

# «Il sesso degli angeli»: Un intrigo tra Italia e Spagna passando per la Divine Barcellona

Nicola Palladino  
Università degli Studi di Trieste, Italia

**Abstract** This article aims to analyse themes and techniques of Terenci Moix's book *Lleonard* examining both the original Catalan edition and the Castilian translation. The novel recounts the life and linguistic and artistic training of the man and the writer. The novel is the result of much reflection, largely due to Franco's censorship, but also to the author's irreverent personality. Along with his obsessive search for the truth about the suicide of the successful writer and playwright Lleonard Pler, Moix presents a sarcastic portrait of the 1960s, the 'Década' and of a composite city-homeland: Barcelona, which experiences the disillusionment of postmodernity through the illusion of freedom of mass culture.

**Keywords** Pere Gimferrer. Barcelona. Ana María Moix. Pasolini. Sex and sadism. Montage. Myth.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 *Lleonard*: Patria, sesso e angeli. – 3 Il 'montaggio' narrativo. – 4 Epilogo.



## Peer review

Submitted 2025-06-06  
Accepted 2025-09-08  
Published 2026-06-15

## Open access

© 2026 Palladino | 4.0



**Citation** Palladino, N. (2026). «Il sesso degli angeli»: Un intrigo tra Italia e Spagna passando per la Divine Barcellona». *Rassegna iberistica*, 49(125), 25-40.

## 1 Introduzione

*Leonard o El sexe dels àngels. Una història catalana*<sup>1</sup> / *Leonard o el sexo de los ángeles*, nella sua edizione originale (Moix 1992a) e nella traduzione in castigliano (Moix 1992b), è l'implacabile, pungente, ritratto della Barcellona della *Década* degli anni Sessanta. Un contesto storicizzato da Enric Bou nel capitolo della grande storia della letteratura catalana (Bou 1986). Il romanzo si articola tra il *lucus horribilis* della memoria: la Venezia gimferreriana di *Arde el mar* (1994), della «Oda a Venecia ante el mar de los teatros», e l'eterogeneo panorama sociale e artistico della Barcellona degli anni Sessanta. La città-patria dove la voglia di fare arte e vivere senza censure, si scontra con gli interessi economici e ideologici di regime e di gruppi di potere inseriti appieno nel panorama nazionale, ovvero bi-nazionale, catalano e spagnolo. È Pere Gimferrer, sodale e mentore di Moix, a sottolineare, nel prologo all'opera, il pregio e l'importanza del libro di Moix:<sup>2</sup>

El sexo de los ángeles no es sólo la mejor novela catalana de Terenci Moix sino, también, una de las principales novelas de toda la literatura catalana moderna, es decir, de toda la narrativa en catalán posterior a Curial e Güelfa y Tirant lo Blanc; y, por consiguiente, es también, sin lugar a dudas, la principal aportación de mi generación a la literatura catalana. (Gimferrer 1992b, 10)

El sexe dels àngels no tan sols és la millor novel·la catalana de Terenci Moix, sinó també una de les principals novel·les de tota la literatura catalana moderna, és a dir, de tota la narrativa en català posterior a Curial e Güelfa i Tirant lo Blanc; i, per tant, és també sens dubte la principal aportació que la meva generació ha donat a la narrativa catalana. (Gimferrer 1992a, 12)

L'opera sperimenta una lunga e sofferta gestazione, anche a causa di riferimenti a persone e fatti alquanto riconoscibili, quasi un *roman à clef*, che viene infine pubblicato in catalano nel 1992, per poi essere tradotto in castigliano, un lavoro eseguito a quattro mani dallo scrittore assieme alla sorella Ana Maria.<sup>3</sup> Protagonista occulto

**1** Premio Ramon Llull 1992, premio Lletra d'Or 1993.

**2** Le citazioni verranno prodotte nella lingua dell'originale catalano e nella sua traduzione al castigliano, affinché il lettore possa apprezzare la versione originale e quanto la traduzione sia, come in molti casi ha affermato Moix, riscrittura del testo.

**3** Ana Maria Moix, sorella minore di Terenci-Ramon e amica di Pere Gimferrer fu parte attiva del movimento giovanile culturale-espressivo della *Gauche Divine*. Poetessa, appena adolescente, diventerà l'unica, inquieta, voce femminile dell'antologia poetica *Nueve novísimos poetas españoles* di J.M. Castellet (1996). Oltre alla poesia, si dedicò alla narrativa con Julia (1970), sua opera prima. Nel 1994 pubblicò *Vals negro*, il suo ultimo romanzo. Fu editorialista e traduttrice di scrittrici quali: Carson McCullers, Françoise Sagan, Marguerite Duras, Hélène Cixous e Amélie Nothomb.

del romanzo è Leonard Pler, dispotico e sexy scrittore di successo, che appare, improvvisamente, sull'affollata, caotica e glamour scena artistica catalana. La sua prematura scomparsa induce il professore irlandese William Cumingham a investigare sulla vita e la morte di Leonard. Le indagini condotte, definiscono il profilo di una Barcellona protesa in un'autodefinizione del proprio patrimonio culturale, sradicato dagli eventi post-bellici, e a organizzare la nuova modernità linguistica e culturale. Emerge così il ritratto di una Patria-*chica*, quella della capitale catalana, disgregata e controllata dalla censura degli organi di polizia franchisti, a cui si contrappone l'universo composito di artisti entusiasti, che vivono in maniera furiosa, Pop e Kitsch, la propria vita, tentando di essere quanto più incisivi e «cosmopoliti» possibile.

