

*Direzione Scientifica*

Direttivo Aispi:

Norbert von Prellwitz (Presidente)  
Martha L. Canfield (Vicepresidente)  
Renata Londero (Segretario-tesoriere)  
Maria Vittoria Calvi  
Antonella Cancellier

ASSOCIAZIONE ISPANISTI ITALIANI

LE ARTI FIGURATIVE NELLE LETTERATURE  
IBERICHE E IBEROAMERICANE

Atti del XIX Convegno  
Roma, 16 – 18 settembre 1999

I

a cura di Antonella Cancellier e Renata Londero

Questo convegno, tenuto presso l'Accademia di Spagna a Roma, è stato organizzato con il contributo della Oficina Cultural dell'Ambasciata di Spagna presso lo Stato italiano in Roma, e dell'Instituto Español Cervantes (sedi di Milano, Roma e Napoli). L'ideazione e l'organizzazione del convegno si devono al IX Direttivo (triennio 1998-2001), composto da: Norbert von Prellwitz (Presidente), Martha L. Canfield (Vicepresidente), Renata Londero (Segretario-tesoriere), Maria Vittoria Calvi, Antonella Cancellier.

*Precisazione delle Curatrici*

Nonostante fossero state fornite a tutti i Collaboratori le indicazioni fondamentali sui criteri bibliografici e tipografici cui attenersi nei presenti Atti, esse non sono state del tutto rispettate da vari autori. Nella pur attenta revisione delle bozze, le Curatrici hanno apportato le correzioni sostanziali, senza intervenire sistematicamente sulle modalità di citazione in ogni lavoro.

Hanno contribuito finanziariamente alla realizzazione della parte iconografica: Enrica Cancelliere, Martha L. Canfield, Loretta Frattale e Mariarosa Scaramuzza Vidoni.

unipress

Veronica Orazi <i>Avanguardia e scrittura calligrafica: per una riflessione teorica con spunti ispanici</i>	p.	145
Floriana Di Gesù <i>L'elemento pittorico nel decorado teatrale del primo Novecento spagnolo</i>	p.	163
Silvia Monti <i>Pittura e rappresentazione: Alberti e Buero Vallejo</i>	p.	169
Luisa Chierichetti <i>Umorismo grafico e umorismo testuale nella rivista "Gutiérrez" (1927-1934)</i>	p.	179
Ana María González Luna <i>Retrato de México en Cornucopia de México de José Moreno Villa</i>	p.	189
Laura Carchidi <i>La conquista della forma. Pittori e quadri nella filosofia dell'arte di José Ortega y Gasset</i>	p.	199
Francisco José Martín <i>La experiencia estética en Ramón Pérez de Ayala (De la contemplación a la empatía)</i>	p.	207
Monica von Wunster <i>La Gran Danza Macabra di Evelio Bulbena y Estrany</i>	p.	215
Maria Alessandra Giovannini <i>Pittura e letteratura: la riflessione estetica in Un cuerpo, o dos di Gabriel Ferrater e José María Martín</i>	p.	227
Mariarosa Scaramuzza Vidoni <i>Cosmologie poetiche. Clara Janés e Eduardo Chillida</i>	p.	235
Giovanna Scalia <i>Suggerimenti surrealiste ne Las Virtudes del Pájaro Solitario di Juan Goytisolo</i>	p.	245
<b>LETTERATURA CATALANA</b>		
Valentí Gómez i Oliver <i>Joan Brossa: un poeta ètic i polifacètic</i>	p.	251
Nicola Palladino <i>Josep Maria Junoy: Lyrique et Plastique</i>	p.	257

## LETTERATURA PORTOGHESE

Amina Di Munno <i>Letteratura e arti visive nel Modernismo luso-brasiliano</i>	p.	267
Mariagrazia Russo <i>Il colore e i suoi significati nell'opera di Fernando Pessoa</i>	p.	275

