

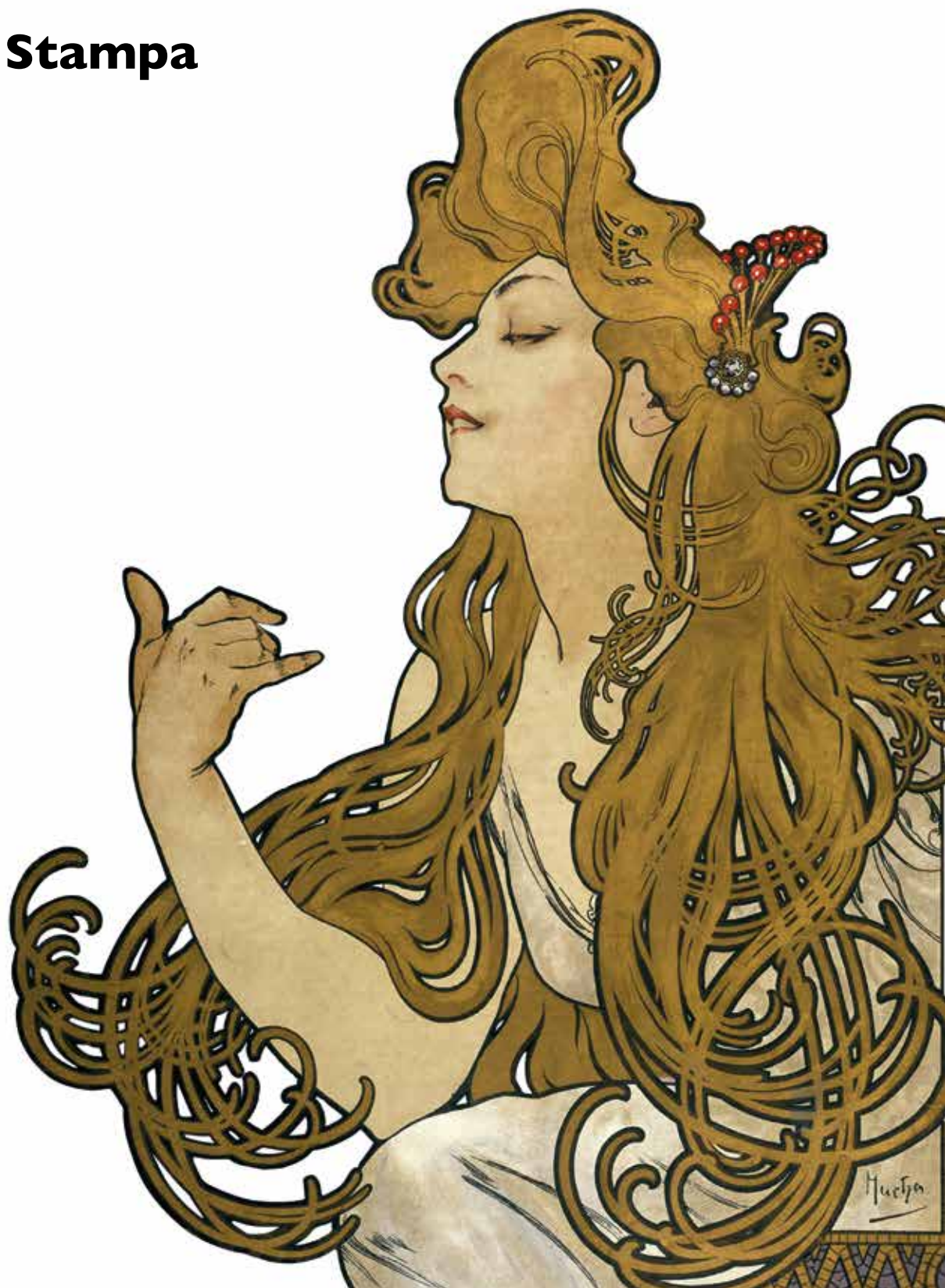
IL LIBERTY

e la rivoluzione europea delle arti

Dal Museo delle Arti Decorative di Praga

Scuderie e Museo Storico
del Castello di Miramare
Trieste
23.06.2017 > 07.01.2018

Cartella Stampa





ODEBÍREJTE
NÁDHERNÝ
OBRAZOVÝ TYDENÍK
ZLATA' PRAHA
ČTVRTLETNĚ 2 ZL.
POSTOU 2'38 SEŠITY PO 33 KR.



“Sboccia” a Miramare, all’aprirsi della stagione estiva e per tutta la seconda parte del 2017, assieme alle iniziative in ricordo del centocinquantenario della morte di Massimiliano d’Asburgo, lo stile “floreale”, altrimenti definito Liberty, Art Nouveau o Jugendstil a seconda delle culture in cui si manifestò, mediante un’esposizione che ben si integra nella storia culturale di Trieste a cavallo fra Otto e Novecento: Praga, infatti, da cui provengono le opere d’arte applicata Liberty che Scuderie e Castello offrono per la prima volta in Italia al pubblico, era, in quel momento e sino alla Prima guerra mondiale, congiunta all’area giuliana nella stessa compagine statale asburgica.

In particolare Trieste, pienamente coerente allo sviluppo culturale e artistico dell’Impero austro-ungarico, ha visto sino a quel momento caratterizzato il suo volto in modo vivace e suggestivo da questa coinvolgente innovazione sul piano estetico e artistico, piena espressione del volitivo ottimismo dell’Europa in espansione di allora, che ha interessato diverse zone cittadine con edifici di notevole livello qualitativo a dimostrazione, ancora una volta, di come la città abbia saputo cogliere le nuove tendenze architettoniche europee.

L’esposizione è stata concepita essendo il Museo storico del Castello di Miramare un’articolazione del Polo Museale del Friuli Venezia Giulia, ed è stata portata a termine nell’ambito della nuova configurazione del compendio, divenuto istituzione autonoma.

Un grazie a Civita Tre Venezie e a Villaggio Globale International per la produzione e l’organizzazione, nonché a tutto il personale del Polo Museale del Friuli Venezia Giulia e del Museo storico e il parco del Castello di Miramare.

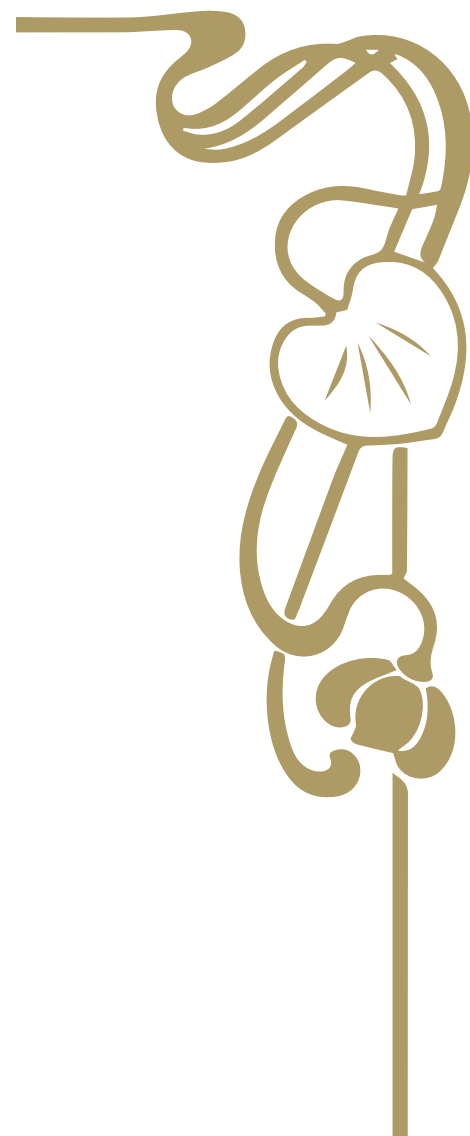
L’auspicio è che questa mostra rappresenti un ponte ideale fra Trieste e il suo patrimonio Liberty anche per scoprire, nei tanti edifici, la varietà delle componenti e i molteplici e multiformi aspetti caratteristici di questa corrente che, al di là di un fatto di moda, testimonia della ampia diffusione di uno stile nel tessuto cittadino.

