

*Rivista Italiana di Studi Catalani*

## International Advisory Board

Lola Badia, Universitat de Barcelona  
Enric Bou, Università “Ca’ Foscari” di Venezia  
Kálmán Faluba, “Eötvös Loránd” Tudományegyetem, Budapest  
Maria Grossmann, Università degli Studi dell’Aquila  
Jaume Martí Olivella, University of New Hampshire, Durham, NH  
Joan Ramon Resina, Stanford University, Stanford, CA  
Roser Salicrú i Lluch, Institució Milà i Fontanals, C.S.I.C., Barcelona  
Tilbert D. Stegmann, “Johann Wolfgang Goethe” Universität, Frankfurt a.M.  
Giuseppe Tavani, Professore emerito, Università di Roma “La Sapienza”

## *Rivista Italiana di Studi Catalani*

### *Direzione scientifica:*

Patrizio Rigobon, Università “Ca’ Foscari” di Venezia  
Maria Teresa Cabré, Presidente della Secció Filològica dell’Institut d’Estudis  
Catalans – IEC, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona  
Claudio Venza, Università degli Studi di Trieste

### *Direzione editoriale:*

Veronica Orazi, Università degli Studi di Torino

### *Redazione:*

Gabriella Gavagnin, Universitat Central, Barcelona  
Elena Pistolesi, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia  
Barbara Greco, Università degli Studi di Torino  
Juan Landa Diestro, Università degli Studi di Torino  
Linda Lisino, webmaster e web designer

Università degli studi di Torino  
Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne  
via s. Ottavio, 20 – I-10124 Torino  
tel. +39 011 6702000 fax +39 011 6702002  
veronica.orazi@unito.it

<http://riscat.ediorso.it>

Pubblicazione periodica annuale registrata presso il Tribunale di Alessandria al n.  
32/2015 (4 maggio 2015) ISSN 2279-8781 ANCE 206402  
Direttore Responsabile: Lorenzo Massobrio

# Rivista Italiana di Studi Catalani

5 (2015)



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

Volume edito a cura di V. Orazi

Volume pubblicato con contributo di fondi:

Associazione Italiana di Studi Catalani



(Direttivo 2012-2015: V. Orazi, E. Bou, A.M. Compagna, E. Pistolesi, V. Ripa, L. Carol Geronès, I. Turull)

Institut Ramon Llull



Oficina Cultural - Embajada de España



© 2015

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

via Rattazzi 47 – I-15121 Alessandria

tel. +39 0131 252349 fax +39 0131 257567

e-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale e informatica: ARUN MALTESE ([bibliotecnica.bear@gmail.com](mailto:bibliotecnica.bear@gmail.com))

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941*

ISSN 2279-8781

ISBN 978-88-6274-579-6

## Indice

VICENT SIMBOR ROIG <i>La ironia en Rusiñol: “L’auca del señor Esteve”</i>	1
ALBERTO MAFFINI <i>Le riviste letterarie e la ricezione della letteratura catalana nella Milano degli anni '20</i>	25
SEZIONE MONOGRAFICA	
ALESSANDRA LOREGGIA <i>Nora Albert: poetessa poliedrica</i>	47
ATTUALITÀ	
LINDA LISINO <i>La promozione della lingua catalana nell’era digitale. Azioni, motivazioni e reazioni</i>	133
MARIA DELS ÀNGELS FUMADÓ ABAD – NÚRIA PUIGDEVALL BAFALUY <i>Símbols d’identitat catalana a Tàpies. Una proposta didàctica per treballar la llengua a classe</i>	147
IN MEMORIAM	
GIUSEPPE GRILLI <i>Alberto Varvaro catalanista</i>	165
GIUSEPPE GRILLI <i>Ricordo di Carles Miralles</i>	171

VI

Indice

ENRIC BOU

*Joaquim Molas: ordre i dubtes*

177

RECENSIONI

*Capítols de la Barranxell·leria i del dret de cabeçatge (l'Alguer, s. XVII i XVIII)*, edició i introducció de Andreu Bosch i Rodoreda, pròleg de Joan Veny, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Scripta" 4, 2013, 88 pp. (V. Orazi), pp. 185-188.

185

Vicent SIMBOR ROIG

Universitat de València  
vicent.simbor@uv.es

## *La ironia en Rusiñol: "L'auca del señor Esteve"*

### Resum

El present article té com a objectiu estudiar la importància de la ironia en Santiago Rusiñol mitjançant l'anàlisi de la novel·la *L'auca del senyor Esteve*, publicada l'any 1907. En primer lloc hom descriu el concepte d'ironia que tenia l'autor i després hom passa a comprovar la utilització d'aquest recurs en la novel·la esmentada, mitjançant els apartats següents: la ironia del narrador, la ironia situacional i la ironia hipertextual o paròdia. La ironia del narrador –i la ironia verbal, ací no estudiada– apareix com la més decisiva: ens permet veure el joc de distanciament irònic del narrador envers els personatges, tant de les accions com dels pensaments i sentiments, alhora que utilitza sense límits les funcions extranarratives (funció ideològica, funció comunicativa, funció de control) i la digressió reflexiva.

Paraules clau: ironia, paròdia, narratologia, història de la novel·la, Santiago Rusiñol.

### Abstract

This paper aims to study the importance of irony in Santiago Rusiñol, by analyzing his novel *L'auca del senyor Esteve*, published in 1907. First we describe the concept of irony that the author had, then we go to check the use of this resource in the aforementioned novel, through the following sections: the narrator's irony, situational irony and hypertextual irony or parody. The narrator's irony – and verbal irony, not studied here – appears to be the most decisive: we can see the game of narrator's ironic detachment toward the characters, both actions and thoughts and feelings, as well as unlimited use of extranarratives functions (ideological function, communicative function, control function) and reflective digression.

Key words: irony, parody, narratology, history of the novel, Santiago Rusiñol.

## 1. Rusiñol ironista

En la ja extensa bibliografia sobre Rusiñol no manquen les referències a la importància de la ironia en la seua poètica, encara que la paròdia i, fins i tot, la sàtira i, no cal dir, l'humor s'han beneficiat d'una major atenció analítica. Les reflexions sobre l'humor rusiñolià són gairebé obligades, però cal recordar de bon principi que no es pot confondre l'humor amb la ironia, a desgrat dels estrets lligams que mantenen. De fet la ironia ha sigut

poc estudiada, en contrast amb les repetides al·lusions que se n'han fet. Entre els estudiosos que han remarcat la importància de la ironia i la paròdia (variant hipertextual de la ironia)<sup>1</sup> rusiñoliana cal esmentar Marta E. Altisent<sup>2</sup>, Margarida Casacuberta<sup>3</sup>, Vinyet Panyella<sup>4</sup>, Josep Maria Cadena<sup>5</sup>, Joan Torres-Pou<sup>6</sup>, Alfredo J. Sosa Velasco<sup>7</sup> i Maria Dasca<sup>8</sup>. Però la paròdia, aquesta variant tan singular de la ironia, si acceptem la proposta genettiana, s'ha emportat el major interès, com mostra la simple lectura dels títols dels treballs suara apuntats.

Tanmateix és just de destacar l'aportació a la ironia, deixant ara de costat la paròdia, de Margarida Casacuberta, sobretot, i de Maria Dasca. La primera, en el treball de 1996, analitza el paper de la ironia i, en síntesi, destaca «la mirada irònica» o «perspectiva esbiaixada» amb què Rusiñol interpreta la realitat i, en comentar les seues gloses signades amb el pseudònim de Xarau, afirma que «no s'està de reivindicar, enfront de la fina ironia civilista, la rialla franca i directa»<sup>9</sup>; i, en el segon (1997), estudia la «distància irònica» i la veu narrativa «omniscient, distanciada, irònica» d'algunes obres, entre les quals hi ha *L'auca del senyor Esteve*, que centrarà tot seguit la nostra atenció. Maria Dasca, en l'anàlisi de *La "Niña Gorda"*,

<sup>1</sup> G. GENETTE, *Palimpsestes. La littératures au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>2</sup> M.E. ALTISENT, *Parodias del Modernismo en algunas comedias de Santiago Rusiñol*, dins «Revista Canadiense de Estudios Hispánicos», XI, 3, 1987, pp. 441-460.

<sup>3</sup> M. CASACUBERTA, *El mite de l'humor russinyolià*, dins *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, a cura de M. Casacuberta, M. Gustà, Barcelona, PAM, 1996, pp. 29-48; EADEM, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, Barcelona, Curial/PAM, 1997; EADEM, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, Barcelona, Institut del Teatre, 1999; EADEM, *Entre el 'problema catalán' i la crisi d'Europa: claus per a la recepció d'"El català de la Manxa" de Santiago Rusiñol*, dins «Els Marges», CIV, 2014, pp. 10-28.

<sup>4</sup> V. PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003.

<sup>5</sup> J.M. CADENA I CATALÁN, *Santiago Rusiñol a "L'Esquella de la Torratxa"*, dins «Treballs de comunicació», I, 1991, pp. 93-101.

<sup>6</sup> J. TORRES-POU, *La parodia y el humor en la narrativa de Santiago Rusiñol*, dins «Bulletin of Hispanic Studies», LXXIV, 2, 1997, pp. 177-185.

<sup>7</sup> A. SOSA-VELASCO, *Reconsideració d'un dramaturg català: el teatre ideològic d'Henrik Ibsen a "Llibertat!" de Santiago Rusiñol*, dins «Hispanic Research Journal», IX, 3, 2008, pp. 231-246.

<sup>8</sup> M. DASCA, *Una mostra xarona. Una lectura de "La "Niña Gorda" (1917) de Santiago Rusiñol*, dins «Zeitschrift für Katalanistik», XXVI, 2013, pp. 229-248.

<sup>9</sup> M. CASACUBERTA, *El mite de l'humor russinyolià*, cit., p. 46.



coincideix a destacar el mateix tipus de narrador que indicava Margarida Casacuberta, referint-se també a aquesta novel·la: un narrador «extern» amb «perspectiva irònica».

Els investigadors que s'han acostat a l'obra de Rusiñol, com acabem de veure, destaquen el paper essencial acomplert per la ironia i la paròdia. I l'autor mateix? Pot semblar paradoxal, però Rusiñol es va sentir molt poc interessat o atret, a nivell teòric, per la ironia. A diferència, és clar, del seu 'enemic' íntim Eugeni d'Ors, responsable segurament de la major reflexió filosòfica sobre la ironia en l'àmbit català, però també, per exemple, d'un Carles Soldevila, autor d'unes més breus però molt interessants reflexions, que ens el mostren com un ironista entusiasta i documentat. No, Rusiñol només ens ha deixat breus incursions, com de passada, en alguns articles. Tampoc no deixa de ser curiós que un Soldevila, tan sensible a la importància de la ironia, ni tan sols l'esmente en el pròleg que va escriure per encapçalar el primer volum de les *Obres completes* de Rusiñol o, millor dit, només l'esmente una vegada en boca de Prudenci Bertrana, en una brevíssima cita en què al·ludeix a l'humor i a la ironia<sup>10</sup>.

Pot ser una bona prova de l'escàs atractiu teòric que Rusiñol sentia per la ironia que no aprofitàs el parlament en l'homenatge pòstum a Pitarra<sup>11</sup> per a parlar-ne, si tenim en compte la importància de la paròdia en la poètica de l'autor homenatjat. Tanmateix tothom el considerava un gran ironista i ell mateix no s'està d'autodefinir-se. El discurs pronunciat en l'àpat que li van preparar amb motiu de l'estrena de *L'homenatge* l'any 1914 n'és un impagable testimoni. Rusiñol, després de recordar que «em diguin ironista»<sup>12</sup> i que «a mi se m'ha dit ironista»<sup>13</sup>, en puntualitza l'adscripció amb unes paraules que val la pena tenir en compte. Així, comença per afegir, immediatament a la consideració generalitzada que se li té d'ironista, que «lo que més m'estimo és el meu sentiment»<sup>14</sup> i dedica una gran part del temps a explicar-se, és a dir, a situar la ironia en el vertader lloc de la seua poètica:

<sup>10</sup> C. SOLDEVILA, *Pròleg*, dins S. Rusiñol, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1973, vol. I, p. XXIX.

<sup>11</sup> M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., pp. 286-288.

<sup>12</sup> M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., p. 341.

<sup>13</sup> M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., p. 342.

<sup>14</sup> M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., p. 341.

A mi se m'ha dit ironista i que no creia en res, però jo estic content del meu cor. Jo sóc també sentimental. Mai m'he burlat, en cap de les meves obres, de res verament sèrio. En *La mare* no m'he burlat pas de la mare; en *El místic* no m'he burlat pas del bon soldat que compleix; en *El pati blau* no m'he burlat pas de l'amor; dels que m'he burlat i he combatut sempre és dels farsants, que s'emparen hipòcritament en aquells sentiments i ens empenyen i ens fan lletja la vida. A ells, els he combatut i els combatiu sempre.

Per a combatre'ls em vaig valdre, a l'època de l'entusiasme, del romanticisme i el sentimentalisme, amb les *Oracions*, i en l'època dels desenganys em serveixo de la ironia. I no em cansaré. Per a combatre'ls, arribaré en el sentimentalisme fins a la cursileria, i en la broma fins al *latiguillo* i fins tot lo que pugui<sup>15</sup>.

Emprada, sí, però menys estimada que el sentiment, del qual s'enorgulleix al llarg de tot el discurs. Un dels documents més sucosos per a ajudar-nos a entendre la concepció que Rusiñol manifestava de la ironia és la crònica titulada «Montevideo» del seguit d'articles enviats des d'Amèrica i publicats a *L'Esquella de la Torratxa* des del número 1.667, del 9 de desembre de 1910, en «un plec de quatre pàgines», recollits l'any 1911 en forma de llibre, publicat per Antoni López, l'editor també de la revista. Hi descobrim un Rusiñol, i ens referim a una opinió gairebé coetània, de només tres anys abans, que en descriure l'ambient del casino *Parva Domus* de Montevideo, es mostra francament partidari entusiasta de la necessitat de la ironia:

i l'estàtua de l'Alegria, que tenen al bell mig del pati, somriu de veure'ls acoblats per al bé més gran que ha lograt l'home i que el distingeix de les bèsties: pel somriure i per la rialla.

I la ironia, tan necessària a tots els pobles novells que es prenen en sèrio coses que no s'hi haurien de prendre, i en menyspreen d'altres que ho són, la ironia neix en els llavis, i ja sabem els gran bé que fa el burlar-se de tota la ronya, de la farsa i beneiteria que duen els títols i *macanas* que inventa l'home per a fer-se rotllo entre els tontos que se l'escolten. Allí, l'un es vesteix de ministre, l'altre de *Jefe*, l'altre de cabdill, aquest es fingeix President, l'un magistrat, l'altre intendent, o *cabecilla*, o *amo* polític, entre ells s'afusellen, fan lleis, no les compleixen, es revolucionen, fan de tirà, d'orador, de llop, d'enganyapobles i enganyagautxes, de tot lo que al seu entorn, quan no és diumenge i no és festa *Domus*, fan els homes sèrios. Caricatura admirable de tantes coses d'Amèrica, i de més enllà de l'Amèrica, que dóna goig de trobar homes intel·ligents que les veuen, i no sols les veuen, sinó que se'n riuen, encara que no sia més que una volta cada setmana<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., pp. 342-343.

<sup>16</sup> S. RUSIÑOL, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1976, vol. II, p. 383.

Document molt interessant. Ens hi trobem en l’any 1910 i Rusiñol sembla –dic ‘sembla’ perquè el text rusiñolià no permet lectures més certes– reivindicar una ironia més homologable i no limitada a l’estímul sentimental del somriure. I a més a més entesa com un recurs, diguem-ne, socialment higiènic, idoni, o imprescindible, per a dessacralitzar les convencions estúpides, segons l’ironista, que regeixen les societats. Aquest paper atorgat a la ironia entra de ple en allò que podríem considerar-ne la funció canònica. Més singular és la identificació pràcticament sinonímica amb la risa i l’humor, ací només esbossada, però consolidada en altres escrits, fins i tot coetanis, com en la glosa *Traduccions*, apareguda un any abans en el número 1.581, del 16 abril de 1909, a *L’Esquella de la Torratxa*:

Aquí, a jutjar per les traduccions, el que no s’hagués mogut mai de casa nostra s’arribaria a figurar que fora d’aquí no’s gasta ingení, ni alegria, ni ironia, ni farsa, ni broma, ni bon humor; que’l teatre és sèrio, i tot-hom està sèrio, i al pobre que riu el treuen del pis; es figuraria que per allí dalt totes les obres són transcendents, simbòliques, educatives i amb el seu farcelllet de tesis; obres pera estar-s’hi amb la mà al front, de les de oh! i ah! de tant en tant; de les d’entendre-les a mitges pera tenir feina en els entreactes acabant-les de rumiar; de les que s’han de llegir abans de veure-les, pera no passar per tonto amb els amics i poguer dormir mentres es representen; ens arribaríem a creure que l’extranger només va al teatre pera aprendre la conducta que té de seguir pera viure, que allò és un estudi o una normal, i que l’inglès o el francès, i si pot ser el suec mellor, que no surt de la representació amb un bon xic d’ensopiment és que no ha trobat l’obra prou bona<sup>17</sup>.

Ja anteriorment, l’any 1906, en el pròleg que va escriure per encapçalar la seua traducció del *Tartarí de Tarascó*, d’Alphonse Daudet, havia proposat una interpretació de la ironia en idèntics termes:

I en aquest gran Tartarín el riure hi és franc, hi és ample, hi és obert com les portes de les cases. El somriure de la gent no porta l’amargor an els llabis dels desenganyats de la vida. Aquí no’ls desenganya res.

[...]

i avui dia que certs poetes del nord han fet una religió del silenci, avui dia que tants escriptors d’allà dalt ens omplen el cap de trascendències i’ns buiden el cor d’esperances; avui que tots patim de la tassis; que les escoles s’empaiten i els

<sup>17</sup> S. RUSIÑOL, *Traduccions*, dins «L’Esquella de la Torratxa», 1.581, 16-IV-1909, p. 246. En aquesta, i en totes les cites, he respectat l’original, signes de puntuació inclosos, tret de l’accentuació que he corregit.

programes s'empessonem; qu'encare no trobem una dèria la vestim de majúscula; avui que tot ho comencem amb pretensions i tot ho fem acabar amb *ismes*, és d'agrahir de trobar un llibre burleta sense mossegar irònic, sense amargor, i que cridi, que cridi amb entusiasme! Si amic, amic meu; la joia és la salut de l'ànima, i el teu pare va ser un gran artista i un gran metge. Que Déu li pagui aquesta bona obra. Si jo fos mestre el faria llegir als infants, perquè aprenguessin, de petits, que per estar massa sèrio en la vida s'han de tenir les orelles molt llargues o l'intel·ligència molt curta...<sup>18</sup>

Rusiñol s'ha convertit en un apòstol de l'alegria i la ironia és contemplada com un recurs humorístic més, idoni per a assolir-la. L'any següent, el 1907, en prologar l'edició de *Cuentos lírics*, del seu gran amic valencià Eduard López-Chavarri, deixava rotund testimoniatge de la importància capital que concedia a l'alegria. Inconformista amb les convencions acceptades, de la massa, López-Chavarri és un rebel perquè «de tot això'n protesta, y'n protesta, no cridant, sinó rient»<sup>19</sup>. Vet ací el tret medul·lar damunt el qual ens presenta la seua obra:

Lo primer que notaries a n'ell si el coneguessis, és que sempre riu; que té l'alegria oberta pera tots els que van a la font de la seva amistat carinyosa; que riu a tota paraula ingeniosa, que riu a tot sentiment delicat, que riu estimant, pensant, combatent, com si descarregués a tot lo que passa espurnes de la seva ànima, oberta a tot lo que sia vida. Naturalment qu'al veure'l riure, per poca experiència de la vida que t'hagin carregat els anys, desseguida pensaries una cosa: aquest home que riu tant, és un trist, és un sensitiu, és un melencònic; els nervis que gasta per riure, també els gastarà per plorar; d'allí ahont ne puje l'alegria, també'n puja la tristesa; y naturalment, endevinaries lo que's fàcil d'endevinar: que l'home que'n l'arpa dels nervis hi té la corda de les rialles, també hi té la de les llàgrimes; y que per ser artista, y que per fer llibres, lo primer que's necessita és tenir arpa<sup>20</sup>.

Ironia al servei de l'alegria, doncs. És el moment, però, d'afegir, primer, algunes remarques teòriques i, després, unes altres referents a la pròpia obra de Rusiñol. La ironia implica necessàriament intenció de burla. I així és entesa fins i tot fora de l'àmbit estricte dels estudis irònics, com podem veure, per exemple, en el *Diccionario del español actual*, de Seco, Andrés i Ramos, en les dues primeres accepcions, car la tercera es refereix al mètode

<sup>18</sup> S. RUSIÑOL, *Amic Leon Daudet*, dins A. DAUDET, *Tartarín de Tarascó*, Barcelona, Antoni López Editor, 1906, pp. 7-8.

<sup>19</sup> S. RUSIÑOL, *Al lector*, dins E. LÓPEZ-CHAVARRI, *Cuentos lírics*, València, Impremta F. Domènech, 1907, p. XII.

