

Francesc Fontbona

BARCELONA E LA CATALOGNA DEL MODERNISMO

–



FF01
Il cancello della Colònia
Güell a Pedralbes

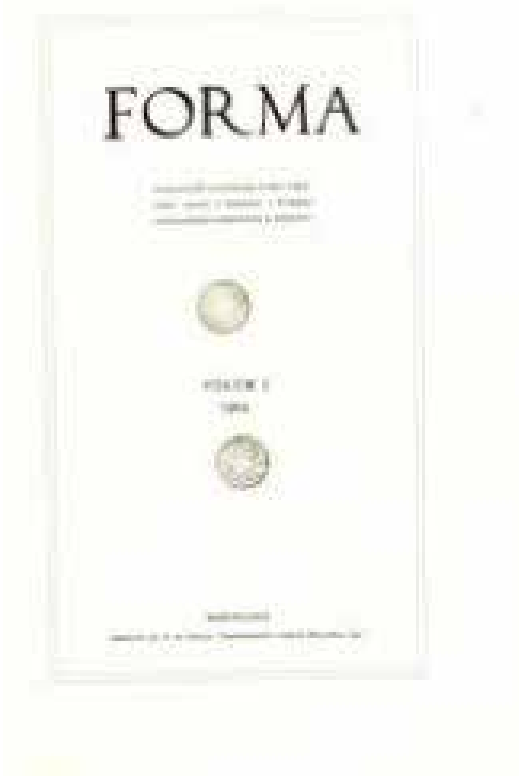
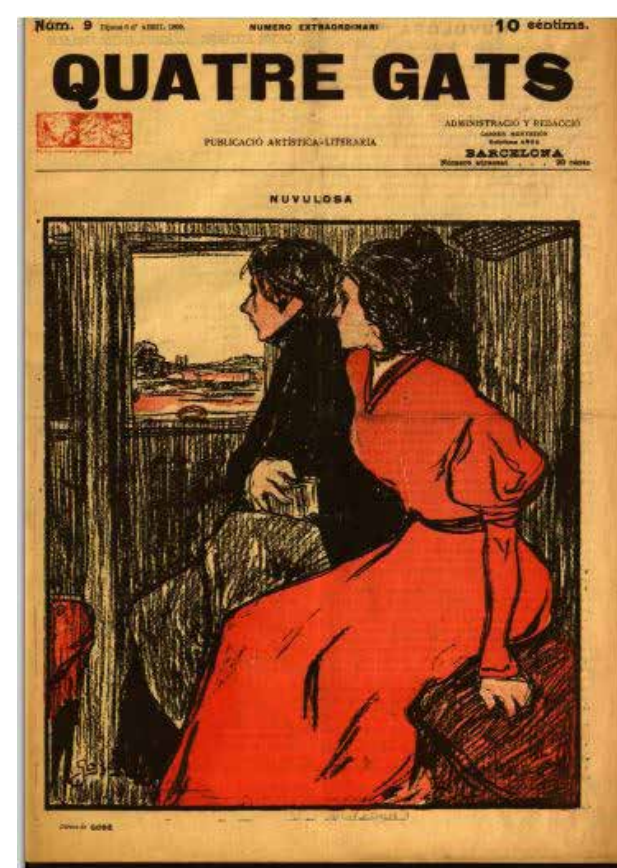
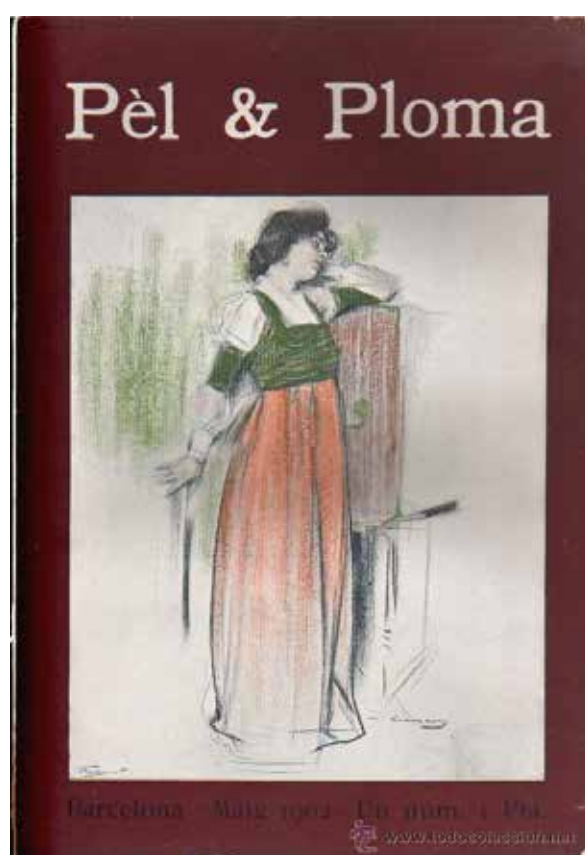
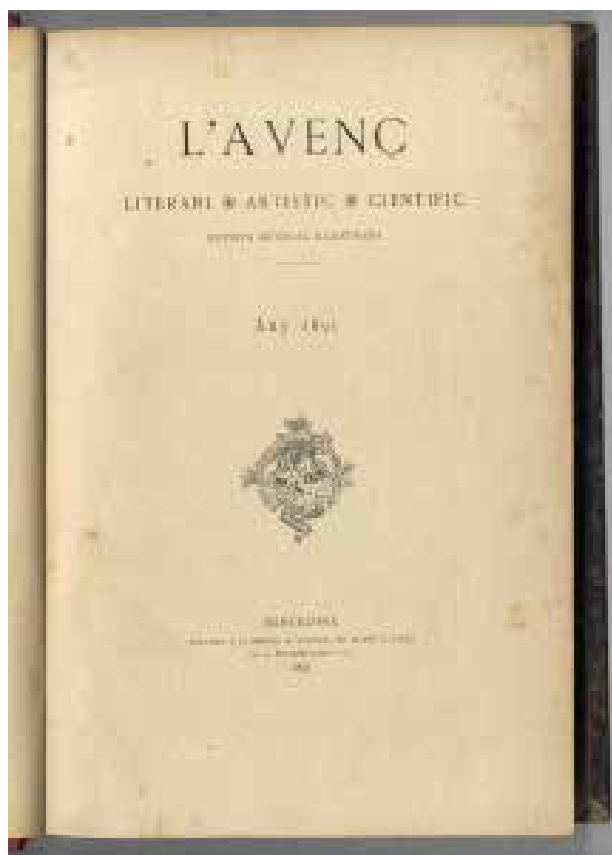
Quando si parla della Barcellona tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo è facile cadere nello stereotipo della città delle bombe e di un certo anarchismo violento. Purtroppo non si tratta di un cliché privo di fondamento: la difficile e complessa situazione politica e sociale di quel tempo fece infatti di Barcellona lo scenario di una catena di disordini, di attentati, soprattutto di matrice anarchica, e di scioperi rivoluzionari, la cui drammaticità incise profondamente sull'immagine della capitale catalana all'estero, al punto di dare vita al mito della "rosa di fuoco".

