



COLPO GROSSO!

Siete stanchi delle solite vacanze? Desiderate qualcosa di diverso, di avventuroso, qualcosa da ricordare per tutta la vita?

BOAC vi può aiutare. Vi offre 10 vacanze delle quali parlerete per anni: 10 indimenticabili safari in tutta l'Africa - su VC10 della BOAC, "l'aereo della tranquillità". E i prezzi?... Potete giudicarli da questi due esempi.

Lire 426.000 (a persona, tutto compreso; minimo due persone). 17 giorni in Kenya e Tanzania con visite al famoso albergo Tree Tops, alla Riserva Amboseli, dominata dalla cima nevosa del Kilimangiaro, al lago Nakuru "Santuario degli Uccelli" e a

molti altri luoghi, nella più eccitante regione dell'Africa. Lire 690.000 (a persona, tutto compreso; minimo due persone). 20 giorni in Sud Africa e Rhodesia. Questo lungo itinerario include la visita del parco nazionale Kruger, delle cascate Vittoria, della diga di Kariba e di città eccitanti come Johannesburg, Salisburgo, Città del Capo, Porto Elizabeth e Durban. Nessun altro posto può offrirvi colore e contrasti maggiori di questi due Paesi.

Spediteci subito questo tagliando: vi faremo avere informazioni dettagliate e opuscoli a colori su tutti e 10 gli itinerari della BOAC per un safari in Africa.

AFFIDATEVI A BOAC OVUNQUE NEL MONDO

BOAC
VC10

British Overseas Airways Corporation e South African Airways

BOAC: VIA BISSOLATI 54 - ROMA

NOME _____

INDIRIZZO _____

E - 5

CON LA PEUGEOT 204 SAPRETE QUANTO PUO' ESSERE POTENTE UNA 1100! VELOCITA': 140 Km/h CONSUMO: da 14,7 Km. da fermo: 39" e 7 decimi a 11,7 Km. con 1 litro

Queste sono prestazioni eccezionali per una 1100, ma il motore della "204" adotta soluzioni tecniche da auto da competizione: motore in alluminio super-quadro, monoalbero a camme in testa e camere di scoppio biemisferiche.

NUOVA!



Nei 110 Servizi di Assistenza Peugeot in tutta Italia troverete i pezzi di ricambio ad un prezzo allineato con quelli della più diffusa produzione nazionale. È un piacere guidare la Peugeot 204 formula "tutto avanti"!

La Wiener Secession a Roma

GLI ARTISTI IN FRAC DELL'IMPERATORE

di GIULIANO BRIGANTI

VIENNA è senza dubbio una delle città d'Europa che possiedono maggior potere evocativo: è anzi una delle pochissime il cui nome coinvolge un significato, se così può dirsi, trascendente. Suscita immediatamente in noi una serie di immagini che vivono in una particolare tonalità di sentimenti e si collocano nell'atmosfera sfocata ma sottilmente penetrante degli anni che precedettero il primo conflitto mondiale. Da ciò deriva fatalmente che essa contribuisca anche alla fabbrica e alla rapida diffusione di immagini tipiche, che sono veri e propri "cliché". Come ha notato Italo Cremona nel suo bel libro "Il tempo dell'Art Nouveau", per i nostri nonni Vienna significò soprattutto la patria del valzer e dell'operetta mentre fu pensata poi, dai figli sedentari che furono le prime vittime dell'illusione cinematografica, come la patria del personaggio Eric von Stroheim, falso nobile e falso ex-ufficiale della guardia imperiale emigrato a Hollywood, ma che di Vienna riuscì certamente a trasmetterci l'ultima immagine romantica, in chiave quasi surreale e traslata, decisamente decadente. La Vienna dei generali gottosi e libertini, dei rigidi funzionari rosi da vizi segreti, degli ufficiali stretti fino alla congestione, come da un cilindro, nella tunica immacolata, seduttori di nobili collegiali o di ingenui contadine, decisamente mascalzoni, ma pur sempre sacerdoti e idoli insieme dell'ultima illusione feudale e cavalleresca. Ma un'immagine ben più viva e vera della Vienna "per bene" di quegli anni di imperiale agonia si concreta lentamente da quella specie di lunghi incantevoli racconti che sono i "Cinque casti clinici" di Sigmund Freud e soprattutto dalle pagine commesse di Musil del quale è sintomatica la grande recente fortuna. E' l'immagine di un'Austria giunta ormai all'epilogo del suo destino di nazione, con le sue complesse strutture ancora efficienti ma minacciate dall'interno e dall'esterno, che vive quindi in una sorta di irrealtà storica, in un'atmosfera dove si ha la sensazione che tutto possa accadere mentre non accade ancora nulla e nell'ambito della quale possono coesistere entità opposte grazie alla vigente "instabilità dei concetti".

In questo clima evanescente di consunzione e di esaurimento che rivela l'assenza di autentici motivi vitali ma certamente anche un substrato inquieto che si agita sotto quelle strutture anacronistiche, le arti figurative conobbero, nell'ultimo decennio del secolo XIX una stagione fortunata. Ma anche quel rinnovamento dell'arte austriaca, affidato a diverse manifestazioni della fantasia e a tutta una serie di iniziative favorite da una burocrazia illuminata (basti ricordare quelle del consigliere von Seala nell'ambito dell'Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie) va pur sempre collocato in quella diffusa atmosfera di labilità e d'irrealtà storica di cui s'è detto. E' la Vienna della "Secession", nata ad opera di 19 artisti il 3 aprile del 1897 e che inaugurò l'anno

dopo, nel cuore della città, vicino alla chiesa barocca di San Carlo, quel palazzetto di marmo bianco che ha ancora un'aria così straordinariamente nuova e reca sul portale la scritta: «Al tempo la sua arte. All'arte la sua libertà». Mai secessione artistica si attuò in maniera più urbana e civile; ricordo un disegno illustrativo conservato nel museo della città dove si vedono i 19 artisti in frac, tutti con la tuba, i guanti bianchi nella mano sinistra, che ricevono il vecchio imperatore fra un seguito di aiutanti di campo mostacchuti e impalati, nella sala del loro padiglione.