Moix tesse la complessa trama della sua scrittura in maniera brillante, irridente e visionaria. Attraverso il crogiolo della *inventio* dell'autore - dove confluiscono tutti i linguaggi artistici contemporanei - erompe la realtà e la vita di quel decennio che segnò profondamente la svolta socio-linguistico-economica spagnola.

## 2 **Leonard: Patria, sesso e angeli**

Il romanzo narra della febbrile, maniacale, indagine del protagonista-narratore William Cumingham, «specialista di letteratura catalana in una qualche università inglese» (Moix 1992b, 13)<sup>4</sup> e, come si scopre in seguito, amante rifiutato di Leonard Pler. Suo interlocutore e coprotagonista<sup>5</sup> è l'esule spagnolo-cubano Marc Palomares. Scopo di Cumingham è scrivere alcuni articoli e un libro su Leonard, sulla sua parabola artistica barcellonese e le sue ultime ore di vita prima del presunto suicidio a Venezia.<sup>6</sup> La vicenda ha inizio nel 1974, proprio nella città lagunare dove Cumingham ha fissato un appuntamento con Marc Palomares, «esiliato spagnolo a Cuba e successivamente esiliato cubano e professore di spagnolo ad Atene» (Moix 1992b, 13), che fu anche l'ultima persona a incontrare lo scrittore. Palomares

---

4 Salvo diversamente specificato, tutte le traduzioni in italiano sono a cura dell'Autore.

5 Cf. Moix 1992a, 15; 1992, 13.

6 Venezia, città della memoria per Leonard-Terenci, è, come accennato, la città letteraria di Pere Gimferrer, del suo *Arde el mar* (1994). Il *locus* artistico dove si riversano, con sereno fervore, sensibilità moderniste, decadenti, e articolate visioni plastico-cinematografiche. Una raccolta poetica dove, inaspettate, erompono realtà Camp, Kitsch e Pop. La nuova sensibilità poetica inaugurata da Gimferrer, che sarà successivamente definita in maniera polemica «venecianismo», trovò in J.M. Castellet il suo maggiore sostenitore. Dallo sforzo congiunto tra i due nacque il progetto antologico-generazionale dei *Nueve novísimos poetas españoles* (Castellet 1996) che incise, in maniera determinante, sul panorama artistico culturale della Spagna avviata alla Transizione. Cf. Bou, Pittarello 2009.

è, secondo Cumingham, in possesso di importanti informazioni e documenti, che possono far luce sulla vera identità di Lleonard uomo, artista e personaggio della *Gauche Doreé*, etichetta questa che nasconde un evidente riferimento al movimento artistico-culturale barcellonese degli anni Sessanta e i primi anni del settanta, parte o sezione della *Gauche Divine*, centro pulsante della quale era il locale notturno Bocaccio. I due s'incontrano in una Venezia avvilente e preda di inusuali eventi atmosferici, una città distante dalle bizantine atmosfere gimferreriane, che offre ai due personaggi panorami putrefatti e apocalittici che evocano le volubili e tormentate atmosfere climatico-sociali catalane.

Cumingham arriva all'appuntamento con Palomares direttamente da Barcellona, dove ha incontrato e intervistato numerosi artisti, scrittori, editori, critici e politici che avevano frequentato e conosciuto a fondo il giovane artista scomparso. Tanti gli interrogativi e i dubbi che l'attanagliano riguardo all'incomprensibile suicidio dell'artista, se di suicidio si tratta, visto che, fin da subito e più di una volta, Cumingham esprime all'esule e professore di spagnolo i suoi dubbi in proposito.

Il cattedratico irlandese si accompagna con una bionda: Ingeborg, seducente modella tedesca, nota, nelle notti del club barcellonese Decamerone, col soprannome di «la Parsifala». Lo studioso porta con sé «todos sus cuadernos atiborrados de notas y un maletín que contenía numerosas cintas con la opinión que las gentes del gallinero cultural catalán tenían sobre Lleonard» (Moix 1992b, 20).<sup>7</sup> Le cassette contengono le confidenze e le scottanti rivelazioni su Lleonard, «Plaerdemavida»,<sup>8</sup> come era stato battezzato da chi l'aveva amato. L'avvincente *incipit* introduce il lettore in un'inusuale atmosfera da romanzo giallo dove il corpo fantasmatico di Lleonard, del tragico «giovinetto caravaggesco»<sup>9</sup> bruciato nel rogo della sua Porche, si trasforma in mistico simulacro della gioventù, Mito postmoderno della «Década» e pre-testo narrativo. Un corpo, quello di Lleonard, che evoca la giovane forza del protagonista pasoliniano di *Teorema*

**7** «Amb més de cinquanta blocs atapeïts de notes i una pila de cintes que contenien el que pensaven de Leonard la gent del galliner cultural català» (Moix 1992a, 22).

**8** È il nome della dama di corte della principessa Carmesina. Disinibita, ilare, a tratti spregiudicata, è uno dei personaggi femminili più interessanti e complessi del *Tirant lo Blanc* opera del 1490 (anno di pubblicazione, forse composta un trentennio prima) dello scrittore e cavaliere valenziano Janot Martorell. Cf. Riquer 1990. Per il personaggio di Plaerdemavida si vedano G. Grilli 2014 e Zoppi 2020.

**9** «Un doncel caravaggesco» (Moix 1992b, 56), «Un donzell caravaggiesc» (Moix 1992a, 63). Per il realismo visivo caravaggesco e la negazione del mito dell'infanzia innocente, rinvio alle pagine terenciane su Caravaggio di *Crónicas italianas* (Moix 2004, 25-36).