Bisogna dire però che l'equazione Barcellona/violenza è parziale e non del tutto corretta, poiché la Barcellona di allora, fortemente segnata dai conflitti derivanti da una struttura sociale iniqua – caratteristica peraltro non esclusiva della capitale catalana ma presente in tutto il mondo occidentale –, era allo stesso tempo anche una città effervescente, in pieno fermento creativo, tanto da guadagnarsi un posto di rilievo nell'esigente mondo culturale europeo. Tale creatività aveva faticato molto ad emergere, nonostante il sostegno dell'intera Catalogna, per via della prostrazione politica causata dalla cocente sconfitta militare subita agli inizi del Settecento dopo che i catalani si erano schierati con chi avrebbe perso la Guerra di Successione spagnola.

Difatti, tutti i problemi ricorrenti della storia contemporanea della Catalogna derivano proprio dall'esito infelice di quel conflitto, che non era stato solo un evento locale ma piuttosto una guerra europea di vaste proporzioni e dalle considerevoli ripercussioni.

Così nel 1714, dopo la sconfitta militare, Barcellona aveva cessato di essere la capitale del prospero principato di Catalogna – con un suo parlamento, una sua legislazione, una lingua propria, perfettamente integrato nella confederazione catalano-aragonese insieme ai regni di Valencia, Maiorca e Aragona – ed era diventata una semplice provincia vinta, governata su delega del potere centrale di Madrid. Ora faceva parte del nuovo regno saldamente unitario di Spagna, che provvide ad abolire le istituzioni catalane, cercando addirittura (con un accanimento degno di miglior causa) di sradicarne la lingua, parlata anche nei regni di Valencia e Maiorca e nella parte orientale del regno d'Aragona.²

È necessario ricordare che nel Settecento c'era chi vedeva come un progresso l'annientamento del carattere specifico di una nazione relativamente piccola: l'unificazione e la conseguente imposizione di leggi, tradizioni e lingua apparivano come una semplificazione ed eliminava ciò che alcuni vedevano come un retaggio del passato. Il nuovo Stato spagnolo, sotto il casato che era uscito vincitore dalla guerra, i Borbone, applicò questo criterio seguendo le direttive del principale esponente della dinastia e avo del nuovo re di Spagna Filippo V, ovvero Luigi XIV di Francia, che aveva riorganizzato il proprio regno con un forte spirito unitarista. Filippo V impose il medesimo assetto ai suoi domini, quasi seguisse alla lettera il consiglio dell'influente ambasciatore francese Michel Amelot, di «mettre l'Espagne entière sur le pied de la Castille».³



FF03
Le principali riviste moderniste sono pubblicate in lingua catalana

Questo presunto progresso, che imponeva al popolo l'ingiusta rinuncia alle proprie leggi e alla propria lingua, e al contempo rafforzava il predominio di chi lo imponeva, determinò, anche grazie allo squilibrio demografico, uno stato di perenne assoggettamento del debole al forte. Una situazione molto difficile da correggere in seguito, tanto che ancora oggi, a distanza di trecento anni, non è del tutto emendata.

Questo stato di cose creatosi nel Settecento si mantenne pressoché inalterato fino al Novecento. Tuttavia le imposizioni dall'alto non poterono annullare l'identità e il carattere dei catalani: benché non fosse riconosciuta giuridicamente e venisse anzi guardata con sospetto per la sua potenziale dissidenza, la Catalogna continuò a esistere e i catalani continuarono a parlare catalano, nonostante l'interruzione dell'insegnamento ufficiale di questa lingua, che ne limitò l'uso scritto. Il Romanticismo europeo, che rivendicava tra l'altro le identità nazionali, ebbe una particolare risonanza in Catalogna grazie a un movimento culturale d'ispirazione romantica chiamato *Renaixença* (Rinascimento); così l'identità catalana, schiacciata ma ancora forte, trovò il modo di riemergere pubblicamente e formalmente. In un primo momento, a metà dell'Ottocento, questo risveglio avvenne come recupero erudito, attraverso testi letterari e storiografici; in seguito andò concretizzandosi in proposte politiche dapprima difficilmente realizzabili, ma che gettarono le basi di quei partiti che, non senza lotta e con fortune alterne, si sarebbero conquistati uno spazio legale. Grazie a ciò essi avrebbero creato istituzioni come la Mancomunitat de Catalunya (1914-23) e la Generalitat – organo repubblicano (1931-39) e autonomo (a partire dal 1977) – nonostante lunghi periodi di repressione nei quali il potere centrale riprendeva vigore.

La recuperata vitalità dell'identità nazionale catalana fu favorita durante l'Ottocento dal fiorire di una borghesia sufficientemente forte e prospera nonostante si muovesse ai margini del mondo ufficiale spagnolo.

L'industria e il commercio, figli di un'iniziativa privata vigorosa, ebbero un notevole sviluppo in Catalogna, favorendo la nascita di una classe media benestante che, tra le altre cose, stimolò il mercato artistico e culturale. Un mercato che, sebbene agli inizi non fosse equiparabile alla magnificenza della corte, superava i limiti provinciali che gli erano propri e permetteva alle classi media e alta una vita culturale abbastanza stimolante nonostante le restrizioni.

Gli splendidi frutti di questa nuova tendenza sociale non si vedranno fino all'ultimo quarto del secolo. Anche se a Barcellona era attivo già dal 1847 un grande teatro d'opera, il Liceu, sostenuto al cento per cento da privati, solo alla fine dell'Ottocento cominciano ad apparire nuove opere letterarie e artistiche di una portata e, soprattutto, di un'originalità impensabili per le generazioni precedenti. Un poeta come Jacint Verdaguer trova l'ispirazione per scrivere epopee di una forza straordinaria, come *L'Atlàntida* (1877) e *Canigó* (1886), nelle quali la lingua catalana, ancora ostinatamente soffocata dalle istituzioni spagnole, ritrova la ricchezza lessicale ed espressiva ancora presente nella lingua del popolo, sapientemente distillata e rigenerata da questo scrittore di origini rurali.

