

*Valle-Inclán:
Lo stile modernista*



Gustav Klimt, Le amiche, 1916-1917

Verso la metà dell'Ottocento, menti acute come quella di Baudelaire fanno il punto sullo stato dell'ar-

te e costruiscono un'estetica nuova, armonizzando istanze apparentemente contraddittorie: questa nuova estetica è il quadro teorico in cui si muove l'arte contemporanea, ispira un'epoca che si può chiamare, nel suo complesso, decadentismo o modernismo.

Uno dei principali elementi di questa nuova concezione dell'arte è l'*estetismo*. L'estetismo presuppone l'autonomia dell'arte e l'idea che essa abbia come scopo la realizzazione della *bellezza*; la bellezza artistica, a sua volta, diventando oggetto di ammirazione, induce ad abbellire ogni ambito della propria vita personale e delle circostanze in cui essa si svolge; pertanto l'artista produce opere belle e, al tempo stesso, forma come opera d'arte la sua vita.

Quando il pittore impressionista affina l'osservazione della natura, scopre che la realtà è spesso molto diversa dal modo in cui la rappresentiamo convenzionalmente: conveniamo sul fatto che l'erba sia verde, ma in certi momenti della giornata e con una luce particolare essa ha un colore blu; da qui la novità di un quadro che presenta il blu dove la convinzione, l'abitudine, la generalizzazione, imponevano il verde. Quando il poeta decadente analizza minuziosamente le sue sensazioni, scopre che le parole, accostate secondo l'uso abituale e generale, non sono sufficienti a comunicarle, e di conseguenza propone nuovi acco-

stamenti e nuove immagini. Si creano così linguaggi artistici, repertori di temi, forme, riferimenti, attraverso cui si esprime un vissuto non abituale e non altrimenti esprimibile, ma per quanto spiazzanti siano i prodotti della nuova arte, è indiscutibile che essi nascano da un incontro col reale. In altri termini, il realismo nuovo dell'arte nuova include una componente simbolica.

Tra i primi a formulare questa concezione è John Ruskin; essa viene sviluppata poi da Walter Pater e raccolta da Oscar Wilde. Ruskin aveva una concezione etica della bellezza, chiamata non solo adornare, ma anche nobilitare la vita, e avversava lo sviluppo del capitalismo e le condizioni di lavoro disumane nelle fabbriche dell'epoca, avvicinandosi a un socialismo a forte influenza cristiana. Nell'estetismo la ricerca della bellezza di oppone alla volgarità della vita borghese e conduce spesso a posizioni fortemente polemiche verso l'ordine sociale, in direzione dell'anarchismo, del marxismo militante, ma anche di un tradizionalismo nostalgico delle condizioni di vita precedenti la rivoluzione borghese. Come scrive Giulio Ferroni, l'arte

si ostina a cercare valori che non possono coincidere con i valori economici su cui è basata la

società borghese e capitalistica: riallacciandosi alle forme più diverse della tradizione o tentando esperienze nuove e sconvolgenti, l'artista tende a porsi comunque contro il buon senso pratico del borghese, contro la sua mentalità calcolatrice, contro l'ottimismo e la fede nella scienza e nelle tecniche contro la fiducia in un tranquillo progresso. Il nuovo paesaggio industriale, le modificazioni materiali che l'industria crea nell'aspetto del mondo, suscitano spesso ribrezzo e disappunto, creano negli artisti un desiderio di fuga e di evasione verso un'antica bellezza perduta: e particolare sgomento suscitano le nuove forme di vita delle metropoli, le trasformazioni subite da strade, quartieri, luoghi d'incontro, gli oggetti, gli incontri, le occasioni che si danno nella vita della grande città, dove tutto è anonimo, dove tutto è immerso nel movimento vano e inarrestabile della folla.ⁱ

La guerra dell'artista contro la società borghese è sia un tema d'arte, sia una scelta di vita, e non è detto che le due cose coincidano: per l'artista contemporaneo non è obbligatorio essere un emarginato. Al tempo stesso, non va dimenticato che la rivoluzione borghese implica un nuovo modo di fruizione dell'arte: le opere, come ogni altra merce, tendono ad

ⁱ Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Einaudi, Torino, p. 367.