## LETTERATURE ISPANOAMERICANE

<b>Conferenza plenaria:</b> Saúl Yurkievich <i>Órbita poética de Octavio Paz</i>	p.	293
Michela Elisa Craveri <i>La metafora maya. Riflessioni sull'espressività orale della parola preispanica</i>	p.	299
Anita Fabiani <i>Da Ismaelillo a Versos libres: evoluzione della sinestesia martiana</i>	p.	309
Maria Beatrice Lenzi <i>El color y la forma: modernismo y artes plásticas. Crónicas y prosas de Angel de Estrada</i>	p.	317
Franco Quinziano <i>La eterna vejez de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura de Manuel Gálvez</i>	p.	341
Morena Carla Lanieri <i>La vuelta a lo americano post-vanguardista en Diego Rivera y Alejo Carpentier</i>	p.	355
Giovanna Minardi <i>Messico: il caso di tre pittrici scrittrici (Leonora Carrington, Remedios Varo, Frida Kahlo)</i>	p.	365
Maria Cristina Secci <i>"Aquella que lleva el color": parole e immagini nel Diario di Frida Kahlo</i>	p.	373
Martha L. Canfield <i>Labirinti e nodi nell'opera di Jorge Eduardo Eielson</i>	p.	383

in questo 'caso' il movente estetico è motore e *deus ex machina* della vicenda.

Riassumiamo brevemente la trama: in un giorno di aprile del 1950 vengono scoperti due cadaveri sul binario in disuso della *Estación de Gracia* della linea ferroviaria Barcelona-Sarrià. I due uomini apparentemente non hanno nulla in comune: differente è l'estrazione socio-economica, l'uno ricco proprietario di alcune gallerie d'arte, l'altro impiegato in una compagnia di navigazione. I due hanno interessi e vite assai diverse, il primo con una brillante vita sociale con tanto di amante a carico, il secondo schivo e riservato, è dedito all'alcool e alla lettura. Unici oggetti ritrovati accanto ai cadaveri sono un cappello da uomo ed una rivista in lingua inglese, la *Partisan Review*, «una de las revistas de la vanguardia literaria yanqui»<sup>4</sup>. Il caso viene affidato al giudice Luis Ferrán ed al commissario Juan Tormo, due amici di vecchia data che però non avevano mai lavorato insieme prima di allora: partendo dai pochi indizi rinvenuti sul luogo del delitto, inizia così l'indagine che verrà condotta cercando il giusto equilibrio fra le *razones estéticas* dei due detective. Il criterio adottato dal giudice è intuitivo e speculativo, mentre per il commissario esistono due sole ragioni: «un hecho concreto y una regla bien establecida por la experiencia [...]: que la gente mata por dinero»<sup>5</sup>. Questo lavoro d'équipe, nonostante le false piste intraprese e in seguito abbandonate, condurrà pian piano alla risoluzione del caso: i due uomini assassinati contrabbandavano in prodotti farmaceutici — che introducevano in Spagna — ed in quadri d'autore falsificati — che smerciavano negli Stati Uniti —; l'ideatore del duplice omicidio era stato il giovane pittore assoldato dal gallerista per riprodurre i falsi esportati clandestinamente via mare, mentre l'esecutore materiale del delitto è un impiegato della galleria d'arte il cui movente era in fondo sbarazzarsi del complice, adducendo elementi che ne avrebbero provato la colpevolezza, in modo da vendicarsi dell'uomo per la sua relazione sentimentale con la figlia del gallerista, amata da entrambi.

Pittura e letteratura sono argomenti che intessono l'ordito di questo caso: un giudice appassionato di pittura e informato delle pubblicazioni d'avanguardia letteraria straniera si trova ad indagare su un crimine che vede vittime ed esecutori appartenenti all'ambiente che ruota attorno all'arte. Ma ciò non è ancora abbastanza: sarà proprio un articolo apparso sulla rivista ritrovata accanto ai cadaveri che permetterà la risoluzione dell'enigma. Infatti «la vanidad gremial de un literato americano, [...] un sujeto que, al descubrirse en América la falsificación de los cuadros, arremetió en la

*Partisan Review* contra el falsificador y los pintores en general»<sup>6</sup>, permetterà di dare libero sfogo alle doti intuitive del giudice Ferrán, proprio nel momento in cui sembrava capitolare di fronte le ragioni pragmatiche del collega:

total que el asunto será uno más, tan vulgar como los otros. Hay que darle la razón a Tormo. Todo lo mueve el afán de dinero. He de fijarme en la cabeza este letrero: PROHIBIDA LA INTUICIÓN. LA EXPERIENCIA MANDA...<sup>7</sup>.