(Pasolini 1968): Terence Stamp,<sup>10</sup> un altro Terenci, uno al quale, come racconta lo stesso Moix,<sup>11</sup> ha preso il nome e che, come lui, ha un legame italiano, un'affinità felicissima mai sopita.<sup>12</sup> Leonard, come «l'ospite» perturbante, puro e divino di Pasolini appare in scena dal nulla; inaspettato l'uno, atteso l'altro, sembra condividano non poche caratteristiche fisiche e sociali:

Straordinario prima di tutto per bellezza: una bellezza così eccezionale, da riuscire quasi di scandaloso contrasto con tutti gli altri presenti. Anche osservandolo bene, infatti, lo si direbbe uno straniero, non solo per la sua alta statura e il colore azzurro dei suoi occhi, ma perché è così completamente privo di mediocrità, di riconoscibilità e di volgarità, [...]. Egli è insomma socialmente misterioso, benché leghi perfettamente con tutti gli altri che stanno intorno a lui, in quel salone magicamente illuminato dal sole. (Pasolini 1998, 905)

Si confronti la descrizione pasoliniana con la presentazione di Leonard nel «Preludio bizantino»-«Preludi» al libro:

Y un día apareció el joven más hermoso que jamás vieran los polemistas. Irrumpía ondeando su cabellera rubia como la de los dioses del Norte; mostrando unos ojos azules como el mar de los griegos y labios carnosos, encendidos, como los de los donceles que colmaban de belleza los lienzos florentinos. (Moix 1992b, 18)

I un dia aparegué el jove més bell que havien vist els ulls dels polemistes. Arribava proveït d'una cabellera rossa com els déus del Nord; mostrava uns ulls blaus com el mar dels grecs, uns llavis molsuts i encesos com els d'aquells donzells dels retrats que els fills dels comerciants enriquits es feien fer a Florència. (Moix 1992a, 20)

Se il *daimon*, «l'ospite» pasoliniano, rimescola i sensi e la ragione della famiglia che lo ospita e cambia le loro vite trasformandoli in santi o dannati,<sup>13</sup> Leonard, l'angelo impotente, incapace d'amare, riesce a scompigliare l'umana famiglia barcellonese della decade, mettendone in risalto i vizi, le virtù e le tante dissonanze.

**10** L'attore è incluso tra le icone della gioventù di Oriol de Manllé «¡Iconos, iconos de nuestra juventud! Terence Stamp con ojos de ángel maldito» (Moix 1992b, 206); «Icones, icones de la nostra joventut! Terence Stamp, amb ulls d'àngel damnat» (Moix 1992a, 216).

**11** Cf. Umbral 1982, 267.

**12** Amore che ha il suo testimone narrativo più esplicito e sensibile nel citato *Crónicas italianas* (Moix 2004).

**13** Con la drammatica conclusione dalla pellicola di Pasolini «Il teorema è dimostrato: l'incapacità dell'uomo - del borghese - moderno di percepire, ascoltare, assorbire e vivere il sacro. Soltanto la serva Emilia, di origine contadine, lo scopre e, dopo il «miracolo» della levitazione, farà ritorno alla terra in odore di santità» (Morandini 2010, 1497)

In questo gioco di trasfigurazioni di ruoli e figure, Lleonard, personaggio e persona – intesa in senso etimologico di maschera – e Terenci, uomo e artefice, condividono, seppure per aspetti distinti, l’emancipativa genesi formativa, la costruzione artistica nella Londra degli *Swinging Sixties*, l’improvvisa irruzione sulla scena letteraria barcellonese e, non ultimo, l’inquietudine artistica.

La polemica sul sesso degli angeli è l’atto di accusa all’ormai opulenta società dei vinti del 1939, coloro che anni prima si erano arresi al nemico e avevano finito per collaborare con esso, accettandone regole e regalie, tema questo che, come segnala Carlos Ramos (2009), insieme ad alcuni altri è individuabile già nell’opera prima dello scrittore catalano: *El dia que va morir Marilyn* (Moix 1996), nella traduzione in castigliano *El día que murió Marilyn*<sup>14</sup> (Moix 2023). La storia di Lleonard, e della decade che lo vide protagonista, ha inizio proprio il giorno della morte di Marilyn. Se si trasferisce la controversia angelicale sul versante erotico-narrativo si comprende che non può essere ricondotta alla natura mitica di Eros, poiché il dio ermafrodito è, ormai, una divinità postmoderna, smascherata e *in fabula*,<sup>15</sup> che ha visto svanire tutte le possibilità di essere accettato nella pienezza del senso e della forma mitica, e che si trasfigura, quindi, non nel fragile e freudiano Narciso ma nel poliedrico Adone: lo splendido, effeminato mortale,<sup>16</sup> reclamato da Persefone e Afrodite, ucciso da Ares per gelosia (Frazer 2012), e al quale saranno dedicati riti orgiastici, forme classiche dell’*enthousiasmós* trasferiti alla postmoderna *rauxa* (termine che qui indica e traduce l’eccesso) lleonardesca. Si legga la descrizione di Lleonard che ne fa la sua amante, Lola Roger, dopo l’infruttuosa notte passata insieme:

Parecía tranquilo, orgulloso de su comportamiento, como si durante la noche hubiesen ocurrido muchas cosas, y todas altamente satisfactorias. Los espejos lo convertían en un espectáculo de lujo, multiplicando su cuerpo perfecto, que absorbía toda mi atención. [...] Era demasiado perfecto para dispersarse en la contemplación de los demás. (Moix 1992b, 402-3)

Semblava tranquil, orgullós del seu capteniment, com si aquella nit haguessin passat moltes coses, i totes d’una manera satisfactòria. Els miralls el convertien en un espectacle de luxe. [...] Era massa perfecte per dispersar-se en la contemplació dels altres. (Moix 1992a, 409)

**14** Libro, in entrambe le versioni catalana e castigliana, al quale Moix ha più volte messo mano (trasformazione o riscrittura?), adeguandolo nei registri linguistici, stilisticamente (in particolare nella sua versione catalana) e formalmente.

