, un'arte soggettiva che parla attraverso un linguaggio sintetico, figure restituite in modo stilizzato, un'arte ideista e decorativa.

Presuppone colori non naturalistici.

Si affida alle semplici monumentalità del suo motivo. I costumi e la danza popolare simboleggiano l'interesse di Gauguin per la vita contadina del suo nuovo ambiente. C'è ancora la cromaticità impressionistica, la danza sembra essersi arrestata, una linea spesso delimita i contorni delle figure.



LO SPIRITO DEI MORTI VEGLIA

Lo spirito dei morti, è un racconto di quando il pittore accese un fiammifero e la sua amante prese paura e gli chiese di spegnerlo, la ragazza risponde che ha paura dello spirito dei morti, lo scrive nel suo libro e lo dipinse, la ragazza era distesa sul letto nuda. Qui capisce che si era fatto un'idea sua della popolazione.

Gauguin scrive in Noa Noa : "Immobile, nuda, stesa prona nel letto, gli occhi smisuratamente spalancati per la paura, Tehura mi guardava e sembrava non riconoscermi. Io stesso rimasi qualche istante in una strana incertezza. "Il terrore di Tehura mi aveva contagiato, mi sembrava che una luce fosforescente emanasse dal suo sguardo fisso..

Sapevo chi fossi io per lei allora? Mi credeva forse con quel mio viso inquieto, uno dei demoni o degli spettri, dei tupapau di cui le leggende

della sua gente popolano le notti senza sonno? Sapevo io chi fosse lei veramente?

L'intensità del sentimento che la possedeva, sotto l'impero fisico e morale delle sue superstizioni, faceva di lei un essere così estraneo, di quello che avevo potuto vedere fino ad allora..."



LA VISIONE DOPO IL SERMONE 1888

Giacobbe lotta con l'angelo come all'interno di un'arena. La piazza diventa lo spazio mistico teatrale nel quale viene rappresentato il racconto religioso.

Le contadine osservano la scena da dietro un albero che taglia diagonalmente l'opera.

Raffigura la lotta tra il bene e il male, le contadine sono poste in primo piano e vengono restituite in modo monumentale.

Questa rappresentazione più astratta e priva di tridimensionalità sottolinea la soprannaturalità della scena. Il rosso che domina l'immagine è un colore simbolico che la proietta in una dimensione mistica e fantastica, quasi allucinatoria.

Le figure dipinte da Paul Gauguin sono costruite mediante campiture bidimensionali e prive di chiaroscuro. La tridimensionalità dei volumi sopravvive infatti solo debolmente sui volti delle donne. Una linea di

contorno inoltre permette di evidenziare ulteriormente le figure. Il contorno nero viene utilizzato generalmente da Paul Gauguin per dare forza alle forme prive di volume.

La struttura cromatica del dipinto è innaturale. Sono presenti in particolare i tre colori primari. Il suolo infatti è dipinto violentemente di rosso. Il bovino è rosa e i colori dell'angelo sono brillanti e molto saturi. I riflessi delle cuffie sono azzurro molto acceso così come le loro ombre. I colori assumono infatti un valore simbolico ed espressivo per Gauguin. La luce proviene da destra ma si tratta probabilmente di una luce mistica, che proviene dalla lotta dei personaggi biblici.



IL CRISTO GIALLO 1889

Il dipinto raffigura delle bretoni nei loro costumi tradizionali con la tipica cuffia, sono inginocchiate ai piedi della scultura di uno dei tanti crocifissi presenti in Bretagna. Le colline sono gialle, gli alberi hanno una chioma fiammeggiante di un rosso vivo e Cristo è contornato di nero e verde, è totalmente giallo. Il suo colore si propaga anche sul paesaggio circostante, in quanto il suo dolore si propaga attorno.

In questo dipinto si ha il recupero della bidimensionalità, le grandi campiture di colore rendono l'essenzialità del paesaggio e delle figure dai tratti leggermente abbozzati, sono delle figure riassuntive delineate da contorni neri. Sintetismo termine che Gauguin affianca all'impressionismo. La tecnica è quella del cloisonnisme racconta con l'essenzialità del paesaggio e delle figure dai tratti appena accennati.



PASSATEMPO

I primi quadri fatti sull'isola non sono molto chiari, il mondo animale fa parte del quadro, uno dei primi quadri è il "passatempo" in cui non si capisce di che sesso siano le figure, una delle due suona e stanno oziando, c'è un senso sinestesia, colori molto vivaci, ampie campiture, poca resa chiaroscurale, era interessato a raccontare un mondo in cui tutti gli esseri sono uguali e non c'è gerarchia fra sessi e si vive in armonia seguendo l'arcadia.