L'articolo in questione lo conduce sulla via dell'intuizione, rendendogli possibile collegare il fatto di cronaca riportato —ossia la scoperta dell'inautenticità delle tele importate negli Stati Uniti grazie a un'imperdonabile retrodatazione di una tela di Braque— con il movente del duplice delitto e con il suo ideatore. Ed ancora: soffermandoci sulla struttura del romanzo, l'articolo del *Partisan Review* viene citato integralmente nel capitolo VII, «situado a mitad del libro, poco más o menos, y ejerciendo, así, una importante función axial: frente al carácter indagatorio de los anteriores capítulos, éste —al disipar las sombras del enigma— precipitará ya la historia en sus últimos recodos»<sup>8</sup>. Ma l'importanza del saggio firmato da Cyril Blunt "The Wise Hand" —questo è il titolo dell'articolo 'incriminato'— non si esaurisce solo nell'essere parte integrante del *plot*, né nel marcare la struttura organizzativa dell'opera, né l'argomento trattato si risolve in un semplice resoconto di un fatto di cronaca. La parte più interessante dello scritto riguarda la riflessione che il suo autore fa sulla sostanziale differenza fra creazione pittorica e creazione letteraria.

Dietro l'ironica firma di Blunt si cela il giovane Gabriel Ferrater<sup>9</sup> che in quei primi anni '50 collaborava con il gruppo della rivista *Laye*<sup>10</sup> attraverso una serie di articoli di critica d'arte e recensioni a *vernissages* organizzati nella Barcellona del tempo<sup>11</sup>: sia in quelle pagine che nel citato saggio

<sup>6</sup> Gabriel Ferrater, José María de Martín, *op. cit.*, p. 182.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 106.

<sup>8</sup> Laureano Bonet, *Un cuerpo, o dos: El crimen y las bellas artes*, 1987, in: Gabriel Ferrater, José María de Martín, *op. cit.*, p. 196.

<sup>9</sup> Che l'intero saggio nasca unicamente dalla penna di Ferrater lo afferma Laureano Bonet per ammissione dello stesso coautore del romanzo, il pittore J. M. de Martín. Cfr.: Laureano Bonet, *Un cuerpo, o dos: El crimen y las bellas artes*, cit., p. 197.

<sup>10</sup> Il sodalizio fra Gabriel Ferrater e la rivista *Laye* si concretizza con una serie di articoli pubblicati fra il marzo del 1951 e il giugno del 1953. Cfr.: Gabriel Ferrater, *Sobre pintura*, Barcelona, Seix-Barral, 1981, pp. 11-113; Laureano Bonet, *Gabriel Ferrater entre el arte y la literatura, historia de una aventura juvenil*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983.

<sup>11</sup> Per un panorama completo della riflessione intorno alla pittura di Gabriel Ferrater, rimandiamo al volume curato da Juan Ferraté che raccoglie gli articoli sulle arti plastiche

<sup>4</sup> Gabriel Ferrater, José María de Martín, *Un cuerpo, o dos*, cit., p. 40.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 21-22.

incluso nel romanzo, si avverte il lettore del serio pericolo che si corre nel guardare alla pittura con gli stessi 'pregiudizi' teorici che si utilizzano per la fruizione di un'opera letteraria. Infatti nello stesso periodo in cui Ferrater è occupato alla stesura del romanzo, scrive su *Laye*:

La verdad es que la pintura no existe ni antes ni después de los cuadros; el sustantivo "pintura" no es más que el abstracto del verbo "pintar". El pintor no "expresa" nada ni "construye" nada; el pintor pinta, y buscarle a la pintura un sentido que trascienda la estricta actividad de pintar es falsificarla. También la comprensión de la pintura debe ser y puede ser sólo narrativa.<sup>12</sup>