**15** Mi riferisco alla favola di Amore e Psiche, alla sua conclusione come *diminutio* del Mito di Eros-Cupido (cf. Roncoroni, Marziano 2008). Per il mito di Adone e le sue variazioni rinvio al volume curato da Alessandro Grilli (2014).

**16** Cf. Graves 1994.

L'edonismo, l'eroticismo, che erompe da *Leonard* è evoluzione e sistematizzazione matura del corpo-mito presentato nella tetralogia sessuale moixana precedente,<sup>17</sup> «donde el erotismo aparece como la manifestación sugerente y subversiva de esta confluencia entre el mundo real y el mundo mítico» (Gallardo 2023, 230).

La querelle sul «sesso degli angeli», o dell'angelo, non trova risposta. Tale tormentosa controversia investe molteplici 'piani' narrativi che si avvicendano e s'intersecano tra loro in maniera fluida: quello fisico riferito ai personaggi; quello etico, riferito al governo-Patria e quello linguistico-letterario a cui si è accennato in precedenza.

Sul piano fisico-corporeo l'interrogativo è solo un diversivo, un escamotage narrativo, aprendo una parentesi colta nel corpo della storia culturale del Novecento: con esplicito riferimento a Eugeni d'Ors (2012) e la sua angiologia. William Cumingham, molti dei suoi intervistati e lo sprovveduto lettore, sono destinati a perdersi - complice l'estro affabulativo dell'autore - nell'intrigante esame del sesso di *Leonard*, sulle sue dimensioni e funzionalità e nella pruriginosa ricerca sulla vita sessuale del protagonista.

Per il piano narrativo connesso al governo-patria, l'enigma investe la natura stessa della Patria, della Catalogna, il suo ruolo, la sua natura politica passata e presente. Il sarcastico, disincantato e depistante sguardo narrativo di Moix evidenzia che la questione catalana, l'eccessiva mostra o la totale assenza del *seny* (funzione opposta alla *rauxa*), assume notevole presenza e considerevole importanza.

Il terzo e ultimo piano, quello linguistico-letterario, si ascrive alla complessa vicenda linguistica catalana, che coinvolge: la produzione poetica, letteraria, musicale (la *Nova Cançó*) e drammaturgica durante il franchismo degli anni Sessanta (ovvero il contesto in movimento). Più volte, durante conferenze e interviste televisive, Moix ha sottolineato quanto, per un artista della Barcellona del dopoguerra, fosse difficile esprimersi in catalano, una lingua bandita dalla stampa, sottoposta a censura editoriale, che conveniva non utilizzare nei luoghi pubblici e al telefono, e che sopravviveva solo nella sua veste folklorica.<sup>18</sup> In *Leonard*, nella versione catalana, traspare tutto l'apprendistato di Terenci per re-imparare, riappropriarsi e perfezionare una lingua rimasta bloccata nel secolo precedente;

**17** Alla tetralogia appartengono opere quali: *Mundo macho* (1971), *Sadístico, esperpéntico e incluso metafísico* (1976), *La torre de los vicios capitales* e *La caída del imperio sodomita* (1976). Cf. Gallardo 2023. In realtà si tratta di opere rivelatesi in primis in catalano.

**18** Cf. Carr, Fusi 1979, 209.

un concetto che nella redazione in castigliano viene vigorosamente riaffermato, con accenti ironici e melodrammatici.

Le *Dramatis personae* che proliferano e girano intorno a Lleonard, e lo stesso scrittore, s'interrogano su quanto sia utile scrivere in catalano: una lingua che non esiste, la lingua degli angeli, oramai incomprensibile a uomini e donne impegnati, decisi, a farsi cittadini di un mondo massificato e di massa, forse lo stesso che in quegli anni McLuhan definiva «villaggio globale-planetario». A questo piano appartiene, inoltre, la controversia tra intellettuali catalani: i rappresentanti della Cultura, con la maiuscola e i rappresentanti della *cultureta*, la letteratura mediocre, mimetica e tradizionalista, legata ad ambienti reazionari, fatta da insulsi scrittori «della domenica», aggettivo che viene, in alcuni casi, adoperato in modo denigratorio per gli eterodossi. Anche in questo caso, nel prologo al romanzo, Gimferrer precisa il valore di un'opera multiforme che, come fu per il *Tirant lo Blanc*, ri-compone una lingua e plasma una *inventio*:

Eso es lo que «El sexo de los ángeles» nos explica: cómo hacerse escritor sin maestros, y novelista en una lengua que carece de un público lector de novelas. La reducción al absurdo, la paradoja y la parábola, que constituyen la totalidad del libro, dimanan precisamente de estos datos iniciales y apuntan más lejos: cómo hacer cultura en un país del que se ha intentado extirpar quirúrgicamente la propia cultura. (Moix 1992b, 11)

El que «El sexe dels àngels» ens explica és això: com esdevenir escriptor sense tenir mestres, i novel·lista en una llengua sense públic lector de novel·la. La reducció a l'absurd i la paradoxa i la paràbola que són tot el llibre dimanen precisament d'aquestes dades inicials i apunten més enllà: com fer cultura en un país del qual hom ha intentat quirúrgicament d'extirpar tota cultura pròpia. (Moix 1992a, 12)