Se Verdaguer è un colosso della lingua, di lì a poco si imporrà un colosso dell'architettura, Antoni Gaudí, ed entrambi beneficiano del mecenatismo di una delle famiglie più rappresentative della borghesia dell'epoca, i López-Güell, marchesi di Comillas prima e conti, visconti e baroni di Güell poi. La vita culturale catalana, quindi, per nulla sostenuta dal governo centrale, si sintonizza con le forze vive di una società che, come abbiamo visto, aveva ottenuto un livello di prosperità economica notevole; questa simbiosi è alla base di quel movimento che spontaneamente prende il nome di modernismo e che segnerà fortemente l'arte, la letteratura e la musica catalane al volgere del secolo.



FF05
Antoni Gaudí, Sala
Mercè, 1904.

Modernismo era il nome che i rappresentanti stessi di quella generazione culturale adottarono nei confronti dell'atto creativo: consapevoli dell'accettabile livello tecnico raggiunto dalla cultura catalana ma anche della necessità di un approccio nuovo, decisero di intraprendere una modernizzazione cosciente, ispirata alle coeve tendenze europee più innovatrici. Il modernismo, pertanto, non sarebbe stato uno stile specifico, ma la rielaborazione in Catalogna del simbolismo, dell'impressionismo, del naturalismo, dell'Art Nouveau o di qualsiasi altra tendenza culturale progressista. Per questa ragione in esso hanno potuto convivere tendenze artistiche diverse e addirittura contraddittorie accomunate da un'unica, positiva modernità. Essere moderni divenne l'ossessione degli intellettuali catalani e il nome stesso di "modernismo" fu adottato esplicitamente come emblema di una nuova maniera di concepire la creazione artistica, letteraria e culturale in generale, superando in tal modo l'ambito intellettuale per diventare strumento dell'autodeterminazione di un popolo.⁴

Il grado di mimesi degli artisti modernisti rispetto all'arte nuova europea era variabile e, in alcuni casi, invece di imitare tendenze straniere già consolidate, preferivano adottare linguaggi che, seppur inseriti in coordinate stilistiche comuni, risultavano profondamente originali. Gaudí fu l'esempio più rappresentativo e la sua opera sorprese proprio per la sua singolarità e per la sua capacità inventiva, tanto che un secolo dopo le sue costruzioni sono una delle maggiori attrazioni di Barcellona. Nello specifico, l'imponente tempio della Sagrada Família – che l'architetto lasciò incompiuto alla sua morte – è divenuto il monumento più visitato di tutta la Spagna, nonché una fonte inesauribile di risorse, tanto da poter essere terminato senza alcun tipo di sovvenzione esterna.

Gaudí è una figura geniale che rompe tutti gli schemi: non solo abbandona gli stilemi convenzionali derivati dal classicismo, ma addirittura tende ad una magnificenza di volumi che non ha nulla della moderazione propria del carattere catalano, specialmente se si considera che fino ad allora nella regione non vi erano state quelle realizzazioni monumentali tipiche della monarchia e della Chiesa trionfante, che evidentemente non avevano interessi nella Catalogna moderna molto lontana dalla centralità dei loro poteri.

Ecco quindi che quell'arte discreta e borghese, quando non semplicemente popolare, caratteristica della personalità artistica catalana del passato, che a sua volta rifletteva lo stesso tipo sociale formatosi in seguito alle sofferenze patite dal popolo, viene sostituita in Gaudí, unicamente grazie alla pura forza della sua potente personalità e alla sua capacità di mettere insieme risorse, da una creatività esuberante, eccentrica, grandiosa e da uno stile estremamente originale che diviene un elemento detonante rispetto all'architettura "normale" di quell'epoca. Uno stile molto innovativo era stato creato, paradossalmente, da un artista estremamente religioso, una posizione ideologica questa che generalmente suole accompagnarsi al conservatorismo estetico: Gaudí aveva realmente rotto tutti gli schemi.