Di conseguenza non ha senso cercare di interpretare la creazione pittorica attraverso un sistema, organizzato e gerarchizzato:

No puede cabernos duda de que semejante método de investigación ha de conducimos, en efecto, a plantear las cuestiones últimas acerca de la pintura, si reflexionamos que el pintor nos dice el sentido de su obra empleando para su comunicación algo que (a diferencia del instrumento del literato) no es ya un lenguaje: líneas, manchas de color, claridades y sombras. Lo sabríamos casi todo acerca del ser enigmático que es el pintor, si lográramos describir cómo convierte en órganos de expresión a tan inerte materia. [...] Sus medios expresivos se resisten tenazmente a despojarse del "instinto de fango" que corresponde a su naturaleza, y a dejar de ser muerta materia.<sup>13</sup>

Perfettamente in linea con quanto sopra citato, nel saggio "The Wise Hand" si legge:

El escritor desmonta su lenguaje, corta sus ligazones, lo machaca y pulveriza hasta conseguir que ruede en ingravidos torbellinos, sensible al menor estremecimiento. Un Joyce o un Pound componen extraños textos, reuniendo palabras de diversas lenguas, para anular así la fuerza cohesiva que posee el habla auténtica de una comunidad, apta para la manifestación de un hecho o de un pensamiento. Pero en este juego, el escritor se encuentra en desventaja. Sus medios de expresión son ya un lenguaje antes de que él inicie sus operaciones transfiguradoras, y nunca podrá despojar del todo a las palabras de las virtudes y servidumbres que llevan adheridas. En el dominio del instinto, en cambio, ¿qué le está vedado al pintor? Su trabajo consiste en recubrir una superficie con líneas y manchas de color. Sorprendidos, no ya en un cuadro, sino en la

pubblicati negli anni '50. Cfr.: Gabriel Ferrater, *Sobre pintura*, cit.

<sup>12</sup> Gabriel Ferrater, *Exposición de J.A. Roda* in "Laye" (Barcelona), 16, novembre-diciembre 1951, pp. 51-53, ora in: Gabriel Ferrater, *Sobre pintura*, cit., p. 33.

<sup>13</sup> Gabriel Ferrater, *Exposición de Ráfols Casamada*, in Gabriel Ferrater, *Sobre pintura*, cit., p. 21.

lepra de un muro sórdido, estos componentes de la pintura poseen, sin duda, una energía expresiva; pero no nos comunican un contenido preciso: nos impulsan meramente, hieren nuestros nervios con una descarga de vagas incitaciones. El pintor no tiene que hacer más que desencadenar aquellos poderes impulsores, para someternos a una extraña magia indescriptible.<sup>14</sup>

La sostanziale differenza fra creazione pittorica e letteraria risiede nella libertà che il pittore ha di creare un 'linguaggio' dalla materia bruta, infondendole espressività, mentre lo scrittore si trova a dover fare i conti con una lingua che è già espressione e che conserverà «la fuerza cohesiva que posee el habla auténtica de una comunidad» anche dopo il suo intervento creatore.

La contrapposizione —materia vs linguaggio— evidenziata da Ferrater induce necessariamente a credere nella differente 'natura' delle due espressioni artistiche: istintiva e 'materialista' la pittura, cerebrale e 'storica' la scrittura.

Non potendo purtroppo approfondire in questa sede un argomento così intrigante e complesso, si può però sottolineare quanto la riflessione sulla creazione artistica del giovane Ferrater risponda ad un'esigenza condivisa anche dagli altri giovani intellettuali riuniti attorno a *Laye*<sup>15</sup>, ossia quella di elaborare una visione critica dell'arte attenta al passato ma anche alle sperimentazioni e alle istanze della modernità. La riflessione critica è uno strumento fondamentale per approfondire il proprio *quehacer literario*, non è quindi un caso che essa accompagni la produzione letteraria del gruppo che operava intorno a *Laye*: un esempio di come la riflessione critica sia anche *manifesto poetico* è il saggio di Carlos Barral "Poesía no es comunicación"<sup>16</sup> del 1953, che intende rivendicare l'autonomia della creazione poetica in quanto opera *in fieri* e conclusa in se stessa, prendendo le distanze sia da poetiche di stampo 'romantico'<sup>17</sup> che da quelle più moderne in cui viene dato valore solo all'aspetto comunicativo insito nella natura stessa del linguaggio<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Gabriel Ferrater, José María de Martín, *Un cuerpo, o dos*, cit., pp. 109-110.