Il libro è organizzato in maniera quasi documentaristica, concretizzando tutta l'esperienza del Terenci critico cinematografico,<sup>19</sup> seguendo un attento, a tratti intenso, processo di analessi e prolessi che provoca nel lettore attesa e progressiva consapevolezza degli eventi passati. Un processo che richiama alla memoria, tra tante pellicole significative, il film-capolavoro di Orson Wells, *Citizen Kane* (1941) con il quale, a mio parere, il romanzo ha non poche affinità compositive. La tecnica organizzativa che Moix utilizza per tessere le trame del suo racconto è quella del 'montaggio', e non mi riferisco strettamente al montaggio tecnico, ma a quello verbale-immaginario. Il concetto, teorizzato da Benjamin e riconosciuto da Sanguineti (2009) come caratterizzante il Novecento, diventa l'artificio argomentativo che il poeta utilizza per il suo famoso

<sup>19</sup> Cf. il volume di Gimferrer (2022), del 1985, sul cinema nelle sue successive edizioni e ampliamenti.

‘allestimento’ per segmenti - raccolto poi in un volume curato da Nive Lorenzini - dal titolo *Ritratto del Novecento*.<sup>20</sup> È Sanguinetti stesso a chiarire e delineare l’idea critica che il termine implica:

Il cinematografo è il momento in cui si prende chiara consapevolezza dell’idea che il montaggio è tutto. [...] Il Novecento è il secolo che acquista piena consapevolezza di questo meccanismo; e allora noi possiamo rileggere tutto il passato in termini non più di sintassi, con una gerarchia prestabilita, ma rileggere l’intera cultura umana come un sistema di montaggi. (Sanguinetti 2009, 27-30)

### 3 Il ‘montaggio’ narrativo

Il montaggio letterario dell’inchiesta su Leonard è organizzato dall’avvicinarsi delle audiocassette registrate da Cumingham. Uno stratagemma multimediale, metanarrativo, che, come i flash-backs documentaristici di *Citizen Kane* e i collage «de textos y de voces» (Bou 2009) di Eduardo Mendoza (1995) nel suo *La verdad sobre el caso Savolta*,<sup>21</sup> conferisce validità e verità al racconto e rivela al lettore la multiforme e tormentata personalità del protagonista. Al montaggio si aggiunge il Collage, come, ad esempio, nel caso della sezione «Guillem Esteba, El ‘Ganimedes’» (Moix 1992b, 289-322). L’agente letterario e amante di Leonard svela al suo interlocutore la scoperta da lui fatta, «curiosando» in camera del suo ospite, alla ricerca di tracce di possibili amanti, di alcune riviste di body-building dalle quali Leonard ritagliava immagini, per comporre strani collage dei quali il giovane scrittore «aprovechaba las imágenes de aquellos atletas prodigiosos para reconstruir escenas del martirologio cristiano» (Moix 1992b, 320).

Collage e montaggio sono le tecniche artistiche (frutto di *Téchne* intellettuale e manuale in giusta proporzione) che compongono il novecento: il suo esordio artistico e la sua fase di piena maturità.

**20** Il progetto del poeta, critico, politico e cattedratico genovese, nasce dalla proposta di Angelo Guglielmi «di fare il punto, a secolo concluso, sul Novecento» (Sanguinetti 2009, 5) attraverso una o più conferenze, conversazioni. Sanguinetti si spinse oltre e, febbrilmente, raccolse 100 (una per ogni anno del secolo) tessere-testimonianze multimediali di altrettanti autori: scrittori, pittori, musicisti e filosofi che hanno vissuto e co-prodotto un secolo «anarchico» come il Novecento. Risultato del progetto: cinque serate aperte al pubblico durante le quali Sanguinetti presentava, interpretava, un secolo-non secolo poiché il Novecento, come sosteneva l’autore, non terminava «naturalmente», ma proseguiva nel nuovo millennio.

**21** Nel 1979 il libro di Mendoza conobbe una sua versione cinematografica diretta da Antonio Drove (Spagna, 1979).

A queste due modalità creative credo vada aggiunto il *décollage*,<sup>22</sup> felice e poco considerata intuizione artistica di metà secolo passato, della quale il pittore italiano Mimmo Rotella fu uno dei precursori.

Le voci e le audiocassette si succedono, vi rinveniamo rivelazioni, dettagli sul «furioso» Leonard, colui che, come afferma Lola Roger, tanto somigliava a un giovane, conosciuto tempo addietro, che si chiamava Jordi, un'insignificante recluta che le consegnò un manoscritto illeggibile, «pura pornografia adolescente»<sup>23</sup> (Moix 1992b, 410). Dunque, Jordi Lledó e Leonard sono la stessa persona. La curiosità investigativa dell'irlandese cresce di pagina in pagina, di documento in documento, e tra i documenti appare anche il frammento di un diario di Leonard: impressionante miscela di cinismo e sadomasochismo. Ora William Cumingham non è solo interessato a sapere dal suo interlocutore il come e il perché della morte dell'artista, ma anche in che modo Lledó si è trasformato nel sovversivo, indomabile Leonard, uno scrittore che muore al culmine della fama, poco dopo aver pubblicato il suo best seller in inglese: *Orgía de lobos*, *Orgía de llops*, un libro che ha destato l'interesse di alcuni produttori cinematografici. La vita del personaggio e quella di Terenci si sovrappongono costantemente. Leonard ha un ampio stuolo di nemici, a cominciare da chi lo accusa di doppio, se non triplo, tradimento: ha abbandonato il catalano per scrivere in castigliano, salvo poi trasferirsi a Londra e scrivere in inglese. La vita privata di Leonard è sempre più complicata: concluse le interessate relazioni con Guillem Esteba ed Elisenda Castells, sposa l'avvenente e ricca Blanca Alcover,<sup>24</sup> cantautrice maiorchina, con la quale non ha rapporti sessuali e che incoraggia ad avere relazioni extraconiugali.

