

Susanne Kienlechner

***Lion Feuchtwanger,
la corrida e i cavalli feriti***

Osservazioni e analisi

Erschienen 2021 auf ART-Dok

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007661>

Susanne Kienlechner

Lion Feuchtwanger, la corrida e i cavalli feriti.
Osservazioni e analisi.¹

Ottobre 2021

¹ Ringrazio Stefania Comitti, per la revisione del testo italiano.

Abstract

Lion Feuchtwanger nel suo romanzo “*Successo*” (Erfolg) pubblicato nel 1930 criticò fortemente il fenomeno della corrida. Tuttavia, tra i suoi contemporanei, lo scrittore Ernest Hemingway e il pittore Pablo Picasso furono noti per le loro frequenti visite alle corride e non esitarono a rappresentare le scene più raccapriccianti nei loro capolavori, come fu per il pittore Francisco de Goya alla fine del XVIII secolo. Quale fu l'opinione del famoso esperto di pittura spagnola August Liebmann Mayer in merito? La risposta su come l'entusiasmo per la corrida in tutta la sua crudele bellezza si traducesse poi nelle loro opere d'arte in un atteggiamento critico non fu mai trovata: dobbiamo limitarci a descrivere l'ambivalenza umana.

Abstract

Lion Feuchtwanger was very critical of bullfighting in his novel "Success", published in 1930. However, his contemporaries, the writer Ernest Hemingway and the painter Pablo Picasso, were famous for their frequent visits to bullfights and did not hesitate to depict the cruellest scenes in their masterpieces, as was the case with the painter Francisco de Goya at the end of the 18th century, and what was the opinion of the renowned Spanish painting expert August Liebmann Mayer? The answer to the question of how the enthusiasm for bullfighting in all its cruel beauty translates into a critical attitude in their works of art will never be found: we must confine ourselves to describing human ambivalence.

L' autore Lion Feuchtwanger

Lion Feuchtwanger nasce a Monaco nel 1884 in una famiglia ebrea osservante. Studia filosofia e filologia: nel 1907 si laurea con una tesi sul poeta tedesco Heinrich Heine. L'anno dopo fonda una rivista culturale, *Der Spiegel*. Nel 1918 stringe con Bertolt Brecht un'amicizia che durerà tutta la vita. Dopo alcune scritture per il teatro, nel 1925 arriva al successo con il romanzo *Süss l'ebreo*, tradotto in molte lingue. Nel 1932 prende parte a un ciclo di conferenze che si tennero in Gran Bretagna e negli Stati Uniti. È ancora all'estero quando Hitler sale al potere, nel gennaio del 1933. Decide di non tornare in Germania: con la moglie Marta si stabilisce in Francia, a Sanary-sur-Mer. Nel 1933 esce un altro romanzo di immediato successo internazionale: *I fratelli Oppermann*. Fra il 1936 e il 1937 compie un viaggio nella Russia staliniana. Al ritorno in Francia pubblica un reportage molto favorevole al sistema sovietico. Nel 1940 viene internato in un campo per cittadini tedeschi o, come lui che fu privato della cittadinanza, apolidi provenienti dalla Germania. Dopo alcuni mesi con l'aiuto della moglie riesce a fuggire prima in Spagna e poi negli Stati Uniti. Muore a Los Angeles nel 1958².

² Citato dal testo di Enrico Arosio, *Lion Feuchtwanger, Il diavolo in Francia*, curato e tradotto da Enrico Arosio. Rai Cultura <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2020/10/11--fd38fe80-e26f-4139-ae93-466ffdf75a60.html>



Fig.1. Francisco de Goya, *Corrida*, 1824-1825. Olio su tela, 42,5cm x 54. Collezione privata Svizzera.³

“...rimbomba il colpo quando il toro perfora con le sue corna il cavallo...”⁴

Lion e Martha Feuchtwanger nel 1926 si recano in Spagna per vedere una corrida partendo da Berlino e passando per Parigi.

*A Siviglia, Marta si lasciò convincere a visitare una corrida perché Lion diceva che bisogna conoscere i costumi di un paese. Era Pasqua, la città era addobbata a festa e profumava d'incenso... Nell'arena si esibiva il famoso torero Juan Belmonte. Marta non poteva assistere agli sgozzamenti dei tori e ai cavalli dei picadores impalati dalle corna dei tori*⁵.

Scene di questo tipo furono poi descritte nel capitolo sulla corrida del suo romanzo *Successo*, pubblicato per la prima volta nel 1930.

³ Martinez-Novillo 1988: Alvaro Martinez-Novillo, *Le peintre et la Tauromachie*, Paris 1988, Fig. 72.

⁴ Lion Feuchtwanger, *Erfolg*. Drei Jahre Geschichte einer Provinz, Aufbau digital. Il romanzo ebbe un immediato successo e fu tradotto nell'arco di pochi anni in varie lingue fra cui in italiano nel 1933. Lion, Feuchtwanger, *Successo*, trad. di Bice Giochetti Sorteni, Corbaccio, Milano. Si veda Paola Del Zoppo, *La letteratura tedesca tradotta in Italia tra il 1925 e il 1950*, Pubblicato in "Studi germanici" N° 3/4 (2013) https://www.academia.edu/24805004/La_letteratura_tedesca_tradotta_in_Italia_tra_il_1925_e_il_1950 (ultimo accesso novembre 2021)

Per la biografia di Lion Feuchtwanger si veda Andreas Heusler: *Lion Feuchtwanger*, Residenz Verlag, St. Pölten, 2014.