<sup>20</sup> S. RUSIÑOL, *Al lector*, cit., pp. IX-X.

d'interrogació socràtic: «1. Modo de expresión que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, gralm. con intención de burla»; «2. Tono de burla con que se dice algo» i «3. (*Filos*) Método socrático que consiste en fingirse ignorante para preguntar al interlocutor y hacer que este muestre su propia ignorancia»<sup>21</sup>. I, en efecte, en moltes ocasions la burla provoca l'humor o la comicitat. Però la burla irònica també pot ser més sagnant i agra, car hi ha una ironia tràgica i una altra dura, violenta, que té ben poc a veure amb aquella alegria i comicitat benigna, amb què la identificava Rusiñol, tal com han assenyalat els teòrics, entre els quals podem citar Muecke<sup>22</sup>, Booth<sup>23</sup>, Kerbrat-Orecchioni<sup>24</sup>, Ballart<sup>25</sup>, Schoentjes<sup>26</sup>. Agafem, com a mostra, aquestes paraules de Kerbrat-Orecchioni:

[il existe] des formes aussi d'ironie passionnelle, virulente, «enthousiaste», où le locuteur, loin d'être «au-dessus de la mêlée» s'implique personnellement<sup>(50)</sup>. L'ironie peut être pédagogique, dénonciatrice, corrosive, subversive... C'est même, on le sent intuitivement, l'un des axes selon lesquels l'ironie s'oppose à l'humour (plus anodin, plus ludique, plus euphorique). Et il faudrait tenter d'établir (mais sur quels critères?) une typologie des fonctions énonciatives de l'ironie<sup>(51)</sup>, qui supplanterait les catégories psychologiques de la critique littéraire – ironie fine, légère, amère, mordante...

<sup>21</sup> M. SECO, O. ANDRÉS, G. RAMOS, *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999, vol. II, pp. 2701-2702. El *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC dona una definició de la ironia com a una figura de llenguatge, l'antífrasi, i de la ironia en sentit figurat com a ironia de la sort, del destí: «Figura de llenguatge que consisteix a dir el contrari d'allò que hom vol donar a entendre; forma d'humor que es tradueix en l'adopció d'aquesta manera de parlar. // FIG. Esdeveniment contrari al que teníem dret a esperar. *Ironia de la sort, de la vida*»; cfr. DLC, Barcelona-Palma de Mallorca-València, Edicions 314/Edicions 62/Editorial Moll/Enciclopèdia Catalana/PAM, 1995, p. 1079. El *Diccionari Català-Valencià-Balear*, d'A.M. Alcover i F. de B. Moll, ofereix una definició exactament igual, Palma de Mallorca, Moll, 1980, p. 719.

<sup>22</sup> D.C. MUECKE, *The Compass of Irony*, Londres, Methuen, 1969; IDEM, *Irony*, London, Methuen, 1970 (*Irony and the Ironic*, 2<sup>a</sup> ed. amb retocs, London-New York, Methuen, 1982).

<sup>23</sup> W.C. BOOTH, *Retórica de la ironía*, versió espanyola de J. Fernández Zulaica i A. Martínez Benito, Madrid, Taurus, 1986 (1<sup>a</sup> ed. en anglès 1974).

<sup>24</sup> C. KERBRAT-ORECCHIONI, *Problèmes de l'ironie*, dins «Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon», II, 1978, pp. 10-46.

<sup>25</sup> P. BALLART, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

<sup>26</sup> P. SCHOENTJES, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.

- (50) Cette implication du sujet d'énonciation dans l'énoncé est même, d'après André Jollès, ce qui oppose l'ironie à la satire: dans l'ironie, «le moqueur a en commun avec l'objet de sa moquerie qu'il ressent ce dont il se moque, le connaît lui-même, mais en a reconnu l'insuffisance et la montre à celui qui semble ne pas la connaître» (*Formes simples*, Paris, Seuil 1972, p. 203).
- (51) Il serait en particulier passionnant de voir si l'ironie de «droite» et l'ironie de «gauche» fonctionnent de façon similaire<sup>27</sup>.

Fer de la ironia un vehicle de l'alegria és, doncs, una manera parcial d'entendre-la. En la crònica sobre el *Parva Domus*, abans comentada, és on sembla que Rusiñol s'acosta d'una manera més comprensiva a una concepció més plena de la ironia. Però el mateix escrit i, sobretot, la resta de documents aportats no donen peu a excedir els límits acordats d'una ironia bonhomiosa, cordial.

I ja podem enfrontar-nos a la ironia practicada realment per Rusiñol. És tan 'alegre', vull dir tan amable i bonhomiosa? A partir d'ara dedicarem l'atenció precisament a comprovar-ho en la seua obra més famosa, la novel·la *L'auca del senyor Esteve*, publicada l'any 1907, el mateix en què escrivia el pròleg, que acabem de veure, a *Cuentos líricos*, d'Eduard López-Chavarri i un any després del pròleg al *Tartari de Tarascó*.

## 2. El joc irònic de *L'auca del senyor Esteve*

La ironia és un dels trets fonamentals en la concepció –i comprensió– de la novel·la. És omnipresent. I no m'estic referint només a la ironia verbal o del llenguatge, que recorre inexhaurible el relat de cap a cap, sinó també, i d'una manera molt especial, a la ironia del narrador o ironia narratològica. Veurem també la ironia de situació, concepte que proposa d'utilitzar, d'acord amb el criteri dels teòrics, a desgrat de les matisacions per alguns apuntades, dins la qual inclouré l'anomenada ironia del destí i la ironia dels esdeveniments. I finalment la ironia hipertextual de la paròdia.

La primera o ironia verbal és aquella construïda damunt el desajustament entre allò que realment pensa el locutor i allò que expressa; és un joc de burla que depèn del llenguatge i existeix pel llenguatge. En canvi la ironia de situació o referencial, engloba aquells fets irònics bastits damunt un desajustament de la realitat i no creats, doncs, pel llenguatge,

<sup>27</sup> C. KERBRAT-ORECCHIONI, *Problèmes de l'ironie*, cit., p. 43.

encara que puguen ser contats verbalment. La ironia verbal és creada per l'ironista, mentre que en la ironia de situació l'ironista és observador de la ironia de la realitat tal com emergeix davant seu. La ironia del narrador o narratològica s'ocupa d'analitzar el distanciament, irònic, del narrador envers les seues criatures fictivals: el narrador actua com un déu que mou des de dalt els fils dels personatges-titelles i té bona cura de marcar les diferències respecte al comportament d'aquests fins arribar, si cal, a ridiculitzar-los. De fet la ironia verbal és tan exuberant que he dedicat un treball monogràfic a estudiar-la titulat *La ironia verbal en "L'auca del senyor Esteve"*<sup>28</sup>, de manera que en el present estudi m'ocuparé només de les altres variants esmentades.

### 3. La ironia del narrador

La ironia del narrador o ironia narratològica és aquella bastida damunt el joc distanciador i burlesc de la veu narrativa envers les seues criatures de ficció. Les accions i els pensaments i sentiments dels personatges poden ser contats des de l'adhesió simpàtica o des de la distància irònica. En el cas de la novel·la *L'auca del senyor Esteve* el narrador, *alter ego* ideològic de l'autor dins el relat, adopta un distanciament irònic d'una evidència absoluta. No hi ha cap interès a dissimular-lo; al contrari, des de l'inici el narrador té bona cura de marcar una discrepància radical del seu tarannà, de la seua actitud vital. Breu: és el seu enemic. Un enemic que adopta l'arma de la ironia per burlar-se'n, de tots, llevat del Ramonet, l'hereu artista. Dedicaré, doncs, aquest apartat a analitzar tots els mecanismes tècnics de què es serveix aquest narrador per a tal objectiu.

#### 3.1 Funció narrativa i funcions extranarratives

La novel·la compta amb un narrador extradiegètic heterodiegètic que adopta una focalització zero dominant al llarg del relat, en terminologia genettiana<sup>29</sup>, és a dir, un narrador situat fora de l'univers diegètic i amb tot el poder necessari per a penetrar en l'interior de tots els personatges. Si

<sup>28</sup> V. SIMBOR, *La ironia verbal en "L'auca del senyor Esteve"*, dins *Ironies de la Modernitat. La ironia del Modernisme al Noucentisme*, a cura de V. Simbor, Barcelona, PAM, 2015, en premsa.

<sup>29</sup> G. GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972; IDEM, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

afegim una generosa predisposició a l'ús de funcions extranarratives i de la digressió reflexiva, no costa d'identificar-lo amb el narrador tradicionalment anomenat omniscient. En síntesi: un narrador-déu que domina des de dalt el món que ha creat i que 'juga' amb els seus personatges com un titellaire amb les seues titelles. Un narrador-déu que des de l'inici estableix amb els lectors un pacte de lectura en clau irònica, fins al punt de mofar-se de les convencions del relat.

Tota la novel·la és farcida d'intervencions paradoxals del narrador, que afecten la funció narrativa o de contador d'un relat, la més important en tot narrador. Comença amb un procediment irònic de llarga i noble història, com testimonia, per exemple, Henry Fielding a la seua *Tom Jones*, per a negar en l'epígraf del capítol cap interès als fets que, malgrat tot, contarà: «i a on es veu que no passa res que valgui la pena de contar-se»<sup>30</sup>; «a on es torna a veure clarament que segueixen passant coses que no valen la pena de ser contades, però que així mateix les contarem per la fidelitat de l'auca» (p. 45); «la navegació i "la Puntual", dugues coses que no tenen res que veure l'una amb l'altra, però que a l'autor li ha vingut bé de comparar-les» (p. 130). I segueix amb un simulat desinterès narratiu que el du a contar amb una desgana insultant uns fets que està obligat a assumir en la seua funció de narrador:

Fora d'això, no manifestava taleies, ni es distingia per res més. Li varen anar eixint les dents, mica més ençà o més enllà, allà on li tenien de nàixer, sense dolor ni alegria; va començar a dir alguna paraula i algun número (més números que paraules), i va aturar d'aprendre'n més quan li va semblar que ja en sabia prou pel gasto que havia de fer-ne; va començar a caminar el dia que va volguer anar a alguna banda (p. 34).

Àdhuc no té inconvenient de liquidar amb un sumari incolor tota una sèrie de fets que ha decidit de no contar: «Van preguntar a l'Estevet si volia per muller a ella, i tot allò que es diu per casar» (p. 70). Fins i tot traslladant-ne la responsabilitat a qualsevol altre:

En un xicot fill de pares botiguers, d'avis botiguers i de besavis comerciants, era complicat de saber per quins atavismes llunyans i per quins viaranys intrincats li venia aquella fam de llegir tot lo que trobava. Això, que ho esbrinin els savis

<sup>30</sup> S. RUSIÑOL, *L'auca del senyor Esteve*, Barcelona, Edicions 62/la Caixa, 1979, p. 22. Totes les cites de la novel·la són d'aquesta edició i a partir d'ara n'indicaré només les pàgines entre parèntesi.



que tenen botiga de savi, que jo no faig més que anotar-ho; però mentres votin lo que siga... (p. 118)

Molt més atrevit resulta, perquè afecta de ple la versemblança de narrador i de relat, la delegació en narradors vicaris, en uns personatges innominats i aliens al món diegètic, que escenifiquen la informació en lloc seu, alliberant-lo de la funció de contar:

Allí al davant de la torre, hi varen obrir un carrer. Un carrer ample, un gran carrer.

— I li van malmetre la torre?

— Al revés, l'hi van millorar.

— Doncs no hi sé veure la desgràcia.

— La desgràcia vingué de la sort. De resultes d'aquell carrer, que el van obrir quan ningú hi comptava, aquell *terreno*, que només costava a ral el pam quan van comprar-lo, va pujar a pesseta, a dugues, a tres i se'n va anar fins a duro.

— Però això era ganga!

Una ganga que li va portar un neguit que no el deixava *medrar* (pp. 141-142) [...]

I el noi? En Ramonet?

En Ramonet anava a Llotja.

A la Borsa?

A Llotja, a dibuixar.

Però...

Hi anava només de nits, però hi anava. I que no hi feia cap falta.

Però com pot ser que en aquella casa tan sèria...? Tan...?

Potser perquè no sabien lo que era Llotja... [i continua contant el narrador] (p. 144)

En el segon exemple, en desaparèixer els guions que donen entrada als parlaments dels suposats personatges, encara resulta més difícil saber quan ha acabat de parlar un personatge i quan el narrador reprèn el relat.

I si no té inconvenient de simular una deixadesa de la funció narrativa, en canvi té bona cura d'usar i abusar de les funcions extranarratives, gràcies a les quals apareix com un narrador omnipresent, intervencionista. Un intermediari o filtre continu entre l'univers ficcional i els lectors. Mitjançant la funció comunicativa, emprada al llarg de tota la novel·la, el narrador es garanteix la proximitat emocional del lector, l'empatia amb el seu punt de vista: «sabeu on era el cotxer...?» (p. 27), «ja veieu si tenien punt a deixar una cosa ben feta» (p. 30), «un dia, a sis anys, només que a sis anys, cavallers» (p. 36), «¿és que tal volta no n'hi ha, de primavera, per als esclaus de la fortuna? Segueix, i ho veuràs, si tens paciència de seguir-me» (p. 48), «a on veurà el lector que segueixi» (p. 66), «compteu, el trastorn de la colla» (p. 74), «comptin vostès, cavallers, si s'havia d'espantar l'Esteve» (p.

88), «perquè vos juro que no hi va pas néixer amb un duro encastat a les galtes» (p. 98), «a cinc mesos va començar a riure; a riure, cavallers!» (p. 99), «mireu lo que són les planetes: el diantre d'En Ramonet...» (p. 115), «Compteu! Compteu, fillets meus, si l'Esteve hagués sabut... » (p. 116), «i al nostre pobre senyor Esteve (que ja tots l'anem coneixent)» (p. 133), «allò ja era massa, cavallers!» (p. 146) i «afigureu-vos si era boig, aquell pintor» (p. 151). Nosaltres som «lector», «cavallers» i fins i tot «fillets» seus, car el narratori extradiegètic a qui, en sentit estricte, s'adreça el narrador extradiegètic es confon amb el lector virtual i és un relleu (*relais*) de nosaltres els lectors reals<sup>31</sup>. Ens tracta gairebé de copartícep en l'empresa de ridiculització irònica de la nissaga del botiguer.

A més recorre a la funció de control, per mitjà de la qual el narrador s'adreça al text narratiu amb un discurs metanarratiu per comentar-ne l'organització interna. En l'exemple que propose el narrador, recordem-ho, omniscient, es gira envers el relat per advertir-nos que no avançarà els esdeveniments amb una prolepsis i deixar-nos amb les expectatives obertes sobre la possibilitat de descendència de l'Estevet / senyor Esteve: «però en tindrien, de successió? Nostre Senyor ho havia de disposar, i en això, com en tot lo demés, l'Esteve no portava pressa» (p. 81).

Una bona prova del caràcter de narrador 'invasor' o 'interventor' és l'ús desmesurat de la funció ideològica o interpretativa i de la digressió reflexiva. En la pràctica no sempre resulta fàcil de distingir-les, però crec que val la pena presentar-les per separat, car la funció ideològica o interpretativa no ens allunya de la història (dels esdeveniments i dels personatges), mentre la digressió reflexiva, sí. La primera es refereix als comentaris que fa el narrador sobre l'acció i els personatges; la segona consisteix en la introducció per part del narrador del discurs comentatiu o argumentatiu, que arracona momentàniament el narratiu, en discursar sobre qualsevol aspecte de la vida (política, religió, costums, art, etc.)<sup>32</sup>.

Comencem per la intervenció del narrador fent comentaris 'ideològics' sobre l'acció i els personatges. És una intervenció contínua i amb manifesta voluntat ridiculitzadora, com si tingués por que se li pogués escapar al lector el vertader significat, digne de burla, d'un comportament o d'un tret caracteriològic, que són 'interpretats' per ell. Vegem-ne una mostra: «era el

<sup>31</sup> G. GENETTE, *Nouveau discours du récit*, cit., pp. 90-91.

<sup>32</sup> G. GENETTE, *Figures III*, cit., pp. 262-263; IDEM, *Nouveau discours du récit*, cit., pp. 25, 90.

senyor Esteve un home pràctic, allò que se’n diu un home pràctic» (p. 18); «i el que encara no sap de parlar i ja es deleix per les troques i els quartos, és clar com la llum del sol que ha nascut exprés pel negoci» (p. 34), «el senyor Esteve podia estar tranquil. El saber [vol dir irònicament el no saber], a l’Estevet, no el destorbaria pel negoci» (p. 40), «això sí, el paisatge on anaven a raure es necessitava ser botiguer per prendre-se’l per paisatge» (p. 42), «anava amb els seus companys, però no sabia per què hi anava. No havia vingut al món ni per fer mal ni per fer bé» (p. 43), «però, ai!, que els vint anys de l’Estevet eren vint anys de calendari, vint anys *fecha* com els pagarés; vint anys de registre civil i d’administració econòmica» (p. 49), «havia mort el senyor Ramon, però com que havia mort de feridura (un home tan reposat!)» (p. 77), «i, tot això, no ho pensava (si hagués tingut cap per a pensar-ho, ja no hauria estat vetes-i-fils)» (p. 79), «no els [els desigs del Ramonet] podia comprendre un home [l’Estevet / senyor Esteve] que amidava els somnis i les ambicions valguent-se de la mitja cana. Tot allò era massa ample per a ell» (p. 117). Però no totes les intervencions ideològiques del narrador són apunts breus, car l’afany de la mofa irònica el du també a més llargs comentaris:

La casa, l’avi, el senyor Ramon, els antepassats, el 1830, la Puntualitat i el Crèdit, podien estar satisfets del noi que els havia sortit. Si tots plegats, símbols i persones, haguessin fet un infant d’encàrrec, no haurien fet res tan perfecte. Silenci, discreció, economia, sequedat d’emocions, de tot lo que s’ha de tenir a la vida, per no tenir pena ni glòria, per no ser vist ni mal vist, per passar sense destorb, per allargar, i per no ser pobre, tenia aquella criatura. Seria “La Puntual”, la mateixa “Puntual”. El Menestral. La classe neutra (p. 36).

En el següent exemple podem veure amb tota amplitud i riquesa aquesta operació de desfeta del personatge, i de tots els botiguers, des de la perspectiva ideològica oposada del narrador, ben lluny, a l’antípoda, de la neutralitat narratorial:

Amb aquella *toma* de paisatge, que només prenia els dijous, no n’hi haguera pas hagut per curar-se del mal de fred de la botiga, si l’Estevet no fos l’Estevet. Però ni els arbres, ni les muntanyes, ni les valls, ni els rius, ni les cascades, ni els cingles, no s’havien fet per l’Estevet, ni per tants Estevets de gàbia que tanquen les grans ciutats.

Uns glacis eren ben bé el fons del que ha de viure entre trenzilles. Els glacis són les trenzilles del paisatge, i si a l’Estevet l’haguessin dut a dalt del cim d’una muntanya, i li haguessin ensenyat la plana, amb els seus fondals de misteri, hauria tingut el vèrtig de lo ample, i hauria demanat la botiga amb els seus caixons i caixonets.

Déu devia fer el món per a tothom, però n’hi ha que voldrien ales per a volar

d'una banda a l'altra, i n'hi ha que si en tinguessin les posarien a guany.  
L'Estevet, ni ales, ni guany.  
Era el terme mig del viure (p. 44).

Com acabem de veure, el tercer paràgraf és, en sentit estricte, una digressió reflexiva, inserida enmig del comentari ideològic sobre el personatge. Ara recordaré una intervenció ideològica del narrador sobre l'acció en forma d'antífrasi o inversió semàntica, car el *Brusi* és el nom popular del conegut periòdic conservador *Diario de Barcelona*:

D'entrada en el maneig del negoci, es té de fer constar un fet cabdal en aquella vida d'interior; un fet que marcava època en la vida de la casa; un acte que es van haver de tenir dos o tres consells de família per a prendre una determinació: "La Puntual" es va subscriure al *Brusi*, prova clara i contundent que l'Estevet, a l'entrar, portava idees de progrés (p. 46).

En aquest nou exemple el narrador uneix la funció ideològica, al principi, i la digressió reflexiva general, a la fi, de cada paràgraf:

I això cada dia, tot el mes, tot l'any, seguint les hores a les hores, amb la puntualitat del rètol que duia l'establiment, i això als quinze anys, i als setze, i als disset, i al ple de la primavera; i això, en l'edat que el cos esclata, i cada rialla és una flor; i això en les portes de la vida, quan les il·lusions són un turó que l'ànima es deleix per pujar-hi!  
Sí! Podien estar satisfets del noi! Allò no era un noi, era un símbol; tenia perseverància, tenia moderació, tenia el do d'estalviar, i el qui en l'edat de robar pomes de l'arbre de les il·lusions, i rompre-les amb dents d'ivori, pensa en la poma per a la set, és més que un jove, és un vell (p. 48).

Propose un últim exemple de la intervenció ideològica del narrador on podem descobrir, potser amb més acritud encara, la parcialitat narratorial, la distància i la burla irònica:

ell, amb el gust vulgar que tenia, ja podia assegurar que lo que li agradés an ell agradaria a les majories, que eren tan Esteves com ell; amb l'esma natural que Nostre Senyor li havia donat, i el senyor Esteve refermat, tenia una guia tan segura, per a assegurar-se els guanys, que, si tenint una hora tonta, en comptes de valdre's dels instints, hagués pogut pensar i hagués pensat, hauria perdut en una hora el guany de tota la vida. No: no havia nascut per a pensar. L'Esteve havia nascut per a esperar a la porta de la tenda, i amb constància, amb recolliment i amb la sagrada paciència d'un pescador de canya, agafar les dones que piquessin i, enganxades per l'ham del desig, entrar-les a la botiga (p. 80).