Sei mesi dopo il matrimonio, Leonard comincia a frequentare Lola Roger, un legame che rappresenta un'eccezione all'inattività sessuale, alla castità, che caratterizza le relazioni dello scrittore. Il corpo di Lola sarà il primo, se non l'unico, 'oggetto' ad accendere il desiderio, onanista, dello scrittore.

Per Leonard il piacere è legato al martirio, al dolore come nel caso del sadico accanimento sul corpo del giovane da parte

**22** Il *décollage* è ribaltamento e riaffermazione (neo-dada/neo-realista) sia del collage sia del montaggio. Se il primo momento, quello della collazione, risponde alla raccolta e all'affastellamento figurativo-concettuale dei manifesti pubblicitari, il secondo momento, quello della lacerazione-decostruzione e ricomposizione figurativa-non figurativa, segna la «riscoperta» e il «ri-montaggio» dell'immaginario artistico. Un *modus*, questo, presuntamente caotico ma che in realtà, fin dalla scelta dei «materiali», risponde a una concreta esigenza di ricerca e riappropriazione concettuale: i *décollage* e i *Retro d'affiche*. Cf. Crespoliti, Tonelli 2002.

**23** «Pura pornografia adolescente» (Moix 1992a, 416).

**24** Personaggio che potrebbe essere una imitazione o deformazione di Maria del Mar Bonet, artista appunto maiorchina, portatrice di una longevità straordinaria, quasi come la milanese o lombarda Mina Mazzini.

del capitano dell'esercito Don Dionís De Mudarra.<sup>25</sup> L'episodio è raccontato da Nabuca Daiano,<sup>26</sup> «la Incalculable», segretaria del club «Decamerone»:<sup>27</sup>

Sólo encontró a Leonardo, quien, además, resultaba inofensivo a causa de su penoso estado. Había perdido el sentido y mucha sangre. Estaba maniatado en unos garrotes clavados en el suelo y colocado en postura de cruz latina, como un Jesucristo. Iba completamente desnudo, pero con el cuerpo adornado con muy variados elementos: cadenas que le oprimían brazos y muñecas, pinzas que le atenazaban los pezones, agujas que le atravesaban el pene y todas aquellas fruslerías que las mentes novelescas no tardamos en asociar con los calabozos medievales. Por si algo faltase, tenía la cara llena de excrementos. Tan delicado material se deslizaba también por los labios y el pecho, mezclándose con su propia sangre. (Moix 1992b, 488)

Sólo encontró a Leonardo, quien, además, resultaba inofensivo a causa de su penoso estado. Había perdido el sentido y mucha sangre. Estaba maniatado en el suelo, en forma de cruz, completamente desnudo pero con el cuerpo adornado con muy variados elementos: cadenas que le oprimían brazos y muñecas, pinzas que le atenazaban los pezones, agujas que le atravesaban el pene y todas aquellas fruslerías que las mentes novelescas no tardamos en asociar con los calabozos medievales. Por si algo faltase, tenía la cara llena de excrementos. Tan delicado material se deslizaba también por el pecho, mezclándose con su propia sangre. (Moix 1992a, 427)

Quel racconto, quella scena, accendono in Cumingham il ricordo delle circostanze sadiche e coprofagiche<sup>28</sup> di *Bachanal*, la pièce teatrale che Leonard scrive per la grande attrice Olympia Estruch, «un discorso incesante sobre la sublimación del ser humano por medio del dolor» (Moix 1992b, 498).<sup>29</sup> L'intervista all'attrice è l'ultima che

**25** Il personaggio compare nella «Guía de lectura» nella sezione «Especializaciones varias» (Moix 1992b, 16) mentre non è presente nella «Guida» della versione originale del Libro, salvo comparire nel segmento «Blanca Alcover» (Moix 1992a, 469-91).

**26** Nella versione catalana il personaggio è inserito nella «Guía» tra le *personae* della *Gauche Doreé* (Moix 1992a, 17), mentre nella «Guida alla lettura» della traduzione figura tra «Los observadores de Occidente» (Moix 1992b, 16).

**27** Come già accennato, il Decamerone è trasposizione narrativa della discoteca Bocaccio, che fu il punto d'incontro degli intellettuali e artisti della *Gauche Divine* barcellonese, fondato dall'impresario Oriol Regàs che, successivamente, creò altri locali, altrettanto famosi e frequentati, come: la Cova del Drac il pub Tusset e la discoteca Up&Down e il ristorante Via Veneto. Sorella minore di Oriol fu la scrittrice Rosa Regàs, che durante la decade degli anni Sessanta fu editrice, saggista e promotrice di importanti riviste del panorama culturale barcellonese.

**28** Temi che rinviano all'ultimo, estremo, film di Pasolini (1975) *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, «Presentato a Parigi il 22 novembre 1975, tre settimane dopo la morte di Pasolini, uscì sul mercato italiano nel gennaio 1976 e venne subito sequestrato» (Morandini 2010, 1294).