Nel quadro della generale rivalutazione dell'Art Nouveau, già in atto da tempo, i protagonisti della secessione viennese, e in particolare Gustav Klimt e il suo più giovane seguace Egon Schiele, hanno registrato fra le più lunghe parabole di quell'improvvisa corsa al rialzo. Una grande mostra dedicata a Klimt e Schiele con più di cento opere fra dipinti e disegni s'è da poco chiusa al museo Guggenheim di New York, un'altra, dedicata alle opere tarde di Klimt, è aperta in questi giorni alla galleria Marlborough di Londra e ora se ne è aperta una anche a Roma, alla galleria La Medusa, intitolata "Sulle orme della Wiener Secession" organizzata sotto il patronato dell'Istituto austriaco di cultura e in collaborazione con il centro culturale artistico di Vienna. Una piccola mostra, cui sono presenti fra l'altro un grande ritratto di donna non finito e pressoché sconosciuto di Klimt (certo un'opera molto importante dell'artista) che si può datare verso il 1911 e che appartiene al Museo di Lins; il notissimo ritratto di Eduard Kosmack, dipinto da Schiele nel 1910, del Museo del Belvedere di Vienna; il ritratto di Marcel von Nemes di Kokoschka sempre del Museo di Lins e alcuni dei noti disegni di Kubin dell'Albertina.

SINO a pochi anni fa Klimt era considerato decisamente dall'altra parte della barricata: si ricordava solo per l'irridere come esponente di un gusto ormai definitivamente debellato e fuori dell'ambito di ogni interesse moderno. La sua riscoperta, o meglio la recente mutata considerazione delle sue opere, è stata soltanto una conseguenza della rivalutazione dell'Art Nouveau, e non viceversa. E' difficile infatti trovare un artista che più compiutamente di Klimt esemplifichi l'ideologia e l'inconfondibile stilismo di quel movimento, o moda che sia. Soprattutto per la sua tecnica sempre in stretto rapporto con le arti applicate (nello spirito delle "Arts and Crafts" inglesi) e per il suo lavoro in comune con architetti ed arredatori.

Il famoso fregio eseguito fra il 1904 e il 1909 per la sala da pranzo del palazzo Stoklet a Bruxelles, costruito da Joseph Hoffmann, fu concepito come un contesto polimerico di mosaici di vetro, di maioliche, di marmo bianco, di metalli, di pietre semi-preziose, che non a caso il giovane Van Doesburg descriveva come una purissima composizione ret-

tangolare bidimensionale. Ma non è esatto riconoscerle precorriti avanguardisti, della tecnica cubista del "collage" per esempio, o addirittura di Mondrian (Th. M. Messer). La rigorosa astrazione dei motivi decorativi che prevalgono nella composizione è apparente e non reale perché quei motivi vogliono essere carichi di significati e si concretano poi nel cerebrale erotismo delle tre figure così che quella stilizzata bidimensionalità da tarsia può intendersi come la perfetta applicazione del noto principio di Maurice Denis che del simbolismo fu il teorico: «Se rappeller qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou un quelconque aneddot, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées».

UNO degli elementi caratteristici di Klimt è infatti la presenza in ogni sua opera di quella vena di erotismo sottile ed esoterico, mistico e perverso che serpeggia, sotto il segno di Erodiade, in tutte le manifestazioni dell'"Avventura estetica" europea nell'ultima fase "bizantina" dell'agonia romantica. Evocando quei torbidi sentimenti fece vibrare le corde più segrete dell'austera borghesia viennese dei primi anni del secolo, tentando nello stesso tempo di convertirla a vaghe ideologie di riforma sociale che aveva derivato dagli inglesi e da Van de Velde. Non c'è dubbio che anche il suo viaggio a Parigi del 1899 ebbe le sue conseguenze. Lo testimonia l'abbandono, dopo quell'anno, dei più tipici complicamenti tecnici del Liberty che lo apparentavano a MacInosh, un indubbio schiarirsi della tavolozza, un più libero abbandonarsi all'estro festoso dei colori. Il ritratto di donna del Museo di Lins esposto alla mostra è uno dei migliori risultati di quel periodo che lo pone tuttavia, più che sulla linea di Matisse, come è stato detto, su quella di pittori e scenografi russi come Bakst e Benois.

Egon Schiele, più giovane di Klimt di 22 anni ma morto nel 1918 come il suo maestro, raggiunge solo verso il 1910 uno stile personale con cui supera i motivi più tipici della Secession. Il ritratto di Eduard Kosmack del 1910 appunto, esposto alla "Medusa", rivela un'intensità che lo avvicina in qualche modo alle opere di Munch e all'Espressionismo tedesco. Munch del resto lo vide certamente nel 1909 all'"Internationale Kunstschau" di Vienna dove erano presenti anche opere di Van Gogh, Matisse, Vlaminck e Bonnard. Più importante certamente il breve soggiorno a Monaco del '12 dove ebbe modo di vedere opere di Marc e Macke alla seconda esposizione del Blue Reiter. Certamente Schiele è più inserito nelle vive correnti dell'arte moderna che non Klimt, ma non riuscì tuttavia a evadere mai completamente dall'atmosfera esoterica e "bizantina" della Secession viennese, non riuscì mai ad avere piena coscienza della differenza che poteva esserci fra Munch e Max Klinger.



Egon Schiele: ritratto di Eduard Kosmack (1910).