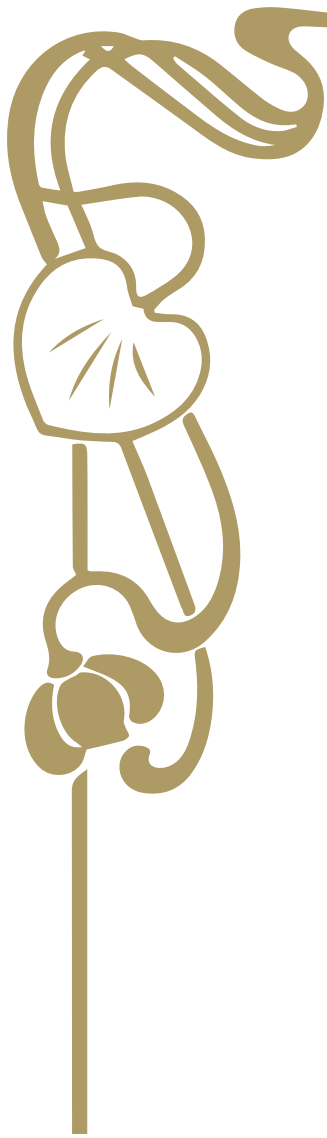
Luca Caburlotto

Direttore del Polo Museale del Friuli Venezia Giulia

Corrado Azzollini

Direttore ad interim del Museo storico e il parco del Castello di Miramare





Fin dalla loro nascita, tra la metà e la fine del XIX secolo, i musei di arti decorative – un'istituzione oggi spesso denominata Museo di arte e design – hanno avuto il compito di ispirare e migliorare la qualità della produzione di arti applicate di ogni successiva epoca. L'Uměleckoprůmyslové Museum - UPM (Museo delle Arti Decorative) di Praga fu fondato nel 1885, tuttavia soltanto nel 1900 poté infine occupare la sede a esso destinata: questa era l'ultimo edificio pubblico di grandi dimensioni progettato nello stile Neorinascimentale. Nelle strette vicinanze, intanto, il vecchio quartiere ebraico di origine medievale stava gradualmente lasciando il posto a una nuova e opulenta area edificata secondo i canoni moderni dell'Art Nouveau.

A quel tempo l'UPM aveva oltre ottomila oggetti nella propria collezione, la maggior parte risalente a epoche storiche del passato. Di fatto, le prime acquisizioni di arte moderna effettuate dal Museo furono alcuni manifesti: già nel 1897 il comitato organizzatore dell'Esposizione Giubilare (1891) donò il manifesto disegnato per quell'evento da Vojtěch Hynais; a quest'opera se ne aggiunse poi un'altra, un altro famoso manifesto di Hynais donato dal Comitato Organizzatore dell'Esposizione Etnografica Ceco-Slava (1895). Così il Museo sviluppò nel corso degli anni la propria pregevole raccolta di manifesti e arte libraria in stile Art Nouveau, un fondo che all'inizio del XX secolo vantava opere di Alfons Mucha, Gustav Klimt e Emil Orlik, alcune delle quali incluse nella prima mostra permanente dell'UPM (1900), che nel tempo si sarebbe ulteriormente arricchita di altre opere.

Di fatto, l'UPM fu probabilmente la prima istituzione museale ad aver accolto l'arte del manifesto nelle proprie collezioni permanenti. Forse la più consistente acquisizione di opere Art Nouveau (l'arte contemporanea di quel momento) da parte del Museo fu il dono a esso offerto dei lavori creati per l'Esposizione Universale di Parigi del 1900, soprattutto per l'interno della "stanza di studioso ceco" commissionato dalla Camera di Commercio di Praga (che allora amministrava l'UPM). Nel 1901 le opere acquisite furono installate nelle nuove sale espositive appena completate al secondo piano del Museo. Un altro interno ceco, che aveva a sua volta partecipato all'Esposizione Universale di Parigi del 1900 proponendo i lavori della Uměleckoprůmyslová škola (Scuola di Arti Applicate) di Praga, era allora in prestito per una mostra delle scuole d'arte in corso a Vienna.

All'Esposizione parigina, l'UPM acquisì inoltre, per le proprie collezioni, opere di Jan Preisler, Alfons Mucha, Josef Fanta, Jan Kotěra e altri importanti protagonisti dell'Art Nouveau ceca. Negli anni sessanta, il Museo si aggiudicò un ulteriore pezzo di elevato pregio esposto a Parigi nel 1900: uno straordinario arredo completo progettato dal decoratore e designer francese Louis Majorelle. Ogni successiva acquisizione dipese sempre dalla visione del direttore in carica in quel momento. Così, nei primi decenni del Novecento, František Xaver Jiřík rivolse la sua attenzione anche al vetro Art Nouveau, interessandosi, per esempio, alla produzione della vetreria Johann Lötz di Klášterský Mlýn (Klostermühle).

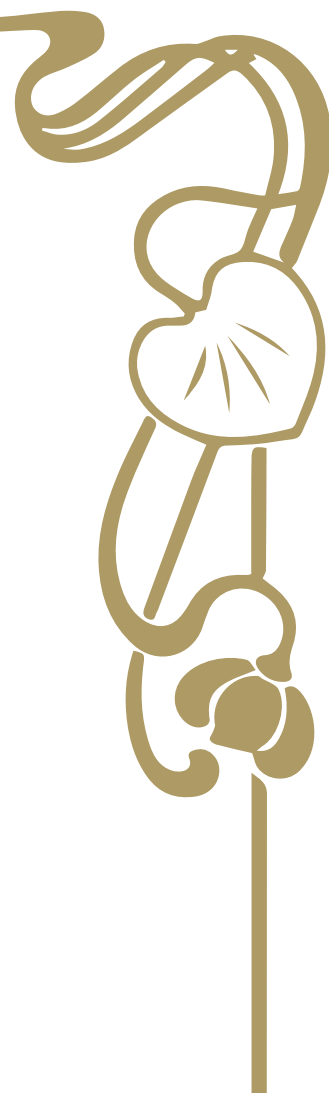
A quell'epoca l'Art Nouveau organica e floreale aveva già ceduto il passo a un nuovo approccio artistico particolarmente influente nel campo delle arti decorative, un approccio che a Praga si trasformò in una singolare espressione di carattere dapprima cubista e, successivamente, Art Déco.

L'Art Nouveau, caduta in disgrazia, fu via via dimenticata, per essere poi riscoperta negli anni settanta e aver mantenuto, da allora, una costante popolarità. In quel periodo, il Museo era concentrato su vari ambiti, fra cui la moda, l'arte grafica applicata e il vetro, specificatamente quello prodotto dalla già citata vetreria Lötzt. Oggetti provenienti dalle collezioni dell'UPM e della Národní galerie (Galleria Nazionale) di Praga furono presentati in numerose esposizioni di Art Nouveau ceca all'estero, in particolare a Darmstadt (1984), Dortmund (1992), Bruxelles (1998-1999), Amsterdam (1999-2000) e Francoforte (2000).

Il Museo propose, insieme, tutte queste esperienze e altre nuove acquisizioni in una mostra di lunga durata (2014-2016) presso la Obecní dům (Casa Municipale) di Praga e nel relativo catalogo intitolato Secese/Vitální Umění 1900 (Liberty/Arte vitale 1900), un'iniziativa organizzata per tutto il periodo di chiusura del Museo a seguito dei lavori di ristrutturazione avviati nella sua sede storica. Ora la ricchezza di materiali e l'ampia gamma di oggetti di questo patrimonio museale sono presentate, in dimensioni più contenute, anche in Italia nel contesto delle storiche Scuderie e nel Castello di Miramare. Vorremmo in tal senso esprimere il nostro più sincero e vivo ringraziamento al Polo museale del Friuli Venezia Giulia e al Museo storico e parco del Castello di Miramare, nonché a Civita Tre Venezie ed in particolare, per la lunga e fattiva collaborazione, al nostro partner Villaggio Globale International.