Il primo Gauguin è molto legato ai luoghi esotici e poi, quando andò a viverci capì le differenze.

Nel quadro vediamo due donne sedute in spiaggia che parlano, una è in ombra ma con una coroncina di fiori in testa, quella distesa sottolinea le due posizioni diverse che assieme ai colori diventano complementari, il telo rosso sulla quale è seduta e richiama il perizoma che copre la donna distesa, c'è un albero che taglia la scena in diagonale e ricorda le stampe giapponesi, si stanno raccontando i fatti loro e quindi c'è un racconto

dell'ozio, il contatto con la natura e i colori non sono realistici ma attraggono, la sabbia è rosa, la pelle è l'unica tonalità quasi realistica.

Per quell'epoca i suoi quadri erano troppo nuovi e quindi non riusciva a vendere molto, continuava comunque a spedire in Europa i quadri, in quell'epoca riceve un'eredità dallo zio di 15k franchi, quando torna a Parigi si costruisce una casa, si incontra con gli artisti e sulla sua porta scrive "qui si fa l'amore", conosce una ragazza Jamaicana "Anna" che però non aveva la naturalezza delle Tahitiane, Gauguin quindi decide di provare a rappresentare il mondo esotico che aveva conosciuto sull'isola.

In una mostra poi espone 42 quadri ma fatalità in una gita si spacca la caviglia, Anna quindi decide di scappare con tutti i suoi quadri, il pittore amareggiato quindi decide di tornare a Tahiti e in questo secondo viaggio capisce nuove cose. Continua a mandare quadri in Europa.



DA DOVE VENIAMO? 1897

Vita e morte circoscrivono le molte attività delle figure umane in questo quadro. Gauguin ha costruito un palcoscenico della vita che si dispiega nel dipinto. Assomigliava ad un quadro antico, a sinistra c'è un bambino, al centro una figura che acchiappa la figura verso l'alto, ancora bambini e animali, una vecchia che sembra guardarci e pensare con rimpianto, c'è anche un uccello con una

lucertola sulle zampe.

Un neonato sull'erba segna i limiti del palcoscenico e la donna anziana dall'aspetto afflitto e con lo sguardo pensieroso rivolto al passato. Nel mezzo della scena il mondo degli adulti con i loro timori e le loro gioie. L'idolo esotico sullo sfondo e i due personaggi che passeggiano dietro (forse una coppia di innamorati). In questo quadro ci sono i motivi preferiti di Gauguin, una ragazza nuda distesa pigramente, una giovane seduta dall'espressione trasognata, il feticcio. Nel quadro si identifica una divinità, un fragore della vita che racconta tutto quello che è l'essere della vita dell'essere umano.

Dopo il dipinto cerca di suicidarsi ma non ci riesce, lo vende per 1000 franchi e l'acquirente gli offre una pensione mensile.

I corpi sono dipinti senza l'uso del chiaroscuro e le forme sono evidenziate da una solida ed elegante linea di contorno. Le pennellate sono sovrapposte sulla tela a formare campiture uniformi dalle minime variazioni di toni. Il paesaggio, la vegetazione le montagne sembrano costruiti con semplici campiture.

L'impianto cromatico del dipinto è diverso dai primi lavori tahitiani dalle atmosfere luminose. Dominano il paesaggio infatti i verdi, i blu e i viola scuri e poco saturi. Gli incarnati sono invece caldi, bruni e ocra e contrastano con rapporti di luminosità con il paesaggio. A volte creano contrasti di complementarità con i blu dello sfondo. Sono i contrasti a costruire le figure e le relazioni tra di esse. Il dipinto non presenta l'uso della prospettiva geometrica. Lo spazio infatti è suggerito dalle prospettive di grandezza e dalla struttura cromatica. Tenzialmente le parti in primo piano presentano toni più caldi mentre le zone più lontane sono fredde, in verde, blu e azzurro.



COME? SEI GELOSA? 1892

L'ultimo quadro sono due donne che porgono dei fiori, semplici nelle forme, fondo astratto, sparisce il mondo un po' incontaminato ed imperfetto. Qui si nota anche come Gauguin fa ricorso a diverse culture figurative, si ritrovano gesti, atteggiamenti derivati dalle figure dell'arte classica, come in questo profilo di donna, con i capelli raccolti e la ghirlanda. In altre opere fa riferimento a Raffaello, ai maestri del passato. I costumi, le capigliature, la natura, il mare danno lo spunto per stilizzazioni e arabeschi liberi, astratti.