⁵ Citato da Manfred Flügge, *Die vier Leben der Marta Feuchtwanger* (Le quattro vite di Marta Feuchtwanger). Biografia, Berlin 2008, 117; Marta Feuchtwanger, *Nur eine Frau. Jahre Tage, Stunden* (Solo una donna. Anni giorni, ore), München 1983, 184-186.

Quando la coppia andò a fare una passeggiata sulla spiaggia di Malaga, vide gli uccelli che venivano catturati con le canne da pesca dalle ripide pareti della montagna che scendevano verso il mare. Lo trovarono deprimente e presto continuarono il loro viaggio.

Da queste descrizioni, si può concludere che Feuchtwanger intendesse denunciare nel suo libro *Successo* non solo le ingiustizie contro le persone in posizioni più deboli o politicamente opposte, ma anche i gesti di violenza contro gli animali. La corrida, nella sua qualità di istituzione tradizionalmente spagnola-nazionale, fu proibita negli anni Venti, e non per la prima volta nella storia. In questa occasione l'interruzione della manifestazione fu dovuta alle gravi ferite alle quali erano esposti i cavalli, uno spettacolo crudele e di solito finiva anche fatalmente. Feuchtwanger partecipò indirettamente a questa discussione nel suo romanzo *Successo*. Parla esplicitamente del volto crudo del *picador* e descrive senza sosta scene violente, soprattutto per quanto riguarda i cavalli uccisi

Feuchtwanger, Goya, lo storico dell'arte August Liebmann Mayer e la corrida.

*“...Al Louvre, sono rimasti affascinati davanti ai quadri di Goya. A Monaco avevano già imparato molto su di lui dal curatore del museo August Liebmann Mayer, che pronunciava sempre il nome del pittore spagnolo "Goha", il che gli valse il soprannome "Gohamayer". Tra di loro, Marta e Lion lo chiamavano il "morbido Mayer" per distinguerlo da un altro conoscente. Più tardi, fu coinvolto in uno scandalo quando un collega che ce l'aveva con lui lo accusò di una falsa perizia nella questione di Goya. Lion elaborò il destino di Mayer nel suo romanzo di Monaco *Successo*, rendendo il suo eroe alto, bello e snello, mentre il vero Mayer era basso, rotondo e sveglio... Anche durante la sua visita al Prado, la sua attenzione era principalmente concentrata su Goya...”⁶*

Nel 1926, Mayer fu incaricato dal *Centro de Intercambio Intelectual Germano Espanol* di organizzare una conferenza per presentare il suo libro *Historia de la pintura Espanola* per la casa editrice Espasa. Il libro fu pubblicato nel 1928. Feuchtwanger, nel suo romanzo *Successo*, si ispirò allo storico d'arte *August Liebmann Mayer* per creare il personaggio *Martin Krüger*⁷ trasformandolo nel vice-direttore (Subdirektor) delle collezioni d'arte statali. All'epoca della stesura del romanzo Mayer era curatore presso la Pinacoteca di Monaco di Baviera e godeva di una vasta reputazione internazionale come esperto dell'arte spagnola, come ci ricorda lo stesso Feuchtwanger riferendosi ad un viaggio di Mayer in Spagna:

“...All'epoca era stato in Spagna per finire il suo libro sulla pittura spagnola...”⁸.

È ovvio che i due ammiratori di Goya, A.L. Mayer e Feuchtwanger, si scambiarono idee sui piani di viaggio in Spagna. Lo stesso Feuchtwanger dovette essere apprezzato in Spagna, i suoi due romanzi, *La brutta duchessa* e *Jud Süß* furono infatti tradotti in spagnolo dal noto traduttore Luis Lopez Ballesteros y de Torres (1896-1038) e pubblicati rispettivamente nel 1931 e 1932.

⁶ Citato da Manfred Flüge, *Die vier Leben der Marta Feuchtwanger* (Le quattro vite di Marta Feuchtwanger). Biografia, Berlin 2008, 117; Marta Feuchtwanger, *Nur eine Frau. Jahre Tage, Stunden* (Solo una donna. Anni giorni, ore), München 1983, 184-186.

⁷ “... Il fatto che lo storico dell'arte e curatore Martin Krüger, che finisce nella prigione di Odelsberg come vittima di un vile intrigo, sia in parte modellato su un amico di Feuchtwanger, il conoscitore di fama internazionale dell'arte spagnola August Liebmann Mayer (1885-1944), può essere ormai considerato certo...” Citato da Andreas Häusler, *Spanien als literarische Inspiration: August Liebmann Mayer im Werk von Lion Feuchtwanger*. Vortrag anlässlich eines öffentlichen wissenschaftlichen Kolloquiums zu Ehren August Liebmann Mayers am Mittwoch, 27., und Donnerstag, 28. Oktober 2021.

https://arthist.net/archive/35160/lang=de_DE (ultimo accesso 30 Oktober 2021); Si veda Christian Fuhrmeister/Susanne Kienlechner, *Gegenwart und Ahnung*. In quale modo lo storico dell'arte di Monaco August Liebmann Mayer (1885-1944) fu un modello per il personaggio di Martin Krüger nel romanzo *Successo* (1930) di Lion Feuchtwanger, in: *Literatur in Bayern*, September 2008, S. 32-44, hier: S. 35.