Helena Koenigsmarková

Direttrice dell'Uměleckoprůmyslové Museum di Praga



IL LIBERTY

e la rivoluzione europea delle arti

Dal Museo delle Arti Decorative di Praga

COLOPHON

Promossa da

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Uměleckoprůmyslové Museum
The Museum of Decorative Arts in Prague

Prodotta e organizzata da

Civita Tre Venezie
Villaggio Globale International

In collaborazione con

Fondazione Antonveneta

Media partner

Il Piccolo
Messaggero Veneto

MUSEO STORICO E IL PARCO DEL CASTELLO DI MIRAMARE

Andreina Contessa
Direttore Museo storico e il parco del Castello di Miramare

Corrado Azzollini
Soprintendente archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia

Luca Caburlotto
Direttore Polo Museale del Friuli Venezia Giulia

Rossella Fabiani
Storico dell'arte - Polo Museale del Friuli Venezia Giulia

Nicoletta Buttazoni
Assistenza tecnica e restauri

Giuseppe Russo
Ufficio tecnico

Personale del Castello di Miramare
Assistenza alla vigilanza

THE MUSEUM OF DECORATIVE ARTS IN PRAGUE

Helena Koenigsmarková
Direttore

Lucie Vlčková
Radim Vondráček
Curatori

Dušan Seidl
Coordinamento della mostra

Ivana Quilezová
Veronika Mědílková
Produzione e ufficio mostre

Jiří Fomín
Milena Hořická
Tereza Janoušková
Lucie Kölbersberger
Jitka Mattisová
Helena Toldeová
Preparazione delle opere

CIVITA TRE VENEZIE

Emanuela Bassetti
Presidente

Silvia Carrer
Direttore organizzativo

Stefano Karadjov
Direttore progetti e sviluppo

Stefania Stara
Ufficio servizi gestioni museali, mostre e bookshop

Carlotta Sapori
Ufficio mostre

Chiara Pessina
Comunicazione

Giovanna Ambrosano
Ufficio stampa

Francesca Gennari
Ufficio bookshop

Valentina Maria Bertin
Amministrazione

Silvia Pinna
Responsabile servizi in mostra

VILLAGGIO GLOBALE INTERNATIONAL

Maurizio Vianello
Presidente

Maurizio Cecconi
Amministratore delegato

Nicoletta Buffon
Ufficio mostre e registrar

Chiara Criconia
Progettazione

Valentina Farolini
Segreteria e amministrazione

Cinzia De Bei
Comunicazione e promozione

Antonella Lacchin
Ufficio stampa

Tullio Ortolani
Servizi aggiuntivi e allestimenti

MOSTRA IL LIBERTY E LA RIVOLUZIONE EUROPEA DELLE ARTI

Progetto della mostra

Lucie Vlčková
Radim Vondráček
con la supervisione di
Helena Koenigsmarková

Mostra a cura di

Lucie Vlčková
Radim Vondráček
Rossella Fabiani

Testi a cura di

Luciano Celli
Jiří Fronek
Konstantina Hlaváčková
Daniela Karasová
Iva Knobloch
Petra Matějovičová
Marie Míčová
Jan Schöttner
Michal Štěrbný
Petr Štembera
Eva Uchalová
Lucie Vlčková
Radim Vondráček
Filip Wittlich

Progetto dell'allestimento

Luciano Celli

Realizzazione dell'allestimento e movimentazione opere

Tosetto Experience Design Srl

Grafica

Livio Cassese

Traduzioni in mostra

Karen Tomatis

Trasporti

Kunststrans Praha, s.r.o.

Assicurazione

UNIQA Sachversicherung AG
Kunstversicherung

Accoglienza

Verona 83

Promozione turistica

Consorzio Promotrieste

Restauri architettonici

Benussi & Tomasetti

Impianti speciali

Globaltecnica

Impianti tecnologici e condizionamento

Due Effe

Impianti antincendio

Zenith

Manutenzione ascensore

KONE

Cura del verde

Cooperativa sociale agricola
Monte San Pantaleone

Logistica interna

Fast Traslochi

Pulizie

PU.MA.

Ospitalità

Hotel Coppe Trieste

Catalogo

Marsilio

IL LIBERTY

e la rivoluzione europea delle arti

Dal Museo delle Arti Decorative di Praga

COMUNICATO STAMPA



progetto Josef Ladislav Némec
es. Scuola professionale di oreficeria di Praga
Spilla, 1903, Praga
Metallo, smalto, granati boemi, vetro
alt. 6 cm

Alfons Mucha (1860–1939)
Esecutore ignoto
Pannello raffigurante una fanciulla
con pratolina, 1900
Seta multicolore, tessuto stampato
a mano; 64 x 88 cm

L'ultimo degli stili universali in Occidente, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, porta l'arte nella vita e la vita nell'arte influenzando ogni forma creativa anche nella quotidianità.

Dal Museo di arti decorative di Praga, per la prima volta in Italia, una selezione di 200 opere delle collezioni riporta ai tempi e ai gusti della Belle Époque in Europa.

Tra i capolavori di Alphonse Mucha in mostra a Trieste, alle Scuderie e al Castello di Miramare, anche 7 metri di decorazione del padiglione della Bosnia-Erzegovina per l'Esposizione Universale di Parigi del 1900.

Il Liberty (in ceco: Secese), l'ultimo degli stili universali ad avere interessato l'Occidente a cavallo tra il XIX e il XX secolo, segnando con i suoi tipici elementi figurativi, l'architettura, la pittura, la scultura ma anche il mondo multiforme delle arti decorative, ebbe a Praga e in Boemia uno dei suoi centri di sviluppo più significativi e originali.

Sarà Trieste, città mitteleuropea per eccellenza, a presentare per la prima volta in Italia alcune delle più affascinanti realizzazioni del Liberty (o Art Nouveau) ceco ed europeo, grazie all'eccezionale collaborazione con l'UPM di Praga, Museo delle Arti Decorative tra i più rilevanti nel panorama internazionale.

Istituito nel 1885 e chiuso dal 2014 per lavori di ristrutturazione della storica sede, il museo praghese – che riaprirà al pubblico a gennaio 2018 con le sue oltre 200.000 opere e una biblioteca di 172.000 volumi – ha prestato infatti alla città giuliana una selezione di oltre 200 tra le più significative opere delle sue raccolte, esposte dal 23 giugno 2017 al 7 gennaio 2018 in una mostra di grande fascino nelle sedi, tra loro contigue, delle Scuderie, nuovamente aperte, e del Museo storico del Castello di Miramare, in un progetto di valorizzazione e fruizione di questo straordinario complesso monumentale.

Promossa dal Polo museale del Friuli Venezia Giulia, dal Museo storico e parco del Castello di Miramare e dal Museo delle Arti Decorative di Praga, prodotta e organizzata da Civita Tre Venezie e Villaggio Globale International, la mostra farà dunque rivivere l'avvento del "modernismo" e gli anni cruciali della rivoluzione e dell'emancipazione delle arti in risposta alla sollecitazione dell'età moderna e alle mutate esigenze estetiche e spirituali.

Pur con la sua doppia anima fatta di tradizione e di innovazione, la sua eterogeneità e la varietà di scenari ideologici che questo stile ebbe nelle diverse culture europee, il Liberty o Art Nouveau fu un fenomeno culturale che investì tutta l'Europa e coinvolse tutte le arti nel segno del rinnovamento e della ribellione alla stagnante e sterile figurazione artistica.