<sup>15</sup> Ricordiamo Carlos Barral, Juan Ferraté, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, José María Castellet, Manuel Sacristán, fra gli altri.

<sup>16</sup> Carlos Barral, *Poesía no es comunicación* in "Laye" (Barcelona), 23, abril-junio 1953, pp. 23-26, ora in: Laureano Bonet, *La revista Laye. Estudio y Antología*, Barcelona, Nexos, 1988, pp. 147-152.

<sup>17</sup> Questo punto meriterebbe un approfondimento che esula dall'obiettivo del presente lavoro. Rimandiamo alla complessa questione dell'opposizione/confronto delle poetiche 'avanguardiste' delle riviste *Dau al set* e *Cobalto* e quelle di stampo cattolico-conservatore. Cfr.: Riquer, Comas, Molas, *La Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Ariel, 1987, vol. IX, pp. 339-341; vol. X, pp. 228-233.

Sulle modalità in cui queste contrapposizioni teoriche si risolvono all'interno del gruppo che pubblica su *Laye* agli inizi degli anni '50, cfr.: Laureano Bonet, *La revista Laye*.

Nel caso specifico di Gabriel Ferrater, già nei suoi scritti giovanili — i saggi pubblicati su *Laye* ed il romanzo *Un cuerpo, o dos*—:

Podemos también localizar en esta reseña los primeros atisbos, por parte de Ferrater, encaminados a justificar la posible índole científica de la reflexión crítica, lo cual demuestra a su vez la enorme importancia que, para la gente de *Laye*, encerraban las meditaciones teóricas sobre el arte y la literatura. Es útil señalar que en los últimos números de la revista empieza ya nuestro autor a considerar la crítica como lenguaje diferenciado de otros procesos ideológicos y, en suma, como *corpus* doctrinario autónomo.<sup>19</sup>

Il biennio 1951-1953 in cui Ferrater pubblica i suoi articoli su *Laye*, è il periodo in cui egli sviluppa e affina la propria teoria sul fatto artistico in coincidenza con l'acquisizione di una maggior padronanza del proprio mezzo linguistico. Confrontando gli articoli in ordine cronologico, è possibile tracciare il cammino della graduale maturazione della riflessione ferrateriana sull'arte che acquisterà le caratteristiche di attività letteraria autonoma proprio verso la fine del periodo della collaborazione con la rivista:

En el número 17 de *Laye* —con fecha de enero-febrero de 1952— se publica la primera parte del complejo trabajo *Aproximaciones a la pintura de Miguel Villá*, que significa un vigoroso paso adelante en la nueva "manera" literaria de Gabriel Ferrater: el ensayista fuertemente especializado, incluso monográfico, apto sólo para iniciados, y en el que, cabe insistir de nuevo, la frialdad académica queda atemperada, como en el resto de los compañeros de la revista —aunque con mayor brío— por la vivacidad estilística, los chasquidos irónicos y la provocación intelectual.<sup>20</sup>

Gli articoli pubblicati su *Laye*<sup>21</sup> nella prima metà del 1951, coevi al romanzo *Un cuerpo, o dos*, rappresentano invece le prime prove del Ferrater-

*Estudio y Antología*, cit., pp. 21-101.

<sup>18</sup> Per un approfondimento sul tema del rapporto *poeta/creazione poetica* all'interno del gruppo di *Laye*, cfr.: Carmen Riera, *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988.

La riflessione sul ruolo che il poeta contemporaneo ha nei confronti della propria opera e della realtà in cui vive, è argomento centrale dell'opera saggistica di un altro esponente della cosiddetta *Escuela de Barcelona*, Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra, ensayos 1955-1979*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980. Cfr.: Giovanna Calabrò, *Ritratto di un poeta: Jaime Gil de Biedma*, Napoli, Pironti, 1992.