Gaudí quindi riuscì ad essere in sintonia con un contingente abbastanza grande e qualificato della borghesia catalana, tanto da ottenere prestigiosi incarichi per abitazioni, ville fuori città e altre costruzioni, ma riuscì a rimanere in contatto anche con il popolo dei fedeli, attraverso i circoli cattolici e la Chiesa stessa, da cui ottenne la commissione per la sua opera più monumentale e ambiziosa: il già citato tempio espiatorio della Sagrada Família, progetto del quale diviene architetto principale nel 1883 – la costruzione era appena stata iniziata da Francisco del Villar y Lozano, che presto non s'intese con i committenti dell'opera – e al quale si dedicherà per il resto della sua vita, alternandolo ad altri incarichi non meno importanti.

La vicenda individuale di Gaudí inizia e si sviluppa parallelamente a quella del modernismo; sebbene il suo forte individualismo non lo porti a identificarsi con nessun movimento in particolare, né abbia mai avuto parte attiva nei cenacoli modernisti, troppo frivoli per i suoi gusti, il suo approccio corrisponde perfettamente alla sete di modernità rivendicata dagli intellettuali promotori di quella corrente.

Per questa ragione si è a volte sostenuto che Gaudí fosse un genio solitario, cosa assolutamente non certa. Un altro architetto della stessa generazione, Lluís Domènech i Montaner, molto più socievole e con una spiccata dimensione pubblica – era un politico e diventò direttore della Scuola d'Architettura di Barcellona –, aveva anch'egli uno stile molto personale e non convenzionale, cosa che lo portò a creare opere così forti e innovative come il caffè-ristorante dell'Esposizione Universale di Barcellona del 1888, l'Ospedale di Sant Pau (1902-10) o il Palau de la Música Catalana (1905-08) per citarne solo alcune, che ancora oggi rappresentano quei monumenti da visitare obbligatoriamente quando ci si reca a Barcellona. Forse gli edifici di Domènech non hanno il tocco di follia delle opere di Gaudí, ma sono parimenti spettacolari, se si considera lo stupore che producono in chi li osserva, e sono parte integrante del modernismo.

Se paragonati, gli stili dei due architetti – che da giovani avevano lavorato come apprendisti del celebre maestro del neogotico Joan Martorell – potrebbero sembrare molto diversi, per la pronunciata personalità di entrambi; ma oggi non si può negare che, malgrado le differenze, le opere di Gaudí e di Domènech siano parte di una tendenza molto simile, lontana dai convenzionalismi, formalmente esuberante e strutturalmente molto creativa.

Anche se professionisti già affermati continuavano a lavorare in modo tradizionale ed erano ancora molto attivi in Catalogna, il numero di architetti che abbracciarono il modernismo fu consistente. Josep Puig i Cadafalch, Josep M. Jujol, i Bassegoda, Pere Falqués, Enric Sagnier, Josep Vilaseca, Jeroni Granell, Joan Rubió i Bellver, Antoni Maria Gallissà, Bernardí Martorell, Salvador Valeri, Lluís Moncunill, Antoni Millàs, Manuel



FF04
Josep Llimona,
Monumento al dottor
Bartomeu Robert,
sindaco di Barcellona,
1910.

Sayrach e molti altri ancora: tutti costoro diedero il loro apporto con opere di rilievo e costruirono edifici con un'insistenza decorativa e una volontà di distinguersi pari a quella dei modernisti più noti. Questo testimonia come l'esempio dato dai primi borghesi che avevano scelto di avere abitazioni originali si fosse diffuso e che erano molti i proprietari contenti di vivere nelle case costruite da quella generazione di architetti.

Se all'inizio di questo testo ho sottolineato che definire "rosa di fuoco" Barcellona è uno stereotipo, lo è anche credere che il modernismo sia un movimento circoscritto alla sola Barcellona. La città è la capitale della Catalogna, la sua impronta si irradia tutto intorno e la sua industria è distribuita in tutta la regione. Spesso le stesse fabbriche che determinavano la prosperità della borghesia erano costruite, anche se lontane dal centro urbano, con uno stile modernista. Evidentemente Barcellona era ed è la città principale della Catalogna – regione che addirittura storicamente si era costituita non come regno ma "contea di Barcellona" – e, come oggi, è il centro di un'estesa urbanizzazione. Infatti, si trovano esempi d'architettura modernista in tutta la Catalogna: Reus, Terrassa, Canet, Sant Joan Despí, Argentona, la Garriga, Girona, Lleida, Lloret, Mataró, Sabadell, Santa Coloma de Cervelló, Tarragona, Badalona, Cerdanyola, Manresa e in generale in tutte le cittadine catalane di una minima importanza si ritrovano echi più o meno evidenti di questo stile allora onnipresente. Ciò attesta

che nonostante le resistenze mostrate dai catalani dell'epoca nei confronti dell'eccentricità del modernismo, esso si radicò in maniera abbastanza forte negli esponenti di quella generazione.