Les intervencions del narrador en forma de digressions reflexives

complementen la funció ideològica anterior, ja que els raonaments generals sobre la vida no podem deixar de relacionar-los amb l'univers diegètic de la novel·la. Començarem amb una reflexió sobre el caràcter de l'ensenyança rebuda pels botiguers, construïda sobre un joc metafòric hiperbòlic:

Ai, sí! Tenia d'anar a estudi! Per comerciant que l'home naixi, no es pot passar d'anar a estudi! És el *fielato* moral per entrar en el comerç de la vida. És l'enginy de pau més segur per fer la guerra an els altres homes! És l'arma intel·lectual amb què armen cavallers als infants per fer-ne hèroes o bandolers, segons el modo que se'n serveixin, i la criatura moderna, per vetes-i-fils que naixi, ha de prendre una instrucció, si no vol perdre els fils i les vetes (pp. 37-38).

Ara el narrador medita sobre la ceguesa vital dels botiguers, de tos els botiguers en general i no sols del propietari de La Puntual:

L'home que sempre ha viscut darrera d'unes vidrieres té el *panorama* entelat i no sap lo que passa allà fora! El qui ha estat sempre tancat en una capsa de gafets no sap lo que és llibertat! Aquesta santa llibertat que tants canten i tan pocs estimen! El que s'ha envellit sota els prestatges no pot ni tan sols sospitar que hi hagi infants *desprestatjats*, que s'estimin més un raig de sol que totes les vetes i els fils que podrien voltar el planeta! (p. 116).

Esmentaré finalment un parell o tres d'exemples més d'aquests excursos filosòfics del narrador, d'abast general però també aplicables al relat que condueix, ja que sempre són estimulats pels esdeveniments de l'acció: «aixís com hi ha curanderos que amb quatre signes curen els mals perquè tenen posat de curar-los, hi ha homes que no dient res tots els consells semblen bons perquè tenen posat de conseller» (p. 133), «El safreig! El llac sagrat de les torres! El somni de totes les fades que tenen o han tingut *merceria!* L'aigua d'encantament de les senyores Tomases! [la dona de l'Esteve / senyor Esteve]» (p. 139), «Aixís com n'hi ha prou d'una espurna per a encendre un polvorí, quan una imaginació està plena, una cosa tan innocent com és el veure una comèdia la pot fer esclatar com una flor» (p. 156).

Abans d'entrar en l'anàlisi dels recursos utilitzats per a penetrar en el món interior dels personatges, on trobarem un narrador, més que distanciat, enemic, voldria recordar un altre mecanisme de distanciament irònic a què recorre el narrador: l'exclamació. Les exclamacions injecten una descàrrega d'emotivitat que acompleteix idèntic paper distanciadador i irònic del narrador. Deixant de banda l'exclamació *cavallers!*, ja citada en parlar de la funció comunicativa, podem recordar ara: «ai!» (pp. 35, 49, 119), «oh vespre solemniat!» (p. 68), «alabat sia Déu!» (p. 70), «viva Déu!»

(p. 80), «oh, poder de la tradició!» (p. 83), «aquelles portes!» (p. 129) i «vaja!» (p. 145).

El narrador també disposa de la ironia verbal per marcar el distanciament irònic respecte als personatges, com el lector pot veure en l'altre treball meu esmentat<sup>33</sup>. Ací em limitaré a apuntar, com a mostra, l'ús de l'epítet, que li permet, gràcies a la càrrega semàntica ridiculitzadora, marcar també les distàncies respecte al tarannà i el comportament dels personatges. No debades el personatge que escapa a la desqualificació per l'epítet és Ramonet, l'artista. L'Estevet / senyor Esteve és «el nostre prudent Estevet» (p. 49), la senyora Pepa és «la pobra senyora Pepa» (p. 19 i següents), les tres germanes, cosines del senyot Esteve, són «les tres cosines comandita» (p. 19 i següents), Pepeta, la criada, és «la minyona tendra» (p. 33). Encara cal afegir que el senyor Esteve i el nét Estevet / senyor Esteve són incessantment qualificats de «pràctics».

Hi ha, finalment, un aspecte clau de la llengua de narrador que cal no oblidar. Els senyors Esteves veuen, entenen i expliquen el món a través del vocabulari comercial de la botiga. El narrador també, per un procés, que podríem anomenar de contagi estilístic burlesc, tal com he analitzat en l'altre treball meu abans citat. La combinació és demolidora.

### 3.2 Distància irònica

Entrem finalment en un dels recursos més eficaços de què disposa el narrador per a assenyalar al lector la seua relació amb els personatges. M'estic referint a la distància que adopta per a mostrar-nos la vida interior dels personatges, és a dir, els seus pensaments i sentiments. Amb el monòleg interior ix a la superfície el que sent o pensa el personatge contat per ell mateix en discurs reportat i el narrador simplement deixa expressar-se, encara que en silenci, el personatge. Però el narrador també pot recórrer a dos mecanismes més, que són ací els que ens interessen: el psicorelat o resum fet pel narrador mateix i el monòleg narrativitzat o estil indirecte lliure. Dorrit Cohn<sup>34</sup> ha mostrat com el narrador pot manifestar-hi l'adhesió o el distanciament respecte als pensaments i sentiments transcrits. Per això divideix els psicorelats en psicorelats de dissonància o de consonància i els monòlegs narrativitzats en els d'actitud de simpatia per part del narrador o d'allunyament irònic. Al capdavant responen a una actitud narrativa

<sup>33</sup> V. SIMBOR, *La ironia verbal en "L'auca del senyor Esteve"*, cit.

<sup>34</sup> D. COHN, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981 [1a ed. anglesa 1978].

dominada pel narrador o pel personatge, respectivament. La ironia és evident quan el narrador fa comentaris explícits de desmarcament al voltant del psicorelat o del monòleg narrativitzat. I la distància és màxima si el narrador emet comentaris en forma de judicis de valor contraris a l'interior d'aquests dos recursos.

És clar que la dissonància apuntada per Dorrit Cohn també es dona en intervencions del narrador per a comentar, amb distància irònica brutal, els parlaments amb discurs reportat o estil directe. Veiem-ho en la postil·la al diàleg de la declaració amorosa de l'Estevet / senyor Esteve a Tomasetta:

— Anem's-en – va dir ell, tornant-li també amb el mirar tot lo que no li havia dit.

Aneu's-en en nom de Déu: hauria cridat el *Cupido*, si no hagués sigut de pedra marbre.

I això que aquell pobre *Cupido* ja estava avesat a sentir-ne, de converses com aquelles en aquell racó tan hermós, freqüentat per homes tan *pràctics* (pp. 64-65).

Fins i tot la malícia irònica del narrador pot arribar fins al comentari d'admiració fingida d'obvi sentit antifràstic i de càrrega molt més corrosiva:

L'avi li havia dit i tenia raó de dir-l'hi: — "Estevet –li havia dit–, que l'escriure matrimonial no et faci perdre el llegir. Pensa en el que vas a fer, però pensa també en el que estàs fent. La dona, la tens segura i la clientela és capritxosa", i ell, que ja de natural no era donat a emocionar-se, esperava el dia assenyalat sense un sotrac a la sang i amb els nervis ni forts ni fluixos (pp. 67-68).

També les accions dels personatges, a qui com una ombra jocosa segueix el narrador amb els seus comentaris burlescs, reben els oportuns comentaris. Citaré dos o tres exemples. En el primer fa burla del capteniment de l'Estevet / senyor Esteve: «I mentres comptaven els quartos per tirar a la guardiola, oh, Cupido, estreny la bena i tapa't millor la vista!, li va fer el primer petó» (p. 75). El segon exemple ja el coneixem: es tracta del comentari del narrador sobre la mort per un atac de feridura del senyor Ramon (p. 77), citat en analitzar la funció ideològica. En el tercer la burla a l'Estevet / senyor Esteve és motivada per la incapacitat de sentir emocions:

Compteu! Compteu, fillets meus, si l'Esteve hagués sabut o hagués pogut sospitar l'empenta que duia En Ramonet, quin trastorn en aquella casa! Potser an aquell pobre pare li hauria arribat el moment de tenir alguna emoció! Però ca! Ni veia res, ni podia veure res, ni tenia vista per veure-hi! (p. 116).

Tanmateix resulten molt més colpidores les intervencions iròniques distanciadores del narrador si s'apliquen als psicorelats i monòlegs narrativitzats. Ho comprovarem amb alguns exemples, com aquest reforçat amb l'exclamació *pobreta!*, que augmenta la burla fins a la ridiculització:

La senyora donya Felícia. Ella no hi tirava, per pràctica, però hi va anar a parar. De jove, volia ser monja, pobreta! No sabia ben bé per què, però ella volia ser monja! Ja s'havia despedit dels pares... (p. 19).

En aquest altre, que ja coneixem en part, perquè l'hem utilitzat per a il·lustrar la funció ideològica, íntimament lligada a la dissonància, de la qual sol ser el comentari de distanciament, el narrador irromp sense clemència en el psicorelat:

la vida, aquesta vida que tant ha fet rumiar, per a ell era com un dietari amb entrades i sortides; i la mort era un *venciment*. I, tot això, no ho pensava (si hagués tingut cap per a pensar-ho, ja no hauria estat vetes-i-fils): ho sentia; en tenia el do, el cop d'ull, el sisè instint que té el botiguer, quan ho és de natural, que li fa veure totes les coses, no pel costat que enlluernen, sinó pel costat que fan claror (p. 79).

Propose ara un exemple especialment interessant. El narrador penetra en l'interior de Ramonet amb un psicorelat per a explicar la seua devoció per les ensenyances d'art i tot seguit introdueix un comentari personal sobre la conveniència, o millor dit, inconveniència, de tals estudis. Ara bé aquest comentari és un atac fingit a la inutilitat de la dedicació artística i, doncs, al capdavant una defensa irònica i una total aprovació de l'assistència de Ramonet a les classes de Llotja. En resum: un distanciament del narrador només aparent, perquè gràcies al joc irònic, en fingir adoptar el parer dels senyors Esteves, referma i aplaudeix els sentiments artístics del personatge. Un distanciament tan recargolat que sens dubte hauria fet les delícies de Dorrit Cohn:

Però li va passar una cosa estranya, an aquell diable de bordegàs: com més coneixements posava, més afició tenia a anar-hi. No sé què els devien donar, en aquella casa de Llotja, que, després de cansats de tot el dia, en comptes de fer reposar el cos de les fadigues del comerç, o de cercar esbarjos profitosos, propis de la joventut, se n'anessin a passar el vespre a tirar ratlles i fer gargots, que després no servien per a res (p. 145).

Ara, arribats al final del capítol dedicat a la ironia del narrador, cal destacar-ne un aspecte fonamental, que hem pogut comprovar amb tot detall: el narrador no sols és un narrador ironista sinó que és l'únic ironista



de la novel·la. L'únic dotat del do de la ironia és ell, mentre que els personatges només estan capacitats per a patir-la. El narrador és l'*eiron* i els personatges (llevat de Ramonet, l'artista) són els *alazons* i víctimes de la seua burla. Ells mai no ironitzen sobre un altre: o actuen com un *alazon* o parlen com un *alazon*.

#### 4. Ironia de situació

Encara que els dos pilars centrals de la ironia a *L'auca del senyor Esteve* són la ironia verbal i la ironia del narrador, també cal deixar un lloc, encara que més modest, a la ironia de situació, tal com he avançat en l'apartat segon. En primer lloc la ironia del destí. El destí, l'atzar o el *fat*, que diria la Víctor Català, es burla de les expectatives creades. El cas sens dubte més important és el del futur de La Puntual, la botiga creada en 1830, que havia anat passant i engrandint-se de pares a fills fins l'arribada de Ramonet, l'hereu i únic descendent de l'últim senyor Esteve, l'artífex de l'etapa més brillant del negoci. Però just ara, quan calia donar l'impuls decisiu a l'empresa, l'encarregat de realitzar-lo renega de la botiga i de la tradició familiar per fer-se artista. La venjança, ben irònica, del destí sobre els senyors Esteves no ha pogut ser més cruel.

Trobem una altra mostra, igualment cruel, de la burla del destí en la transformació que pateix una casa senyorial, convertida en una fonda. Trist canvi d'una edificació emblemàtica de l'aristocràcia i la distinció caiguda al lloc més baix, al comerç prosaic de poca volada. Ni tan sols un hotel de prestigi, només fonda de botiguers (és on celebren el banquet de noces l'Estevet / senyor Esteve i Tomasa). No podem deixar de contemplar el destí del palau com una metàfora dels nous temps, una època en què l'aristocràcia és substituïda pels comerciants. I ja sabem que opinava l'autor del comerç i dels botiguers:

La fonda era al carrer de Montcada, en una casa senyorial. Una fonda ampla, grandiosa, decorativa i desmantelada, que havia sigut casal de nobles, i que, després de la caiguda, el comerç s'hi havia arrapat, com una heura de nova mena. En el pati, sobre l'escut, un escut amb dos lleons i dugues àguiles, hi havia la placa dels seguros i un anunci de samarretes; a l'escala, una ampla escala migeval, havien cobert les pedres amb cartells de revalenta, de vins, de formatges i de pastilles; i el portal, de talla gòtica, l'havien tapat amb un rètol que deia: *Fonda del Comercio*, amb lletres que no eren gòtiques: eren lletres de mostruari (pp. 70-71).

De menor gruix és la ironia del destí detectable en la mort del senyor

Ramon (p. 77), fragment citat en estudiar la funció ideològica del narrador. Un home enemic de tot excés, criat en la rutina de la botiga, mor d'apoplexia, una malaltia que sembla reservada a persones més inconformistes i exaltades. La intervenció del narrador entre parèntesi subratlla com cal la contradicció irònica: «(un home tan reposat!)».

L'ús més notable de la ironia referencial, aquella que designa la ironia observada en dos fets contradictoris que ocorren davant els nostres ulls d'observadors o que és produïda per la unió en la realitat d'objectes contradictoris o incompatibles, és segurament la disposició, una al costat de l'altra, de la fàbrica de moneda i de l'escola. No podem deixar de veure la intrusió per les finestres de l'aula del soroll burxeta de la fàbrica «monetària» com una ironia referencial. La situació en veïnatge d'una escola d'infants, encarregada de formar i estimular l'espiritualitat dels nens, i una seca, destinada a la producció més materialista possible, mostren fins a quin punt la realitat pot ser irònica. El narrador no les hi col·loca per descuit, car repeteix una segona vegada la invasió del soroll 'monetari' a l'aula:

i com a única claror, la que entrava d'una finestra que donava a sobre d'un pati, d'on arribava un soroll estrany: un soroll de font de diners que anava rajant acompassat, un dring de plata que va caient, i un pam-pam, tot seguit, que semblava un cant tenebrós. Era la cançó de la Seca, la fàbrica de moneda, que treballava allí darrera (p. 38).

[...]

Mentres rascaven amb el guix, i feien números i números arrengrerats de dalt a baix, al compàs del cant de la Seca, d'aquell pam-pam acompassat, d'aquell dringar de la moneda, passava el Déu de la suma, i mestre i deixebles miraven, i els ulls grisos d'aquells infants s'encenien cobdiciosos i agafaven tons d'or i plata (p. 41).

## 5. La ironia hipertextual de la paròdia

Agafe el terme d'ironia hipertextual, com ja he advertit, de la proposta de Genette, en què plantejava d'entendre-la com la transformació lúdica d'un text singular i exclouïa la possibilitat de la paròdia d'un gènere, el qual reservava a la transformació per imitació («un corpus traité, si mince soit-il, comme un genre»)<sup>35</sup>. Dins el que podríem anomenar l'escola teòrica

<sup>35</sup> G. GENETTE, *Palimpsestes. La littératures au second degré*, cit., p. 92.

francesa cal recordar les aportacions de Daniel Sangsue<sup>36</sup> i Annick Bouillaguet<sup>37</sup>. Tots dos accepten la divisió estructural genettiana (transformació i imitació), però són més oberts –també ací Genette acceptava que les fronteres eren més permeables– en l'encasellament pel règim (lúdic, satíric i seriós). La conseqüència més important per a nosaltres de les formulacions d'aquests autors és que la paròdia pot ser lúdica, però també satírica.

D'entre les contribucions teòriques anglosaxones vull recordar les propostes de Margaret A. Rose<sup>38</sup>, Michele Hannoosh<sup>39</sup> i Linda Hutcheon<sup>40</sup>. Totes tres discrepen de Genette i no contempen la distinció, medullar en el teòric francès, de relació (transformació i imitació): la conseqüència immediata és la concepció, seguint amb la terminologia genettiana, de la paròdia com l'hipertext derivat d'un hipotext o text previ per transformació o imitació, bé siga d'una obra bé siga d'un gènere, una escola o un moviment. Però entre les tres hi ha una divergència notable i, per a nosaltres molt important, que afecta el règim: per a les dues primeres estudioses la paròdia exigeix la comicitat. Per a Hutcheon només la ironia és intrínseca a la paròdia, i ja sabem que la ironia també pot ser seriosa, i àdhuc tràgica i cruel. Per al propòsit actual em sembla molt més operativa aquesta concepció de paròdia, d'abast més ampli, que permet acarar-nos més dúctilment a la diversitat dels jocs paròdics rusiñolians.

No crec que valga la pena d'insistir en la paròdia estructural del gènere popular de l'auca, aprofitat i transformat per Rusiñol en una novel·la de títol ben al·lusiu, perquè ja és ben coneguda. En canvi sí que em referiré a uns altres usos de la paròdia que contribueixen a accentuar la importància de la ironia, i la seua diversitat, en *L'auca del senyor Esteve*. Les relacions amoroses, vull dir, les converses i sobretot les declaracions amoroses,

<sup>36</sup> D. SANGSUE, *La parodie*, Paris, Hachette, 1994.

<sup>37</sup> A. BOUILLAGUET, *L'écriture imitative. Pastiche, parodie, collage*, Paris, Nathan, 1996.

<sup>38</sup> M. ROSE, *Parody/Metafiction. An Analysis of Parody as a Critical Mirror of the Writing and Reception of Fiction*, London, Croom Helm, 1979; EADEM, *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

<sup>39</sup> M. HANNOOSH, *Parody and Decadence. Laforgue's "Moralités légendaires"*, Columbus, Ohio State University Press, 1989.

<sup>40</sup> L. HUTCHEON, *Ironie et parodie: stratégie et structure*, dins «Poétique», XXXVI, 1978, pp. 467-477; EADEM, *Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie*, dins «Poétique», XLVI, 1981, pp. 140-155; EADEM, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, London-New York, Methuen, 1985.

escenes tantes vegades repetides en la història literària per a reflectir l'extrema sensibilitat dels personatges, són objecte d'una transformació irònica ridiculitzadora dels senyors Esteve. La declaració del senyor Esteve a la senyora Felícia deu ser la més breu i «pràctica» de la literatura universal: «“Et vui; vulgue'm, tinc casa de 1830, tu em sembles treballadora, doncs vinguen capítols, i a casar-nos”» (p. 19). El seu nét, l'Estevet / senyor Esteve, es mostra un digníssim representant de la nissaga dels botiguers. El diàleg entre ell i Tomaseta durant la primera entrevista, contada en el capítol X de la primera part, és la reconversió sense pietat de les converses enceses dels enamorats a què ens ha acostumat la literatura. Però l'agressivitat satírica del narrador arriba al moment culminant en l'escena de la declaració 'amorosa' del capítol següent, paròdia brutal capaç de somoure la tomba dels Romeo i Juliet shakespearians. Recordem-ne un fragment:

Com es veu, sí que n'havia nascut, de poeta, perquè encara no van ser al banc va prendre la paraula i va dir:

— Escolti, Tomaseta –va dir–. Vostè i jo tenim de parlar, i ja ho sap, vostè, que tenim de parlar.

— Digui –contestà ella, abaixant els ulls–.

— Tenim de parlar, i parlarem, però no ho direm tot en un dia, perquè ja ens vagarà més endavant de tenir les nostres converses –va dir ell–.

— Aixís ho crec –va respondre ella–.

Aquest *aixís ho crec* era tan clar, que quasi no havien de dir res més. Tot lo demés era retòrica. Però ja sia l'encís del lloc, o el caliu d'estar a la vora d'ella, o de que estava enamorat, va volguer fantasiar i va seguir amb més o menys poesia:

— Jo, ja sap que sóc botiguer –digué seguint poèticament–. No crec que mai ningú puga dir que he faltat a l'obligació. Si ho han dit, no han dit la veritat.

Ella: No ho he sentit dir mai a ningú.

Ell: Ni jo tampoc, però era un parlar: Jo m'he pujat en el negoci, i tinc voluntat en el negoci. Primer és el negoci que tot pel qui vol muntar una família. No ho creu aixís, Tomaseta?

Ella: Sóc del mateix parer que vostè.

Ell: Doncs, com anàvem dient, avui per demà que jo em casi, com que no tindrè més que el negoci, em portaré bé amb el negoci i em portaré bé amb la dona, que estimaré tant com el negoci... Jo no tinc experiència, però tampoc sóc un esvalotat.

Ella: No.

Ell: I no es fii mai, Tomaseta, dels joves massa prudents i que no l'hagin correguda. Jo l'he correguda, però amb mida, com ha de córrer el qui vol córrer. Jo seré un casat amb mida, un pare de família amb mida, i tot lo meu serà amb mida.

Ella: Estevet. Vol que li digui una cosa?

Ell: Diguei.

Ella: Que el modo de pensar és tant del modo que jo penso, que quan parla vostè parlo jo. M'havien donat bons informes i veig que no m'havien enganyat. La noia que es casi amb vostè viurà a dintre un bany maria.

Ell. Doncs... doncs quan vulgui ens en podem anar. Ja he dit lo que no gosava dir-li, i no tenim de parlar de res més.

— Anem –va dir ella, aixecant-se i donant una mirada an ell, que volia dir moltes coses—.

— Anem's-en –va dir ell, tornant-li també amb el mirar tot lo que no li havia dit—.

Aneu's-en en nom de Déu: hauria cridat el *Cupido*, si no hagués sigut de pedra marbre (pp. 63-64).