Con una convinzione comune - che arte e vita dovevano essere intrecciate e con una forte carica etica e l'impegno a trasformare l'ambiente di vita e le condizioni sociali.



August Patek (1874–1958)

C.k. priv., Továrny na koberce a látky nábytkové, Filip Haas a synové, 1900
Litografia a colori; 113 x 83 cm

progetto Marie Křivánková

esecuzione Pavel Vávra
Collana, dopo il 1910, Praga
Oro, granati boemi, madreperla, lungh. 35 cm

Jan Kotěra (1871–1923)

Tavolino più piccolo
Impiallacciatura di noce e palissandro,
acero intagliato, intarsi; alt. 78

Il concetto di “vita” ebbe un ruolo centrale nelle teorie estetiche in vigore al volgere del secolo, fondate su consapevolezza che potremo definire quasi olistica.

“Lo stile è tutto ciò che rispecchia e accentua la connessione della vita ... E’ l’intenso desiderio di un’unità spirituale della vita e del mondo, un’incarnazione dell’affinità e unità cosmica”. Di qui l’attenzione per la natura come fonte di bellezza artistica, una visione organica dell’esistenza e dell’arte concepita nella sua interezza, senza distinzioni, e l’interesse di tanti esponenti dell’Art Nouveau per le scienze naturali e spirituali. Istanze sociali e istanze artistiche s’intrecciavano laddove l’obiettivo era la rigenerazione della vita e il cambiamento della gerarchia dei valori.

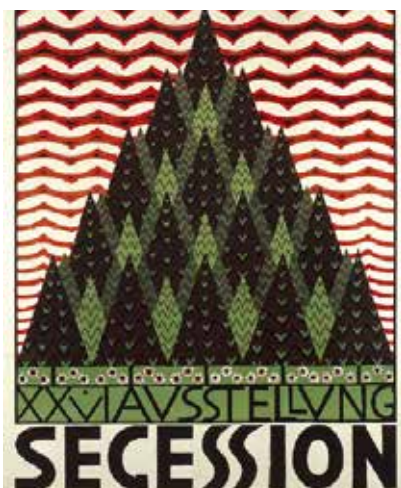
Le arti applicate ebbero un ruolo centrale in questa visione: fu in questo campo infatti che il movimento dell’Art Nouveau o Liberty si fuse maggiormente con la generalizzata modernizzazione della società divenendo una componente importante del processo di trasformazione: elemento chiave nella riforma della vita quotidiana.

Dalle pitture alle litografie, dai manifesti ai gioielli, dagli stupefacenti vetri alle ceramiche, dai mobili ai tessuti, dall’abbigliamento e dalla biancheria agli oggetti da tavola la mostra di Trieste - curata da Radim Vondracek, Iva Knobloch, Lucie Vlckova con la direzione di Helena Koenigsmarkova (Direttore del Museo delle Arti Decorative di Praga) e di Rossella Fabiani storico dell’arte, rievoca il mondo della Belle Époque e di una borghesia che fa i conti con il progresso. Un progresso che rincorre - l’emancipazione femminile, i trasporti, le comunicazioni, la corrente elettrica – ma dal quale vuole difendersi, combattendo l’eccesso di industrializzazione e la cultura meccanizzata di massa, con il ritorno all’industria artistica e a un artigianato di pregio.

Accanto a capolavori d’arte decorativa presentati all’Esposizione Universale di Parigi del 1900 - momento decisivo nella diffusione di questo stile e punto d’arrivo del Liberty cosiddetto organico - saranno esposte opere influenzate dalle diverse correnti di pensiero sviluppatesi all’epoca.

Accanto ad artisti del calibro di Jan Preisle e Alphonse Mucha, uno dei più importanti e rappresentativi protagonisti dell’Art Nouveau in Europa di cui la mostra presenta ben 12 opere, saranno esposti a Trieste esempi delle innovazioni grafiche del viennese Gustav Klimt e di Koloman Moser. Quindi le firme nei gioielli di Emanuel Novák, Josef Ladislav Nemeč e Franta Anýž; le celebri vetrerie boeme e le creazioni di Adolf Beckert e Karl Massanetz, pioniere della decorazione a freddo dei vetri; i grandi nomi di Jan Kotěra, Josef Hoffmann e Leopold Bauer, allievi della Wiener Akademie e di Otto Wagner; soprattutto per gli arredi, come pure dell’architetto Pavel Janák esponente principale dell’associazione praghese Artěl.

Davvero impressionante di Mucha l’esposizione di una parte consistente (L’epoca romana e l’arrivo degli slavi) della decorazione realizzata per la sala principale del padiglione della Bosnia-Erzegovina all’Esposizione Universale di Parigi del 1900: un acquarello e colore stemperato su tela di quasi 7 metri di lunghezza per 3 e mezzo di altezza che ci immerge nell’epopea slava. Coinvolgente poi la possibilità di vedere ricreati, grazie all’allestimento scenografico affidato a Luciano Celli e agli eccezionali prestiti, ambienti in stile



Ferdinand Andri

XXVI. Ausstellung Secession, 1906

Litografia a colori su carta, 96 x 63 cm

Alfons Mucha (1860–1939) >

Salon des Cent, 1897

Litografia a colori su carta; 68 x 45 cm

INFORMAZIONI

Orario

tutti i giorni 9.00-19.00

(chiusura biglietteria 18.30)

Biglietti

Museo storico di Miramare + mostra Liberty
Scuderie del Castello di Miramare

- intero € 10,00

- ridotto € 8,00

cittadini UE tra i 18 e i 25 anni

- gratuito

cittadini UE di età inferiore ai 18 anni

- l'accesso al parco è gratuito

Info e prenotazioni

tel. (+39) 041 2770470

(lun-ven 9.00-18.00; sabato 9.00-14.00)

Nel caso di richiesta di guida o operatore
didattico da parte di gruppi o scolaresche
(min. 10-max 25 persone), la prenotazione va
effettuata almeno 15 giorni prima

UFFICI STAMPA

Villaggio Globale International

Antonella Lacchin

T 041 5904893

M 335 7185874

lacchin@villaggio-globale.it

Civita Tre Venezie

Giovanna Ambrosano

T 041 2725912

M 338 4546387

ambrosano@civitatrevenezie.it

Art Nouveau unificato – dai mobili alle decorazioni per tessuti, agli accessori, agli oggetti funzionali – secondo quel concetto di arte globale che aveva coinvolto gli sforzi creativi in diversi settori interessando sia la classe media che il ceto alto, soprattutto l'intelligenza urbana in piccole e grandi città.

Si cercava la bellezza e l'equilibrio, si puntava all'arte nella vita: un'arte emancipata e integrata che in Boemia porterà a percorrere le nuove strade del cubismo.

Si era fiduciosi nel futuro e ottimisti di fronte al progresso e a una pace diffusa. Ma era un fragile equilibrio che si sarebbe spezzato di lì a poco. I Nazionalismi mai sopiti avrebbero aperto le porte dell'intolleranza; l'affare Dreyfus in Francia, cui seguì l'analogo caso Hilsner nel contesto boemo, evidenziò in quale misura la società fosse accessibile all'intolleranza nella veste dell'antisemitismo.

“Dopo la crisi del 1908 in Bosnia e Erzegovina, vennero alla luce pericolose contraddizioni sociali, ideologiche e geopolitiche. Le guerre balcaniche scoppiate nel 1912 furono già una diretta avvisaglia del tragico epilogo della Belle Époque: uno splendido sogno finito, come dice Stefan Zweig, nel «massimo crimine del nostro tempo», quella sanguinosa conclusione che fu la Prima guerra mondiale”.

Accompagna la mostra un catalogo Marsilio Editori.