Oltre a ciò, diversi architetti modernisti realizzeranno opere di un certo interesse fuori dall'ambito catalano: a Comillas, Valencia, Maiorca, Melilla, Terol, León, Madrid o in diverse aree dell'America Latina, portando il modernismo a essere anche oggetto di una discreta ma pregevole esportazione.

Inoltre, bisogna considerare che, oltre a Barcellona, anche la cittadina di Sitges, vicino al mare, giocò un ruolo fondamentale nella diffusione del modernismo, non solo nei suoi aspetti artistici, ma anche culturali. Qui, infatti, si stabilì intorno al 1892 Santiago Rusiñol, l'intellettuale e artista che, con convinta militanza e con grande carisma, diede impulso al nuovo movimento, tanto da chiamarlo, non senza con una certa ironia, il Partito. Il Rusiñol scrittore – in catalano, ma giornalista in castigliano – arrivò ad avere molta popolarità come drammaturgo, romanziere, reporter e saggista. E come pittore fu uno dei maggiori esponenti del modernismo. Ascritta dapprima al naturalismo, tendenza rafforzata dai suoi lunghi soggiorni a Parigi specialmente nell'ultimo decennio del XIX secolo, la sua arte cambiò in modo repentino intorno al 1894, quando si votò a un simbolismo poetico, ispirato al preraffaellismo inglese. Nonostante il cambiamento estetico, proprio perché modernismo voleva dire appunto essere moderno, Rusiñol non smise mai di essere modernista, tanto in una tendenza come nell'altra, sebbene fossero radicalmente diverse tra loro.

Accanto a lui, ispirato allo stesso naturalismo del suo amico, anche se in questo caso lo stile non subì così tanti cambiamenti, troviamo Ramon Casas, che fu uno dei creatori di alcune tra le immagini emblematiche del modernismo, sia in pittura che nelle arti grafiche, nelle quali era straordinariamente abile. Le sue peculiari figure femminili, realizzate a olio, a carboncino o su manifesti cromolitografici, sono diventate icone del loro tempo. A questo sodalizio Rusiñol-Casas si aggiunse più tardi la figura dell'eccentrico Miquel Utrillo, ingegnere, scultore, pittore, ricordato soprattutto come promotore di iniziative culturali. Organizzò importanti momenti di confronto che aumentarono la coesione del movimento, come gli incontri alla taverna barcellonese de Els Quatre Gats, che funse da cenacolo modernista, o come la rigorosa rivista «Pèl & Ploma», seguita dalla rivista «Forma», una sorta di versione catalana di «The Studio» (Fig. FF3).

I simbolisti Alexandre de Riquer, Joan Brull o Adrià Gual, anch'essi molto versatili, arricchiscono la lista dei pittori modernisti. Gual fu uno dei più importanti uomini di teatro dell'epoca e addirittura un pioniere del cinema catalano. E un amico di Gaudí, Lluís Graner, non solo fu un valente pittore, ma da impresario organizzò a Barcellona spettacoli multidisciplinari, che al teatro univano la musica e per giunta il neonato cinema, in un intento molto wagneriano di dar vita a un'opera d'arte totale. Bisogna dire che Wagner, nello specifico, fu una figura ammirata e venerata come poche altre dai modernisti. Una delle sedi degli spettacoli di Graner fu la Sala Mercè (1904-08) sulla Rambla (Fig. FF5), progettata da Gaudí e della quale ci rimangono solo poche fotografie. Vanno considerati pittori modernisti, con maggiore o minore intensità, tra i tanti, anche Eliseu Meifren, Manuel Feliu de Lemus, Aleix Clapés e Sebastià Junyent.