⁸ *Ibidem*, 15-16.

Quando Feuchtwanger partì per la Spagna nel 1926 per vedere i dipinti del Goya e del pittore Alonso Cano, Mayer aveva già scritto il suo libro su Goya e aveva anche pubblicato un saggio sul pittore Alonso Cano. L'amicizia con Mayer e l'influenza che questi ebbe su Feuchtwanger riguardo all'interpretazione dell'opera del Goya è ben documentata nei diari dello stesso Feuchtwanger⁹ dove infatti Mayer viene spesso richiamato.

In un carteggio tra il medico ebreo emigrato Gustav Wendel e Feuchtwanger del 5 luglio 1954 si legge:

"... Perché Vi conosco personalmente? È stato solo 50 anni fa che August Mayer Vi ha presentato al nostro tavolo fisso al Café Luitpold, dove ci incontravamo abitualmente. Non si ricorderà di me, naturalmente, ci siamo incontrati lì solo una o due volte. Ma August Mayer era un Vostro vecchio amico. Mi piacerebbe sapere cosa ne è stato di lui. Era un uomo così caro e buono, mi dava spesso lezioni d'arte, ho seguito la sua ascesa, sapevo che era l'autorità sulla pittura spagnola e leggero, tra le altre cose, il suo contributo al commento della Haggadah di Darmstadt, che sono riuscito a salvare. Chiedo scusa se combino le mie congratulazioni con una richiesta [sic]. So, naturalmente, che lei è oberato di lavoro, ma se ha qualche minuto libero, le sarei grato se [sic] potesse dirmi qualcosa sulla sorte di August Mayer, speriamo niente di male".¹⁰

Feuchtwanger risponde immediatamente il 16 luglio 1954:

"... Quello che mi avete scritto mi ha riportato chiaramente alla mente i bei tempi con August L. Mayer. Gli dovevo molto anche in seguito; soprattutto, il suo libro su Goya mi è stato molto utile. Del suo destino so solo che è apparso in Sud America negli anni immediatamente precedenti la guerra; da allora si è completamente perso, e i miei sforzi per avere notizie su di lui sono stati infruttuosi...".¹¹

Ma torniamo alla *Corrida* criticata da Feuchtwanger. Che cosa pensava come critico d'arte August Liebmann Mayer della Tauromaquia di Goya? Parla esplicitamente già nel 1923 nel suo libro su Goya di una crudeltà ancora più deplorabile rispetto a quella a lui contemporanea.

Egli scrive inoltre:

"... La crudeltà ancora maggiore di quella deplorata ai nostri giorni ci viene rivelata in scene come la n. 12, dove vengono spaccati i tendini della piega del ginocchio di un toro inadatto al combattimento, per renderlo innocuo, o come sul dipinto No. 25, l'adescamento di animali non disposti a combattere, che ora è stato sostituito dall'uso di banderillos di fuochi d'artificio ha preso il suo posto. I cavalli, già allora in parte miserabili ronzini, portano ancora gli occhi bendati con la sola eccezione di quello cavalcato sul dipinto n. 27 da Fernando del Toro"...¹²

e Feuchtwanger riprende il discorso di Mayer nel suo romanzo *Successo*:

"...e ci sono anche i cavalli, pietosi ronzini con gli occhi bendati."¹³

Nel 1928 fu approvata una legge che prevedeva che i cavalli indossassero materassi protettivi al fine di evitare di essere incornati dai tori¹⁴. È possibile dunque supporre che le opinioni sulla

⁹ Vedi nota 8.

¹⁰ Leo Baeck Institute, Gustav Wendel Family Collection (AR 544), folder 1: Lion Feuchtwanger correspondence; the following quote is also taken from that file.

¹¹ Christian Fuhrmeister / Susanne Kienlechner, August Liebmann Mayer (1885-1944): *Success, failure, emigration, deportation and murder*, in: Rotermund-Reynard, Ines, Echoes of exile: Moscow archives and the arts in Paris; 1933 – 1945, Berlin, de Gruyter: 2015, 139-159, 159.

¹² August L. Mayer, *Francisco de Goya*, Monaco 1923, 123-126, 125.

¹³ *Erfolg* 1930, aufbau digital.

corrida, sebbene fossero già contrastanti anche ai tempi del Goya, costituissero un argomento di conversazione per Feuchtwanger e Mayer. Tuttavia, Mayer era dell'opinione che il Goya fosse un sostenitore della corrida, nel suo libro pubblicò infatti un autoritratto del giovane Goya in costume da torero¹⁵. Feuchtwanger non condivideva però incondizionatamente questa interpretazione del Mayer. Nel suo romanzo *Successo* critica il capitolo sulla corrida del libro su *Goya* scritto dalla sua figura dello storico dell'arte *Martin Krüger*:

*La parte più debole del libro di Goya è il capitolo sulla tauromachia, che deve cambiare completamente*¹⁶.