IL LIBERTY

e la rivoluzione europea delle arti

Dal Museo delle Arti Decorative di Praga

TEMATICHE IN MOSTRA

ASSOCIAZIONI ARTISTICHE E COMUNICAZIONE VISIVA

METAMORFOSI DELLA NATURA: MORFOLOGIE NATURALI

Il Liberty - o Art Nouveau - è spesso considerata come l'arte della fine di un'era - l'arte *fin-de-siècle* - con il suo stile ornamentale sognante e avulso dalle crescenti tensioni sociali e spirituali dell'epoca. Questa mostra, presentando opere in prestito dalle collezioni del Museo di Arti Decorative di Praga, propone una visione diversa inquadrando l'Art Nouveau come un movimento artistico riformatore che promuoveva un'integrazione tra arte e vita di tutti i giorni, ambendo a una "propagazione e a un'intensificazione dell'esistenza".

L'Art Nouveau, con sue linee ornamentali e dinamiche e le emblematiche figure femminili di *Giovinetta* e *Primavera* costituì uno tra i maggiori tentativi di riforma moderna degli stili di vita. Rafforzandosi attorno al 1900 sulla scia di altri movimenti sviluppatisi in precedenza, primo tra tutti l'*Arts and Crafts* inglese, il movimento riformista intese offrire una risposta alle conseguenze negative dell'industrializzazione che sfidava con la sua nuova "cultura etica" e ponendo l'accento sulla qualità artistica e manifatturiera nella realizzazione di oggetti di uso comune. L'Art Nouveau propugnava inoltre un ritorno alla natura e l'adesione di uno stile di vita sano. I movimenti riformisti trovavano fondamento ai loro principi in teorie biologiche, concezioni filosofiche della vita, così come in dottrine spirituali occultiste. Tutte idee che gettarono le basi per lo sviluppo del Modernismo artistico, un forte movimento che portò alla nascita delle avanguardie del Novecento.

La fine del XIX secolo fu teatro di importanti cambiamenti nel mondo dell'arte e del design, caratterizzati dalla progressiva istituzionalizzazione degli impulsi modernisti. In quegli anni nacquero molte associazioni artistiche e riviste d'arte, e si inauguravano esposizioni artistiche a cadenza regolare, determinando così un considerevole aumento dell'utilizzo della stampa per la realizzazione di manifesti e riviste d'arte illustrate.

L'apporto della stampa della fine del XIX secolo fu l'introduzione di un'inedita fusione tra contenuti e grafiche di grande raffinatezza formale dove, per la prima volta, si proponeva una sintesi tra caratteri tipografici, elementi decorativi, e immagini, tutti improntati alla stilizzazione e al dinamismo.

I manifesti che annunciavano le mostre d'arte e i periodici del settore - come ad esempio *Ver Sacrum*, la rivista della Secessione Viennese, e *Volné Směry* (Libere Direzioni) legata all'associazione *Spolek Mánes* di Praga - divennero l'espressione di una trasformazione di criteri estetici, documentando gli stilemi dell'Art Nouveau così come declinati nei vari centri artistici europei. Queste pubblicazioni ebbero un ruolo chiave nell'introduzione di un nuovo stile di comunicazione visiva, caratterizzata da ricchezza di contenuti e nuove idee artistiche.

In contrasto alla corrente dello Storicismo, l'Art Nouveau ritrovò nella natura una fonte di bellezza artistica da tempo dimenticata. Gli artisti presero a guardare le forme delle piante e della natura con occhi nuovi, ammirandone la natura sfuggente, la perfezione formale, così come la loro forza dinamica e vitale. Motivi floreali e zoomorfici si propagarono così in tutti i campi delle arti applicate - mobili, manufatti in metallo (come quelli ispirati ai motivi del repertorio di Alfons Mucha), e in particolare vetri e ceramiche.

Questa nuova sensibilità costituì un'importante fonte di ispirazione per i maestri vetrai boemi, come ben testimoniato dalle opere della vetreria Johann Lötz Witwe di Klášterský Mlýn (Klostermühle) nella Selva Boema – una delle più moderne vetrerie europee dell'epoca – o dai manufatti della Pallme-König & Habel di Košťany (Kosten) non lontano da Teplice. Le ceramiche realizzate dagli artisti della Scuola di Arti Applicate di Praga, così come quelle prodotte dalla fabbrica di porcellane Carl Knoll di Rybařre, raggiunsero a loro volta livelli di eccellenza. Queste finissime opere, emblematiche della corrente organica dell'Art Nouveau, dimostrano come l'obbiettivo degli artisti non fosse solo una mera imitazione dei motivi naturali, ma anche una radicale trasformazione della forma mediante ardite modellazioni dinamiche.

UN MOVIMENTO DELL'ANIMA

Il nuovo movimento rifuggiva dal realismo e dalla definizione oggettiva. Il simbolismo Art Nouveau esplorava piuttosto dimensioni allusive ed evocative. Attorno al 1900, l'interesse per la resa della sfaccettata psiche umana portò a un approfondimento dei fenomeni occulti inaccessibili alla scienza e ai suoi metodi. Molti giovani artisti si avventurarono oltre i confini della coscienza individuale nel tentativo di svelare i più profondi misteri dell'esistenza, studiando scienze esoteriche e partecipando a sedute spiritiche che a quell'epoca godevano della massima popolarità.

Nei circoli artistici si diffuse un vivo interesse per la teosofia, una dottrina che fonda la cognizione dei poteri spirituali occulti su uno studio comparativo dei sistemi religiosi del mondo (ispirati dalle teorie dell'occultista Helena Petrovna Blavatsky). Tra gli artisti cechi, Alfons Mucha, profondo conoscitore delle dottrine teosofiche, diede forma alla sua interpretazione dell'evoluzione spirituale dell'umanità nelle illustrazioni della pregiata edizione di *Le Pater*, così come nella sua monumentale celebrazione delle popolazioni slave che si apre con un ciclo tratto dalla storia della Bosnia e dell'Erzegovina. Tali dottrine di natura spirituale furono accolte con interesse anche dalla seconda generazione di artisti Simbolisti appartenenti al gruppo Sursum (fondato nel 1910) che contava tra le sue fila Josef Váchal e Jan Kouřpek.

ORNAMENTAZIONE

L'ornamentazione Art Nouveau si impose come elemento unificatore tra tutte le arti applicate dell'epoca, pervadendo e dando nuovo spirito a spazi abitativi pubblici e privati. Le linee sinuose e dinamiche caratteristiche della decorazione Art Nouveau – simbolo di crescita e forza vitale – incarnano una visione vitalista del mondo inteso come fenomeno creativo eterno e naturale di infinita rigenerazione organica. L'approccio scientifico alla natura, amplificato dalle possibilità offerte da strumenti ottici come il microscopio, i raggi X e la microfotografia, diventarono le fonti principali di ispirazione per l'ornamentazione Art Nouveau. La formulazione di motivi ornamentali tuttavia non si basava solo sull'osservazione della natura ma anche sulla consultazione di album di modelli le cui forme potevano essere utilizzate come base per decori più semplici e astratti da comporsi in motivi ritmici e ripetibili all'infinito.

GEOMETRIA

In parallelo all'ornamentazione e al simbolismo Art Nouveau si sviluppò una nuova corrente artistica che, all'opposto, perseguiva il contenimento e il raffinamento della forma mirando alla precisione ottica e all'eliminazione di ogni elemento superfluo. Questa tendenza verso un rigoroso stile geometrico si andò affermando nelle regioni dell'Europa centrale, dapprima tra gli studenti del corso

GLI ARREDI E L'ARTE DEL DESIGN D'ARREDAMENTO

di Otto Wagner presso la Wiener Akademie di Vienna, tra cui figuravano molti futuri architetti di grande talento, come Jan Kotěra, Josef Hoffmann, Leopold Bauer e Pavel Janák. Questi artisti traevano ispirazione dalla rivisitazione delle forme misurate del Neoclassicismo centro-europeo (Stile Impero e Biedermeier), così come dal simbolismo Art Nouveau, in un percorso verso "l'essenza della forma" – una tendenza che si affermò più tardi anche tra i cubisti cechi, e che rifletteva una ricerca delle radici spirituali del mondo materiale.