essere assoggettate alla logica del mercato, che si presenta come un condizionamento inaccettabile nel momento in cui l'artista rivendica per sé la massima libertà creatrice. L'ostentazione dell'estetismo, dunque, anche nella forma della fuga dalla società, conserva sempre un carattere polemico e di ribellione attiva, che trasmette un valore di contemporaneità anche alle posizioni più antimoderne o esotiche. Per questo gli artisti decadenti, termine già usato da Baudelaire, sono pienamente inseriti nella ricerca di una *nuova forma di modernità*. In questo quadro l'autonomia dell'arte, la critica del realismo, l'estetismo conducono a un rinnovamento radicale dei linguaggi artistici e delle tematiche da trattare: modelli eccezionali, immagini eleganti, il gusto per il bizzarro e il morboso, il prevalere della decorazione e della descrizione psicologica sulla mera trama di una storia, il disprezzo per la volgarità e nuovi modi di interpretare la tradizione classica ne sono alcuni esempi.

Come conseguenza, all'interno di questa epoca, e con riferimento a una concezione estetica comune, si sviluppa un processo, sostanzialmente unitario, nonostante l'apparente varietà delle avanguardie, dei manifesti e degli stili. Spostandoci all'interno di questo processo, e abbandonando dunque l'analisi dei principi estetici generali, bisogna dire che lo *stile*

modernista, in senso ristretto, si manifesta soprattutto a cavallo tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del XX.

Si tratta di uno stile che in breve si diffonde in tutta Europa, favorito anche da eventi di risonanza internazionale, come l'Esposizione Universale di Parigi del 1900 (l'ultima a essere chiamata *universale*). Quattro anni prima aveva aperto in rue Provence, a Parigi, la *Maison de l'Art Nouveau* (da cui il nuovo stile prende una delle sue più note denominazioni). Si trattava di una galleria d'arte specializzata nell'arredamento di interni: si può vedere in questo uno dei più importanti momenti di innovazione del nuovo stile, soprattutto riguardo alla necessità di esprimere (quindi anche di creare) il lato bello della vita quotidiana anche nei suoi aspetti pratici. L'attenzione alla bellezza dell'oggetto d'uso quotidiano aveva trovato un precursore in William Morris - che univa un incondizionato amore per la tradizione a un altrettanto incondizionata ammirazione per il socialismo; alla svolta del secolo incontrava un clima culturale e sociale favorevole, anche se la fruibilità di tali oggetti era riservata a una clientela benestante. È comunque interessante notare che l'attenzione all'oggetto d'uso quotidiano si manifesta in quasi tutti i gruppi artistici che operano nel fermento modernista. Il nuovo stile,

d'altronde, si presta a queste applicazioni: è libero, innovativo, non sottoposto a regole, sempre teso a differenziarsi dall'abitudine, e particolarmente attento alla decorazione.

Un importante nucleo modernista compare in Belgio nel 1884: la *Société des Vingt*, fondata da Octave Maus, alla quale partecipano Ensor, Rops, Toulouse-Lautrec, Seurat, Cézanne, Gauguin, Signac; nel 1893 si trasforma in un movimento chiamato *La libre esthétique*. In Spagna, più precisamente in Catalogna, compare per la prima volta il termine modernismo sulla rivista *L'Avenç*, nel 1984, in relazione con l'*Arte jòven*.

Nel 1896 la rivista tedesca *Jugend* diffonde lo stile modernista, che prende il nome di *Jugendstil*: ad essa sono affiancati dei laboratori di arte applicata. In Italia si parla di *Stile floreale*, o *Liberty*, nome dell'emporio aperto a Londra nel 1875 da Arthur Liberty e dedicato alla produzione di oggetti modernisti; a Torino si volge nel 1902 un'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna. *Art deco* è il nome che indica la trasformazione dello stile modernista per l'influenza delle avanguardie, in particolare del futurismo, del cubismo e dell'astrattismo.

Nel 1897 nasce uno dei più famosi nuclei modernisti, la *Secessione viennese*, con Klimt, legata alla rivista

Ver Sacrum, che organizza una ricca serie di esposizioni con opere di Rodin, Segantini, Klinger, Puvis de Chavanne, Rops, Otto Wagner, Renoir, Pissarro...