Un dipinto di Goya, che forse Feuchtwanger poté vedere solo nel libro di Goya di Mayer (Fig. 5 perché all'epoca era di proprietà privata e dunque non ancora esposto al Museo del Prado), è di particolare interesse in relazione a questo commento poiché riguarda i cavalli feriti e uccisi che qui Goya rappresenta chiaramente in modo critico. Il quadro in questione è *La corrida*, che Goya dipinse a Parigi durante l'esilio nel 1824 (Fig. 4), quattro anni prima della sua morte. Il quadro fu donato dallo stesso Goya a *Joaquín María Ferrer y Cafranga* (* 8 dicembre 1777 a Pasajes de San Pedro; † 30 settembre 1861 a Santa Águeda (Gipuzkoa)), un primo ministro liberale della Spagna che fu suo amico in esilio in Francia¹⁷ e che andò in esilio in Inghilterra e poi in Francia dopo



Fig. 4. Francisco de Goya, *Joaquín María Ferrer y Cafranga*, 1824.¹⁸

¹⁴ La protezione indossata da questi cavalli, il "peto", consiste in tre parti: intorno alle gambe il cavallo indossa una specie di calzoncini intorno alle gambe, che sono collegati alle due parti protettive sui lati. Un taglio rotondo è lasciato libero sul lato sinistro. Il toro deve essere sempre avvicinato dal lato destro del cavallo, altrimenti c'è il rischio di ferirsi. Le singole parti del Peto sono molto pesanti. Questo peso da solo rende il cavallo relativamente immobile.

Nonostante questa protezione, i cavalli soffrono spesso ferite profonde quando vengono penetrati dalle corna del toro, ferito a sua volta dalla lancia del picador nel collo. Il peto è di regola solo dal 1928. Si veda *Caballo de Picar* https://it.wikipedia.org/wiki/Caballo_de_picar

¹⁵ Mayer 1923, Fig. 42, 25. Il dipinto oggi da vari esperti viene ritenuto come non autentico. Martinez-Novillo 1988, 51.

¹⁶ *Erfolg* 1930, aufbau digital

¹⁷ http://de.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_Mar%C3%ADa_Ferrer_Cafranga (ultimo accesso Novembre 2021); Si veda Brown 2006: Jonathan Brown, [Hrsg.] *Goya's last works*, New Haven [u.a.], Yale University Press: 2006, Kat. Nr. 22, 153, Fig.

¹⁸ Brown 2006, Kat. Nr. 8 Fig.

Ferrer diede dei consigli al Goya per la vendita delle sue opere, anche se prese le distanze dalla Tauromaquia presente nelle litografie che produsse in esilio. Certamente già nel periodo in cui visse il Goya circolavano opinioni divergenti sulla corrida, tant'è che furono ripetutamente imposti divieti di corrida, anche dallo stesso Carlo IV, al cui servizio Goya fu un pittore di corte.

It is true that outside Spain, bullfighting was often regarded as a picturesque, typically Spanish entertainment and that scenes of the corrida were in demand. Goya's personal view on the spectacle and his involvement as an aficionado and even amateur matador are largely irrelevant, because the series was designed to satisfy a perceived market for bullfight prints.) However, in Spain itself, the attitude toward bullfighting was ambivalent. During the late eighteenth century, it had been attacked by certain ilustrados of the Enlightenment) as a mindless public event that incited the populace to unruly behaviour. As a result, bullfighting became a political symbol, damned by the government of 1820-23, only to be reinstated immediately when Ferdinand VII returned to power. Ferrer, of course, was a Liberal in exile, as were many of the Spaniards then residing in Paris.¹⁹

¹⁹ Ibidem, 150.



Fig. 5. Francisco de Goya, *Corrida*, 1824, Gettymuseum.²⁰



Fig. 5a. Francisco de Goya, *Corrida*, 1824 Abb. 278 in: Mayer, *Goya* 1923.

²⁰ <http://www.getty.edu/art/collection/objects/857/francisco-jose-de-goya-y-lucientes-francisco-de-goya-bullfight-suerte-de-varas-spanish-1824/> (ultimo accesso 30. Ottobre 2021)



Fig.6. Dettaglio (Francisco de Goya, *Corrida*, 1824, Fig. 5) Volti umani grotteschi.



Fig.7. Dettaglio (Francisco de Goya, *Corrida*, 1824, fig.5) Cavallo terrorizzato e ferito.



Fig. 8. Dettaglio (Francisco de Goya, *Corrida*, 1824, fig.5) Gentilezza del cavallo morente.

La rappresentazione del cavallo che riposa pacificamente nel più grande dipinto di Goya, *Il raccolto*, del 1786, costituisce un importante elemento interpretativo. Francisco de Goya pensava forse a questo cavallo quando dipinse circa 20 anni dopo la sanguinosa scena della corrida (Fig. 5)?



Fig. 9. dettaglio, (Francisco de Goya, *Il raccolto*, 1786-87, fig. 10).



Fig. 10. Francisco de Goya, *Il raccolto*, 1786-87, olio su tela, 276 x 641 cm, Museo del Prado Madrid.²¹