La nuova richiesta di unità tra arte e vita annullò ogni barriera tra le arti tradizionalmente intese e quelle applicate. Gli interni in stile Art Nouveau divennero un'accurata messinscena artistica, con gli arredi e la loro disposizione scelti in modo da rispecchiare la sensibilità e i sentimenti degli abitanti della casa permeando così gli spazi con un'aurea di individualità.

Al finire del XIX secolo uno dei nuovi compiti di architetti e designer fu l'armonizzazione di tutti gli interni. In Boemia i nomi più illustri in questo settore furono Jan Kotěra, giovane docente alla Scuola di Arti Applicate di Praga, fondatore dell'architettura ceca moderna, e Josef Fanta, docente di architettura presso l'Università Tecnica Ceca. Grazie a loro, il design boemo fu una presenza di spicco all'Esposizione Universale di Parigi nel 1900.

Poco tempo dopo, il design passò ad uno stile più moderno, fondato su semplici ed eleganti forme geometriche, come ben dimostrato dall'esclusivo insieme progettato da Josef Gočár. In quegli stessi anni, gli architetti cominciarono a progettare oggetti pensati per la produzione industriale in serie come, per esempio, i mobili mobili in legno curvato prodotti da aziende come Thonet e J. & J. Kohn.

MODA ART NOUVEAU

La sempre maggiore presenza delle donne in società, in particolare nelle classi elevate, portò a una crescente richiesta di abbigliamento di lusso, e nei primi anni del ventesimo secolo, la necessità di disporre di un guardaroba lussuoso e alla moda determinò la nascita del sistema dell'haute couture in Francia. Il nuovo ruolo della moda come forma d'arte emerse con evidenza nella grande mostra dei salon parigini nell'ambito dell'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Fu in questa cornice che si presentò la nuova silhouette a "S", caratterizzata dal vitino da vespa, dal cosiddetto "petto d'oca" e in generale dalla modellazione del corpo femminile secondo il gusto per le forme curvilinee, tipico dell'ornamentazione Art Nouveau.

Una silhouette questa che si richiamava al corpo della donna, ma che era tutt'altro che naturale per via dell'imperante corsetto il cui uso era anche dannoso per la salute. Oltre ad essere specchio dell'emancipazione femminile, la moda Art Nouveau fu anche uno strumento di democratizzazione, in particolare con l'introduzione di indumenti che rispondevano a un principio di praticità, secondo una tradizione e una cultura dell'abbigliamento tipicamente inglese andata affermandosi nei secoli. La crescente popolarità di svariati sport incoraggiò questa tendenza.

L'ARTE DEL MANIFESTO E LA RAPPRESENTAZIONE DELLA DONNA IN PUBBLICITÀ

La diffusione di manifesti illustrati come nuova forma di comunicazione pubblicitaria destinata ad essere affissa lungo le strade cittadine fu incoraggiata dai cambiamenti in atto nelle città in quegli anni e dal consolidarsi di nuovi stili di vita, nonché dalle innovazioni tecniche della stampa litografica in grande formato. I manifesti raggiunsero il loro massimo sviluppo nell'ultimo decennio del XIX secolo quando si diffusero anche in ambito artistico.

Il processo di emancipazione femminile cambiò il ruolo della donna all'interno della società e portò alla nascita di un nuovo settore di mercato fondato su un orientamento al consumismo della donna borghese. La presenza delle donne nei manifesti pubblicitari così non servì più solo a rendere il messaggio visivo accattivante, ma anche a richiamare l'attenzione delle donne stesse viste sempre più come un rilevante bacino di potenziali clienti. I manifesti pubblicitari costituiscono dunque delle preziose fonti documentarie per ricostruire i cambiamenti che si succedettero nel settore della moda, dei beni di consumo e nell'arredamento, così come nel campo dello spettacolo, sport e tecnologia.

LA FEMME FATALE

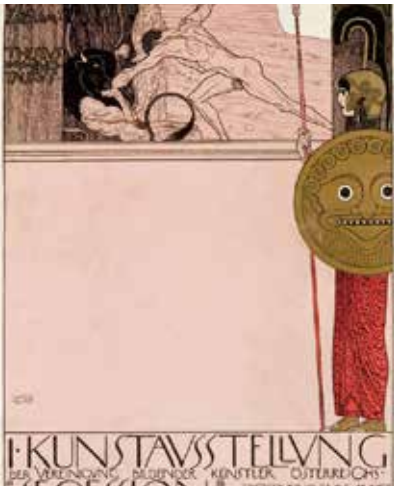
La nuova immagine della donna nell'arte della fine del XIX secolo scaturì da un contesto caratterizzato da un nuovo rapporto tra i sessi e da un nascente senso di indipendenza femminile, accompagnato di pari passo da un atteggiamento di sfida alla pruderie e conservatorismo morale che predominavano nella società dell'epoca. Immagini dalla carica erotica più o meno esplicita venivano proiettate su rappresentazioni idealizzate e eroizzanti di cantanti d'opera o attrici famose come, per esempio, Sarah Bernhardt o anche su cantanti e ballerine del cabaret. Alcune di queste artiste divennero delle vere celebrità, raccogliendo numerosi ammiratori, molti dei quali erano artisti. La rappresentazione di una femminilità al di fuori dei canoni, indipendente e spesso inaccessibile assunse toni ben più provocanti nell'arte del Simbolismo decadente dove la sensualità femminile prese le forme di ninfe seducenti e pericolose, demoniache donne-vampiro e misteriose e inaccessibili sfingi.

IL LIBERTY

e la rivoluzione europea delle arti

Dal Museo delle Arti Decorative di Praga

SUGGERIMENTI IN MOSTRA



GUSTAV KLIMT (1862-1918)

I. Kunstausstellung... Secession, 1898

Vienna, Litografia a colori su carta

Questa affiche che pubblicizza la prima mostra del gruppo di artisti della Secessione viennese è considerata uno dei primi manifesti moderni dell'Austria. All'epoca in cui fu pubblicata questa pregevole stampa - eseguita in oro nello spirito del Simbolismo accademico - fece grande scalpore, non soltanto per la sua insolita impostazione (in particolare lo spazio vuoto al centro e la scelta del carattere tipografico *antiqua*) ma anche, e soprattutto, per la figura nuda di Teseo, i cui genitali dovettero essere coperti da un tronco d'albero nella seconda versione della stampa, approvata dalla censura. La scena figurativa, che mostra Teseo impegnato nella lotta con il Minotauro, simboleggia lo scontro tra la nuova arte e la tradizione dello Storicismo; spettatrice è Atena, dea della giusta guerra e patrona delle arti.