<sup>19</sup> Laureano Bonet, *Gabriel Ferrater entre el arte y la literatura, historia de una aventura juvenil*, cit., p. 46.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>21</sup> Rispettivamente: Gabriel Ferrater, *Sunyer rodeado de silencio ¿vuelta a Taine?*, in "Laye" (Barcelona), 12, marzo-abril 1951, pp. 63-64, ora in: Gabriel Ferrater, *Sobre pintura*,

critico, in cui egli inizia a definire i punti della propria teoria sulla creazione artistica. Abbiamo visto dalle citazioni precedentemente riportate, la presenza di una certa continuità *ideologica* fra quanto Ferrater scrive su *Laye* e il saggio inserito nel poliziesco; inoltre la scelta di inglobare un testo teorico come "The Wise Hand" nel tessuto narrativo di *Un cuerpo, o dos* fino a renderlo parte integrante dell'opera, sembra rispondere a quell'esigenza condivisa con gli altri giovani di *Laye* di un'attività artistica in cui teoria e prassi costituiscono due momenti complementari e dialetticamente collegati.

Questo punto ci sembra che si riallacci a quanto detto all'inizio del nostro lavoro, ossia che il romanzo *Un cuerpo, o dos* sia stato concepito sotto il segno della dualità. Allora però avevamo rilevato la presenza dell'elemento duale solo in alcuni aspetti della struttura *superficiale* del romanzo, mentre si è visto che la dualità coinvolge l'opera in maniera assai radicale, interessando la concezione teorica che ne è alla base. L'indagine sul crimine è condotta e brillantemente risolta grazie al ruolo complementare svolto dai due protagonisti che giungono a scoprire la 'verità' celata dietro i delitti utilizzando due differenti criteri di decodificazione della realtà. Analogamente, il romanzo è il *luogo* in cui arte pittorica e letteratura coincidono e si differenziano: la dicotomia essenziale esistente fra i due modi di concepire il reale dei protagonisti si ripropone qui nel campo della *poiesis*.

Non c'è da stupirsi se il romanzo gravita attorno al concetto della 'compresenza dell'opposto', dato che la concezione stessa della creazione artistica in Ferrater è fortemente dualistica. Sembra infatti che il tratto distintivo dell'intera produzione critica del nostro autore sia la costante oscillazione fra due poli di attrazione concettuali:

la crítica ferrateriana respon d'una banda a una atracció racionalista, agita el fantasma de la raó per colpir i capir; de l'altra sedueix, i es deixa seduir, per una instància vital, romàntica<sup>22</sup>.

cit., pp. 11-14.

Gabriel Ferrater, *Exposiciones de Maria Girona y Jaime Mercadé*, in "Laye" (Barcelona), 13, mayo 1951, pp. 51-53, ora in Gabriel Ferrater, *Sobre pintura*, cit., pp. 15-19.

Gabriel Ferrater, *Exposició de Ràfols Casamada*, cit. in "Laye" (Barcelona), 14, junio-julio 1951, pp. 51-53, ora in: Gabriel Ferrater, *Sobre pintura*, cit., pp. 21-26.

Gabriel Ferrater, *Liliane Guerry. — Cézanne et l'expression de l'espace ...*, in "Laye" (Barcelona), 14, junio-julio 1951, pp. 62-63.

Gabriel Ferrater, *Ingres*, in "Laye" (Barcelona), 14, junio-julio 1951, pp. 63-64.

<sup>22</sup> Giuseppe Grilli, *Ferrateriana i altres estudis sobre Gabriel Ferrater*, Barcelona, Edicions 62, 1987, p. 82.

Il romanzo *Un cuerpo, o dos* ha dunque il merito di rappresentare un felice connubio di contrasti che si confrontano su vari piani della narrazione e permettono la costruzione di una trama poliziesca in cui si palesa una sola verità: la istanza duplice che circonda la creazione artistica.