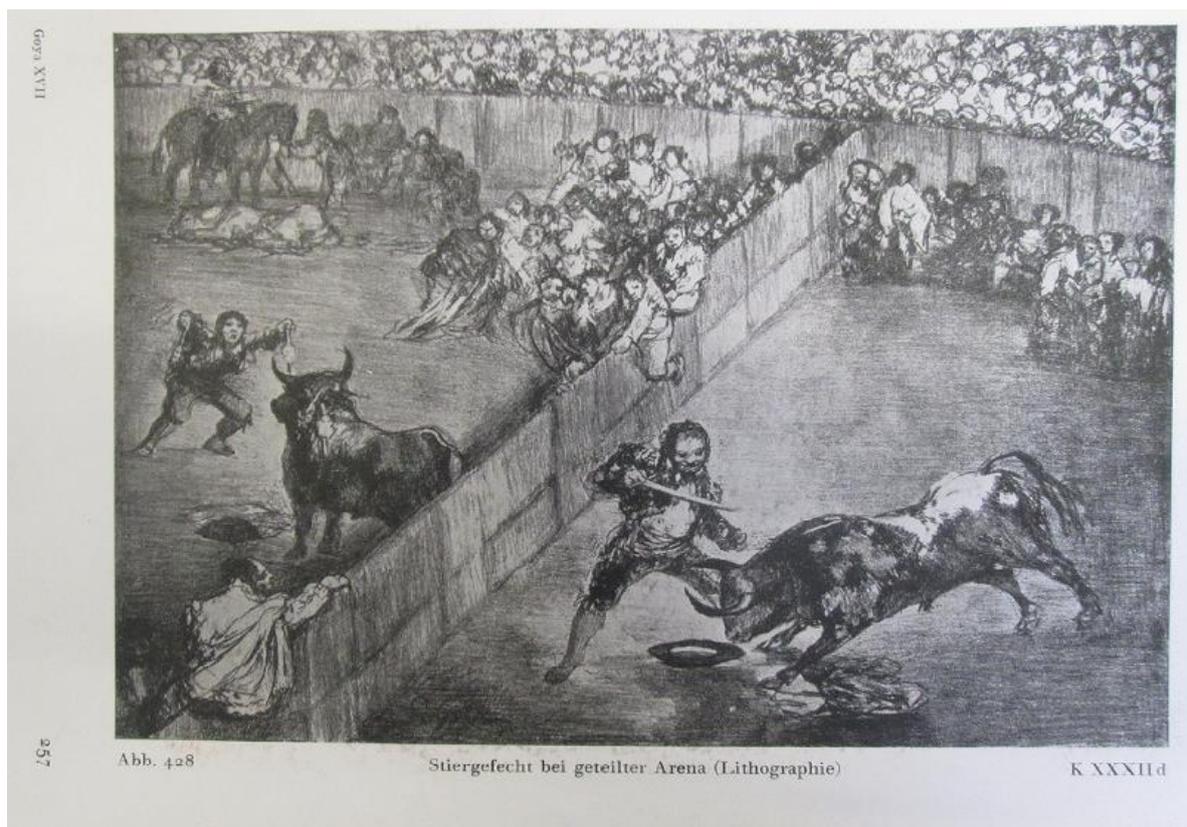


Fig. 11. Francisco de Goya, *Corrida in un'arena divisa*. Litografia. Riproduzione da A.L.Mayer, Goya, 1923.

²¹ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_era.jpg (ultimo accesso novembre 2021)



Fig. 12. Dettaglio (*corrida con arena divisa*, fig.11)



Fig. 12a. Dettaglio, *Pedro Romero matando á tora parado*, No. 30 da *Tauromaquia* di Francisco de Goya (1746-1828). The-Metropolitan-Museum of Art, Fondo Rogers. 1921.

Nella litografia che Goya realizzò in esilio negli ultimi anni della sua vita, quando era amico dell'avversario liberale della corrida *Ferrer*, non può essere trascurato il contrasto tra la ferocia e la brama di uccidere presenti nel volto del torero e la nobile bellezza del ben pettinato e finemente vestito famoso torero Pedro Romero ritratto nel 1795 (Fig.12a e 13).



Fig.13. Francisco de Goya, *Pedro Romero*, 1795-1798. Huile sur Toile, 85 x 64. Collection privée.²²

Feuchtwanger commentò questa ambivalenza di Goya nel suo romanzo *Goya oder der arge Weg der Erkenntnis* (Goya o l'amara via della conoscenza) pubblicato nel 1951²³:

"...Questo è precisamente ciò che aveva sentito e ciò che aveva voluto sentire. Aveva voluto "partecipare" alla corrida, al carnevale, persino al tribunale dell'Inquisizione...".²⁴

In questo romanzo Feuchtwanger menzionò solo di sfuggita la corrida attraverso la descrizione della sua rappresentazione in uno dei quadri di Goya dove lo scrittore narra di un toro esausto e reticente al combattimento:

*"...C'era il circo dei tori con lottatori, cavalli, spettatori e qualche casa indifferente sul retroscena. Il toro stesso era precipitoso e sanguinante, un toro vigliacco e cattivo che si schiacciava contro la palizzata, lasciava acqua e non voleva più combattere, ma solo morire. E gli spettatori erano indignati per la codardia del toro, che non offriva loro lo spettacolo a cui avevano diritto, che non voleva tornare sul campo di battaglia e al sole, ma piuttosto stare all'ombra e morire. Il toro non occupava molto spazio, non era il toro che Francisco aveva voluto dipingere, ma il suo destino, e gli altri, i combattenti, gli spettatori e i cavalli, gli appartenevano tanto quanto il toro. Era un quadro pieno di figure, ma non c'era nulla di superfluo..."*²⁵

Nel 2001, lo storico dell'arte spagnolo J. Blas Benito espresse dei dubbi sul fatto che Goya fosse un aficionado incondizionato della corrida, come la storia dell'arte lo ha principalmente interpretato, e poté dimostrarlo in modo convincente in una mostra a Madrid nel 2001 della

²² Martinez-Novillo 1988, Fig., 56.