VETRERIA JOHANN LÖTZ WITWE, KLÁŠTERSKÝ MLÝN (KLOSTERMÜHLE)

Vaso, 1902 circa. Vetro incolore con un doppio strato di opalino bruno,

modellato a caldo (decoro pettinato e intarsi), iridescente. Décor: Phänomen



La ditta Johann Lötz Witwe di Klášterský Mlýn (Klostermühle), nella Selva Boema, fu una delle più importanti fabbriche vetrarie d'Europa. L'azienda, fondata nel 1836, adottò lo stile Art Nouveau verso la fine del decennio 1880-1890. A quell'epoca il suo programma di produzione comprendeva oggetti a imitazione di pietre semipreziose (onice, corniola, vetro malachite), ma la piena fioritura del lessico Art Nouveau si ebbe con l'introduzione della serie *Phänomen*, nel 1898. Si trattava di oggetti decorati con scie di vetro fatte girare tutt'intorno seguendo un andamento di spirali regolari, pettinate a caldo in modo da creare motivi simmetrici o forme libere. Un sottostrato di vetro colorato costituiva la base per questi motivi. Proposta in una varietà di forme e di decori, la produzione della serie *Phänomen* proseguì fino al 1903.

progetto di RUDOLF SCHLATTAUER (1860-1915)

realizzazione MANIFATTURA MORAVA DI ARAZZI, VALAŠSKÉ MEZIŘÍČÍ

Tappeto-arazzo con papaveri, 1910 circa. Lana tessuta a mano



Rudolf Schlattauer fu il più illustre esponente dell'arte tessile ceca nel periodo dell'Art Nouveau. Nel 1898, a Zašová nei pressi di Valašské Meziříčí, aprì un laboratorio per la tessitura di arazzi collegato a una manifattura di tappeti tessuti a mano. In seguito, il laboratorio divenne la Zemská gobelínová a kobercová škola (Scuola Regionale del Tappeto e dell'Arazzo) di Valašské Meziříčí. L'azienda concentrò la sua attività sulla produzione di piccoli arazzi e accessori per interno, basati soprattutto su progetti di Schlattauer e concepiti con motivi naturali e paesaggistici stilizzati tipici dell'Art Nouveau. Per la realizzazione di paraventi con pannelli tessuti l'azienda richiese la collaborazione di architetti quali Jan Kotěra, Dušan Jurkovič e Emanuel Pelant.



ALFONS MUCHA (1860-1939)

Le Pater, 1899

Disegno definitivo per la litografia del titolo (copertina). Matita, inchiostro di china e inchiostro, acquerello con bianco di piombo su carta, striscia di foglia d'oro

Le illustrazioni ornamentali con figure per il «Padre nostro», stampato da Ferdinand Champenois e pubblicato in forma di libro da Henri Piazza a Parigi, sono fra i massimi esiti della ricerca creativa di Mucha. In esse l'artista affrontò un tema diverso da quelli solitamente trattati, con grande successo commerciale, nei suoi manifesti per il teatro e nelle sue affiche pubblicitarie; in questo caso, infatti, si concentrò sulle proprie idee teosofiche riguardanti il cammino spirituale percorso dall'uomo nell'intento di liberarsi dalla schiavitù del mondo materiale e giungere alla perfezione e alla conoscenza. Il profuso simbolismo di tali composizioni attesta il profondo interesse di Mucha per le dottrine spirituali esoteriche, un impegno che gli permise infine di essere accolto come membro della massoneria nel 1898, ossia l'anno precedente il suo lavoro per l'edizione illustrata del «Padre nostro».

Et ne nos inducat in tentationem; sed libera nos a malo, 1899

Studio per la settima (ultima) scena allegorica del Pater. Matita, inchiostro, acquerello e gouache su carta



Questa scena finale presenta la protezione concessa da Dio all'uomo per sostenerlo contro ogni insidia e tentazione durante il suo cammino verso la rivelazione. La migliore spiegazione dell'immagine è in un commento scritto dello stesso Mucha: «Con piena autocoscienza ora l'uomo segue il raggio della verità che egli ha visto e si dirige verso le Perfezioni, verso la seducente Fonte della luce. Sostenuta e guidata dalla vigile presenza dell'assistente di Dio, la volontà umana vince le lusinghe degli spiriti malvagi; così, affrancato e libero dalla materia, l'uomo giunge infine dinanzi all'Essere Supremo che lo ha destinato alla vita».



JAN KOTĚRA (1871-1923)

Interno per Ferdinand Tonder, LL.D., 1902 Praga

Tavolino esagonale piccolo - Tavolino esagonale grande - Vetrinetta impiallacciatura di noce e palissandro, acero intagliato, intarsi



Il progetto d'interni disegnato per Ferdinand Tonder, avvocato e mecenate delle arti, e una delle prime creazioni di Kotěra, risalente all'inizio del XX secolo. Progettò una casa in stile alpino, in muratura e legno, a Sankt Gilgen, in Austria; arredò inoltre, con mobili e accessori, anche l'appartamento di Tonder a Praga. In una foto dell'epoca si vede quest'ultimo interno con un divano e una tavola esagonale, mentre sulla parete di fronte è presente una struttura con il dipinto *Chudý kraj* (Una regione povera) di Max Švabinský, inserito in una cornice di legno con angoli smussati, sagomata in forma di fiore di loto stilizzato. Lo stesso motivo è ripreso sulla base della tavola, su sedie e poltrone e su altri elementi a noi pervenuti (un tavolino più piccolo e una vetrinetta). Le superfici geometriche e prismatiche dell'arredo sono decorate con pregevoli intarsi che riproducono motivi geometrici e floreali stilizzati. In questo esempio, l'opera, risalente alla prima fase creativa dell'artista e caratterizzata da un approccio Art Nouveau floreale, evidenzia uno stile poetico eppure razionale che già preannuncia lo stile moderno verso cui Kotěra si sarebbe in seguito orientato.



ALFONS MUCHA (1860-1939)

L'epoca romana e l'arrivo degli Slavi, 1900

Dipinto decorativo per il padiglione della Bosnia-Erzegovina all'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Acquerello e colore stemperato su tela

La più prestigiosa commissione ottenuta da Alfons Mucha per l'Esposizione Universale di Parigi del 1900 fu la decorazione della sala centrale nel padiglione della Bosnia-Erzegovina, per il quale eseguì una serie di scene incentrate sulla storia bosniaca. La sequenza storica era un continuum che iniziava con il periodo preistorico e culminava in una rappresentazione delle tre principali religioni del paese (islamica, ortodossa e cattolica). Ora conservata per la maggior parte presso l'UPM, questa decorazione centrale era completata da un bordo inferiore con motivi floreali e da un fregio superiore con temi tratti dalle leggende bosniache. All'interno del padiglione vi erano inoltre un diorama di Sarajevo, altre immagini icastiche, fra cui una scena con un harem musulmano, e oggetti di splendida fattura designati a dimostrare la prosperità del paese sotto la dominazione austroungarica. Per Mucha, tuttavia, l'esecuzione di queste immagini decorative fu l'ambita occasione sia di celebrare il popolo slavo sia di creare la prima delle sue monumentali composizioni storiche, la quale, insieme ad altre successive, avrebbe in seguito fatto parte della sua *Epopea slava*.



JAN PREISLER (1872-1918)

Primavera [che semina con la speranza di successo] e Autunno [il raccolto con la Grazia della frutta], 1899

Due dipinti decorativi per gli interni della Camera di Commercio di Praga all'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Olio su tela.



I dipinti decorativi di Preisler servirono a decorare la facciata di una "stanza di studioso ceco", opera con cui la Camera di Commercio di Praga (istituzione fondatrice dell'Uměleckoprůmyslové Museum - UPM) si presentò all'Esposizione Universale di Parigi. Nonostante le limitazioni imposte dal formato e dal soggetto prestabilito, Preisler riuscì a esprimere la sua idea poetica di giovinezza e di primavera, di sognante malinconia e di sobria armonia con il ciclo naturale della terra, temi che per la prima volta venivano trattati su una superficie così ampia. Ben presto l'artista avrebbe utilizzato tutti questi motivi nella sua massima creazione di quel periodo, il trittico della *Primavera*, dipinto nel 1900. Ormai il lessico artistico del trittico si era impregnato della «conversazione interiore delle anime», definizione che i critici dell'epoca utilizzarono con riferimento all'eloquente reticenza delle figure di Preisler.

Servizio di posate da portata, dopo il 1900. Praga

Acciaio inciso e dorato, argento. Marchio austroungarico (praghese) e punzone



La sofisticata complessità del rito del pasto all'epoca è attestata, fra l'altro, dall'uso di specifiche posate da portata. Verso la fine del XIX secolo, i servizi di posate, conservati in pratiche custodie piatte, erano abituali regali di matrimonio. Un servizio di tal genere era costituito, nella sua forma essenziale, da posate per la carne e per il pesce, comprendenti in entrambi i casi un coltello e un forchettono. Servizi più elaborati avevano anche un cucchiaino e una forchetta per l'insalata, un coltellino spalmaburro, un coltello per formaggio, una paletta per dessert e, a volte, una pinza per asparagi.