Acabaré amb un cas de paròdia especialment interessant. En primer lloc, perquè el joc paròdic s'exerceix en l'àmbit de l'arquitectura i no en el literari; en segon lloc, perquè o bé és una paròdia de l'arquitectura modernista o bé ho és dels excessos populistes en què ha desembocat. Si interpretem que es tracta de la primera hipòtesi, ens descobriria un Rusiñol, tan distanciat, l'any 1907, del corrent arquitectònic del Modernisme com per a fer-ne burla:

Els paletes no paraven d'encastar adornos i flors de pedra i cal·ligrafies de bulto allí on hi havia un pany de paret; els ferrers forjaven arreu ferramentes amb dragons, amb aligots, amb patums, amb flors d'enciam simbolistes i fulles de bròquil estètiques, i allí on veien una barana hi carregaven l'adorno; les fulles semblaven pedres, les pedres cristalls, els vidres roba; i fusters, arquitectes i manyans o carregaven les cases o en feien de carregades, i com més guarniments hi feien i com més les turmentaven més contents estaven els amos i més lloguer en feien pagar, perquè aquells castells tan feudals eren castells de lloguer (p. 128).

## 6. Conclusions

És l'hora de contestar la pregunta que cloïa el primer capítol, dedicat a la presentació del concepte d'ironia defensat per Rusiñol en alguns textos –articles i pròlegs–, que podem considerar teòrics. La pràctica irònica de Rusiñol era tan bonhomiosa i alegre com defensava? Després del nostre recorregut a través de l'ús que en fa a la novel·la *L'auca del senyor Esteve*, crec que no podem dubtar que la ironia de Rusiñol, almenys en aquesta obra, és una ironia que no es deté en l'alegria cordial. Al contrari, el retrat i seguiment de les aventures del botiguer no pot ser més cruel. L'objectiu irònic amb què el narrador enfoca les vicissituds dels propietaris de La

Puntual ens mostra uns personatges (tots, llevat de Ramonet, l'artista) ridiculitzats sense contemplacions. Sí, és cert que a la fi l'autor té un acte de benevolència que permet una certa redempció de l'Estevet / senyor Esteve, però això no esborra la contínua acritud de la descàrrega burlesca, duríssima, al llarg de tots els capítols anteriors, com hem pogut comprovar. És més, en la meua opinió, aquest final contemporitzador és un pegat incongruent, narrativament mal construït i psicològicament inversemblant. Precisament la duresa de la ridiculització irònica fa molt poc convincent el gir final. És indubtable que amb aquest desenllaç Rusiñol ens ensenya les cartes ideològiques que aniran consolidant-se amb el pas dels anys. Tanmateix aquesta obra encara reflecteix el sentir ambivalent de l'autor envers els materialistes i 'fromigues' botiguers.

L'anàlisi de la ironia del narrador ens ha permès descobrir la importància del prisma irònic adoptat per l'autor. El narrador dominant, invasiu i alhora distanciat o, millor encara, enemic declarat, no deixa buit interior per il·luminar ni acció per referir, però sempre des d'una lent deformadora idònia per a ridiculitzar-los. El narrador-déu maneja els personatges-titelles a la seua absoluta voluntat i aquesta només té una fi: caricaturitzar-los.

La ironia hipertextual de la paròdia afegeix una intencionalitat encara més violenta o mordaç i la ironia de situació incorpora unes pinzellades d'aquell vessant més negre, més dramàtic, de la ironia.

Finalment voldria cridar l'atenció sobre un fet fins a cert punt sorprenent com és l'escassa atenció teòrica que Rusiñol ha dedicat a la ironia en contrast amb el pes específic fonamental que té en la seua pràctica literària. En efecte, l'exuberant exercici irònic ací estudiat, que hem d'afegir a la ironia verbal, estudiada en l'altre treball ja adduït, fa de l'autor un dels ironistes catalans més destacats, però a diferència, per exemple, del seu enemic íntim Eugeni d'Ors, de reflexió teòrica modesta.

A falta dels necessaris estudis monogràfics pertinents sobre la resta dels integrants del Modernisme, crec que es pot avançar que Rusiñol és únic, molt singular, per la importància de la ironia en la seua poètica i pel ric ús que en fa.

Alberto MAFFINI

Università degli Studi di Milano  
alberto.maffini@unimi.it

## *Le riviste letterarie e la ricezione della letteratura catalana nella Milano degli anni '20*

### Riassunto

Questo articolo tratta della presenza della letteratura catalana nell'Italia degli anni '20, con una speciale attenzione alle riviste milanesi *Il Convegno* e *La fiera letteraria*. Vengono passati in rassegna i singoli contributi del decennio, mostrando come, nella scelta del materiale da pubblicare, risultasse preponderante il peso di relazioni di amicizia e affinità personali, piuttosto che oggettivi criteri critici. Ciò nonostante, viene sottolineato come anche con queste limitazioni questa presenza consistente abbia avuto un ruolo meritorio nella diffusione della letteratura catalana in Italia.

Parole chiave: *Il Convegno*, *La fiera letteraria*, Giacomo Prampolini, anni '20.

### Abstract

This article focuses on the presence of Catalan literature in Italy during the Twenties, with a special attention to Milanese literary magazines like *Il Convegno* and *La fiera letteraria*. Every article is reviewed, in order to show how friendship and personal taste were often more decisive than a pondered critical evaluation as far as the choice of authors to present was concerned. Even with these limitations, it is shown how this consistent presence had a deserving role in the widespread of Catalan literature at the time.

Key words: *Il Convegno*, *La fiera letteraria*, Giacomo Prampolini, the Twenties.

### 1. Milano, città laboratorio

Negli anni '20 del secolo scorso la città di Milano assume ancora una volta su di sé, come già avvenuto nella sua bimillenaria storia, il proprio destino di fucina di sperimentazioni, in cui si preparano e maturano i grandi cambiamenti che investiranno poi il resto d'Italia. È a Milano che il giovane partito fascista perfeziona la propria organizzazione e struttura sul piano politico e sociale, è a Milano che nasce non già la prima, ma la più gloriosa e nobile casa automobilistica italiana, la Alfa Romeo, ed è ancora a Milano che il movimento futurista trova il suo baricentro, il punto di partenza da cui levare la propria voce verso le altre avanguardie europee. Milano si dimostra dunque ricettiva e attenta ai cambiamenti e alle novità anche e soprattutto sul piano culturale, fedele a quella scelta, emblematicamente rappresentata dal suo Duomo, di spostare oltre le Alpi il proprio orizzonte e le proprie aspirazioni.

Non era solo Milano però a levare la testa in quegli anni. Al termine di un cammino di riscoperta della propria specificità e di riappropriazione della propria lingua durato tutto un secolo, la nazione catalana era finalmente pronta a comunicare al mondo, nella breve primavera successiva alla Grande Guerra, il frutto compiuto della *Renaixença* che aveva vissuto. Le pagine delle riviste milanesi di quegli anni ci offrono un panorama variegato, che testimonia di presenze dettate da vincoli di amicizia, ma anche di curiosità, parallelismi e sentimenti di affinità.

## 2. *Poesia* e i primi contatti tra Barcellona e Milano

L'interesse negli ambienti letterari milanesi per la letteratura catalana è già stato segnalato da Anna Maria Saludes i Amat<sup>1</sup>, specialmente per quanto riguarda la rivista futurista *Poesia*. Questa veniva pubblicata nuovamente da Mario Dessy, raccogliendo il testimone dall'originale marinettiano, in cinque numeri apparsi nel corso dell'anno 1920, con un obiettivo molto chiaro: «Un dels interessos més evidents d'aquella iniciativa residia a donar abast a les tendències poètiques de diversos països, tret que confirmava encara la vocació cosmopolita del futurisme italià»<sup>2</sup>.

È in tale contesto che si inseriscono questi primi approcci alla rinata letteratura catalana, mirando a farla conoscere sia attraverso le riflessioni teoriche che aveva sviluppato al suo interno, sia direttamente presentandone i frutti poetici. Al primo punto risponde la volontà di riportare integralmente il manifesto futurista di Joan Salvat-Papasseit. Questa promessa, purtroppo successivamente in parte disattesa (venne pubblicato solo un piccolo frammento conclusivo del manifesto, decontestualizzato e per così dire depotenziato della sua carica di rottura) è comunque significativa per riconoscere i legami che andavano intensificandosi tra la Penisola e la Catalogna.

Per quanto riguarda invece la selezione di testi poetici, riportiamo ancora quanto ha già avuto modo di affermare Saludes i Amat:

<sup>1</sup> A.M. SALUDES I AMAT, *El futurisme català: Salvat a Itàlia*, in *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, pp. 919-929.

<sup>2</sup> A.M. SALUDES I AMAT, *El futurisme català*, cit., pp. 926-927.



La poesia catalana en la revista *Poesia* es va veure representada en els textos de dos autors aleshores ben inscrits en els medis culturals barcelonins: Josep Maria López-Picó, poeta i sobretot director de *La Revista* (1924-36), instrument del Noucentisme, obert però als nous corrents culturals i Alfons Maseras, més novel·lista que poeta. Tots dos reproduïts en català en dues composicions poètiques i presentats per Albert Schneeberger (en francès) el fascicle 7-8-9 cit. pàg. 43 i 65-66 respectivament. Schneeberger havia intitulat la presentació de J.M. López-Picó: *La Renaissance Catalane*, panoràmica breu i superficial del canvis culturals a Catalunya<sup>3</sup>.

È un peccato che la rivista terminasse proprio con questo fascicolo le proprie pubblicazioni, ma non tarderà chi saprà prendere il testimone nella diffusione della letteratura catalana presso il pubblico milanese e italiano.

### 3. *Il Convegno* e Giacomo Prampolini

I contatti tra Milano e Barcellona continueranno infatti sulle pagine della rivista *Il Convegno*, nata per volontà di Enzo Ferrieri e caratterizzata per la diffusione presso un pubblico piuttosto vasto, considerata la sua natura di rivista culturale, nonché per un eclettismo radicato nell'attenzione al contemporaneo che la portò da un lato a patrocinare eventi culturali legati a teatro, radio<sup>4</sup>, cinema<sup>5</sup>, e dall'altro a presentare ai suoi lettori le novità più importanti nell'ambito letterario<sup>6</sup>.

Il primo affacciarsi sulle pagine del *Convegno* della letteratura catalana si deve a Giuseppe Ravegnani, che vi presenta nel 1922 una raccolta di *Versioni di poeti catalani*, sebbene il suo nome non figuri né come traduttore né nel breve commento finale allegato<sup>7</sup>. Ravegnani si era già

<sup>3</sup> A. M. SALUDES I AMAT, *El futurisme català*, cit., p. 928.

<sup>4</sup> E. POZZI, *Ferrieri e la radio. Appunti preliminari*, in *Enzo Ferrieri raddomante della cultura – Teatro, letteratura, cinema e radio a Milano dagli anni venti agli anni cinquanta*, a cura di A. Modena, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2010, pp. 29-33.

<sup>5</sup> M. MORANDINI, *Enzo Ferrieri e il "Cine-Convegno"*, in *Enzo Ferrieri raddomante della cultura*, cit., pp. 35-39.

<sup>6</sup> E. ESPOSITO, *L'europismo del "Convegno"*, in *Enzo Ferrieri raddomante della cultura*, cit., pp. 23-27.

<sup>7</sup> G. RAVEGNANI, *Versioni di poeti catalani*, in «Il Convegno», III, 6-VI-1922, pp. 280-286.

occupato di letteratura catalana sulle pagine della rivista ferrarese *Poesia ed Arte*, che pure aveva diretto per un breve periodo prima della sua chiusura, «despertant l'interès per la literatura catalana contemporània en altres intel·lectuals, de manera que aquests es van sumar a la tasca divulgativa»<sup>8</sup>.

Sulle pagine del *Convegno* vengono riportati due componimenti di Lluís Bertran i Pijoan (*L'ascensione, Elegia della morte*), mentre un solo poema compare rispettivamente dalla penna di Alfons Maseras (*Io rimango seduto sulla soglia della porta*), Trinitat Catasús (*Domenica*), e Joan Alcover (*Agar*). La scelta di approfondire solo la figura dell'ultimo autore maiorchino è rivelatrice di una tendenza del Ravegnani a trattare con maggiore dovizia di particolari quelle figure verso cui sentisse maggiore affinità personale, o verso cui nutrisse debiti di riconoscenza: «amb la conseqüència que es podia donar una visió una mica distorsionada de les darreres tendències literàries»<sup>9</sup>. Questo è vero sia per le opere catalane date a conoscere in Italia sia soprattutto per quelle italiane esportate in Catalogna. Ad ogni buon conto, Ravegnani tiene a sottolineare i legami di Alcover con València e Maiorca, ed insiste sul suo significativo passaggio dalla lingua castigliana delle prime pubblicazioni giovanili al catalano, un processo connesso anche con l'impegno politico che lo animava. Il poeta viene accostato a Verdaguer e Maragall, rispetto ai quali si mostra addirittura più moderno, con una malinconia romantica stemperata di note classicheggianti, che connota i temi biblici spesso scelti da Alcover come fonte d'ispirazione. Quanto alle sue relazioni con la contemporaneità, Alcover viene inserito nel novero dei migliori autori catalani, insieme a Clementina Arderiu, Carles Riba, López-Picó, Guerau de Liost e Gabriel Alomar. In conclusione a questo commento vengono anche riportati alcuni suggerimenti critici ai lettori, in modo che possano approfondire la conoscenza della letteratura catalana. La proposta dei saggi di Folguera, Riba e Arús sta a indicare come fosse già maturata, anche presso il pubblico straniero, una sensibilità critica non disprezzabile.

Dopo questo primo assaggio sarà Giacomo Prampolini, valente collaboratore del *Convegno* e infaticabile scandagliatore di letterature 'minori' – lo ricordiamo soprattutto per i suoi contributi sulla letteratura olandese (la sua più grande passione) ma anche islandese e norvegese, oltre

<sup>8</sup> G. GAVAGNIN, *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, Barcelona, PAM, 2005, p. 140.

<sup>9</sup> G. GAVAGNIN, *Classicisme i Renaixement*, cit., pp. 142-143.

che per una serie di piccole note e recensioni di una galassia di letterature ancora più esotiche – a continuare nell’opera di diffusione della letteratura catalana presso il pubblico italiano.

La prima testimonianza di un interesse del Prampolini per questa letteratura risale a una lettera del 13 aprile 1922<sup>10</sup>, destinata al direttore del *Convegno* Enzo Ferrieri. In questa breve missiva lo scrittore annuncia la prossima recensione di due libri catalani, che costituiranno il tema di un articolo che apparirà effettivamente pochi mesi dopo, nel settembre dello stesso anno, nella sezione di letteratura straniera con il titolo “*El retorn*” – “*Popularitats*” di J.M. López-Picó, *Barcellona* 1922<sup>11</sup>.

López-Picó, già apparso sulle pagine della rivista *Poesia* e futuro *habitué* del *Convegno*, è qui descritto come scrittore maturo, che ha già attraversato con successo varie fasi della propria produzione poetica, mostrando, secondo le lusinghiere parole riportate da Folguera, «un despullament gradual d’una ànima»<sup>12</sup>, proponendosi come esponente di un levigato classicismo che mira ad affascinare il raffinato lettore. Dopo aver accennato anche all’attività editoriale di López-Picó, Prampolini passa più nel dettaglio a occuparsi dei due volumi di versi, *El retorn* e *Popularitats*. Ancora una volta il recensore italiano sottolinea la gradualità e la consequenzialità delle scelte poetiche di López-Picó, spiegando in maniera particolarmente interessante al pubblico italiano il concetto di *corrandes*: «brevi canzoni o meglio ritornelli di quattro versi, derivati dal popolo, ma a questo, s’intende, più o meno vicini»<sup>13</sup>. Da *El retorn* traduce e cita i passaggi che gli sembrano più interessanti, sorprendendosi per l’interesse verso altre tradizioni letterarie, come quella italiana o giapponese, estranee a López-Picó. Lo stesso fa per *Popularitats*, non mancando di notare come questa nuova opera mantenga una struttura più coesa, e avvertendo il lettore di non lasciarsi trarre in inganno dal titolo, poiché il sapore popolare, seppur presente, è discreto, come «il profumo di campi portato dal vento»<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Si ringrazia l’Archivio Mondadori di Milano per l’accesso alla corrispondenza intercorsa tra Prampolini e il direttore del *Convegno* Ferrieri.

<sup>11</sup> G. PRAMPOLINI, “*El retorn*” – “*Popularitats*” di J.M. López-Picó, *Barcellona* 1922, in «Il *Convegno*», III, 8, 25-VIII-1922, pp. 461-463.

<sup>12</sup> G. PRAMPOLINI, “*El retorn*” – “*Popularitats*”, cit., p. 462.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> G. PRAMPOLINI, “*El retorn*” – “*Popularitats*”, cit., p. 463.

La Catalogna tornerà sulle pagine del *Convegno* nel febbraio 1925, in un contributo piuttosto esteso<sup>15</sup>, in cui si presentano i novelli ‘Castore e Polluce’ della sua letteratura: Josep Carner e, di nuovo, López-Picó, entrambi apparsi nei *Poetes d'ara*, la collana di volumi editi da Tomás Garcés che ha raccolto e contribuito a consacrare le migliori voci della poesia catalana contemporanea. Ai due viene applicata, oltre alla suggestiva comparazione mitologica, anche una metafora silvestre che verrà poi mantenuta per tutto l'articolo: il primo è paragonato a una quercia frondosa, per l'allegrezza e vitalità dei suoi versi, mentre il secondo pare un solenne pino, che si staglia solitario e retto, illuminato dai buoni principi della moralità. Le note biografiche e critiche raccolte per i due autori testimoniano la conoscenza di un buon numero di critici catalani (tra loro spicca il nome altisonante di un giovanissimo Carles Riba), ma è alle proprie impressioni di lettore, e alle versioni dei loro componimenti, che Prampolini si affida soprattutto per farli conoscere al pubblico italiano.

Carner viene lambito dall'accusa, quasi infamante, di essere un romantico – «mi si intenda con criterio!»<sup>16</sup> raccomanda però subito Prampolini –, ma nel senso che la sua grazia consiste proprio nel manifestare un forte legame con il proprio passato e con le radici della sua terra, senza appesantirsi in riflessioni troppo profonde e impegnative. Il componimento che più colpisce Prampolini è *Fulla*, da *L'oreig entre les canyes*, che viene in buona parte riportato, e attraverso il quale si discute sull'appartenenza o meno di Carner a una corrente simbolista. Tale ipotesi viene scartata, in favore del semplice esercizio di una fantasia suggestiva e leggera, senza quindi l'intelaiatura teorica propria di poeti più continuativamente sperimentali. Chiude Prampolini con un accostamento originale; l'ultimo verso di Carner, dedicato al fiore del rosmarino, viene associato a una strofa gongorina: «Las flores del romero / Niña Isabel, / hoy son flores azules / mañana serán miel»<sup>17</sup>.

I paragrafi dedicati a López-Picó manifestano un'ammirazione più decisa e convinta. Riferisce il numero cospicuo di opere già pubblicate, «ogni frutto annuale, una quintessenza, a volte persino inebriante o fredda al cuore per essere troppo chiara agli occhi». Definisce il suo processo di

<sup>15</sup> G. PRAMPOLINI, *Due poeti catalani*, in «Il Convegno», VI, 2-3, 28-II/30-III-1925, pp. 146-156.

<sup>16</sup> G. PRAMPOLINI, *Due poeti catalani*, cit., p. 148.

<sup>17</sup> G. PRAMPOLINI, *Due poeti catalani*, cit., p. 150.

<sup>18</sup> G. PRAMPOLINI, *Due poeti catalani*, cit., p. 151.

scrittura come lotta contro il superfluo, per affermare con più forza il vigore del proprio spirito, scandagliando le profondità del sé. Difende la necessità, che López-Picó sente, di avere un limite, per concentrare meglio l'espressione e applicare a un oggetto concreto «la propria curiosità etica»<sup>18</sup> – l'espressione viene presa in prestito da Riba. Offre però anche la possibilità di conoscere il poeta direttamente, attraverso la mediazione di alcuni versi programmatici, condensati in special modo nella quartina: «quando ricorderete l'immagine / della mia compagnia, / pensate: viaggia sempre, / nostalgico di poesia»<sup>19</sup>.

Le scelte antologiche di Prampolini provengono dal volumetto edito da Garcés, ma anche dai due libri già presentati sulle pagine del *Convegno* e dall'ultima fatica di López-Picó, *Les enyorances del món*, nata durante un soggiorno in Italia. I componimenti riportati sono numerosi e offrono una panoramica piuttosto completa: dal senso di catalanismo e familiarità con l'ambiente portuale alla dimensione titanica, smorzata dal riconoscimento del proprio limite, fino alle suggestioni classicheggianti e popolari. Al termine, Prampolini saluta il lettore, riprendendo la metafora silvestre e riconoscendo a ciascuno dei due alberi il proprio speciale incanto.

Anche nel suo prosieguito, il 1925 si dimostra realmente un anno cruciale per Prampolini, la letteratura catalana e *Il Convegno*. Una serie di lettere, a partire dal mese di maggio, informano della preparazione di una nota<sup>20</sup> che vedrà la luce già nel luglio dello stesso anno. L'articolo, dal titolo *Antologie e collezioni catalane*, vuole essere, in modo ancora più evidente che per le recensioni precedentemente pubblicate, un invito alla conoscenza e allo studio della letteratura catalana fin dalle sue origini.