²³ Lion Feuchtwanger, *Goya oder der arge Weg der Erkenntnis* (Goya o l'amara via della conoscenza) Frankfurt am Main 1951.

²⁴ Ibidem, 222.

²⁵ Ibidem, 214.

Tauromaquia di Goya con una sua scritta sul retro di una stampa, che si tratta di un “passatempo barbaro”:

*En el ejemplar de Ceán –hoy en el British Museum– la estampa del ciego lleva la significativa leyenda manuscrita: “¡Bárbara Diberion!”, con el añadido posterior: “Ésta es la voz del Público racional, religioso e ilustrado de España”.*²⁶

Anche Jonathan Brown ha espresso dubbi simili:

*His final engagement with the theme is the Bulls of Bordeaux. Goya himself was Aficionado a los toros – how avid is a matter of debate – which explain in part his long-term interest in the spectacle.*²⁷

²⁶ J. Blas Benito, *Prólogo. La Tauromaquia de Goya*, en J.M. Matilla y J.M. Medrano, *El libro de la Tauromaquia. Francisco de Goya*, Madrid: Museo del Prado, 2001, p. 11

²⁷ Brown 2006, Kat. Nr. 22, Abb. S. 153.

I contemporanei di Lion Feuchtwanger e la corrida: lo scrittore Ernest Hemingway e il pittore Pablo Picasso.

Nel 1926, anno che vide August Liebmann Mayer e Lion Feuchtwanger viaggiare attraverso la Spagna, fu pubblicato il romanzo di Ernest Hemingway *The Sun Also Rises* (Il sole sorgerà ancora) [*Fiesta* nell'edizione inglese del 1927]²⁸, con la corrida come sfondo sostanziale del suo dramma. Nel romanzo, la tauromachia è molto apprezzata²⁹ dal punto di vista etico e Hemingway, come noto, ne divenne un illustre aficionado³⁰. Non a caso chiamò il suo eroe Matador Romero, dal nome del leggendario torero del XVIII secolo Pedro Romero, che fu ritratto da Goya³¹ (Fig.12a,13).

Il pittore *Pablo Picasso* dipinse negli anni '20 diverse scene di corrida quando era già noto il suo favore per questo tipo di manifestazioni.³² Non è impossibile che Feuchtwanger volesse indirizzare un contrappunto critico a Picasso ed Hemingway nel capitolo dedicato alla corrida.³³ Feuchtwanger seguì con interesse la letteratura di Hemingway.³⁴

Il romanzo *Fiesta* narra del giornalista americano Jake Barnes che da Parigi si reca come aficionado alle corride di Pamplona con la aristocratica inglese Brett Ashley e un gruppo di scrittori americani³⁵. Il suo amico, l'ebreo Robert Cohn, si innamora di Brett Ashley mentre la corrida lo fa star male e lo annoia, infine picchia il torero Pedro Romero perché aveva iniziato una relazione con Brett Ashley. Il gruppo - tranne Jake - è antisemita nei confronti di Cohn,³⁶ il quale si sente

²⁸ *Fiesta*, traduzione di Ettore Capriolo, Collana Oscar, Milano, Mondadori, 1990. E-book.

²⁹ *To me heaven would be a great bull ring with me holding two barrera seats and a trout stream outside that no one else was allowed to fish in.* Hemingway in una lettera a Scott Fitzgerald 1925 da Burguete, in: Allen Josephs, (1987). *Torero: The Moral Axis of The Sun Also Rises*. in Bloom, Harold (ed). *Modern Critical Interpretations: Ernest Hemingway's The Sun Also Rises*. New York: Chelsea House, 1987, p. 153.

³⁰ Il primo romanzo di Hemingway sfidò i critici fin dall'inizio, e il dibattito divenne particolarmente intenso dopo il 1945 quando la letteratura, dopo la prima guerra mondiale, fu inclusa nei curricula. Tuttavia la corrida e l'antisemitismo presente in *The Sun Also Rises* difficilmente costituirono degli elementi di attacco pur non potendo essere completamente trascurati. Quando Hemingway pubblicò il suo secondo libro sulla corrida, *Morte nel pomeriggio*, nel 1932, il critico di sinistra americano piuttosto impopolare, *Max Eastman*, fu uno dei pochi ad opporsi alla pretesa di Hemingway di elevare la corrida ad un'opera d'arte: "...Sono uomini che uccidono e tormentano un toro...e se non è "arte" nel senso di giustificare il ricorso indiscriminato di Hemingway a questa nozione, tanto meno è tragedia..." Citato da Peter L. Hays, *The Critical Reception of Hemingway's "The Sun Also Rises"*, New York 2011, p. 15. On Max Eastman vedi Ute Bleich, *Stier im Zwielficht: Suada vom Töten*, Die Zeit, 7 Januar 1994.

³¹ Michael Reynolds, (1989). *Hemingway: The Paris Years*. New York, Norton, p. 320.; Josephs, Allen (1987), 163.

³² *The young Picasso studied the bullfight paintings and prints of Goya, which he later passionately reworked when he painted Guernica.* Zitiert aus: Jonathan Brown, *Picasso and the Spanish Tradition of Paintings*, in: *Picasso and the Spanish tradition*, New Haven [u.a.], Yale Univ. Press: 1996, 1-25, 25. La passione di Picasso per la corrida è ben documentata fotograficamente. Per esempio in René Hirner, *Tauromaquia: die Kunst des Stierkampfs; Francisco de Goya, Pablo Picasso, Hubertus Hierl, Rineke Dijkstra*; [in occasione della mostra ... alla *Städtische Galerie Delmenhorst* dal 23 novembre 2013 al 26 gennaio 2014 e al *Kunstmuseum Heidenheim* dall'8 febbraio al 27 aprile 2014]. Heidenheim [u.a.], Kunstmuseum [u.a.]: 2013.