FRANTA ANÝŽ (1876-1934)

Girocollo (Collier de chien), 1900 circa

Praga. Oro, granati boemi

Sebbene interessato principalmente alla lavorazione creativa del metallo, con cui produceva oggetti di varie dimensioni, Franta Anýž era anche un disegnatore di gioielli che sapeva abilmente creare in stili diversi secondo le richieste. All'inizio del Novecento egli ravvivò le sue creazioni con inimitabili riproduzioni di vegetazione rigogliosa, in cui accentuava l'aspetto della maturazione e di uno sviluppo esuberante. La sua capacità di esprimersi artisticamente in confini ridotti appare evidente negli elementi di metallo presenti in un girocollo di granati: in essi egli crea una decorazione di ramoscelli intricatamente attorcigliati. Il girocollo, collana a più fili o fasce, aderente al collo, era un genere di gioiello tipico del primo Ottocento e che tornò in voga un secolo dopo. Nel mondo ceco il granato boemo rosso sangue fu spesso utilizzato per decorare il girocollo in entrambi i suoi periodi di popolarità.



LEOPOLD BAUER (1872-1938)

realizzazione J.W. MÜLLER, VIENNA

interno progettato per RUDOLF LARISCH DI KRNOV, 1900-1902

Tavolino da gioco, impiallacciatura di legno esotico, packfong, tessuto

Poltrona Club, impiallacciatura di betulla e acero, tappezzeri a restaurata

Secrétaire, betulla, impiallacciatura di acero e di legno esotico, madreperla, ottone

Credenza, impiallacciatura di betulla e acero, vetro sfaccettato

L'ampio arredo progettato nel 1900-1902 da Leopold Bauer per l'industriale Rudolf Larisch di Krnov e realizzato dall'ebanisteria viennese di J.W. Müller è costituito da un grande scrittoio in tre parti, due armadietti verticali, un tavolino da gioco e due tipi di poltrone. L'insieme è un pregevole esempio della Secessione viennese geometrica nella sua prima fase. Questo stile è alquanto inconfondibile, con le sue forme angolari, i suoi bordi conclusi con fasce di delicati intarsi a scacchiera e la sua liscia impiallacciatura di legno esotico, abbondantemente intarsiata, soprattutto nella faccia interna delle antine del secrétaire. Le colonnine che sostengono il fregio superiore evidenziano un'ispirazione di matrice neoclassica. Il motivo a scacchiera decorava anche altri tessuti e tappezzerie (sfortunatamente non più esistenti) della casa. Il designer presentò questo lussuoso interno, la cui esecuzione richiese un'attenta maestria, nel suo volume monografico pubblicato nel 1931. Nel 2010, la maggior parte dell'insieme fu acquistata dall'UPM dagli eredi dei proprietari originari del mobilio.





MARIE HANSAL, K.U.K. HOFLIEFERANT (Imperialregio fornitore di corte)
 Abito da pomeriggio in due pezzi, 1902-1903
 Vienna
 Stoffa, velluto, ricamo "Richelieu" eseguito a macchina

Durante il periodo Art Nouveau, il codice dell'abbigliamento femminile sia della classe media sia del ceto alto era vincolato a un'etichetta prestabilita che decretava il tipo di abito adatto alle varie occasioni. Il guardaroba di una donna comprendeva un negligé per il mattino, un vestito da casa, uno da passeggio, un abito per le commissioni, varie mise da pomeriggio per fare e ricevere visite, un abito per l'ora del tè, uno da salotto e toilette per la cena e per il teatro, oltre a eleganti abiti per il ballo. Vi erano inoltre indumenti speciali per la cura termale, per la gita sul lungofiume e per praticare sport, in aggiunta all'abbigliamento da indossare in specifiche circostanze sociali quali un matrimonio o un lutto. Infine, non meno importanti erano gli abiti da gravidanza, cui si alludeva come "abiti per giovani signore". Tutte queste toilette differivano l'una dall'altra per modello, taglio, stoffa e ornamenti.

FEDERER & PIESEN, PRAGA

Corsetto "Radical" (nella scatola originale), 1905 circa
 Tela a strisce, merletto eseguito a macchina, nastri, cuoio



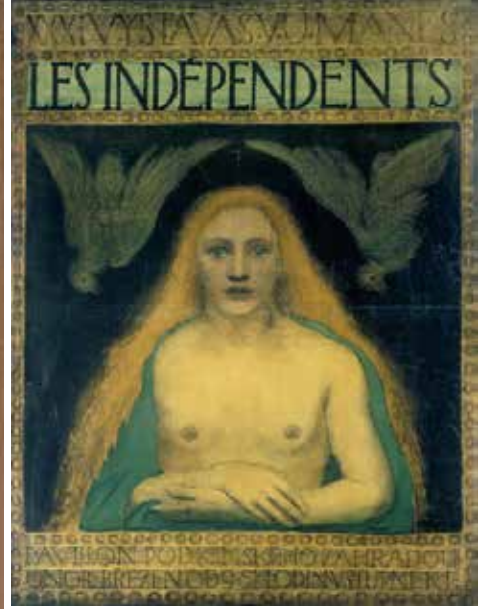
Per molti secoli il corsetto modellò il corpo femminile secondo l'ideale di bellezza prevalente nelle singole epoche, ma al contempo danneggiando la salute della donna. Oltre alle molte voci critiche contro questo indumento, vi furono anche alcuni difensori, i quali sostenevano che il corsetto correggeva difetti e malattie di cui molte donne ancora soffrivano al volger del secolo. Nei primi anni del Novecento il corsetto comprimeva l'addome e stringeva la vita, riducendone la circonferenza. La moda neoclassica in vigore intorno al 1908 estese la sua lunghezza fin sotto l'anca e l'allacciatura, intervallata in modo regolare su tutta la lunghezza, semplificò l'adattamento del busto alla forma corporea della donna che lo indossava.

HUGO STEINER (1880-1945)

Josua Winternitz. Merceria, Praga, 1899
 Litografia a colori su carta



Questo manifesto, uno dei più begli esemplari cechi in stile Art Nouveau e uno dei pochi artisticamente autonomi, è opera di un artista emergente appena diciannovenne. Steiner apprese la litografia presso la ditta Haas, dove questo manifesto fu anche stampato. Uno dei primi commenti a proposito dell'immagine raffigurata (Stanislav Kosta Neumann) riteneva che «il cupo impatto visivo di questa litografia originale» fosse un fattore negativo. Oggi tale aspetto è, al contrario, molto apprezzato, proprio per il modo magistrale in cui l'artista coglie lo spirito di una passeggiata serale, riflessa in una vetrina di negozio immersa in una luce diffusa in quella che allora era la strada principale di Praga, la via Celetná.





Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

u(p)m
Uměleckopřírodovědné Museum
The Museum of Decorative
Arts in Prague

prodotta e organizzata da

CIVITA Civita Tre Venezie

VILLAGGIO
GLOBALE
INTERNAZIONALE

in collaborazione con

Fondazione
ANTONVENETA

Media partner

**IL PICCOLO
Messaggero**

Uffici stampa

Villaggio Globale International
Antonella Lacchin
T +39 0415904893
M +39 3357185874
lacchin@villaggio-globale.it

Civita Tre Venezie
Giovanna Ambrosano
T 041 2725912
M 338 4546387
ambrosano@civitatrevenezie.it

Download immagini

www.dropbox.com
(selezionare Accedi / Sign In)
username: stampa@villaggio-globale.it
password: pressimages
cartella: Trieste Liberty