La prima parte della nota si apre infatti con la presentazione della mitica figura di Ramon Llull, vero nume tutelare delle lettere catalane. Prampolini fa opera di promozione di un'antologia da poco uscita a cura di Ramon d'Alòs-Moner, la prima dedicata all'autore maiorchino dopo l'edizione integrale del 1859, che pure viene ricordata. Cerca di risvegliare l'interesse per il letterato e filosofo paragonandolo ai grandi poeti medievali delle letterature italiana, inglese e francese: Dante, Chaucer e Villon, e ricordando al pubblico milanese la relativa prossimità di questo autore, con la presenza di ben tre manoscritti lulliani all'interno della biblioteca

<sup>19</sup> G. PRAMPOLINI, *Due poeti catalani*, cit., p. 152.

<sup>20</sup> G. PRAMPOLINI, *Antologie e collezioni catalane*, in «Il Convegno», VI, 7, 25-VII-1925, pp. 419-426.

<sup>21</sup> G. PRAMPOLINI, *Antologie e collezioni catalane*, cit., p. 425.

Ambrosiana. Traccia poi un breve profilo biografico, sottolineando gli aspetti più avventurosi della vita di Llull, e meravigliandosi dell'immenso numero di opere che gli sono attribuite. Non nasconde la possibilità che il lettore moderno possa trovare alcune di queste un poco aride, specialmente quelle dal carattere più marcatamente didattico, ma al tempo stesso ne esalta le doti di versificatore eccezionale. In particolare ricorda il *Cant de Ramon*, di cui trascrive, parafrasandoli, alcuni frammenti, mentre lamenta l'assenza dall'Antologia del *Llibre d'amic e amat*, escluso perché parte di *Blanquerna*, il lungo romanzo biografico-allegorico di Llull, all'interno del quale spicca come esempio particolarmente riuscito di prosa poetica. Prampolini collega questo componimento allo stile sentenzioso di Walt Whitman, creando un felice connubio tra antico e moderno.

La seconda sezione prende in esame invece quel fenomeno di rinascita che aveva attraversato le lettere catalane mezzo secolo prima, cercando le ragioni del suo successo, insperato nonostante le grandi fatiche. Oltre all'amore per la propria tradizione, di cui è testimonianza l'antologia dedicata a Llull, Prampolini nota come la borghesia catalana abbia operato splendidamente sul piano editoriale, e in particolare nel trattamento dei classici, disponibili per la lettura con testo a fronte all'interno dei volumi editi dalla Fundació Bernat Metge. Di questi testi loda l'apparato critico puntuale e non invadente, i curatori (tra tutti Estelrich e Riba) che sanno arricchire il testo con le notizie e i chiarimenti necessari, mentre si trova d'altro canto a lamentare con un certo sconforto l'arretratezza del panorama letterario italiano in questo campo. Manca infatti nel mondo editoriale della penisola qualcosa che possa avvicinare il lettore in modo così familiare alla lettura dei classici.

Dall'unione del meglio della propria tradizione e di quella altrui sorge infine la nuova poesia, oggetto della parte finale dell'articolo. Prampolini elogia ancora una volta la collana *Els poetes d'ara*, presentando in particolare le figure di Salvador Albert, uomo politico già maturo, ma fresco d'esordio nel campo delle lettere, e Joan Guasch. Ancora una volta gli autori catalani, grazie alla preziosa mediazione di Carles Riba, vengono collegati con il meglio della produzione romantica europea: Salvador Albert è accostato a Hölderlin, Leopardi... Con loro infatti condivide quella sensibilità che è caratteristica propria del Romanticismo e che dona al poeta una visione essenzialmente tragica della vita. Ne sono testimonianza una serie di immagini, tratte dal mondo naturale, che intendono trasmettere il suo tormento interiore: il fiore del mandorlo, il volo radente del gabbiano, un plenilunio. Non è però il suo caso quello di un poeta che esprime il proprio mal di vivere attraverso laceranti grida di dolore; i suoi versi hanno invece sempre un'impronta misurata e controllata, seguendo la lezione di

compostezza formale maragalliana. L'impressione che il lettore, anche moderno, ricava dall'articolo, è quella di un'*aurea mediocritas*: le stesse dichiarazioni del poeta, che dice, riferito al suo spirito, «vuole volare e non osa»<sup>21</sup> possono forse essere riprese e applicate anche alla sua produzione poetica.

Prampolini non è tenero invece nei confronti del secondo poeta presentato, Joan Maria Guasch i Miró. Il poeta, che pure otterrà un buon numero di riconoscimenti partecipando assiduamente ai *Jocs Florals*, non piace per la sua forte impronta bucolica e agreste, che suona tanto più falsa quanto più è disseminata di fauni, ninfe e altre creature mitologiche. Si lascia meglio apprezzare invece quando abbandona irrealistiche pretese poetiche di letterato d'alta scuola e si abbandona alla descrizione dei semplici modi di vita della gente di montagna: così Prampolini propone la sua parafrasi della *Cançó del viure clar*, la cui grazia afferma non essere intaccata dalla traduzione in italiano; la sua successione di immagini di semplice tenerezza – un bambino, una ghirlanda, delle ciliegie rosse – sono il saluto ideale di una letteratura che spera di aver trovato grazia presso il pubblico italiano.

Le lettere tra Prampolini e Ferrieri continuano nell'estate del 1925 e segnalano l'indecisione in cui Prampolini si trova, dovendo scegliere, con una strana contrapposizione, se pubblicare un nuovo lavoro di commento a López-Picó o una recensione con pubblicazione dello scrittore di lingua spagnola Ramón Pérez de Ayala. Prampolini infatti è entrato in possesso di tre suoi brevi romanzi: *La vida en los colegios de Gesuitas*, *La pata de la raposa* e *Tinieblas en las cumbres*, e chiede a Ferrieri il permesso di pubblicarne le traduzioni proprio sul *Convegno*. Tale pubblicazione tuttavia non avverrà, perché queste opere presentano passaggi ritenuti un tanto scabrosi per il pubblico italiano, e così Prampolini finisce per concentrarsi di nuovo sullo scrittore catalano.

La nuova nota su López-Picó appare a fine anno, nel numero di dicembre 1925. Siamo ormai al diciottesimo volume delle sue opere, ma come Prampolini si affretta a notare, «il rispettabile numero non ha nuociuto alla qualità, ma piuttosto l'ha elevata come un coefficiente progressivo»<sup>22</sup>. Sottolinea l'armonioso rapporto esistente tra le incisioni di Josep Obiols e il testo a stampa, e la familiarità che lo scrittore ha ormai stretto con il pubblico del *Convegno*, ricordando la promessa di dare una

<sup>22</sup> G. PRAMPOLINI, *López-Picó*, in «Il Convegno», XII, 25-XII-1925, pp. 638-641.

conferenza sulle lettere catalane nella sua sede milanese, evento del quale però non sembra rimanere traccia<sup>23</sup>. Il nuovo volume, intitolato *Invocació secular*, è una meditazione lirica sulla figura di Adamo, che coniuga passato e presente, esaltando la meraviglia del creato e il suo creatore. Vengono riportati numerosi stralci, che presentano una struttura eccessivamente ricca di parallelismi, che uniforma e appiattisce tutte le esperienze del primo uomo: il risveglio, l'incontro con la natura, il ritmo del sonno e della veglia, il sorgere della donna e la cacciata dall'Eden, fino alla morte. L'entusiasmo con cui Prampolini presenta questa ultima fatica è forse ingiustificato; l'esperienza di fede innestata sul corpo di un lirismo non sufficientemente robusto spezza gli equilibri espressivi e l'impressione che se ne ricava è purtroppo quella di un'opera quasi caricaturale.

Il 1926 sarà l'anno in cui si concluderà la presenza delle lettere catalane tra le pagine del *Convegno*. Nell'articolo pubblicato sul numero di marzo di quell'anno, Prampolini abbandona per un momento la poesia, che fino ad allora aveva abbondantemente frequentato, per presentare due lavori di prosa<sup>24</sup>.

Il primo è un romanzo, dal sintetico titolo *Jo!*, poi reso più chiaro dall'indicazione *memorie d'un medico filosofo*, di Prudenci Bertrana. A Prampolini il libro non è piaciuto, per essere «una antologia intenzionale delle brutture umane»<sup>25</sup>, e anche l'autore del romanzo sembra provarne pudore, ricorrendo all'abusato espediente del manoscritto anonimo ritrovato per allontanare da sé ogni accusa di amoralità. In breve si riassume la trama, una scompaginata successione di eventi e vizi tristemente mediocri, nella quale tuttavia viene riconosciuta a Bertrana la capacità di incidere con uno stile agile e nervoso, che salva almeno parzialmente una storia piuttosto insipida.

Il secondo lavoro presentato si deve invece a una vecchia conoscenza di Prampolini, Josep Carner, ora console spagnolo a Genova. Da questa

<sup>23</sup> In un'altra lettera a Ferrieri, infatti, purtroppo senza data, si annuncia il passaggio dello scrittore per Milano, menzionando la medesima possibilità che questi tenga una conferenza nella sede della rivista. In base alle indicazioni raccolte, tuttavia (cfr. l'elenco Conferenze del Circolo del Convegno, in *Enzo Ferrieri raddomante della cultura*, cit., pp. 69-74), siamo portati a escludere che tale conferenza si sia poi effettivamente tenuta.

<sup>24</sup> G. PRAMPOLINI, *Due prosatori*, in «Il Convegno», VII, 3, 25-III-1926, pp. 233-237.

<sup>25</sup> G. PRAMPOLINI, *Due prosatori*, cit., p. 233.



esperienza diplomatica ricava una raccolta di articoli di giornale, *Les bonhomies*, che, privi di un'unità di argomenti originaria, mantengono il proprio nesso di unione nel tono leggero e scanzonato di chi osserva divertito la realtà intorno a sé. Il recensore tesse sperticate lodi di questi scritti, attribuendo loro addirittura «una grazia attica»<sup>26</sup>.

L'ultimo contributo dedicato dal *Convegno* alla letteratura catalana, risalente all'agosto 1926<sup>27</sup>, ha un taglio decisamente più moderno, occupandosi esclusivamente di poeti e prosatori ancora in attività. Il primo a essere presentato, e con più dovizia di notizie, è come sempre l'amico di Prampolini López-Picó, con la sua raccolta *L'endemà de cada dia*, la quarta derivata dalla sua rubrica *Moralitats i pretextos*. Il libro è composto da una serie di aforismi e piccole note che il poeta trascrive al mattino o alla sera, riflettendo sulla giornata appena trascorsa, con la varietà di generi e registri tipica di questa scrittura legata alla quotidianità. Prampolini preferisce perciò operare una grande distinzione tematica, ponendo da una parte le pagine che si occupano in modo più specifico della realtà catalana, con i suoi problemi e le sue inquietudini sociali e politiche, e dall'altra le pagine che hanno invece per oggetto gli scambi intellettuali avvenuti con personalità oltreconfine, e che dimostrano la ricettività e la curiosità intellettuale di López-Picó.

Joan Estelrich è già stato indirettamente elogiato da Prampolini attraverso la collana di classici editi dalla Fundació Metge, che egli stesso dirige. Il libro di cui si dà conto in questa nota è invece una raccolta di saggi, *Entre la vida i els llibres*, contenente riflessioni su Leopardi, Kierkegaard, Maragall, il poeta provenzale Charloun Rieu, Joseph Conrad e Jules Romains. Prampolini anticipa in questa sede quello che è il pensiero di parte della critica moderna sulle letterature 'minori', e cioè che esse siano in grado di svolgere con miglior fortuna e ampiezza di sguardo il lavoro critico, godendo di un punto di osservazione privilegiato, aperto contemporaneamente su più scenari<sup>28</sup>. Dei saggi, il più importante è sicuramente quello dedicato al filosofo danese, letto e amato da Estelrich negli anni giovanili del turbamento, e poi adattato, reso più chiaro e luminoso, più vicino al gusto e alla sensibilità mediterranea del pubblico,

<sup>26</sup> G. PRAMPOLINI, *Due prosatori*, cit., p. 237.

<sup>27</sup> G. PRAMPOLINI, *Letteratura catalana*, in «Il Convegno», VII, 8, 25-VIII-1926, pp. 667-675.

<sup>28</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Kafka. Per una letteratura minore*, traduzione dal francese di A. Serra, Milano, Feltrinelli, 1975.

dallo stesso autore.

Agustí Esclasans è l'ultimo prosatore che attira l'attenzione di Prampolini. I suoi *Articles inèdits* riflettono nello stile la personalità dello scrittore, infiammato da un'ideologia iconoclasta e polemica, ma scadono sovente in toni inutilmente aggressivi, sciupando la coloritura e limpidezza altrimenti proprie del suo stile. Prampolini sceglie perciò, per presentare lo scrittore al pubblico italiano, uno degli articoli più poetici: *Pluja d'estrelles a mitja nit*. La scelta non è casuale: si cerca di evitare l'asperità polemica per offrire invece una distrazione, una fantasia poetica, pur in un contesto prosaico. L'articolo, che forse sarebbe meglio chiamare poemetto, narra un mito legato alla nascita del linguaggio, inventato dallo stesso Esclasans. L'immagine degli uomini primitivi che scagliano le proprie frecce verso il cielo, nella speranza di ricevere frutti gustosi, e accolgono invece poi «una pioggia di sospiri alati»<sup>29</sup>, ben si adatta al lavoro dello scrittore, che ha bisogno di tendere con esattezza il suo arco per cogliere nel segno e impressionare il lettore.

Joaquim Folguera era già scomparso da cinque anni quando l'articolo di Prampolini vede la luce. Il poeta, morto a soli ventisei anni, diventa nel ricordo una specie di novello Icaro, che nonostante fosse costretto a dibattersi tra le malinconie e le pene del mondo terreno, sempre si affannava alla ricerca del premio spirituale dell'Amore. L'occasione per parlare di lui è data dall'uscita della raccolta *Poemes*, che comprende tutti i suoi scritti in verso, e che dovrebbe andare a comporre –accanto alla sua più grande opera critica, *I nuovi valori della poesia catalana*, più volte pubblicizzata sulle pagine del *Convegno*, e a un volume collettaneo di articoli – un'ideale trilogia in cui condensare tutta l'opera del poeta. Sono molti i componimenti che Prampolini raccoglie e cita, testimonianza di una progressiva ricerca in cui le condizioni di salute del poeta e le preoccupazioni espresse in verso procedono di pari passo. Si va infatti da una poesia dedicata alla contemplazione della natura, vissuta con un'intensità tale che lo sguardo non può sostenerla, all'anelito di realtà spirituali, sempre oscillando tra un'ironica e quasi compiaciuta esaltazione delle proprie sofferenze e l'amaro senso di distacco che provoca la privazione dell'amore. L'oblio e il desiderio, i due temi cui vanno le ultime attenzioni di Folguera, costituiscono i due poli cui tende l'animo del poeta: fugge dal desiderio come da una prigione, conscio che solo nell'abbraccio

<sup>29</sup> G. PRAMPOLINI, *Letteratura catalana*, cit., p. 668.

dell'oblio, di cui di fatto è già prigioniero, può trovare pace e conforto. La morte non è quindi, per Folguera, uno spettro spaventoso da cui fuggire, ma l'attesa ansiosa di un ricongiungimento.

Janés i Duran è invece ancora un poeta giovane, da poco uscito con la sua prima raccolta, *La vida a contrallum*. Ci si aspetterebbe che l'impeto della giovinezza si ripercuotesse nei suoi versi e invece accade tutto il contrario. La poesia di Janés i Duran è pervasa infatti da una vena malinconica ed esistenzialista, lacerata nel dissidio tra corpo e anima, che gli merita l'appellativo di cattolico da parte di Prampolini. Il cuore del poeta agisce come destinatario interno delle sue riflessioni, come tavolo settorio dove esaminare i moti interni dell'animo. *L'alt desig* che lo divora lo fa oscillare tra gemiti per le miserie terrene e fugaci apparizioni, promesse di una felicità ultraterrena. Non ha tutti i torti Prampolini quando individua nel poema *Hora quieta* il meglio della produzione di Janés i Duran: la possibilità di incontrare finalmente un momento in cui osservare la natura, con l'occhio analitico già così bene allenato, cogliendone appieno il frutto e senza indulgere in forzati e aridi struggimenti interiori, permette alla poesia di manifestarsi nell'immanenza e absolutezza della propria necessità.

Considerando quindi globalmente la presenza della letteratura catalana sulle pagine del *Convegno*, è necessario riconoscere l'opera meritoria di Giacomo Prampolini, che alla sua divulgazione ha dedicato un impegno straordinariamente intenso, sebbene limitato nel tempo. La sua curiosità e duttilità di studioso l'hanno portato ad avvicinarsi progressivamente a essa, mantenendo tuttavia nelle scelte del materiale da pubblicare il proprio gusto e criterio personale, dimostrando una preferenza ben marcata per un classicismo sobrio e una poesia riflessiva e moraleggiante. Non può essere poi relegata a un piano secondario l'amicizia che strinse con López-Picó, che dovette agire come ponte tra i due mondi, almeno per il periodo durante il quale i due intrattennero relazione epistolare. Infine, è importante notare come Prampolini recepisca e invidi la vivacità culturale ed editoriale di Barcellona: è grazie all'operato dell'industriosa borghesia barcellonese, affatto insensibile al richiamo della cultura, se le arti e la letteratura catalana, finalmente risorte da un oblio durato secoli, potevano nuovamente darsi a conoscere al mondo.

#### 4. *La fiera letteraria*

La rivista che raccoglierà il testimone nella diffusione della letteratura catalana a Milano sarà *La fiera letteraria*. Cambia il tipo di rivista, non più

mensile, ma settimanale, ma non il curatore della rubrica, né l'oggetto principale di studio: è sempre Prampolini che tratta di López-Picó<sup>30</sup>.

Dopo una breve introduzione bio-bibliografica, in cui riconosciamo familiarmente lo scrittore, e uno schizzo delle sue fattezze, opera di Benet, Prampolini conclude il proprio cappello introduttivo con la menzione del primo elemento di novità:

Nella più parte degli *Ozi barcellonesi* lo spunto si è sviluppato a novella o ritratto, giungendo a superare... le due pagine: massima estensione, si potrebbe dire, raggiunta sinora da uno scritto di López-Picó, perché, come nei versi sottilizza il suo lirismo in cristalline concretazioni, nelle prose è glossatore asciutto, incisivo, in lui la forma aderisce al contenuto come un elemento indivisibile, l'intensità è concentrata nel nudo significato di poche parole che dal modo con cui sono adoperate e disposte sembrano trarre una nuova vita<sup>31</sup>.

I due frammenti scelti per presentare il libro ci parlano di azioni magnanime compiute spontaneamente nel periodo precedente le feste natalizie (*Le prime buone feste*), e di fortunate catene di buone azioni, che conducono sempre alla giusta ricompensa (*Vite esemplari*). La bontà dell'insegnamento morale, mai separata dalla forma asciutta, era quanto di più affascinava Prampolini.

Molto diverso e molto più personale risulta l'articolo che, nel dicembre dello stesso anno, Ettore De Zuani dedica a Josep (da lui chiamato José) Pla<sup>32</sup>. Recatosi a Barcellona per incontrare lo scrittore, ha visto le sue attese andare deluse, eppure non dispera; anzi, con ironia dichiara, citando aneddoti personali, di essere abituato a questo tipo di disguidi. Propone allora al lettore un incontro da realizzare unicamente attraverso i suoi scritti, che risulterà comunque fecondo grazie alla chiarezza espositiva di Pla, elogiata e messa in relazione anche alla sua scelta di impegno politico. De Zuani passa dunque a presentare il primo libro di Pla, *Coses vistes*: una specie di zibaldone di pensieri, scritto in una prosa nervosa e vivace, in cui la nota distintiva è la mancanza di ogni pretesa di lirismo: un'eccezione sicuramente degna di nota, in una nazione e in una letteratura, come quella

<sup>30</sup> G. PRAMPOLINI, *Dagli "Ozi barcellonesi"*, in «La fiera letteraria», II, 31, 1-VIII-1926, p. 5.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> E. DE ZUANI, *L'irreperibile Pla*, in «La fiera letteraria», II, 51, 19-XII-1926, p. 5.

catalana, che coltivava la poesia come strumento della propria risurrezione.

Pla emerge come «uomo melancolico e strafottente, ironico e appassionato; l'uomo del nostro secolo, l'uomo del dopoguerra, che gira nel mondo, fuori della casa, in un continuo viaggio di ricerca di sé e della propria umanità»<sup>33</sup>. Ed è proprio nell'atmosfera del viaggio che avviene la gestazione del suo secondo libro, intitolato *Llanterna màgica*, che raccoglie l'eredità stilistica e tematica di *Coses vistes*, ma nello scenario, certo più accattivante, di un treno di lusso che percorre i vasti spazi dell'Europa centrale e orientale, che aveva preso a conoscere. Rimane tuttavia in Pla una certa aria di irresolutezza, un desiderio di rimanere incompiuto, che gli fa dire: «Penso ch'io non son nato né per scrivere libri, né per far romanzi, né per contar storie; e che forse il mio vero mestiere è di vivere senza lavorare, leggere cose piacevoli, chiacchierare e andare a passeggio col bastone e la sigaretta in bocca»<sup>34</sup>.

Prampolini torna con i suoi interventi poetici sul numero di giugno 1927, dedicato al poeta Tomás Garcés<sup>35</sup>. Di lui si era già occupato sul *Convegno* due anni prima, in un articolo che lo vedeva patrocinare i lavori di Josep Carner e López-Picó; l'amico appare anche qui come pietra di paragone, ma a Garcés viene attribuito stavolta il giusto riconoscimento personale, grazie alla discreta fortuna editoriale ottenuta dai suoi lavori. Vengono quindi presentate tre prose poetiche da *Paisatges i lectures* e due poesie da *El somni*, le ultime fatiche letterarie di Garcés. Le prose sono una serie di cartoline melancoliche, ambientate ora in un porto pieno di curiosi, ora in una vigna costiera e soleggiata, mentre solo l'ultimo brano riprodotto – *Fiori del piccolo romanzero: la carta di navigazione* – mantiene un tono decisamente narrativo. Le poesie sono rese senza rispetto della divisione in versi, monologhi interiori in cui l'io poetico si interroga di fronte alle realtà che si offrono al suo sguardo – il fiume, il sacrificio eucaristico – per poi venire trasportato in una dimensione metafisica.