Tra le due donne si genera una specie di colloquio muto, sono uno il rovescio dell'altra, una al sole, una all'ombra. Sono al centro e creano una massa unica: Gauguin suggerisce con questo un'unità affettiva, o un legame tra le due figure.

Ci sono corrispondenze anche di colore: le due vesti rosse creano un collegamento visivo. Il colore è antinaturalistico piatto e uniforme.

Art Nouveau

L'Art Nouveau fu un ampio movimento artistico-filosofico che si sviluppò tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, verso la fine della Belle Époque. L'Art Nouveau interessò tutti i campi della cultura umanistica, dell'architettura, delle arti applicate all'industria. La classe sociale che vive un benessere particolare è la borghesia, che aumenta il suo guadagno e cresce. Cresce di più la vita sociale, i divertimenti serali, c'è la nascita dei mezzi di trasporto.

La classe sociale che vive un benessere particolare è la borghesia, che aumenta il suo guadagno e cresce. Cresce di più la vita sociale, i divertimenti serali, c'è la nascita dei mezzi di trasporto.

L'Art Nouveau è uno stile che va in contro alle esigenze di bellezza della classe borghese, interessò tutti i campi della cultura umanistica, dell'architettura, delle arti applicate all'industria. È un'arte che abbellisce e decora la città che, si occupa degli oggetti come panchine, vasi, lampade, sedie, specchi, pettini, gioielli, si ricerca l'eleganza, per architettura si intende la possibilità di decorare e abbellire, è un'arte che non si occupa più di arti minori o maggiori ma vuole totalizzarsi; è un'arte legata all'abbellimento e alle forme nuove. Vuole rendere bello l'ambiente in cui viviamo, il concetto di bello cambia e il bello si affida a una linea sinuosa, ellissoide e forme che giocano con convessità concavità, le forme spesso imitano la natura come fiori e vegetazione.

Ferro ghisa e vetro sono i nuovi materiali, il vetro è un materiale trasparente ed elegante che lascia travedere e allo stesso tempo copre.

Molte volte le forme sinuose hanno la fine con un colpo di frusta (perché oltre che a imitare il colpo di frusta rimanda anche alle scoperte nuove come i cavi elettrici, idea di un flusso di corrente).

La rappresentazione impressionista raccontava ancora la realtà ma questa arte regala un elemento stilizzato della natura, ricorda qualcosa che conosciamo ma si cerca di scappare dalla realtà; è un'arte in un'epoca in cui si sente un clima di evasione, si sente che prima o poi sarebbe successo qualcosa, è un'arte della fuga dell'inconscio che ricordano elementi naturalistici ma in forma simbolica.

Gli antenati dell'Art Nouveau sono i preraffaelliti, loro guardano ad un'arte pre Raffaello che rievoca un'arte gotica, sono innamorati di un goticismo religioso, l'elemento simbolico sono queste donne angelicate che sembrano prendere spunto da dante, modelle usate per questa rappresentazioni come quelle che cita dante Alighieri, hanno la passione per un gotico che precede il goticismo e che guarda all'aura di mistero. Cosa hanno in comune la società della bella époque con i preraffaelliti?

L'elemento simbolico, la società che vuole fuggire, sotto la società della bella époque ci sono dei socialisti utopistici (Raskin e Morris che dicono che il bello può alleggerire e migliorare la nostra vita).

La donna nell'Art Nouveau inizia a diventare un soggetto, è una donna pericolosa, minacciosa, nascono le prime richieste di parità di lavoro, è una donna che vuole acquisire potere.

Nelle nazioni europee, l'Art Nouveau assunse diverse denominazioni.

Nelle diverse località europee si diffuse grazie alle condizioni sociali ed economiche che questa filosofia creativa favoriva.

ITALIA

In lingua italiana il termine può essere tradotto come Arte Nuova. Nonostante ciò fu indicata come Stile floreale o Liberty. In Italia si diffuse soprattutto a Torino, Milano, Catania e Palermo. Nelle regioni del nord prevalsero gli artisti legati all'editoria e alla grafica pubblicitaria che promuoveva le attività commerciali. Nel sud Italia si ritrovano invece testimonianze architettoniche di edilizia pubblica e privata.

FRANCIA

Il termine Art Nouveau nacque in Francia dove era conosciuta anche come Style Guimard.