La scultura modernista fu molto vivace proprio grazie all'alleanza con l'architettura. Molte delle grandi costruzioni moderniste furono arricchite da gruppi in pietra di Josep Llimona, Eusebi Arnau, Miquel Blay o altri, che ovviamente realizzavano con maggiore o minore frequenza anche opere indipendenti, gruppi scultorei o statue per commissioni pubbliche come pure pezzi più piccoli per il collezionismo privato. E anche se si ritrova nuovamente la dicotomia naturalismo-simbolismo, lo stile più frequente e caratteristico della scultura modernista fu quello simbolista, spesso contraddistinto da composizioni floreali e forme che sembrano liquefarsi, tipiche dello stile decorativo che alla fine del secolo si impone nel mondo occidentale con i nomi di Art Nouveau o Modern Style.



FF02
Lluís Masriera,
Ciondolo, 1905.
Collezione privata

Con l'eccezione delle straordinarie opere in ferro battuto disegnate da Gaudí negli anni Ottanta, come il drago della porta dei Padiglioni Güell (1885, Fig. FF1), la scultura si sviluppa appieno più tardi rispetto alla pittura e ancor di più rispetto all'architettura. Tanto le sinuose figure tridimensionali di Josep Llimona (Fig. FF4), quanto i gruppi di pietra parte integrante dell'architettura di Eusebi Arnau o di Miquel Blay risalgono perlopiù nei primi anni del Novecento.

Il modernismo diede impulso anche ad altre arti che fino ad allora erano state viste come semplice artigianato. La forgiatura dei metalli, le vetrate, i rivestimenti in ceramica, il mosaico, l'arredamento e, in generale, tutte quelle arti applicate all'architettura, prosperarono in sintonia con quest'ultima, grazie all'apporto di specialisti raffinatissimi che operavano, questo sì, sotto la direzione degli architetti. Questo non significa che non ci siano stati anche ceramisti indipendenti, come Antoni Serra Fiter, o gioiellieri, come Lluís Masriera (Fig. FF2), che creeranno, nei rispettivi ambiti, oggetti squisiti. In particolare, Masriera, nato in una famiglia di artisti, oltre ad essere un orafo straordinario paragonabile solo a Lalique, era pittore, drammaturgo e scenografo, secondo un modello, già visto in precedenza, di eclettismo molto frequente tra i creatori del modernismo.

La modernità degli artisti di quella generazione era profondamente influenzata dalle tendenze già diffuse in tutt'Europa. Se Gaudí e Domènech avevano creato uno stile personale per l'architettura, i pittori e gli scultori aggiornavano rapidamente la loro cifra per imitazione. Il prurito di modernità finì per radicarsi nei rappresentanti più giovani del modernismo, che non si accontentarono di adattare le forme della modernità europea, ma sperimentarono nuove strade in modo molto personale. Logicamente si riconobbero in correnti europee già attive, ma con un apporto personale molto più significativo. Molti di loro, per esempio, abbandonarono l'Art Nouveau, perché la consideravano eccessivamente superficiale, soprattutto dopo l'Esposizione Universale di Parigi del 1900, quando questo stile non era già più simbolo di rinnovamento, quanto piuttosto uno stereotipo ornamentale alla moda. Il pittore Hermen Anglada Camarasa, a Parigi dal 1894, creò opere dai colori intensi ma sfumati, in cui le

forme si dissolvono nell'ambiente, un ambiente spesso notturno, e in pochi anni a partire dal 1900, divenne uno dei più grandi esponenti europei della modernità pittorica. Ammirato da Diaghilev, Kandinsky, Gorky o Mejerchol'd, rivaleggiò all'epoca con Klimt, al quale il futuro avrebbe riservato, molto più che a lui, un posto di rilievo nell'Olimpo della pittura europea più moderna al volgere del secolo.

Anche il caso di Joaquim Mir fu molto insolito: senza aver mai messo piede a Parigi creò ex novo un paesaggismo delirante nella Maiorca d'inizio secolo, dove il contesto naturale divenne pretesto per un colorismo sinfonico di grande respiro, che spesso si spinge fino alle porte di quella che presto sarà l'astrazione. Così pure il suo amico d'infanzia Isidre Nonell, focalizzandosi sulle raffigurazioni dei gitani e degli emarginati, rappresentati senza alcun elemento pittoresco come di solito era frequente nei dipinti nel XIX secolo, diede vita a un espressionismo personale che ebbe molta risonanza a Parigi e che influenzò anche il giovane Picasso. Tutti questi artisti erano assidui frequentatori de Els Quatre Gats.