La caratteristica generale dello stile modernista, nelle arti figurative come in letteratura, è stata già indicata con il termine *estetismo*; in realtà la varietà degli stili è enorme, visto che i principi ispiratori sono l'innovazione e la libertà: estetismo dovrebbe essere piuttosto l'indicazione dello scopo che l'artista si propone: giungere alla bellezza attraverso la sua personale creatività. Produrre forme sempre nuove di bellezza è lo scopo primario dell'arte: all'interno del modernismo esistono, certo, opere molto *impegnate* (si è citata la costante l'avversione per il mondo borghese), però, anche se inneggia alla ribellione, l'artista modernista sente la necessità di farlo attraverso una *forma bella*, e non sarebbe esagerato dire che, se non trovasse tale forma bella, rinunciarebbe a inneggiare occupandosi d'altro.

La volontà di stile è dunque l'essenza dell'opera modernista. Come ha scritto Oscar Wilde nella prefazione del *Ritratto di Dorian Gray*, «*L'artista è il creatore di cose belle. Rivelare l'arte e celare l'artista è il fine dell'arte*»; e ancora: «*Non esistono libri morali o immorali. I libri sono scritti bene o sono scritti male. Tutto qui*».

Valle-Inclán interviene sul modernismo in un breve scritto del 1902:

Se nella letteratura attuale esiste qualcosa di nuovo che può ricevere con giustizia il nome di “modernismo”, non sono certamente le stravaganze grammaticali e retoriche, come credevano alcuni critici ingenui, forse perché questa parola “modernismo”, come tutte quelle che vengono molto ripetute, è arrivata ad avere un significato tanto vasto quanto dubbio [...]. La caratteristica dell’intera arte moderna, e soprattutto della letteratura, è una tendenza a raffinare le sensazioni e ad aumentarle in numero e intensità.ⁱⁱ

Il modernismo non consiste in alcune libertà formali fini a se stesse, o dal carattere esclusivamente provocatorio - e in ogni caso, là dove esistono forme

ⁱⁱ «Si en la literatura actual existe algo nuevo que pueda recibir con justicia el nombre de “modernismo”, no son, seguramente, las extravagancias gramaticales y retóricas, como creen algunos críticos candorosos, tal vez porque esta palabra, “modernismo”, como todas las que son muy repetidas, ha llegado a tener una significación tan amplia como dudosa. Por eso no creo que huelgue fijar, en cierto modo, lo que ella indica o puede indicar. La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad» («Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro», inserito nella riedizione, datata 1908, di *Corte de amor: Florilegio de honestas y nobles damas*, Madrid, Imp. de Balgañón y Moreno, 1908 (cito dall’edizione Perlado, Madrid 1914, p. 27).

di espressione che si distaccano dall'uso linguistico comune, in esse è da vedere una conseguenza e non un fine:

La condizione caratteristica dell'intera arte moderna, soprattutto in letteratura, è una tendenza a raffinare le sensazioni e accrescerle in numero e intensità. Ci sono poeti che sognano di dare alle loro strofe il ritmo della danza, la melodia della musica e la maestà della statua. Théophil Gautier, autore della Sinfonia in bianco maggiore afferma nella prefazione ai Fiori del male che lo stile di Tertuliano ha il nero splendore dell'ebano.ⁱⁱⁱ

Dunque, le forme nuove dell'espressione dipendono da una nuova forma di sensibilità artistica e servono per rendere sensibili la bellezza che si rivela a questa nuova e affinata sensibilità:

Per Gautier, attraverso il suono le parole acquistano un valore che i dizionari non possono determinare. Grazie al suono, alcune sono diamanti,

ⁱⁱⁱ «La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad. Hay poetas que sueñan con dar a sus estrofas el ritmo de la danza, la melodía de la música y la majestad de la estatua. Teófilo Gautier, autor de la Sinfonía en blanco mayor, afirma en el prefacio a Las flores del Mal que el estilo de Tertuliano tiene el negro esplendor del ébano».

altre sono fosforescenti, altre galleggiano come una nebbiolina. Quando Gautier parla di Baudelaire, dice che ha saputo raccogliere nelle sue strofe la lieve sfumatura indecisa tra suono e colore; quei pensieri che somigliano a motivi di arabeschi e temi musicali. Lo stesso Baudelaire dice che la sua anima gode dei profumi come altre anime godono della musica. Per questo poeta gli aromi non equivalgono solo al suono, ma anche ai colori.^{iv}

Per mostrare tali corrispondenze Valle-Inclán cita tra l'altro Carducci, che ha definito verde il silenzio, e il verso di D'Annunzio: *Canta la nota verde d'un bel limone in fiore*. Accostamenti del genere non sono stravaganze linguistiche, ma sono il risultato di una "progressiva evoluzione dei sensi":