Il contributo successivo, sempre del Prampolini, è datato 15 luglio 1928, e parla del poeta Josep Maria de Sagarra<sup>36</sup>. Si tratta di un poeta riscoperto,

<sup>33</sup> E. DE ZUANI, *L'irreperibile Pla*, cit., p. 5.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> G. PRAMPOLINI, *Poeti di Catalogna*, in «La fiera letteraria», III, 26, 26-VI-1927, p. 6.

<sup>36</sup> G. PRAMPOLINI, *Ore con un poeta*, in «La fiera letteraria», IV, 29, 15-VII-1928, p. 2.

riletto e centellinato, per goderne i migliori momenti lirici, che emergono nel mezzo di «una fluidità incolore»<sup>37</sup>. Prampolini ci introduce in un mondo agreste, pieno di contadini che si affaticano, di piccoli dettagli naturalistici resi favorevoli all'uomo solo attraverso il duro lavoro, di favolosi eredi che la morte ha strappato dall'amata e che consegnano a Dio, spirando, il loro cuore raggelato. Presenta poi una sezione di canzoni «d'aprile e di novembre», che hanno un tono più intimo e familiare, con il mese autunnale contraddistinto da una dura atmosfera di riposo forzato, che viene comunque desiderato e benedetto come necessario, mentre aprile evoca tipicamente una speranza di primavera che riscalda il cuore. L'ultima sezione, dedicata alle canzoni «di taverna e d'oblio», offre una serie di ritratti femminili, ciascuno con il proprio particolare fascino, e versi meno riusciti, dal carattere fin troppo popolare, in cui il vino è presentato come fugace rifugio contro la tristezza. Ancora una volta Prampolini non riesce a separare il giudizio morale da quello estetico, concludendo il suo scritto con la constatazione: «questa malinconia al fondo, che non ha la forza di reagire e guarirsi, sembra quasi una punizione dell'anima che negli anni più belli s'inebriò troppo di splendori profani»<sup>38</sup>.

Sul numero di settembre 1928, troviamo un nuovo contributo dedicato alla letteratura catalana: la traduzione, firmata Giacomo Prampolini ma priva di qualsiasi commento critico, di un racconto di Josep Roig i Raventós intitolato *La nevicata*<sup>39</sup>. Il testo si estende per quasi tutta la pagina, raccontando di Cinta, una semplice donna che, recatasi al mercato per vendere i suoi formaggi e comprare così il regalo di battesimo per la sua nipotina e futura figlioccia, dimostra di essere una donna futile e sciocca, finendo per sperperare tutto il denaro in acquisti inutili. Tornata alla sua umile dimora, lì si riunisce con il padrino e la levatrice, e insieme, per scaldarsi dopo l'abbondante nevicata, si scolano una bottiglia di acquavite, finendo per ubriacarsi. È così che, nella faticosa traversata per arrivare a casa del parroco e celebrare il rito, la piccola finisce abbandonata in mezzo alla neve, dove morirà tragicamente. Una storia disgraziata, che forse ha impressionato Prampolini per i toni tremendi e la reazione composta, di fredda condanna, del parroco.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> J. ROIG I REVENTÓS, *La nevicata*, traduzione di Giacomo Prampolini in «La fiera letteraria», IV, 37, 9-IX-1928, p. 5.

L'articolo successivo affronta invece, da una prospettiva catalana, una domanda che riguarda la letteratura universale: che cosa occorre leggere? De Zuani<sup>40</sup> affronta la questione dichiarando da subito la difficoltà nel dare una risposta precisa e la necessità di attenersi a criteri empirici, che tengano in conto l'identità del destinatario di questa domanda, se si tratti di un ragazzo, una signora o un uomo di lettere. Il volumetto di Carles Soldevila, *Qué cal llegir?*, si promette di rispondere a questa domanda in maniera originale ed efficace. La prima preoccupazione dell'autore è quella di non frammentare troppo il panorama, andando a presupporre un tipo normale di lettore, senza pretese universalistiche, ma ben inserito all'interno della realtà catalana. De Zuani è particolarmente interessato ai consigli che Soldevila dà sulla letteratura italiana e critica la scelta di escludere Dante, motivata con l'eccessiva probabilità di un naufragio del lettore inesperto. Il critico italiano consiglia invece un approccio graduale, partendo dalla *Vita nova* e dai passi più plastici dell'*Inferno*, che schiuda progressivamente le meraviglie del primo e più grande autore nazionale. Passando invece ad autori più a lui contemporanei, loda le scelte di Soldevila che, accanto ai tre autori canonici del tempo, Pirandello, D'Annunzio e Croce, inserisce altri 'minori', come Ojetti, Malaparte, Italo Svevo, Ada Negri, in una lista che fa perdonare anche certe dimenticanze relative ad Alfieri, del quale raccomanda solamente l'*Oreste*. Si tratta di un panorama certamente più vasto di quello che di solito si ha della letteratura italiana al di là delle Alpi ed è per questo riconosciuto un grande merito al volume, il cui successo De Zuani può testimoniare, essendo stato presente proprio a Barcellona in occasione della fiera del libro.

Sullo stesso numero, una piccola nota di Prampolini segnala l'uscita di un volume contenente l'*opera omnia* del nume tutelare delle lettere catalane moderne, Joan Maragall<sup>41</sup>. Il commento critico di Capdevila e la cura profusa nell'edizione delle poesie ne fanno un'opera certamente meritoria e lodevole.

*La fiera letteraria*, anche a causa delle pressioni ricevute da parte del regime fascista, pochi mesi dopo la pubblicazione dell'articolo precedente mutò il proprio nome in *L'Italia letteraria*, spostando il proprio baricentro

<sup>40</sup> E. DE ZUANI, *Che cosa bisogna leggere?* in «La fiera letteraria», V, 12, 24-III-1929, p. 2.

<sup>41</sup> G. PRAMPOLINI, *Le poesie di J. Maragall*, in «La fiera letteraria», V, 12, 24-III-1929, p. 2.

con più decisione sulle questioni letterarie direttamente correlate con la situazione nazionale e perdendo progressivamente rilevanza culturale.<sup>42</sup>

Il nuovo corso tuttavia si instaura gradualmente, in maniera tale che, ancora sul numero 3 di questa nuova rivista, troviamo un contributo di De Zuani almeno in principio non troppo dissimile da quelli pubblicati in precedenza<sup>43</sup>. Se López-Picó era l'autore di riferimento per Prampolini, è su Pla che convergono invece le simpatie di De Zuani. L'occasione per questo scritto è data dalla pubblicazione da parte dell'autore nativo di Palafrugell di un nuovo volume, dal titolo *Madrid*. De Zuani subito si affretta a spiegare come non vi sia da stupirsi per il trattamento ricevuto dalla capitale spagnola, quasi fosse una città straniera, poiché: «Madrid e Barcellona sono come due sorelle che vivono ciascuna per suo conto nella propria famiglia: scambio di gentilezze, di quando in quando si vanno a trovare, saluti e abbracci, ma poi l'amicizia torna come prima, cortese ma un po' fredda, con lunghi silenzi e poche intimità»<sup>44</sup>. Insomma, la situazione di tensione tra le due città che si respira in questi anni di inizio XXI secolo sembrava esistere già cento anni fa e non stupirebbe che anche il libro di Pla soffiasse sul fuoco della polemica. Niente di tutto ciò: Madrid viene trattata alla pari di Parigi o di Berlino: città straniera, ma verso cui l'autore non prova nessun astio particolare. De Zuani incappa poi in una specie di autogol (o forse si tratta di una manifestazione compiacente alle nuove direttive nazionalistiche) quando dichiara di non avere grande familiarità con la lingua catalana in cui era scritto il libro: ci si potrebbe domandare dunque quale impressione ne avesse realmente tratto.

Il clima mutato è testimoniato anche dalla scomparsa dopo un solo numero, che De Zuani lamenta in appendice all'articolo, della rivista *OC* [sic; in realtà il vero titolo della rivista sarebbe *Òc*], che doveva essere, nelle intenzioni dei suoi autori, l'organo ufficiale della rinata lingua d'oc, di qua

<sup>42</sup> Cfr. Netto il giudizio di stroncatura che le riserva un 'nemico' politico come Gramsci: «*La Fiera letteraria* divenuta poi *L'Italia letteraria* è stata sempre, ma sta diventando sempre più un sacco di patate. Ha due direttori, ma è come se non ne avesse nessuno e un segretario esaminasse la posta in arrivo, tirando a sorte gli articoli da pubblicare. Il curioso è che i due direttori, Malaparte e Angioletti, non scrivono nel loro giornale ma preferiscono altre vetrine (A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1996, p. 294).

<sup>43</sup> E. DE ZUANI, *Meridiano di Barcellona*, in «*L'Italia letteraria*», I, 3, 2-VI-1929, p. 3.

<sup>44</sup> *Ibidem*.



e di là dei Pirenei. La motivazione per la sua chiusura sarebbe stata la presenza sulle sue pagine di considerazioni politiche che contrastavano direttamente con gli interessi e le aspirazioni del dittatore Primo de Rivera, al governo in Spagna in quegli anni. Ciò nonostante, il fuoco delle rivendicazioni catalaniste non accennava a spegnersi e, a testimonianza di questo fatto, De Zuani cita la rivista *Mirador*, che continuava, da Barcellona, a difendere la causa indipendentista. È questa l'occasione per la prima e unica aperta allusione al fascismo che troviamo in questi articoli, un altro segnale del cambiamento di clima e dell'inasprimento del regime: la rivista, secondo De Zuani, avrebbe l'insolente ardore di criticare il fascismo dal suo ristretto punto di vista, rendendosi colpevole di un'operazione illecita e pericolosa. «I redattori del foglio barcellonese sono abituati a guardare, si vede, dal buco della serratura: niente di strano e affari loro; ma il guaio è che con una così stretta visuale hanno poi la pretesa, per esempio, di capire e criticare il Fascismo. Eh no, cari miei: il Fascismo non si guarda dal buco della serratura»<sup>45</sup>. Da questa dichiarazione emergono insieme il valore (o sarebbe meglio dire disvalore) del 'menefreghismo', che il regime stava diffondendo su tutto il territorio nazionale, e un senso di triste e illusoria superiorità, preludio a quello svuotamento e ripiegamento su se stessa che l'Italia sperimenterà con la stagione del consenso degli anni Trenta.

## 5. Conclusioni

Al termine di questo percorso, è necessario formulare un breve giudizio sul materiale riportato alla luce e sui molteplici significati che lo studio della letteratura della Catalogna aveva assunto a Milano negli anni '20. Una gran quantità delle opere presentate è giunta sulle pagine delle riviste milanesi più per i legami di amicizia che univano scrittori e recensori che per una ragionata scelta critica, a differenza di quanto sarebbe accaduto per esempio a Napoli, dove la figura di Giannini si sforzava, sovente con esito felice, di unire amicizia e qualità letteraria<sup>46</sup>. Eppure, a dispetto di scelte a volte arbitrarie, la qualità di autori come López-Picó o Joan

<sup>45</sup> E. DE ZUANI, *Meridiano di Barcellona*, cit., p. 3.

<sup>46</sup> Cfr. G. GAVAGNIN, *Catalan Literature in Italy in the 1920s and 1930s, Between the Academy And Journalism*, in «Catalan Writing», XVII-XVIII, 2002, pp. 113-116.

Estelrich non può essere messa in discussione, soprattutto per l'attività di diffusione e promozione della letteratura catalana che, in collaborazione con i loro corrispondenti italiani (Prampolini su tutti) riuscivano a ottenere. Questa presenza continuativa, durata per più di un decennio, sembra suggerire quindi un interesse che va al di là della moda e che si ripercuote in una riflessione sui valori di cui la letteratura catalana era portatrice. La vicenda della sua rinascita portava infatti con sé inevitabili riflessioni intorno al diritto all'indipendenza e all'autodeterminazione dei popoli, affermando il valore indiscutibile di una lotta pacifica, condotta con i mezzi della cultura e alternativa allo squadristo e alla violenza.

Per questa ragione l'irrigidimento della situazione politica italiana e il balenare della concreta possibilità, provocata dall'avvento della Repubblica in Spagna, che gli intellettuali catalani ottenessero risultati anche sul piano politico, resero impossibile continuare a trattare la letteratura catalana come un prezioso *divertissement*, identificando invece la scelta di scrivere in catalano con l'assunzione di una posizione ideologica ben precisa, in chiave filo-indipendentista e antiautoritaria. Questo insieme di fattori determinò la fine della letteratura catalana in Italia ben prima dei tragici eventi legati alla Guerra Civile spagnola.

Sezione monografica



Alessandra LOREGGIA

Università degli Studi di Torino  
alessandra\_lor@ymail.com

## *Nora Albert: poetessa poliedrica*

### Riassunto

Queste pagine offrono l'analisi del percorso bio-bibliografico di Helena Alvarado i Esteve, alias Nora Albert. Poetessa pluripremiata, con le sue sei raccolte – più una settima in corso di stampa – la Albert ha dimostrato di essere un'artista a tutto tondo, vitale e versatile, capace di oltrepassare i labili confini che delimitano le arti con pubblicazioni in cui linguaggi artistici diversi si avvicinano e, anzi, si sovrappongono in contaminazioni accattivanti. Le parole della poetessa, tanto quanto il repertorio degli artisti con cui collabora, descrivono inquietudini condivise, ma anche l'emozione generata dalla riflessione che deriva e si connette con il linguaggio. La percezione del tempo e dello spazio si uniscono per mostrarci che l'arte, indipendentemente dalla forma in cui viene espressa, ha il comune destino di essere poesia.

Parole chiave: poesia catalana, Nora Albert, haiku, Ibiza, ibridazione di generi letterari.

### Abstract

These pages offer the analysis of the biographical and bibliographical journey of Helena Alvarado i Esteve, alias Nora Albert. Award-winning poetess, with her six collections – a seventh in press – Nora Albert has proven to be a complete artist, vital and versatile, capable of crossing the blurred boundaries that surround the arts with publications in which different artistic languages get close and, in fact, merge in exciting contaminations. The words of the poetess, as much as the repertory of the artists with whom she collaborates, describe shared anxieties, but also the excitement generated by the reflection, that derives and connects with the language. The perception of time and space are combined to show that art, despite the form in which it is expressed, has the common fate of being poetry.

Keywords: Catalan poetry, Nora Albert, haiku, Ibiza, mix of literary genres.

## 1. Premessa

È doveroso rendere visibile anche in Italia il percorso artistico di una delle voci più innovative della lirica catalana contemporanea, tracciandone sia il profilo biografico sia la traiettoria poetica.

La voce è quella di Nora Albert<sup>1</sup>, pseudonimo dietro il quale si cela Helena Alvarado i Esteve.

L'autrice nasce a Lleida, città della Catalogna capitale dell'omonima provincia, ma è il paese natale della madre, Sarroca, il luogo in cui trascorrerà la maggior parte dell'infanzia.

La cittadina di Sarroca gioca per lei un ruolo importantissimo: l'ambiente rurale del paese, infatti, la lega indissolubilmente ai luoghi agresti che sono tuttora la meta favorita dall'autrice per la ricerca del benessere inteso tanto come equilibrio fisico quanto come gratificazione intellettuale. Altro elemento considerato fondamentale per la ricerca di tranquillità e d'ispirazione è il mare, sconosciuto all'autrice fino all'età di nove anni. Questo non può che trasformare Ibiza, sua attuale residenza, non solo nel personale *locus amoenus* della scrittrice, ma anche nel punto chiave della sua produzione poetica.

Saggista, traduttrice, docente e fotografa, Helena Alvarado nel corso della sua vita ha dimostrato di essere un'artista a tutto tondo, la cui opera evidenzia un'estrema vitalità e versatilità. La sua personalità poliedrica nasce dalla capacità di oltrepassare i labili confini che delimitano le arti con pubblicazioni in cui linguaggi artistici diversi si avvicinano e, anzi, si sovrappongono in contaminazioni emozionanti, raggiungendo quell'universalità cui l'arte dovrebbe ambire. Universalità di linguaggi che supera i confini del tempo e dello spazio, minimizzando le distanze tra passato e futuro e mettendo la memoria e la parola al servizio dell'immaginario.

<sup>1</sup> Helena Alvarado firma le sue opere come Nora Albert, pseudonimo frutto di un gioco intellettuale che combina il nome Nora della protagonista di *Casa di bambola* di Henrik Ibsen – non a caso è anche il nome della moglie di James Joyce – e Albert, vero cognome di Caterina Albert, scrittrice catalana che firmava le sue opere con lo pseudonimo di Victor Català e della quale la Alvarado è considerata dalla critica una vera e propria specialista. Inoltre, la decisione di usare Albert, che prima di essere un cognome è un nome maschile, è dettata dalla volontà dell'autrice di giocare con i nomi per far sì che lo pseudonimo possa considerarsi maschile e femminile allo stesso tempo. L'uso dello pseudonimo, per ammissione della poetessa stessa, non è dettato né da ragioni sociali, né dalla necessità d'indipendenza artistica. È una scelta dettata in parte dal desiderio di emulare le donne del passato, che da sempre fanno parte dei suoi interessi letterari più profondi, e in parte dalla timidezza che la spinge a voler celare la propria identità.

La Alvarado, prima della sua rinascita come poetessa, insegna per molti anni lingua e letteratura catalana presso l'Institut Verdaguer di Barcellona. Agli inizi degli anni Novanta abbandona la capitale catalana per trasferirsi a Ibiza dove lavorerà come docente presso l'Escola d'Adults e presso l'Universitat de les Illes Balears.

Come saggista firma molti articoli sulla letteratura catalana e universale, come critica si interessa di arte, di interculturalità, di letteratura comparata e di letteratura al femminile. Per quanto concerne quest'ultima, pubblica nel 1997 *Solitud de Victor Català*<sup>2</sup>, uno studio sull'opera maestra dell'autrice, rivolto principalmente all'ambito accademico, ma adatto a ogni tipo di pubblico. Grazie agli studi di Belle Arti fa incursione anche nel mondo dell'immagine, occupandosi sia di fotografia (Premi Campoamor) sia di riprese video: *Tres mirades per a un quadre* (Fons d'Art de La Caixa, Barcelona).

Come poetessa, con lo pseudonimo di Nora Albert, pubblica *Mots i Brases*<sup>3</sup>, grazie al quale vince il Premio Lambda, attribuito ogni anno dalla Fondazione statunitense Lambda alle opere pubblicate nell'ambito della tematica LGBT. Nel 2007 l'Institut d'Estudis Eivissencs conferisce invece il Premio Baladre alla sua raccolta di liriche intitolata *Tentacles de cel*, che verrà pubblicata l'anno seguente. Sono frutto del suo interesse artistico poliedrico il suo lavoro pittorico-letterario *Des de l'illa*<sup>4</sup> pubblicato in collaborazione con Carles Guasch, la cui arte è definita dall'autrice come «cal·ligrafia d'un somni» e *Calç i memòria*<sup>5</sup> realizzato con il pittore Vicent Ferrer Guasch. Figura in diverse antologie poetiche come: *Eròtiques i despentinades*<sup>6</sup> *Poetes de les Pitiüses*<sup>7</sup>; *La flor més primerenca*<sup>8</sup> e infine nella più recente *Versos per la llengua. Trenta-cinc veus poètiques d'Eivissa i Formentera*<sup>9</sup>. Instancabile promotrice culturale, realizza diversi recital poetico-musicali, con arrangiamento di Marcela e Astrid Friederichs, Joan Murenu, Eduardo Rincón, Mon e Projecte Mut.

<sup>2</sup> Barcelona, Editorial Empúries, "Quaderns de Navegació" 19, 1997.

<sup>3</sup> València, Ed. Brosquil, 2004.

<sup>4</sup> Eivissa, Editorial Mediterrània, 2008.

<sup>5</sup> Palma de Mallorca, Editorial Moll, 2009.

<sup>6</sup> Tarragona, Ed. Arola, 2008.

<sup>7</sup> Palma de Mallorca, Imprenta Politècnica, 2008.

<sup>8</sup> Palma de Mallorca, Conselleria d'Educació i cultura, 2010.

<sup>9</sup> Eivissa, Anvers Poesia. Editorial Arrela, 2013.

Le sue opere sono state tradotte in francese, portoghese, olandese, inglese e italiano. Lei stessa si dedica all'attività editoriale e alla traduzione, in particolar modo dal francese e dall'inglese. Merita citare la traduzione di alcuni libri di Agatha Christie in catalano e, più di recente, la traduzione catalana di *Ballate non pagate* di Alda Merini, in corso di stampa.

Concludono questa eccezionale traiettoria artistica le due raccolte poetiche più recenti: *Fràgils Naufragis*, vincitrice del Premio "25 d'Abril" Vila de Benissa 2014<sup>10</sup>, e *Lletra Menuda*, che si è aggiudicata nello stesso anno il Premio Ciutat d'Eivissa de Poesia, quest'ultima in stampa.