³³ Erfolg 1930, aufbau digital

³⁴ Nel 1932, Feuchtwanger pubblicò l'articolo "Foreign Literature" in *The Saturday Review*, 26 novembre 1932, 274. In questo articolo, Feuchtwanger parla tra gli altri anche di Hemingway. C'è anche una lettera di Feuchtwanger a Bert Brecht da Sanary, 18.1.1940, che dimostra che Feuchtwanger conoscesse bene lo stile di Hemingway: "...a proposito, hai letto 'l'uva della collera' di Steinbeck? C'è un po' di blubo e molto Hemingway [sic!]:"...Da "Briefe an Bertolt Brecht im Exil (1933-1949), Hermann Haarmann, Christof Hesse eds. Walter de Gruyter 2014.

³⁵ Josephs 1987, 167.

³⁶ In questo contesto, bisogna ricordare che Hemingway, come giornalista del *Toronto Star*, ha riportato in modo compassionevole il destino degli ebrei nell' Asia Minore: "...*Gli ebrei armeni e i rumeni stanno lasciando Costantinopoli. Vendono le loro proprietà a prezzi stracciati e se ne vanno. Il governo si appella a loro e assicura che saranno prese tutte le misure possibili per proteggerli. Le pattuglie sono state intensificate e non c'è alcun pericolo. Ma gli armeni e gli ebrei rumeni sono già informati. Probabilmente è tutto vero, pensano, ma non vogliamo rischiare nulla. Prima o poi le truppe di Kemal invaderanno Costantinopoli, oppure ci sarà una guerra e gli armeni, gli ebrei e i greci non riescono a dimenticare Smyrna. Quindi se ne vanno. Hanno un mille anni di massacri alle loro spalle, e la paura razziale è così profonda che nessuno non importa chi sia, indipendentemente da chi fa loro delle promesse, può placarli...*" Citato da: Ernest Hemingway, Costantinopel: *Bianco sporco, né radioso né sinistro*, The Toronto Daily Star,

disprezzato, insultato e irritato, tanto che picchia anche il suo mite amico Jake. Dopo essersi sfogato cerca però di scusarsi con entrambi. Se Jake lo perdona, il torero lo schiaffeggia. Hemingway ritrae Cohn come "indegno e non eroico", rendendolo il capro espiatorio della critica letteraria degli anni Venti e Cinquanta. I seguaci dell'eroismo maschile collegato alla corrida, osannata negli anni Venti da Ernest Hemingway, diventano ai nostri tempi sempre più rari, mentre Robert Cohn potrebbe essere oggi uno dei pochi personaggi stimati tra questo gruppo di scrittori intellettuali americani in viaggio attraverso le attrazioni della vecchia Europa fra Parigi e Madrid, positivamente impressionati dalla corrida. Raramente si sono levate voci in difesa dell'antieroe ebreo *Robert Cohn* in *The Sun Also Rises*. Solo nel 1956 apparve un saggio sulla sua "riabilitazione". "...

"Arthur Scott wrote the first essay to engage primarily with a secondary character in The Sun Also Rises. He defended Robert Cohn, „the most fashionable whipping boy of American Literature “. Scott admitted that Cohn is a fool in love, but at least he loves, unlike Brett with her promiscuity; he noted that Mike and Bill are anti-Semitic but maintained that the novel is not. ... “In Conclusion, Scott wrote that Cohn is „Talented, serious minded, and drinks only in moderation. He is polite, friendly, soft – spoken, and shy, clean cut, athletic, and a good loser in sports. “Amidst the drinking, promiscuity and despair, Cohn embodies chivalric romanticism.... Even Cohn, whom Scott rightly called the favourite whipping boy of American literature, had his serious defenders...”³⁷

Tuttavia, sono presenti nel romanzo anche dei passaggi più critici nei confronti del cruento spettacolo. Brett Ashley fu ammonita da Jake Barnes di guardare altrove durante le scene del picador con i cavalli in una delle corride alle quali assistettero. Brett, voleva però guardare proprio i cavalli, mentre Robert Cohn invece si sentì male alla loro vista. In un ulteriore dialogo, si solleva una discussione critica su una possibile inclinazione sadica della stessa Brett Ashley, seppur ammirata dagli altri per questa sua tendenza.³⁸ Infine, Jake Barnes, dopo la "Fiesta" lascia che i compagni di viaggio ripartano per Parigi mentre lui si ferma a San Sebastian per riposarsi e riprendere il lavoro da giornalista ammettendo che della "Fiesta" ne avrebbe per un bel po' avuto abbastanza.

Hemingway descrive inoltre un discorso con uno spagnolo del posto che parlando con Jake Barnes sull'autobus non si oppone e rimane educato, ma cade in un profondo silenzio quando viene a sapere dell'entusiasmo di quest'ultimo per la corrida.³⁹ Notevole è anche il passaggio nel romanzo in cui un padre di famiglia spagnolo tra gli spettatori fu incornato dal toro e un cameriere in un caffè commentò disperato all'aficionado Jake Barnes:

"Hai sentito? Muerto. Morto. È morto. Con un corno che lo attraversa. Tutto per il divertimento mattutino. Es muy flamenco".⁴⁰

Feuchtwanger scrive in modo sorprendentemente simile:

"...questo grande e orribile spettacolo in cui la gente muore per il divertimento del pubblico..."