Oggi percepiamo gradazioni di colori e gradazioni di suoni e relazioni lontane tra le cose che alcune centinaia di anni fa non furono certamente perce-

^{iv} «Según Gautier, las palabras alcanzan por el sonido un valor que los diccionarios no pueden determinar. Por el sonido, unas palabras son como diamantes, otras fosforecen, otras flotan como una neblina. Cuando Gautier habla de Baudelaire, dice que ha sabido recoger en sus estrofas la leve esfumación que está indecisa entre el sonido y el color; aquellos pensamientos que semejan motivos de arabescos, y temas de frases musicales. El mismo Baudelaire dice que su alma goza con los perfumes: como otras almas gozan con la música. Para este poeta, los aromas no solamente equivalen al sonido, sino también al color»

pite dai nostri antenati.^v

In una conferenza data a Buenos Aires nel 1910, dove riprende e amplia le tesi dell'articolo sul Modernismo, Valle-Inclán afferma:

Secondo la mia opinione, il modernista è colui che inquieta. Inquieta i giovani e i vecchi, coloro che si abbeverano alla classica fonte di marmo ellenico, coloro che riempiono il bicchiere nell'occulta sorgente che sgorga nella penombra grigia delle pietre gotiche.

Il modernista è colui che cerca di dare alla sua arte l'emozione interiore e il gesto misterioso che le cose fanno a chi le sa osservare e capire. Non è colui che rompe le vecchie regole, né chi crea le nuove, è colui che, seguendo la norma eterna, interpreta la vita a modo suo, è l'esegeta. Il modernismo ha soltanto una regola e un precetto: l'emozione! Le forme dell'espressione sono infinite. Forse non lo sono in concreto, ma esteticamente sì. Tanti cuori, tante forme di espressione.^{vi}

^v «Hoy percibimos gradaciones de color, gradaciones de sonido y relaciones lejanas entre las cosas que hace algunos cientos de años no fueron seguramente percibidas por nuestros antepasados».

^{vi} «En mi opinión, el modernista es el que inquieta. El que inquieta a los jóvenes y a los viejos, a los que beben en la clásica fuente de mármol helénico, a los que llenan el vaso en el oculto manantial que brota en la gris penumbra de las piedras góticas.

El modernista es el que busca dar a su arte la emoción interior y el

Valle-Inclán, dunque, sottolinea una differenza tra lo stile, che è personale e le cui variazioni sono virtualmente infinite, e la concezione estetica fondamentale: di questa si deve dire che da un lato sta alla base delle scelte stilistiche e le motiva o giustifica, e dall'altro consente una varietà più o meno ampia di stili, in relazione con la peculiarità dei suoi principi: un'estetica di imitazione neoclassicista è sicuramente meno tollerante di un'estetica barocca.

Il modernista *inquieta*: questa nota esteriore sembra essere il primo elemento percepito della nuova scuola artistica. Perché inquieta? Si può rispondere che è un contestatore, un *bohémien*, un anarchico che odia la borghesia e ogni ordinamento sociale..., ma tutto questo, che costituisce a volte l'aspetto esteriore del modernismo, non ha a che vedere con l'arte, che è il tema di cui si occupa Valle-Inclán. Il modernismo

gesto misterioso que hacen todas las cosas al que sabe mirar y comprender. No es el que rompe las viejas reglas, ni el que crea las nuevas, es el que siguiendo la eterna pauta, interpreta la vida por un modo suyo, es el exégeta. El modernismo sólo tiene una regla y un precepto: ¡la emoción! Los modos de expresión son infinitos. Acaso no lo sean en el hecho real, pero en el concepto estético sí. Tantos corazones, tantas maneras de expresión». (Aurelia C. Garat, «Valle-Inclán en la Argentina», Ramón M. del Valle-Inclán, 1866-1966 (Estudios reunidos en conmemoración del centenario), La plata, Universidad Nacional de La Plata, 1967, cit. in *Anthropos*, n. 158-159, 1994, p. 13)

inquieta con le sue opere, con le sue immagini artistiche, così come il barocco suscitava “meraviglia”. Inquieta sia chi si ciba di immagini classicheggianti, sia chi ama il gotico: ciò è dovuto al fatto che si tratta di immagini nuove, inedite. È un’arte che esprime l’emozione nata al contatto con le cose e le sembianze che le cose stesse mostrano a “*chi sa guardare e capire*”: una nuova sensibilità, il “*saper capire*”, saper guardare, insomma un sentimento nuovo con cui ci si accosta alle cose, permette di vederle come in altra luce, e di sentire l’emozione per aspetti di bellezza prima ignorati. L’innovazione formale serve per esprimere questa bellezza inedita, trasmutarla in immagini e versi che la comunichino efficacemente. Non ha importanza attraverso quale modo si arriva a questo risultato: si tratta di scelte libere dell’artista, e l’unica regola è che non ci sono regole.