Grazie alla grande diffusione dell'Art Nouveau si consolidò l'idea e la pratica del design e dell'architettura moderna. Si diffuse rapidamente in seguito all'Expo di Parigi del 1900 dove trovò applicazione in ogni campo della creatività. Altri validi mezzi di diffusione furono le riviste di settore e l'istituzione di scuole d'arte dedicate. Grazie alla presenza delle opere e dei progetti nelle grandi esposizioni internazionali lo stile raggiunse presto le più importanti capitali. Nelle nazioni europee, l'Art Nouveau assunse diverse denominazioni.



ENTRATE METROPOLITANE PARIGI

Con l'avvicinarsi dell'Esposizione Universale del 1900, Parigi si preparava ad un'aria di rinnovamento. La metropolitana che annunciava il nuovo secolo stava per essere realizzata. Guimard si era già costruito una buona reputazione quando nel 1895 progettò degli edifici che fecero introdurre l'Art Nouveau a Parigi. Tuttavia, è con l'incarico affidatogli dalla Compagnie du Métropolitain de Paris che Guimard acquisì una notorietà più consolidata e poté maturare un'impronta in pieno stile Art Nouveau. Per gli ingressi che portavano alle stazioni del mezzo sotterraneo, in totale erano 141 (ora ne sopravvivono 86) l'architetto francese ideò sostanzialmente tre modelli base. Il primo tipo era costituito da balaustre in materiale ghisa finemente ornate che continuavano fino a formare archi comprendenti lunghi steli sui quali erano attaccati l'insegna 'Métropolitain' col suo ormai distintivo carattere tipografico e, a mo' di bocciolo, lampioni arancioni.



Il secondo e terzo tipo erano le cosiddette "edicole", ovvero strutture più elaborate dotate di pensiline a forma di padiglioni che proteggevano l'accesso verso le stazioni. L'ingresso della fermata della stazione Porte Dauphine, una delle poche edicole rimaste, conservando, per di più, la sua configurazione originale (le altre sono state smantellate), mostra una struttura di ferro chiusa anche lateralmente da pannelli decorati e una copertura di vetro che segue un movimento ondulato e rimanda alle forme naturali di una enorme falena. Concepita e modellata con le sue forme sinuose e lo stile appariscente sul mondo vegetale, questa struttura, tipico esempio di Art Nouveau urbano, sembra portare frammenti di natura nel cuore della città moderna.

Guimard quindi progetta le entrate delle metropolitane, sono generalmente in ghisa e vetro, molto di questo design imita in modo

astratto e stilizzato la natura; i pezzi sono prodotti industrialmente e poi assemblati sul posto, questa cosa porta alla realizzazione di queste entrate senza avere costi importanti.

GRAN BRETAGNA

In Gran Bretagna le esperienze Modern Style.

Nel 1851 a Londra ci fu un'esposizione universale: modernità di prodotti, prodotti a basso costo e bassa qualità perché industriali; nel 1861 si vuole tornare a una cura artigianale Morris, Marshall, Faulkner & Co vogliono tornare a un tipo di prodotto di qualità e quindi più costoso.

Nel 1888 si forma l'art & Craft, movimento che capisce che si può unire l'idea di un prodotto buono anche producendolo in serie. La riqualificazione del prodotto avviene dal progetto iniziale del prodotto facendolo produrre in serie abbassando il prezzo; questo fa capire che anche se una cosa è progettata da un designer è accessibile, la produzione in serie permette una maggiore produzione e quindi un'allargamento del mercato. In questo modo l'arte si unisce all'industria, si allarga la possibilità di acquisto. Questa seconda associazione si occupa anche di oggettistica, grafica, utilizzando linee sinuose e moderne.

GERMANIA & SVIZZERA

In Germania e Svizzera prese il nome di Jugendstil.

AUSTRIA

In Austria è conosciuto come Secessione viennese. A Vienna gli architetti associati cambiarono il volto della città. A Vienna c'era la secessione Viennese, Vienna era una delle città più raffinate d'Europa, diventa una città intellettuale e frequentata dall'aristocrazia.

Josef Hoffman e Koloman Moser sono le figure di maggior spicco nel mondo viennese.

Nel 1897 Gustav Klimt, insieme ad altri artisti, lasciò la Künstlerhaus per distaccarsi dal suo stile accademico e fondare una nuova associazione artistica, cui venne dato il nome di "Secessione".