Questa frase è tratta dal passaggio del romanzo *Successo* nel capitolo *Stierkampf* (Corrida), nella quale sono descritti i sentimenti del pittore Andreas Greiderer dopo aver assistito a una corrida:

18 ottobre 1922, in: Ernest Hemingway, *Reportagen 1920-1924*, William White ed., tedesco di Werner Schmitz, Reinbek bei Hamburg 1990, 198-202, 201.

³⁷ Citato da: Peter L. Hays, *The Critical Reception of Hemingway's The Sun Also Rises*, Camden House 2011, 37-38.

³⁸ *Fiesta* 1929, S. 190-192.

³⁹ *Fiesta* 1929, p. 154

⁴⁰ Citato da Ernest Hemingway, *Fiesta*, London 1929, p. 226-227; ... *"Più sorprendente, d'altra parte, è il fatto che persino Hemingway, l'aficionado apparentemente incondizionato, utilizza il motivo della corrida in funzione socialmente critica quando descrive in La capitale del mondo (1938) come il giovane cameriere Paco dopo aver inscenato una simulazione di corrida con il lavapiatti Enrique in una pensione per corride di Madrid, viene ferito mortalmente dal suo collega e muore dissanguato in pochi minuti"....* Citato da Christoph Rodiek, *Stierkampf und Politik, Motivanalysen zu Feuchtwanger*, Sastre und Fries, in: arca.1984.19.1-3.153 - 164, 164.

“...Ma questo spettacolo di sangue, sabbia e sole, questa battaglia regolata con precisione e senza senso, questo grande e orribile spettacolo in cui le morti avvenivano per il divertimento degli spettatori, raccapriccianti e molto reali, da cavalli pietosi, da bestie massicce e forse da uno di questi uomini che schermavano elegantemente, impressionava la sua anima più di qualsiasi altra morte che aveva visto...”⁴¹

Con questo passaggio critico lo scrittore tedesco non si riferisce solo alle inclinazioni favorevoli dello scrittore Hemingway nei confronti della corrida, ma in primo luogo a quelle del pittore Picasso⁴², che già nel 1901 dipinse la *Scena di corrida* rappresentando in modo naturalistico un cavallo sgozzato (Fig.14). Nel 1935 realizzò anche una serie di incisioni ispirate alla *Tauromaquia* di Francisco de Goya. Proprio come nell'opera di Goya, la compassione di Picasso risulta nel suo lavoro, per cui si preoccupò fin da piccolo del cavallo ferito nella corrida, che poi culminò nel suo più discusso capolavoro *Guernica*. In questo dipinto (Fig. 14) un cavallo bianco sanguinante che si contorce dal dolore giace in primo piano. Le ombre scure e la luce dorata del pomeriggio dividono l'arena con la corrida dal pubblico affollato sullo sfondo, mentre la scena crudele contrasta con la bellezza del dipinto. Picasso, che si dice abbia affermato che i cavalli non debbano essere usati nella corrida, conferma allo spettatore di essere contrario alla guerra, alla violenza e alla crudeltà verso gli animali.



Fig.14. Corrida "Scène de corrida, les victimes de la fiesta", 1901. Huile sur toile, Collection particulière, 49, 5 x 64,7 cm.

L'artista fu però noto per le sue frequenti visite alla corrida e sembra avesse anche dichiarato che se non fosse stato un pittore gli sarebbe piaciuto diventare un picador lasciando così spazio alla tesi interpretativa secondo la quale Picasso, attraverso la sua arte, sublimasse la sua attrazione per le scene crudeli dei cavalli trafitti dalle corna del toro le scene crudeli.

⁴¹ Erfolg 1930, aufbau digital.

⁴² Per Feuchtwanger e Picasso si veda Frédéric Weinmann, «Hasta la muerte» *Der Sieg der Häßlichkeit in Feuchtwangers Roman Goya*, Germanica [En ligne], 37 | 2005, mis en ligne le 21 septembre 2009, consulté le 19 février 2015. <http://germanica.revues.org/462> (ultimo accesso novembre 2021)

Il pittore Greiderer nel romanzo *Il Successo*. Un riferimento a Picasso?

La figura del pittore Greiderer, che nel romanzo divenne ricco e famoso con un provocante "Cruzifixus" (Crocefisso) pesantemente criticato e andò alle corride per dipingere un toro "stanco e ferito", potrebbe essere stata ispirata a Feuchtwanger da Picasso.

Il pittore Greiderer, che era molto ricettivo a tutti i tipi di spettacoli popolari, vedeva questa corrida come il culmine del viaggio spagnolo, che si concedeva mentre la sua fama era ancora in pieno boom. Gli avevano parlato molto di sangue, di pance di cavalli squarciate e di simili cose desolate: aspettava curioso, euforico⁴³

Epilogo

Gli artisti e le loro opere qui brevemente menzionati in veste di sostenitori e di critici della corrida costringono ad una attenta riflessione per la comprensione di un fenomeno tanto radicato quanto divisivo della coscienza stessa.

⁴³ Erfolg 1930, aufbau digital,