## 2. L'evoluzione personale e professionale

### 2.1 L'infanzia durante il franchismo

Dotata di una grande sensibilità, l'autrice inizia a scrivere già durante l'infanzia. I suoi genitori, entrambi sordi, la abitano sin da piccola a osservare più che a parlare, a guardarsi intorno e immedesimarsi con la natura senza sentire la necessità di spiegarsi a parole, creando così in lei una grande propensione all'introspezione e alla riflessione. Inizia a lavorare a quattordici anni, durante il franchismo, a causa dell'estrema povertà cui la dittatura riduce la sua famiglia e contemporaneamente prosegue i suoi studi. Studia e si forma in francese, lingua che insegnerà per molti anni. Durante questo periodo la Censura franchista esercitò un forte controllo linguistico, politico e ideologico. In quest'ambiente tutt'altro che favorevole alla formazione letteraria, la scrittrice riesce comunque a coltivare il suo amore per la letteratura grazie a uno zio, un repubblicano in esilio a Buenos Aires, direttore della prestigiosa casa editrice Grijalbo. Per anni infatti, aggirando i controlli, lo zio le invia libri proibiti dalla Censura che la mettono per la prima volta in contatto con grandi autori:

Reunia coses tan curioses com un bellíssim llibre en cobertes de pell amb lletres i llom daurats: *Anthologie de la poésie française moderne* (1945), que m'endinsà en Mallarmé, Verlaine i Rimbaud, i que fou culpable, probablement, del fet que anys més endavant esdevingués professora de francès, tal volta per comprendre'ls<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Barcelona, Viena Edicions, 2015.

<sup>11</sup> H. ALVARADO I ESTEVE, *Llegir, Escriure*, in «La Miranda. Diario de Ibiza», CI, 2010, p. 32.



Questa felice corrispondenza le permette di confrontarsi con autori dello spessore di Borges, Prévert e Peter Weiss di cui legge *L'istruttoria* (1965), oratoria in undici canti sul Processo di Norimberga, sostenuta da testimonianze e documenti reali. Aggirando la Censura, conosce anche Ramon Llull nella versione in spagnolo del *Llibre d'amic i d'amat*, e Pablo Neruda, di cui legge *Canto General* pubblicato in Messico nel 1950 e grazie al quale prende coscienza, non senza stupore, delle atrocità dei regimi sudamericani:

Aquells eren uns temps en els quals Buenos Aires era pura lluisor intel·lectual mentre nosaltres navegàvem com podíem sota la mediocritat repressora del franquisme<sup>12</sup>.

## 2.2 *Llegir, escriure*: l'importanza dei libri nella vita di Nora Albert

*Per què llegim? Quina importància tenen els llibres a la nostra vida? I quin és el misteri o l'atzar que ens duu a algunes persones envers la creació literària? Borges deia, entre d'altres tantes coses interessants, que les persones no som pas per allò que escrivim, sinó per allò que hem llegit i afegeix que tan sols valen la pena els llibres que algun dia rellegirem.*

Nora Albert

Borges è solo uno dei compagni di viaggio dell'autrice. Sin dall'infanzia i libri sono stati protagonisti della sua vita. Da sempre le letture hanno contribuito a creare il suo paesaggio esistenziale: non appena impara a leggere le biblioteche diventano i suoi piccoli santuari, dei regni di silenzio in cui rifugiarsi e scoprire quello che lei definisce come un «paradís ple de laberints de mots, un lloc de pèrdua i de retrobament enmig de la màgia i la fantasia de tants de prestatges en què m'hi havia d'enfilar i per on podia navegar sense ordre ni concert»<sup>13</sup>.

Ancora adesso, durante i suoi molteplici viaggi, le biblioteche e le librerie, ad esempio la Strahov di Praga, la Lello d'Oporto o la Mitchel di Glasgow, sono tappe obbligatorie che le consentono di lasciarsi avvolgere dall'aroma di quei libri che per lei da sempre sono stati fonte d'ispirazione.

Durante la gioventù, sono stati i libri più complessi ed enigmatici a spingerla a una seconda rilettura e, di fatto, questo le succede ancora oggi.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> H. ALVARADO ESTÉVEZ, *Llegir, escriure*, cit., p. 32.

È questo il motivo per cui si è in parte allontanata dalla novellistica per abbracciare la poesia e la saggistica:

Me gusta mucho el ensayo, más que la novela. Me gusta mucho toda la parte que concierne el pensamiento y el conocimiento. Yo creo que la poesía y la filosofía van muy unidos. Una novela explica historias y yo no necesito distraerme de mi vida, necesito algo que me intrigue y que me empuje a indagar. Claro, hay novelas que me gustan mucho pero me interesa más el ensayo porque me da mucho más conocimientos sobre los interrogantes de la vida, y la filosofía también me cuestiona. Son cosas como la filosofía, el arte y la música que van más allá de la pura cotidianidad que tocan un poco más mi parte más humana, si hay una cosa que caracteriza el ser humano es el interrogarse<sup>14</sup>.

Oltre allo zio, un'altra persona contribuisce alla sua formazione letteraria. Quando Helena ha diciotto anni un'amica le invia una cassa di libri dal contenuto vario, da Evtuchenko e Simone de Beauvoir fino a Salvador Espriu, che con il suo *Suites* di Bach per violoncello la fa entrare anche nell'universo della musica.

I si bé en aquells moments no vaig pair del tot el que llegia, un cop que has mossegat la suggeridora fruita dels mots, un llibre et porta a un altre, i un llibre a un autor/a, a una ciutat, a una pel·lícula i viceversa i tot plegat, a la lúdica efervescència de la vida. També, en qualsevol moment, les paraules suren i travessen temps i espais (...) Llegir, escriure, ens fa més persones. I si bé és cert que tot està ja dit o escrit, no són pas els temes allò novedós sinó el segell d'una veu humana que, en escriure, es renova i que alhora es revifa a les pàgines per la lectura de cada nova mirada. Aquesta és la màgia de la lectura, de l'escriptura. Llegir, escriure, un petit miracle humà digne de celebració<sup>15</sup>.

Alle persone che le chiedono qual è la ragione per cui ha cominciato a scrivere o qual è stato il libro che l'ha indotta a farlo, Helena risponde sempre che non è merito di un solo libro, ma di molti. Leggere, tanto quanto scrivere, la fa sentire viva, l'ha sempre considerato come un qualcosa di intimo che spinge alla riflessione e al cambiamento. Ed è proprio il suo appassionante modo di vedere la lettura, la sua concezione di "scrittura come mezzo per dar vita alle parole" a condurla, anni dopo,

<sup>14</sup> Tratto da un'intervista rilasciatami da Nora Albert a Palma de Mallorca il 6-VI-2013.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

verso il mondo dei recital poetici e a dare loro un'impronta così umana, così popolare e distante dalla monotonia d'interpretazione.

### 2.3 Gli studi e la docenza a Barcellona

Studia Filología Hispánica presso l'Universitat Autònoma di Barcellona, ambiente molto progressista in quel preciso momento storico. Nel 1977 si laurea con il massimo dei voti in Lingua e Letteratura Spagnola e in Lingua e Letteratura Catalana. Trascorre l'anno successivo in Inghilterra, dove lavora come lettrice di spagnolo presso l'università di Sheffield. Qui nasce la sua passione per la letteratura anglosassone, nello specifico per Virginia Woolf, i cui scritti influenzeranno profondamente la sua produzione letteraria successiva. Durante questa esperienza ha anche la possibilità di tenere delle lezioni di lingua catalana e l'onore di lavorare con Alan Yates, noto catalanista vincitore del Premi Ramon Llull e insignito della Creu de Sant Jordi, autore di *Teach Yourself Catalan* (1975) e del saggio *Una generació sense novel·la?* (1975). Gli studenti della Facoltà dovevano obbligatoriamente inserire nel piano di studi una seconda lingua a scelta tra il catalano e il galiziano, un vero paradosso se si pensa che lo Stato Spagnolo, al di fuori della Catalogna, offre questa possibilità in pochissime università<sup>16</sup>. Tornata a Barcellona lavora come supplente in un liceo, l'anno seguente ottiene la cattedra di docente di Lingua e letteratura catalana e tre anni più tardi il titolo di *catedrática* grazie al quale lavorerà per venti anni presso l'Institut Verdaguer di Barcellona, all'epoca uno dei migliori istituti, che deve la sua fama a Maria Aurèlia Capmany, grande intellettuale catalana. Lavorerà inoltre presso l'Università di Barcellona come docente e coordinatrice dei corsi di lingua catalana per docenti.

### 2.4 Da saggista a poetessa: il ruolo chiave di Ibiza

Quello per Ibiza è da considerarsi un vero e proprio amore a prima vista. È sufficiente un giorno a Punta Galera per creare un legame magico tra l'autrice e l'isola, che traspare, affiora nella maggior parte delle sue poesie. Il fantastico panorama rurale che affaccia sul mare, infatti, non è altro che la congiunzione degli elementi che la scrittrice ama di più. Questo legame, già alimentato durante gli anni di docenza a Barcellona da fughe sempre più frequenti, diventa indissolubile alla fine degli anni novanta, quando decide

<sup>16</sup> H. ALVARADO I ESTEVE, *Patrizio Rigobon: un catalanòfil del Veneto*, in «La Miranda. Diario de Ibiza», LXXXIX, 2010, p. 35.

di trasferirsi sull'isola in pianta stabile. È allora che avviene la trasformazione, Helena Alvarado diventa Nora Albert e Ibiza si converte nella culla di tutta la produzione poetica dell'autrice, rivelandosi non solo una proficua fonte d'ispirazione, ma anche un luogo dove le è possibile ritrovare spazi e momenti per se stessa, in cui coltivare quell'abitudine all'introspezione che aveva caratterizzato la sua infanzia.

*Mots i brases*. Le parole come tatuaggi sul corpo

*Adeleades de desig,  
 juntes, inventem noves cal·ligrafies  
 que esgrafiem amb mots i brases a la pell,  
 illa de flames,  
 festí de boires enceses.*  
 Nora Albert

È essenziale, prima di addentrarsi nella lettura della selezione di poesie che segue, segnalare quanto siano importanti le parole per Nora Albert. Importanza già resa evidente dal titolo, *Mots i brases*, nato dalla presenza di queste due costanti vitali all'interno del libro.

Da una parte, si nota il fascino per la «fecunda inutilitat dels mots poètics»<sup>17</sup>, per la poesia vista come l'unico ambito che al giorno d'oggi è ancora esente da contaminazioni semantico-ambientali, probabilmente perché è l'unico campo nel quale «no es pretén vendre ni convèncer de res, en contrast amb el malversat ús del llenguatge i l'allau de la perversió mediàtica de la qual ens hem d'aixoplugar constantement»<sup>18</sup>.

Dall'altra troviamo l'elemento del fuoco, *el foc* che, caratterizzato da infinite sfaccettature, diventa simbolo e portatore di significati innovativi. Il fuoco è ciò che catalizza *els mots*, le parole che richiamano altre parole, la cui scintilla vitale è quell'amore di cui si ha coscienza sin dai tempi di Saffo.

All'interno della raccolta è possibile notare un allontanamento volontario dal cosiddetto verso formale: gli haiku della sezione *Encenalls* si fondono elegantemente con i sonetti raccolti in *Febrer enfebrat i orfebre* e la combinazione di numerosi tipi metrici diventa un'icona di stile grazie alla quale ci si lascia alle spalle la tradizione classica in favore di versi composti liberamente con la pretesa di creare un verso sincero, appassionato e festivo, caratterizzato da un'accurata ricerca fonetica, resa evidente dall'ampio uso di allitterazioni, rime sinuose e figure retoriche che diventano iscrizioni scolpite sulla comunione tra corpo e verso.

La parola rende intelligibile tutto ciò che non lo era, tutto ciò che ancora non ha nome e che deve essere descritto dopo l'invenzione di un nuovo linguaggio.

<sup>17</sup> H. ALVARADO I ESTEVE, dall'epilogo di *Mots i brases*, València, Brosquil Edicions, 2004, p. 66.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

Ed è così che sin dalla prima poesia le parole diventano “tatuaggi sul corpo”, scritte incise sulla pelle con il desiderio d’inventare *noves cal·ligrafies*<sup>19</sup> e di creare ed esibire *els diccionaris ignots* di una passione senza limiti, grazie a un nuovo alfabeto d’amore.

Le dita, le mani e i corpi che si esplorano creano nuove parole che rendono possibili nuovi modi di essere e di amare. La brace accende i fonemi per creare nuovi suoni. La poetessa sfugge all’ordine che regola i sentimenti, le emozioni e la materialità dei corpi, si ribella al linguaggio convenzionale, alle forme artificiali. Non ama semplicemente in modo differente, bensì tenta di esprimere nuove materialità linguistiche. Non si tratta di linguaggio del corpo, ma di corpo come linguaggio, mezzo tramite il quale fare nuove esperienze e, pertanto, concretizzare nuove esistenze.

La vitalità è massima, la sovversione delle forme e dei nomi si osserva nella ribellione totale contro la banalità della parola. Si vengono così a creare paronomasie eccelse tra le quali non possiamo non citare il riferimento a Ibiza, *illa de flames*, scenario in cui si consuma quest’amore.

E se l’amore e la passione si impongono sulla vita della poetessa, metterli in poesia sembra l’unica soluzione possibile in questo libro; la poesia supera la contingenza e preserva i ricordi dall’erosione del tempo, salva dalla crudeltà di un contesto sociale indifferente, se non addirittura ostile, ai sentimenti provati e permette di sperare in un futuro luminoso. Questo è ciò che si prova immergendosi nella lettura di questi versi sinceri, crudi a volte, che suscitano nel lettore un senso di empatia che trasforma le parole in cariche di energia positiva cui non sempre si è avvezzi.

Nelle sue liriche la Albert utilizza un linguaggio sopra le righe che spazia dall’utilizzo di una lingua colta a espressioni fortemente metaforiche che esulano dal tipico lessico amoroso. Si nota un forte interesse nei confronti delle dinamiche dell’animo umano che si sviluppa tramite versi rappresentativi dell’urgenza di esprimersi liberamente. Ciò che colpisce è l’abilità di trasformare la poesia in un esercizio d’introspezione tramite il quale esplorare gli spazi dell’io ancora sconosciuti, usando i versi come forma di auto-conoscenza. La poesia di Nora, è un esercizio di ricerca degli spazi senza nome, una trasgressione dei limiti, un modo per sperimentare il mistero.

L’identità poetica adottata ci fa entrare in uno spazio in cui la scoperta dei significati non è immediata ma raggiungibile solo tramite la costruzione di *jocs de laberints*:

<sup>19</sup> N. ALBERT, *Mots i brases*, cit., p. 15.

L'autora ha renegat i renega d'aquell déu creador de tan poc cel i de tanta terra malmesa, ultratjada i injusta, i, en especial, entre altres tantes coses, per l'oblit de l'amor entre sexes iguals.

Helena Alvarado, Eivissa, 2004

Certo è che il tentativo di lettura del testo poetico comporta inevitabili problemi interpretativi della relazione esistente tra l'Io poetico e la poetessa stessa. Vale a dire che non sempre è possibile intuire fino a che punto lo sfondo di quanto viene detto sia personale o fittizio. In questo caso però è indubbio che la poesia della Albert sia fortemente autoreferenziale e già da una prima lettura si può confermare il carattere *erótico lesbiano* dei suoi versi. Dare quest'etichetta ai versi della scrittrice non significa metterne in discussione la condizione di donna e di poetessa, ma fare della sua persona una testimone dotata di una delle voci più fresche, valide e umane della poesia contemporanea. L'amore omosessuale diventa quindi l'asse centrale di una poesia che esprime sin dalla prima parola un estremo vitalismo. È una celebrazione che cerca visibilità di genere con un vocabolario essenziale, spesso legato alla natura, che crea uno spazio nel quale l'esperienza fisica dell'amore diviene protagonista, dal momento che gran parte degli elementi che ruotano attorno alla formazione della coppia fungono da estensioni della sensualità presente. La Albert ha rinnegato e rinnega «aquell déu creador de tan poc cel i de tanta terra malmesa» per essersi dimenticato, tra le altre cose, dell'amore tra sessi uguali.

Nel 2003, proprio grazie al carattere innovativo dei suoi versi, *Mots i brases* vince il premio Lambda, istituito con l'obiettivo di incoraggiare la creazione e la diffusione di poesie a sfondo omosessuale che contribuiscano all'integrazione sociale.

I suoi versi, sebbene non propriamente di denuncia, si fanno testimoni della volontà di richiamare l'attenzione su un tema troppo a lungo censurato, specie grazie al desiderio di condividere *aquest amor sense fronteres* che, indubbiamente, arricchisce la pluralità del genere umano.

Dalla raccolta *Mots i brases*<sup>20</sup>

## I. Mots i brases

2.

Mentre el dia es gira  
i es desfulla tediós i indolent  
i el triomf de la mediocritat  
senyoreja i falca l'eixam humà,  
desem les hores dins el calaix  
i salpem, proa altiva,  
vers voluntàries derives.  
Tímoneres dels nostres somnis  
els dits remen salobres d'aire i foc,  
dansa aquàtica sota els llençols.  
Del doll lluent que lentament  
llepaves, lliscava l'argent  
dolç i silent.  
L'única àncora permesa: el cor.

4.

Mentre bussegi sota la mar  
pensaré en el fulgor de la tarda  
en què, amb tentacles vacil·lants,  
m'arrelava en els replecs del teu cos  
superb, immens, fronterer.

Mentre bussegi sota la mar  
pensaré en el fulgor d'aquella tarda  
amagada en l'horitzó del teu sofà,  
frontissa d'algues i llengües  
ondulants i tendres.

<sup>20</sup> Selezione tratta da *Mots i brases*, València, Brosquil Edicions, 2004, PremioLamda 2003.



5.  
Van ser les teves mans les culpables  
de lúcides hores i savis minuts.  
O els teus ulls, meteors triomfants  
de somiades pluges, silencis ressons.  
El fet és que, fins l'orella menuda,  
viatgera al vent, ordia el complot  
perquè jo, innocent,  
urgent certesa, umbriac tatuatge,  
comencés, sense voler ni dir-ho,  
a estimar-te.

10.  
Sense encara deixar-la  
n'enyorava el contorn,  
l'ombra, el vol.  
Sense encara anar-se'n,  
en somiava el retorn.  
El fulgor d'una tarda blanca.

11.  
Si tu no hi ets :  
glacial humitat  
eixam de cendres  
espurna distant.

12.  
*Baise m'encor, rebaise-moi et baise*  
Louise Labé (1555)

Besa'm un altre cop.  
Mossega'm, si goses, a l'instant.  
Corre, apressta't.  
Quan faig l'amor  
al fons hi veig una olivera.

13.  
 Fou com una fruita al matí.  
 Pel fum de la cigarreta  
 somiava somnis  
 i dormia desperta.  
 Fletxa de mel i molsa,  
 els seus llavis fumaven  
 desigs, ombres, o tan sols, sols?  
 Juntes, saberem l'aigua al capvespre.

14.  
 Nua vaig somiar-me vestida  
 el son sense volum  
 el temps sense sorra.  
 I al final del carrer,  
 una ombra somniada nua.

16.  
 Com una carta anònima  
 dilluns estripa els somnis immòbils.  
 Altre cop la que era  
 celebra l'elegia del retorn.  
 La que era altre cop, és, per l'altra.  
 Mestressa i, lluny de denses absències  
 i, en la veu de si mateixa,  
 presideix l'olor i el tast del seu jo:  
 preludi de llum blanca, arrel d'una olivera, tu.

## II. Encenalls

*Todo lo fugaz es eterno*  
 Quevedo

Brasa al fonema:  
 d'enamorats haikús,  
 fèrtils sons neixen.

Auspici d'alba  
besada espirall,  
eclipsi etern.

Roents topazis  
cremen la meva ànima  
d'astrals crepuscles.

Ebri encenall  
de tenaços vertigens :  
instant de foc.

Bruna insolència  
–incendiaris fars–  
la dels teus ulls.

Besar l'encís  
al caire d'un volcà:  
dolça badia.

Goigs de l'instant,  
foguerois de futur.  
De roses foses.

Els teus ulls bruns:  
auguri de llumí,  
lava oceànica.

Estels fugaços,  
rebels incandescències:  
Ícars eterns.

u  
n a  
nau  
o a de foc

h h  
o o  
o o  
o o  
o  
focs d'artifici

Als polítics,  
de mots abocadors,  
foc d'encenalls.

Encenc un llumí  
i elideixo per sempre  
aquest Déu  
que mutila diccionaris.

A la vora del foc :  
"once upon a time"  
unes Caputxetes Roges,  
molt roges,  
desafien els Llops

### III. Febrer enfebrat i orfebre

1. L'estrena d'un foc. O d'un país  
Que el temps, o els estels, o tu, m'ho contradiguin.  
Però, avui, sota el conjur del foc estrenat només  
i tan sols per nosaltres,  
tinc l'humil certesa d'haver viscut  
–ulls dins els ulls–  
un fragment sencer de la teva existència :  
la rima del foc encesa entre els dits,  
el primer sospir entre el glatir  
dels miralls.  
La rima d'un sonet excels  
encaixat entre inèdites paraules  
dins la metàfora de les mans.  
La rima ondulant i sinuosa  
–pàtria i solc a la pell–.  
La rima de l'esguard nu i esvelt,  
metonímia del desig bullent.  
Al. literacions d'un febrer  
enfebrat i orfebre.  
De focs fosos i futurs freixes.

6.  
*Sorgida de la flama  
sols tindrem ja la vida  
per arma i escut  
a totes dues mans.*  
Maria Mercè Marçal

T'enyor amb la frisança de l'estel  
a l'aguait de noves constel·lacions.  
T'enyor amb el silenci de la mel,  
regalim i bleix de racons pregons.

T'enyor com la paraula a la cançó  
que tragina síl·labes en duel.  
T'enyor com l'espurna al trist tíó  
que res no és sense el recer d'arrel.

Per la flama ens ve la vida roent,  
 guspireig d'ales, espera i fretura.  
 Brancatge ampul·lós d'aigua incandescent.

