



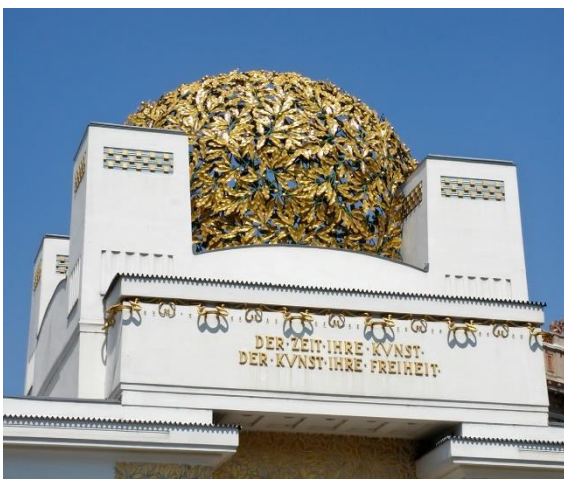
SECESSIONE VIENNESE (1897)

“Far secessione”, distaccarsi dalle istituzioni, organizzazioni e circuiti espositivi ufficiali è il credo comune al fenomeno del Secessionismo. Basandosi sul lontano esempio di disubbidienza di Courbet, nei paesi di lingua tedesca, sul finire dell’800, (contemporaneamente alla nascita dell’*Art Nouveau* nei paesi di lingua francese), si sviluppò la tendenza degli artisti a rifiutare l’arte accademica ufficiale e le istituzioni che la gestiscono. Anche stavolta gli artisti si riuniscono in Associazioni dai contorni ben precisi, dando vita in pochi anni alla Secessione di Monaco (1892), di Vienna (1897) e Berlino (1898).

La più celebre delle secessioni, quella viennese, è il trampolino di lancio dello “Jugendstil” (*Stile giovane*), ossia la versione tedesca dell’*Art Nouveau*. La dinamica della sua nascita è la solita: il circuito espositivo ufficiale rifiuta un’opera che si allontana dai gusti degli accademici. Gustav Klimt esce dall’associazione, si pone a capo di una ventina di artisti e fonda, nel 1897, la “Secessione viennese” (*Sezessionstil*) in aperta polemica con le istituzioni. Qui però cambiano le cose: con un colpo di scena, **il governo non solo non impedisce o ostacola la rivolta, ma la asseconda, la finanzia e gli dona perfino una prestigiosa sede.** A questo punto la strada si spiana: nasce la rivista “*Ver sacrum*”, portavoce del movimento, e vi confluiscono diversi artisti con l’intento comune di realizzare “Arte del proprio tempo”. Si legge già nel primo numero una chiara direzione del gruppo: “*Aspirazione ad una integrazione delle arti, come mezzo per consentire l’opera d’arte totale, espressione del nuovo impegno artistico e sociale dell’arte moderna, e quindi anche sull’affermazione fondamentale della parità tra arti maggiori ed arti minori, tra arte per il ricco ed arte per il povero*”.

A monte di questa esperienza stava la “*Kunstgewerbeschule*” (***Scuola di Arti e Mestieri***), fondata già nel 1867, che sull’esempio di Morris, forniva agli alunni nuove competenze sulle innovazioni tecniche dell’artigianato e diffonde il verbo dello *Jugendstil*. Nei suoi trent’anni di attività la scuola affianca gomito a gomito artisti ed artigiani che lavorano per l’industria, formando nuove professionalità in grado di avvalersi delle ultime novità tecniche e facendo crescere la qualità artistica dei prodotti seriali.

Come già per l’*Art Nouveau*, la Secessione mira a coinvolgere architettura, urbanistica, pittura, decorazione, artigianato, scultura, arti applicate, ecc, sotto l’egida del decorativismo, dello spirito *democratico* dell’arte e una sfumatura *antiprussiana*. Fra i protagonisti vanno ricordati Gustav Klimt, Koloman Moser, Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann.



ARCHITETTURA DELLA SECESSIONE VIENNESE

Alla fine del XIX secolo Vienna, capitale di un vasto impero, è una delle città europee più ricche economicamente e culturalmente. Distrutte nel 1857 le antiche fortificazioni, la città è in procinto di avviare un grande **processo di trasformazione urbanistica**. Viene costruita la *Ringstrasse* al posto delle vecchie costruzioni: una zona residenziale della borghesia e delle classi sociali “nobili”, ricca di esuberanti sperimentazioni stilistiche dettate dal nascente gusto decorativo delle secessioni.

Gli architetti più votati al progresso aderiscono subito alla Secessione, ed elaborano un linguaggio in sintonia con il

decorativismo e la modernità di soluzioni tecniche e materiali.

Gli architetti secessionisti si servono di una nuova concezione del materiale, utile ora sia alla struttura che alla decorazione, confermando l'importanza fondamentale del **cemento armato**, che sarà alla base di tutta l'architettura del XX secolo. Per sommi capi potremmo riassumere che l'apparato ornamentale si salda all'apparato portante, dando vita non più ai rapporti fra massa e volume, ma superfici sottili e masse portanti; non più equilibrio di pieni plastici e vuoti prospettici, ma netta prevalenza dei grandi vuoti su esili e nervosi sostegni; non più equilibrio di andamenti verticali e orizzontali, ma linee-guida oblique, formate da decorazioni e arabeschi.

E' in questo clima che la struttura urbanistica assume grande importanza: l'arte non deve essere più circoscritta ad un'élite, ma deve scendere nelle case della gente, nelle strade, deve uscire dai *Salon* ufficiali e assumere un ruolo sociale. Questo è il motivo per il quale **l'architettura non si occupa più esclusivamente degli edifici di rappresentanza, ma occupa tutte le strade delle città; si trasforma in urbanistica**, e nell'adeguarsi, necessariamente semplifica le proprie forme. L'urbanistica, nata dalla convergenza di sociologia, economia ed architettura, studia la città e ne pianifica lo sviluppo. Con l'*Art Nouveau* si sviluppa un processo di "abbellimento" della città: gli artisti vogliono darne una visione non più imperiale e conservatrice;



ma proporre una metropoli viva, frenetica e colorata, in una parola "moderna". E allora uno **stile floreale** e naturalistico invade le strade e contamina i palazzi, quasi fosse un'ondata di primavera, una seconda natura che rischiarava il grigiore cittadino. Nell'attendere la metro, i cittadini saranno avvolti in delle spire vegetali; i lampioni somiglieranno a steli di fiori; le pareti dei palazzi saranno rivestite di variopinte maioliche. A livello concettuale, si sviluppa un nuovo, democratico ottimismo presto destinato a confrontarsi con le schiaccianti logiche economiche. Dal conflitto fra architetti riformatori e politici conservatori verrà fuori il compromesso di sempre: edifici borghesi in stile progressista contro edifici per poveri che ne sono la pallida ombra, il sottoprodotto che mescola stili antichi meno impegnativi da realizzare sul piano economico.