Valle-Inclán insiste molto sull’idea di una nuova *sensibilità*, ed è ben improbabile che questa idea possa essere intesa come un mutamento biologico degli organi della percezione nell’individuo umano (anche se questo aspetto può entrare in gioco là dove l’artista sperimenta l’intossicazione da sostanze psicoattive). L’affinamento di cui si tratta ha carattere culturale e, a mio modo di vedere, nasce dal concorso di due fattori. In primo luogo i mutamenti della società, del

modo di vivere, dell'aspetto delle città, realizzati nel XIX secolo, collocano di fatto in una nuova prospettiva: si apre la possibilità di raffigurare il reale in modo diverso da quello accademico o convenzionale forgiato in presenza di situazioni diverse (da qui il riferimento alla classicità ellenica o allo stile gotico). In secondo luogo, un affinamento del gusto e la conquista di un maggior grado di libertà dell'artista che, in presenza di una nuova percezione, sacrifica il rispetto delle convenzioni al bisogno di esprimere l'aspetto estetico di tale novità. Da qui l'inquietudine che coglie lo spettatore, o il lettore, di fronte a un'immagine inattesa, a una rappresentazione che si discosta da quelle a cui è abituato. Le nuove immagini artistiche, a loro volta, incidono sulla riflessione estetica e conducono a formulare principi nuovi, o a precisarli.

Riassumendo, l'essenza del modernismo si può formulare in questi termini:

Il modernismo è una rivoluzione formale che riguarda le arti e la letteratura. Si basa su questi principi:

I. Autonomia dell'arte: è l'artista a definire ciò che ha valore artistico, e l'arte non ha alcun motivo di subordinarsi a considerazioni extra-artistiche.

2. Trasformazione della nozione di realismo: il reale è composto da elementi visibili ed elementi invisibili, tanto reali quanto i primi. Se si vuole rappresentare la realtà occorre tener conto degli uni e degli altri, giacché, diversamente, la rappresentazione si limiterebbe alla superficie, all'apparenza delle cose - ne risulterebbe un realismo incompleto, ridotto a mera copia di forme apparenti.

3. Per esprimere l'invisibile, bisogna dargli una forma: da qui la presenza della metafora, del simbolo, ovvero la modificazione dell'apparenza finalizzata all'espressione di ciò che, in sé, non appare immediatamente: alterare l'apparenza, e quindi produrre immagini in cui non è immediatamente riconoscibile il soggetto ritratto, equivale a strappare una maschera per mostrare il volto vero della realtà.

4. Creazione dell'immagine, ovvero opera d'arte come oggetto estetico: se l'immagine non riproduce in modo più o meno meccanico l'apparenza, essa è una creazione dell'artista e non può essere valutata in base alla maggiore o minore somiglianza col reale ritratto, ma vale in se stessa come immagine, come oggetto estetico.

5. Rifiuto delle convenzioni, dei precetti, delle norme accademiche, revisione dei giudizi critici,

rilettura della tradizione libera dalle valutazioni consolidate.

6. Ricerca di uno stile personale: originalità, bellezza, tecnica (non esiste lo stile modernista, ma un succedersi di stili che esplorano tutte le possibilità insite nella sua rivoluzione estetica).

7. Estensione della bellezza alla quotidianità (design), desiderio di trasformazione del mondo in senso estetico - antiutilitarismo, disprezzo per la borghesia e la sua incapacità di provare l'emozione (non utilitaristica) del bello.

Questo complesso di principi costituisce ciò che nel 1925 Ortega y Gasset chiama *deshumanización del arte*. Una volta pervenuti alla definizione chiara di questo concetto, guardando retrospettivamente risulta agevole constatare che la tendenza alla disumanizzazione è un fatto normale in ogni periodo della storia dell'arte e della letteratura.