PALAZZO DELLA SECESSIONE 1897

Il palazzo è stato fatto da Olbrich, allievo di Otto Wagner. Olbrich elaborò la pianta partendo da un semplice quadrato sul quale si sviluppa il volume, composto da pareti lisce e quasi disadorne (se si esclude un fregio floreale sotto il cornicione) nelle quali si inseriscono porte e finestre che si aprono con tagli netti e decisi senza cornici o modanature, tipiche dell'architettura eclettica. Nel complesso si arriva alla realizzazione di un edificio estremamente rigoroso, in controtendenza con le architetture eclettiche in voga a quel tempo. L'ingresso è arretrato rispetto ai blocchi e compie la funzione di attrarre lo spettatore verso l'interno, raggiungibile attraverso una scala. È in questa parte che si concentra la maggior parte della decorazione, composta da un fregio di foglie dorate, che incorniciano il portale, sopra il quale dei rilievi di teste femminili simboleggiano la

scultura. Sopra di esso, su una sorta di trabeazione, è scritto il motto della secessione: "Al tempo la sua arte, all'arte la sua libertà" suggerita dal critico Ludwig Hevesi e rimossa dai nazisti nel 1938



OTTO WAGNER- STAZIONE METROPOLITANA 1892

Nel corso del XIX secolo Vienna conobbe una fase di grande sviluppo demografico, industriale e urbanistico, fungeva da crocevia tra Europa e Oriente.

L'urbanizzazione incontrollata soprattutto delle aree periferiche della città rese urgente la pianificazione di un nuovo progetto urbano. Nel 1892-93, Otto Wagner fu il vincitore del concorso per il piano regolatore di Vienna, che prevedeva per la città un sistema di espansione con collegamenti tramite mezzi di trasporto veloce. Dal 1894 al 1901 si dedicò dunque alla progettazione ed esecuzione della metropolitana, pensata come una ferrovia sopraelevata e sotterranea, che si sviluppa per 80 chilometri e circa 25 stazioni. Otto Wagner si dedicò al

progetto curandone tanto la logistica quanto i dettagli (le ringhiere, le lampade, le insegne). Come progettista curò il posizionamento dei punti di snodo e delle stazioni, in modo da garantire un flusso costante e intensivo di persone; badò all'impatto ambientale della nuova infrastruttura, cercando di realizzare percorsi ed edifici rispettosi dell'ambiente su cui si inserivano; utilizzò materiali resistenti e innovativi, come il ferro, la ghisa e il vetro.

Sono ancora visibili, nella gigantesca Karlsplatz, le due stazioni speculari realizzate con le nervature dello scheletro in ferro a vista, marmo bianco con decorazioni floreali e copertura a volta in lamiera, considerate veri capolavori dello Jugendstil (oggi ospitano un bar e una piccola sala espositiva).

Durante la costruzione della metropolitana lungo il Danubio, posero al progettista numerosi problemi di scavo, a causa delle frequenti infiltrazioni d'acqua dalla falda superficiale del fiume. Il progetto dovette infatti essere modificato con una soluzione sopraelevata.



MAJOLIKAHAUS 1898

E' chiamata così (la casa di maiolica) per il rivestimento di variopinte piastrelle di grès che ne caratterizza la facciata, la sua particolarità infatti è uso della terracotta smaltata sulla facciata. Ha scelto la maiolica perché così è più facile tenere pulita la facciata. Una decorazione floreale molto raffinata, nei toni del rosa, verde e blu, simile a un arazzo o a un vero e proprio rampicante, sale fino all'imposta del tetto, dando così movimento all'intera facciata. Questo motivo risulta sempre più fitto e circonda le protomi leonine situate sotto il cornicione. Fra i suoi collaboratori c'era anche Joseph Maria Olbrich. Di particolare bellezza il parapetto dello scalone che avvolge il vano dell'ascensore.

BELGIO

In Belgio è conosciuta come Horta.



CASA TASSEL 1894

Progetta casa Tassel, all'esterno giochi di vetro che sporgono, all'interno le linee sinuose si ripetono costantemente, anche nel pavimento si ripete, come se il motivo fosse importante che gli elementi si richiamino uno con l'altro, nell'asimmetria di questo stile non ci deve essere un elemento fuori posto. E' considerato il primo esempio di Art Nouveau per il progetto molto innovativo e per i materiali usati nella costruzione e decorazione. Si tratta di una casa divisa in tre parti. Due edifici piuttosto convenzionali in mattoni e pietre, uno sul lato della strada ed uno sul lato dei giardini, uniti da una struttura in acciaio coperta in vetro. In questa parte di casa, usata talvolta per ricevere gli ospiti, Horta mise tutte le sue capacità di decoratore d'interni. Progettò ogni singolo dettaglio: maniglie, intarsi, vetrate, mosaici sui pavimenti, ecc. Le innovazioni introdotte in questo edificio influirono sulle successive opere.