**29** «Un discours incessant sobre la dominació de l'ésser humà per mitjà del dolor» (Moix 1992a, 499).

Cumingham fa ascoltare a Palomares. Estruc racconta a Cumingham che anni prima le era capitato tra le mani un romanzo mal scritto, *El esclavo armenio*,<sup>30</sup> attribuibile a un diciottenne o a una recluta, ma che conteneva «una apasionante colección de vejaciones que iban más allá de la razón e incluso de la exactitud histórica» (Moix 1992b, 499).<sup>31</sup> Dieci anni dopo quell'incontro Leonard chiede un appuntamento a Olimpia Estruc, alla sua amata diva, per poterle leggerle un'opera che, come osserva l'attrice, «seguía repitiendo una misma historia o, al menos, seguía viviendo de obsesiones parecidas» (Moix 1992b, 500).<sup>32</sup>

Lola Roger e Olimpia Estruc leggono lo stesso romanzo, conoscono lo stesso uomo, l'adolescente insicuro, tormentato, ossessionato dalla scrittura e dalla vita. Cumingham confessa all'attrice di essere avvilito: Leonard, il misterioso artista, si è rivelato essere solo un mitomane, una cinica canaglia. Il libro, il suo libro su Leonard, il suo Leonard, sembra non avere più un protagonista.

#### 4 Epilogo

Nella «Sequence finale» (Moix 1992b, 540-51; 1992a, 540-50) sono svelate tutte le circostanze del suicidio di Leonard, un enfant terrible che, sebbene scrittore di successo, è ormai un uomo stanco, un artista che non è appartenuto a nessun luogo più che a Barcellona, e che vede svanire il piacere della scrittura.

L'epilogo ha come protagonista ancora Leonard e il suo romanzo, l'ultimo. Marc aveva già rivelato a Cumingham il suo odio profondo per Leonard, un astio nato anni prima a Barcellona, quando l'altro era ancora l'insignificante Jordi, e lui, esule anticastrista solo e disilluso, gli aveva chiesto aiuto. L'unico aiuto che Marc ricevette dallo spietato Jordi fu il ripetuto suggerimento di togliersi la vita: «Mátate aquí mismo. Eres peor que un gusano: eres un enfermo contagioso» (Moix 1992b, 340).<sup>33</sup> Dopo tanti anni Leonard sembra aver cancellato il ricordo di quel tragico episodio e la sera stessa della prima veneziana del suo *Bachanal* affida proprio a Marc il suo ultimo romanzo, *Summer's End*, un manoscritto che tutti, incluso Cumingham, credono sia andato perso, bruciato insieme al corpo del suo autore. Manca poco alla partenza dell'irlandese

**30** Il titolo dell'opera è in castigliano nell'originale.

**31** «Apassionat recull de vexacions que anaven molt enllà de la raó i fins i tot de l'exactitud històrica» (Moix 1992a, 501).

**32** «Continuava repetint una mateixa història o, si més no, vivint d'obsessions semblants» (Moix 1992a, 501).

**33** «Mata't aquí mateix. Ets molt més que un gusano: ets un bord» (Moix 1992a, 349).

e Palomares li usa per burlarsi del professore e del suo profondo senso di sconfitta. Palomares accompagna Cumingham e la stanca Ingeborg all'aeroporto. Lo studioso continua, insistente, a chiedere a Marc di riveleragli la verità su Leonard. Mentre i due stanno per imbarcarsi, Palomares apre la valigetta che aveva con sé e gli consegna il manoscritto, confidandogli che l'opera ultima di Leonard è un capolavoro. Cumingham si sente ingannato dalle tante reticenze dello spagnolo. Infuriato, continua a insultarlo fino a quando le sue urla si spengono con la chiusura del portellone dell'aereo. Marc Palomares torna a Venezia, al suo odio per Jordi-Lleonard, agli ultimi istanti passati con uno scrittore celebre, sì, ma apatico e melanconico che teneva molto al giudizio di quell'uomo che aveva conosciuto e duramente schernito a Barcellona. Palomares, dopo aver letto quello che Leonard ritiene essere il suo capolavoro, gli nega impietosamente la sua approvazione. Distrugge d'un sol colpo il suo desiderio di potersi trasformare in leggenda, di sopravvivere al suo corpo, al tempo. Marc da vittima diventa carnefice e mostra tutta la crudeltà di cui è capace e, a sua volta, con freddo cinismo, sfida Leonard a uccidersi:

Por fin podía transmitirle mi mensaje:

– Mátate.

Oí su respuesta como un eco patético, como un rumor prematuramente envejecido:

–Tal vez la juventud ya no me será fiel a partir de ahora...

–Mátate, Jordi Lledó. No esperes más.

(Moix 1992b, 549)

Ja li podia transmetre el meu missatge:

– Mata't.

Vaig sentir la seva resposta com un eco patètic, com una remor prematurament envellida:

– Potser la joventut ja no em serà fidel a partir d'ara...

– Mata't, Jordi Lledó. Mata't ara mateix.

(Moix 1992a, 548)

Leonard, d'impeto, accetta la sfida. Salta sulla sua Porsche<sup>34</sup> e a tutta velocità si lancia contro una quercia «de ramas musculosas como los brazos de un atleta de Esparta y tan antiguo como los versos de Virgilio» (Moix 1992b, 550).<sup>35</sup> Per concludere, nell'ingegnoso epilogo strutturale del libro, Moix, scrittore neodecadentista, definisce due epoche affini, ma diverse: quella di Leonard personaggio e della sua ultima maschera drammatica, e quella di *Leonard* opera. Il libro che

**34** Nell'originale, l'autore non fa riferimento al tipo d'auto che usa Leonard per suicidarsi che viene semplicemente definita «cavall d'argent» e «cavall argentat» (Moix 1992a, 549). Differentemente, nella traduzione in castigliano l'auto assume una valenza mitica postmoderna, diventando «hipógrafo mecánico», quando Leonard accetta la sfida di Palomares, per poi diventare «mito di consumo» nella descrizione del rogo che succede allo schianto mortale.