Membro di un gruppo diverso, Marià Pidelaserra si aprì alla modernità nella Parigi del periodo 1899-1901, ma il suo scintillante impressionismo si trasformò presto in un'ingenuità primitiva che lo portò lontano dai gusti del pubblico; ciò nonostante, l'artista orgogliosamente non volle mai rinunciarvi.

Tutti questi pittori, che ho definito postmodernisti,⁵ ebbero anche un corrispettivo in scultura nelle figure del giovanissimo Pablo Gargallo, proveniente dalla zona catalonofona dell'Aragona, che finirà con l'essere pioniere della scultura d'avanguardia nella Parigi tra le due guerre. Suo coetaneo fu Picasso, il quale, sebbene fosse andaluso di nascita e francese d'adozione, passa l'infanzia e la gioventù (nove anni, i più formativi di una vita) a Barcellona, dove l'ambiente del modernismo lo allontana dal mondo accademico in cui era cresciuto – era figlio di un professore di Belle Arti – per seguire le correnti più innovatrici dell'arte del suo tempo.

Anche Picasso fu assiduo frequentatore de Els Quatre Gats, dove tenne le sue prime mostre personali nel 1900 e frequentò i circoli politici più catalanisti, partecipando apertamente anche a manifestazioni separatiste.⁶ Bruciò le tappe molto rapidamente, poiché tra il 1900 e il 1904, anno in cui si stabilì definitivamente a Parigi, attraversò una fase modernista, che si evolse verso uno stile violentemente colorista prossimo al fauvismo, abbandonato a sua volta per il malinconico simbolismo del suo periodo blu. Poco più tardi, ancora in Francia, dopo il lirico periodo rosa, sarà tra i fautori del cubismo, anche se le sue opere catalane erano già di una qualità, modernità e personalità molto intense.

In un certo modo Picasso costituisce il culmine del modernismo e, di riflesso, della *Renaixença* catalana, come asserisce acutamente nel 1976 lo studioso americano Joseph Phillip Cervera nelle conclusioni in una delle prime tesi di dottorato fuori dalla Catalogna dedicate a questo movimento culturale.⁷

In questo testo si è parlato soprattutto di arti figurative, ma il modernismo fu anche, e molto intensamente, letterario, con il già menzionato Rusiñol, con Joan Maragall o con Raimon Casellas, che per di più fu un critico d'arte molto autorevole; musicale, con Enric Granados, Isaac Albèñiz o Enric Morera. Lo stesso Pau Casals emerse da questo mondo.

In definitiva, l'arte e la cultura rappresentarono la manifestazione visibile del carattere di un popolo, quello catalano, a cui la politica non aveva permesso di mostrarsi al mondo. Tutto ciò che la struttura politica dello stato spagnolo impediva di mostrare o che si poteva vedere soltanto quando c'erano manifestazioni di piazza, ora si rendeva palese attraverso un'architettura spettacolare, originale e sorprendente. Un paese obbligato a essere una semplice provincia affermava la sua esistenza attraverso il modernismo, ed è per questo che in molti degli edifici di quel periodo vengono inclusi in modo evidente gli elementi più rappresentativi dell'araldica catalana – le quattro barre rosse su sfondo giallo – o la figura di san Giorgio, patrono della Catalogna. Era un modo concreto di dare segnali di vita e di superare l'omologazione imposta dalla Spagna dell'inizio del Settecento.

1 Il catalano era (ed è) la lingua del Rossiglione spagnolo, di mezza Cerdagna, del Conflent e del Vallespir, territori passati alla Francia dopo la Pace dei Pirenei del 1659, e addirittura si parlava e ancora si mantiene vivo ad Alghero.

2 Devo la citazione a Jacint Berenguer, avvocato e studioso di quel periodo di conflitti.

3 Superata l'epoca del modernismo, la generazione successiva reagì contro quello che veniva interpretato come un eccesso decorativo e quel movimento straordinario non fu rivalutato fino agli inizi degli anni Cinquanta grazie alle opere essenziali di Rafols (1949) e Cirici Pellicer (1951).

4 Rimando al mio libro *La crisi del Modernisme artistic* (Fontbona 1975).

5 Il pittore, disegnatore e critico d'arte Feliu Elias ne fu testimone diretto, si veda Santos Torroella 1970, p. 21.

6 Cervera 1976, p. 231.