**35** «De branques musculosas com els braços d'un atleta d'Esparta i tan antic com els versos de Virgili» (Moix 1992a, 549).

inizia a scrivere a «Roma, primavera de 1969» (Moix 1992b, 551) e che conclude, nella sua correzione definitiva, ancora una volta a «Roma, primavera de 1992» (Moix 1992b, 551). Sono Roma e Barcellona città chiave nella genesi artistica del romanzo e di Terenci *auctor*. Vengono alla mente le parole di Ana Maria Moix (2004, xi) a prefazione di *Crónicas italianas*, opera di vita e formazione dello scrittore: «Terenci llegó a Roma siendo 'l'enfant terrible' de la literatura catalana y regresó tras haber encontrado el camino para convertirse en lo que siempre quiso ser: un humanista».

## Bibliografia

- Bou, E. (1986). «La literatura actual». Riquer, M. De; Comas, A.; Molas, J. (eds), *Historia de la literatura catalana*, vol. 11. Barcelona: Ariel, 355-419.
- Bou, E. (2009) «Arquitectura de la palabra: la trilogía urbana de Eduardo Mendoza». Bou, E.; Pittarello, E. (eds), *(En)claves de la transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía, ensayo*. Vervuert: Iberoamericana, 103-28.
- Bou, E.; Pittarello, E. (2009). «Introducción: Las claves de la Transición». Bou, E.; Pittarello E. (eds), *(En)claves de la transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía, ensayo*. Vervuert: Iberoamericana, 7-37.
- Carr, R.; Fusi, J.P. (1979). *España, de la dictadura a la democracia*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Castellet, J.M. (1996). *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Península.
- Crespolti, E.; Tonelli, M. (a cura di) (2002). *Dal Futurismo all'Astrattismo. Un percorso d'avanguardia nell'arte italiana del primo Novecento = Catalogo della mostra* (Roma, 13 aprile-7 luglio 2002). Roma: Edieuropa – De Luca Editori d'Arte
- Frazer, J.G. (2012). *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Gallardo L. (2023). «La torre de los vicios capitales de Terenci Moix: elogio del cuerpo deseante». *Estudios LGBTQ+, Comunicación y Cultura*, 3(2), 227-38. <https://doi.org/10.5209/eslg.91899>.
- Gimferrer, P. (1994). *Arde el mar*. Madrid: Cátedra.
- Gimferrer, P. (1992a). «Pròleg». Moix 1992a, 11-13. Barcelona: Planeta.
- Gimferrer, P. (1992b). «Prólogo». Moix 1992b, 9-11. Barcelona: Planeta.
- Gimferrer, P. (2022). *Cine y literatura*, Barcelona: Planeta.
- Graves, R. (1994). *I miti greci*. Milano: Longanesi.
- Grilli, A. (a cura di) (2014). *Adone. Variazioni sul mito*. Venezia: Marsilio.
- Grilli, G. (2014). *Dal Tirant al Quijote*. Ariccia: Aracne.
- Mendoza E. (1995). *La verdad sobre el caso Savolta*. Madrid: Espasa Calpe.
- Moix, A.M. (2004). «Prólogo». In T. Moix, (2004). *Crónicas italianas* (pp. vii-xi). Barcelona: Seix Barral.
- Moix, T. (1974). *Tartan dels micos contra l'estreta de l'Ensanxe*. Barcelona: Edicions 62.
- Moix, T. (1992a). *Lleonard o El sexe dels àngels. Una història catalana*. «Pròleg» di P. Gimferrer. Barcelona: Planeta.
- Moix, T. (1992b). *Lleonard o El sexo de los ángeles*. «Prólogo» di P. Gimferrer. Barcelona: Planeta.
- Moix, T. (1996). *El dia que va morir Marilyn*. Barcelona: Edicions 62.
- Moix, T. (2004). *Crónicas italianas*. «Prólogo» di A.M. Moix. Barcelona: Seix Barral. Moix, T. (2023). *El día que murió Marilyn*. Barcelona: Planeta.
- Morandini, L.; Morandini, L.; Morandini, M. (2010). *Morandini 2011. Dizionario dei film*. Bologna: Zanichelli.
- Ors, E. d' (2012). *Sull'esistenza e l'assistenza degli Angeli. L'angeologia in cinquecento parole*. A cura di M. Geretto. Brescia: Morcelliana.
- Pasolini, P.P. (1998). «Teorema». Pasolini, P.P., *Romanzi e racconti*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 89-1068.
- Ramos, C. (2009). «Terenci Moix. De la Transición heroica a la seducción de masas». Bou, E.; Pittarello, E. (eds), *(En)claves de la transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía, ensayo*. Vervuert: Iberoamericana, 79-101.
- Riquer, M. de (1990). *Aproximació al Tirant lo blanc*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Roncoroni, F.; Marziano, N. (a cura di) (2008). *Apuleio: Metamorfosi*. Milano: Garzanti.

- Sanguineti, E. (2009). *Ritratto del Novecento*. A cura di N. Lorenzini. San Cesario di Lecce: Manni.
- Umbral, F. (1982). *Spleen de Madrid/2*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Zoppi, F. (2020). «Educación sentimental, humorismo y nuevos modelos femeninos: Plaerdemavida («Tirant»), Triola («Platir») y otras doncellas confidentes en libros de caballerías» *Tirant: Butlletí Informatiu i bibliogràfic De Literatura De Cavalleries*, 23, 203-22. <https://doi.org/10.7203/tirant.23.19174>.

## Filmografia

- Drove, A. (1979). *La verdad sobre el caso Savolta*. Spagna.
- Pasolini, P.P. (1968). *Teorema*. Italia.
- Pasolini, P.P. (1975). *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Italia-Francia.
- Welles, O. (1941). *Citizen Kane – Quarto potere*. USA.