8.

*Derrière elles, au fond du retrait riche et sombre (...)  
 Et plein d'odeurs, le lit, défait, s'ouvrait dans l'ombre.*  
 Paul Verlaine

Veïna del meu son  
 t'aboques al meu coll  
 quan et despertes :  
 dolça amenaça,  
 dits viatgers,  
 alba i fal·lera  
 vers el vaivé d'un tren  
 endormiscat.  
 Peril·losament els rails es desvien  
 i entren al tunel del gessamí.  
 Les olors, hostes dels llençols.

9.

No. Jo no jugo al joc de l'estèril  
 somriure buit i estrident,  
 ni al desori del diner flagel·lador,  
 o a l'ensordidor triomf de la vulgaritat  
 que foragita la pluja de silencis daurats.  
 Duc dol per l'ombra de la mar corrupta  
 i els coralls escantellats, esfereïdes esberles  
 de paratges erms i flonjos  
 que em retornen un alè inexistent.  
 Pels boscos de seda i aigua ens sé  
 i a l'aroma de l'aurora em remeto  
 des d'on subsistim,  
 amb pertinaç esclat,  
 entre les fràgils i fèrtils esquerdes  
 de deshabitats cels.

IV. Seràs amb mi

Seràs amb mi quan mori  
i el vel d'un núvol em cobreixi.  
Seràs al meu devora, com sempre.  
I al peu de l'olivera, tota cendra,  
secretament, ens farem l'ullet.

Nora Albert  
Eivissa 2003

### *Tentacles de cel*. Racconto di un viaggio esistenziale

*De ciutat en ciutat, de llengua en llengua, d'un espai poètic a un altre. Distints ports d'origen, distintes rutes i més d'una fidelitat declarada. Mirades al rellotge i al calendari. De vegades sense pressa i altres amb massa. La interacció humana neix, creix i es trasmuda. És moviment. És flux. És la coincidència de vianants en un camí sobre terreny no sempre sòlid. Un seguit d'estacions on Terminus és la incògnita. Arribades i partences, encontres i desencontres.*

Rafael Serra Costa

Questa raccolta ha la struttura di un pellegrinaggio, le sue pagine raccontano un viaggio, quello dell'autrice, che è allo stesso tempo reale e immaginario, interiore ed esteriore. Ogni singolo dettaglio, ogni città, ogni avvenimento presenti in questo libro si trasformano in una poesia dall'evidente carica filosofica e ideologica. Tra le righe di quest'opera sembra di intravedere la massima "Confieso que he vivido" di Neruda, quasi fosse una confessione dalla quale nessun uomo può fuggire: quella di aver vissuto. E vivere significa passare, volontariamente o meno, attraverso eventi e circostanze che ci formano come persone, che cambiano il nostro modo di guardare alle cose.

*Tentacles de cel* non è esattamente un'autobiografia, non propone una guida di viaggio, tantomeno un'avventura immaginaria, è la memoria del percorso, fisico e spirituale, seguito per anni, l'osservazione di idee nate dal movimento e dal confronto umano, il cambiamento di orizzonti possibili che la vita stanziale non offrirebbe. Un viaggio esistenziale che non è solo un viaggio geografico, è un viaggio filosofico, riflessivo, discorsivo e allo stesso tempo narrativo. Un viaggio che si costruisce con le azioni quotidiane, con i chilometri, con lo spostarsi di città in città e con l'incontro con un flusso continuo di persone. La questione è che probabilmente l'istinto di tradurlo sulla pagina non sorgerebbe se si rimanesse quieti nelle proprie case, è l'anima inquieta e viaggiatrice a regalare all'autrice l'inchiostro per farlo.

Il desiderio di spostarsi emerge dalle poesie di questa raccolta come bisogno dell'essere umano, come qualcosa di scritto nei geni, che preserva dall'annichilimento. La curiosità e la voglia diventano un istinto positivo, non una fuga da ciò che sta stretto, forse in parte da ritmi che snaturano, ma più in generale si tratta della curiosità che spinge alla scoperta di nuovi luoghi. Ed è così che nell'invito al viaggio formulato dalla poetessa si vede l'inquietudine trasformarsi in movimento e il movimento trasformarsi in poesia.

Esistere non è la stessa cosa di essere, ma esistere è ciò cui ogni uomo è destinato. Questo concetto emerge sin dai primi versi in cui l'autrice ci



parla del primo viaggio dell'essere umano, le parole *De vós, mare, nasqué el primer viatge*<sup>21</sup> sottolineano ciò che accomuna ogni uomo, il punto di partenza comune a ogni vita: la nascita, quel momento in cui ogni individuo viene al mondo ancora ignaro delle sfide che lo attendono, facendosi cullare da *un cel dolç, fet d'atzar i d'instant*<sup>22</sup> ancora inconsapevole dello scorrere del tempo e della *cerimònia del viure*.

Il viaggio inizia nell'esatto momento in cui il corpo abbandona il ventre materno e proprio partendo dal sentimento di *enyorança de l'úter matern* la Alvarado delinea con precisione i contorni dei suoi tatuaggi di vita e con un doppio invito al viaggio presenta al lettore la metamorfosi di cui è stata protagonista. Le poesie sono discorsive, ci parlano di viaggi, di ricordi e di assenze, sono frutto dell'esigenza di raccontare e raccontarsi.

Leggere *Tentacles de cel* considerando il mondo della scrittura come un ambito sempre più libero e ricco di potenzialità lirica significa dotarsi di un telescopio d'eccezione, con il quale scoprire l'universo sino al luogo più recondito e allo stesso tempo permette di identificare le interiorizzazioni dell'anima, spesso celate e difficili da svelare.

È un libro in cui si cerca, senza pretese, di rispondere alle incognite che presenta la vita. Bartomeu Ribes, durante la presentazione del libro del 2008, cita una frase di André Gide: «Ja s'ha dit tot, però ningú no ho escoltava, i tot s'ha de tornar a dir», verità che l'essere umano, intimamente, vive e rivive nei propri monologhi interiori scontrandosi quotidianamente con l'incapacità di ascoltarsi e quindi di conoscersi nel profondo.

Viviamo in un'epoca in cui non si confida affatto nei principi che reggevano le società occidentali e che consideravamo moderne. La frequenza dei momenti di crisi in questo mondo civilizzato è una nota stonata insopportabile e di questa nota non siamo in grado di liberarci perché, di fatto, non possiamo farlo senza avere la sensazione di gettare la spugna. Solo il ricorso all'ironia permette di acquisire quella sorta di capacità di "riure'ns del mort i de qui el vetlla", come si dice a Ibiza. Solo questo spirito ironico può far esclamare a una figura come Quim Monzó una frase come questa: «Les coses haurien de començar sempre i no continuar mai».

Si può però fare altrimenti davanti a un panorama spesso desolante?

<sup>21</sup> N. ALBERT, *Tentacles de cel*, Ibiza, Institut d'Estudis Eivissencs, 2007, p. 15.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

Quin vertigen fóra viure  
 sense mots,  
 en muda erudició  
 empresonada.

Questi sono versi di Nora Albert che invitano a dubitare di tutto ciò che si è detto sulle anomalie imperanti e vigenti nell'attualità. Con uno sforzo creatore, invocando ed evocando le parole degli scrittori che più ammira, da Baudelaire, Pessoa, Rilke a Salvat-Papasseit, l'autrice allunga questi *tentacles de cel* che vogliono essere, e sono, antenne, pinze con le quali afferrare, a volte seguendo lo stesso esempio di André Gide, quelli che sono gli elementi vitali necessari all'esistenza.

*Tentacles de cel* è un libro di ricerca che parte dall'approfondimento sentimentale delle esperienze vissute dall'autrice. Il percorso è ampio e messo a fuoco in maniera differente a seconda dei capitoli in cui il libro si divide. Un doppio invito al viaggio ci fa immergere nella metamorfosi che tutti abbiamo vissuto almeno una volta, quando abbiamo creduto di essere gli unici osservatori possibili del mondo che ammiriamo. Di fatto però, è il mondo che ci ammira, diversamente non esisterebbe interlocutore possibile e non esisterebbe un'umanità viva e cielo e terra smetterebbero di essere in comunione. I *tentacles de cel* riaffermano proprio questa concordia necessaria tra ciò che sta in alto e ciò che sta in basso, tra realtà e desiderio.

ai  
 de l'ombra  
 que es cargola  
 que grinyola  
 que esmicola  
 que s'estalona fidel a si mateixa  
 i no sap desertar-se'n el perfil  
 per ser, simplement això:  
 una nota a peu de pàgina de la llum

La *llum*, quella luce che desiderava Goethe prima di morire, cede il passo ai senza cielo, *els sense cel*, ai rifugiati, ai puniti, ai sopravvissuti che ci fanno sentire vagamente ridicoli, vagamente fuori asse, nella nostra comoda posizione di rappresentanti simbolici e provvisori del potere. Potere visto come fonte di abusi, come forza brutta che giustifica con la violenza le disuguaglianze e tutto ciò che in altro modo non sarebbe giustificabile.

Pels somnis somniam altres certeses  
que habiten les nostres pors, en què neix  
i es nodreix el coratge necessari  
per a una calma i sàvia follia.  
Amb tu reivindic l'ombra dins el tràfec  
dels dies que, juntes, volem recórrer  
dins tempestes i meandres de llum.  
Amb tu, per fi, l'ombra hostil esdevé,  
fidelment, amiga.

Leggendo le poesie assistiamo al miracolo del caos eroso dal desiderio incapace di trovare la sua riproducibilità. Il conflitto personale delle attrazioni oscilla come una corda drammatica dalla quale tutti potremmo pendere.

Acròbates d'amor, perfem  
jocs piròmans, domam el vent,  
dins l'humil i alada existència  
abellida a contracorrent.

Il rifugio della poesia è uno scenario insufficiente di rivolte che il mondo non ammetterebbe con facilità. Lo sforzo di Helena Alvarado, con la sua scrittura lirica, la avvicina agli oggetti che infine le doneranno le risposte a quelle domande segrete che si celano nel mistero svelabile con le parole.

L'inquietudine che la spingeva alla scoperta del mondo e di se stessa all'interno del mondo si placa, la viaggiatrice ammette, infine, di dover viaggiare portandosi dietro i tatuaggi di una vita che l'ha segnata nel profondo. Ora è nuda e pronta a vestirsi di nuovi abiti, accettando però che parte di ciò che è stato sarà per sempre compagno del suo percorso.

Dalla raccolta *Tentacles de cel*<sup>23</sup>

*El cel era un calfred en la tempesta*  
Margalida Pons

*Je sais les ciels crevant en éclairs*  
Arthur Rimbaud

*Tudo o que existe é de uma grande exatidão.*  
*Pena é que a maior parte do que existe*  
*com essa exatidão*  
*nos é tecnicament invisível.*  
Clarice Lispector

## I. Invitació al viatge I

*D'abòrd que naisseriam dau vent d'una Odissèia*  
*d'antiga mar orlada de sufixes barbars*  
*avèm fam d'una mòrt a la proa de l'idèa*  
*la mar se desvestís de l'escuma dei fars.*  
*Devem a nóstra lenga aprene la gramatica de la tempèsta".*  
*(Puix que hem nascut del vent d'una Odissea*  
*d'antiga mar perfilada de sufixs bàrbars*  
*volem nostra mort a la proa de la idea*  
*quan la mar es desvesteix de l'escuma dels fars.*  
*Li devem, a la nostra llengua, aprendre la gramàtica de la tempesta).*  
Robert Lafont

*Tout y parlerait*  
*À l'âme en secret*  
*Sa douce langue natale.*  
Charles Baudelaire

De vós, mare, nasqué el primer viatge.  
I fou, com us esqueia, silent,  
però festiu i desficiat.  
Nua de soliloquis de maig  
la tenalla alliberadora

<sup>23</sup> Eivissa, IEE, 2008, Premi Baladre 2007.

em remetia al món golós  
d'una alba entendrida de llebeig.  
Orba de llum i a la intempèrie  
famolenca de deliris incerts,  
xuclava el doll antic d'un cel dolç  
fet d'atzar i d'instant.  
Abocada a la cerimònia del viure  
encara ara camin, abismada de mi,  
a l'encalç de la màtria perduda.  
I, aferrada al vaivé de les preguntes,  
em sóc hoste i ostatge,  
i em trob i em destrob  
a la cruïlla d'un eixam de destins  
on tots els cels em recorden  
que, vagi on vagi,  
hi ha un cel que m'espera  
i que, a cada petjada, la terra  
em desxifra un esguard de vida  
i un seguici de mort.

Ets aborigen tenyida de benvolença  
a la dansa desolada d'un destí  
que tutela temps i distàncies.  
Així, en acrobàtiques passes,  
amb bocins de vida i mort,  
fragments de sorra i ona,  
o camuflatges de rosa i bardissa,  
t'atanses a la cruïlla,  
xamfrans de somnis de corall,  
gebrats de lluent esperances.

Allí, el delit és una engruna,  
un llast, una espurna.  
Anar de nord a sud,  
i d'est a oest,  
llindars a les palpentes  
d'un entelat i encaboriat desig  
que es gronxa entre l'arriçada alba  
i el palp del capvespre.  
Amb fets i paraules.

*... entraràs en un port que els teus ulls ignoraven*  
Konstantinos Kavafis

Per desig de fragments de mar  
que multipliquen els jos,  
enxampes el primer vaixell i recordes que mai  
no et perds si no cerques cap direcció.  
Incòmoda d'ahirs inútils  
no duus farcell ni maleta  
car has passat en net el passat i, en un esborrany,  
el futur il·lumina, com un farell, el present.  
El quadern de bitàcola, ferit ara d'absències,  
crema ja en el velam versos frugals,  
sacres i profans, invocats per vents estranys.  
Èol regirarà en onades deficis d'escuma i desigs  
i t'abocarà vers incrèduls i desconcertats cels.  
Però has llegit Kavafis i duus Ítaca al cor.  
I et saps Odisseu oberta a les turbulències,  
i no tems ni els Cíclops ni Possidó,  
mes no et tempten les tenebres estèrils  
ni les gestes de llampecs de dol,  
sinó aquell vertigen d'invisible  
que sacseja angles de sal i seda  
i repta l'amor al pal major.  
Creus en el subtil guany de les derrotes  
i, entens, per pàtria, la salvació dels mots.  
També abdicaràs de tantes Penèlopes que, inútils,  
filen i desfilen una absurda i submisa espera,  
i t'adscriuràs a la poètica de les nòmades viatgeres  
com la Lady Montagu, l'Alexandra D. Néel  
o l'audaç Eberhardt.  
Atena, de la mà, et durà al fibló de la incertesa  
que genera navilis de coneixença  
i et sabràs, per la fugida, presa dels tentacles de cel,  
mar entre mars, illa i retorn,  
i aprendràs també que un sol timó,  
estotja més d'un únic port.

(Abraçat a un miratge marí, el rellotge marcava  
la temptació de qualsevol capvespre).

## II. Invitació al viatge II

*M'agradaria atènyer l'harmonia entre allò que la raó nega i allò que la sensibilitat desconeix.*

Fernando Pessoa

Cerques la drecera que surt d'enlloc i arriba al somni.

Assaboreixes fragments de vida amb latituds de por.  
Navegues regnes de llum amb remes de nua fosca.  
Invoques el desfici de l'escuma i l'assossec de la sorra.  
Et dius mots que esborres a cada batec.  
Neixes irades veus i mors abismes de silenci.  
Aculls secrets d'argent i esbombes tresors d'argila.  
Creues fronteres i restes al límit de l'horitzó.  
Fuges per rius de tinta i t'amagues en l'invisible.  
Conjures ingràvids desigs i enyores flames de terra.  
Vius fràgils naufragis i arreles dins fulgent pedra.  
Glateixes cels de crepuscle i augures albes d'infern.  
Enfiles estimballs de llot i davalles dolçors de molsa.  
Trànsfuga, et dius l'instant i fas l'ullet a l'etern.

Cerques la drecera que surt d'enlloc i arriba al somni.

## III. Agosarades finestres em miren

*Tu em proposes, finestra estranya, que jo t'espero.*

Rainer Maria Rilke

Des del meu mortal viatge  
em mira l'agosarada finestra.  
Veu passar paisatges,  
temps que traspassen  
brises i infància  
als camps de blat i ordi  
i malsons d'adolescència  
per les esquerpes ferides  
de sexe esquinçat.

També besllums de treva i guerra  
per tants de trens perduts,  
per tants de retrobats,  
abocada a la finestra.

I el palp de la molza suau  
al sud del desig,  
transbord d'un etern instant.

I el volum de l'heura  
segellat a l'enfiladís mirall  
d'una tarda d'hivern,  
de festeig i temptacions.

I al mig de les places  
de massa ciutats del món,  
per mor d'ignominiosos homes,  
sang, cristall, parpelles i fossats,  
dolors i udols,  
dols de llum i dolls d'ombres,  
llengües abolides,  
amb lents tatuatges de llibertat.

Pa, fruita i un jersei nou,  
i un serrell de pluja a Glencoe,  
la trista vall a les Terres Altes,  
i un replà de sol  
prop d'un àgil ca  
dins el galze dels ahirs a Cala d'Hort.

I mots i brases,  
i, per la urgència del viure,  
temeràries glòries i pòsits de mort.

I encara, més enllà,  
i en l'opacitat de l'aire,  
amorrada al foc de la vida,  
el rescat de l'agosarat esguard  
d'una nena feta gran  
mirant per la finestra  
la finestra que la mira.



#### IV. Ciutat i dies

*El paisatge és un estat de l'ànima*

Henry F. Amiel

*Westminster*

Quants cops has viscut  
com s'amaga la ciutat al capvespre  
i el pas del dia marca en punt  
tants de cels enyorats.  
I a l'« *Albert Pub* »,  
a cada xarrup de guinness  
glopeges un instant,  
un residu d'escuma blanca  
que degota dins el temps.  
Prop, el Big Ben il·luminat,  
marcarà *o'clock* una engruna de vida  
que llisca com una llàgrima lenta  
de despit per l'existència d'haver estat  
i no saber ser en l'ara.

El glop final mostra amb exhuberància  
la solitud de l'absència de la mar  
i desitjaries, sí o sí,  
la dolça nafra de la seva llum.

*Zürich*

Perquè encara rosegues als llavis sal de les ones  
t'amagues, fugissera,  
en un còctel dalt del Jules Verner Bar  
des d'on agenolla el murmurí de la ciutat.  
D'un sol cop, pots veure el vertigen del trànsit  
i la indolència tranquil·la del llac al fons,  
fatigat, tal volta, d'infinit tan perfectes.  
De tots els pinacles que fan cassogues al cel  
t'abelleix el de Fraumünster que aixopluga Chagall,  
potser perquè frises pels blaus insomnes que no tens.  
Hoste de l'enyor, assaboreixes la pell de taronja amb gin  
i detures la tarda dins l'escorça dels teus somnis.

*Venezia*

Sempre retornes a la ciutat aigua  
de palaus emmirallats que, com vaixells ancorats,  
suren, senyorívols, aliens al temps.  
Hi retornes sempre a l'hivern, el millor *sfumato*,  
i hi retrobes la pedra ingràvida i muda,  
invident testimoni que retorna a la vida  
en ser mirada a cada frec de *vaporetto*.  
T'abelleix la ciutat on no calen plànols  
car la pèrdua és abrigall i amagatall,  
trobada i retorn, ham i lligam  
de tants canals que, tard o d'hora,  
et duran sempre a Tintoretto.  
I t'abelleix perquè pots, encara,  
sentir-hi les passes a la nit,  
les mateixes que degueren recórrer,  
exhausts i extasiats, pare i filla,  
de retorn de San Rocco.  
I és allí, més que enlloc, que viatges sense càmera  
car és cada *sestiere* el que dispara postals  
que revelaràs acuradament a la memòria.

A cada plec i replec, amb gust d'*spumante*,  
àlbums de versos et recordaran la lliçó:

Mil laberints d'aigua per arribar a tu.  
Tan sols un pont per atansar dues ribes.

*Ponents*

És el pas de la llum a l'ombra  
una transacció poètica?  
És el llindar del gaudi a la sofrença?  
És la cal·ligrafia d'un cel  
o la d'un silenci?  
El perfil, retorna  
o s'adreça a la inexistència?

## V. Els sense cel

*Hi ha un cel i un infern i ens preocupa que no ens deixin  
entrar en cap dels dos.*

Palestí refugiat a Al-Tanf

Pasteres

Ciudadans

Desapareguts 22 immigrants d'una pastera i rescatats uns altres 37.

LA VANGUARDIA - 27/11/2005

Efe. SEVILLA

Dos helicòpters, un remolcador i tres llanxes del Salvament Marítim tracten de localitzar des d'ahir a la tarda en aigües d'Almeria 22 immigrants que, probablement, van caure a l'aigua durant la matinada del dia anterior, quan assajaven d'arribar a Espanya a bord d'una pastera (...)

... Interceptades tres pasteres amb 48 persones a bord

11:38:52 - 09/05/2006. La Guàrdia civil ha interceptat aquesta matinada tres pasteres a les costes d'Almeria, una d'elles a alta mar, en què viatjaven un total de 48 persones, de les quals 5 són dones, segons fonts de la Subdelegació de govern (...)

Han estat detingudes 17 persones d'origen magribí i un camerunès. En tan sols 12 dies han arribat 2 embarcacions d'aquest tipus (...)

Les riuades d'immigrants subsaharians sense papers que arriben, aprofitant el bon temps, estan arribant aquests dies a Espanya tot ocasionant seriosos problemes a les (...)

*Supervivent*

Salvat del naufragi i sense papers,

els cartrons li fan de matalàs

a una estació anònima.

El farcell que li fa de coixí

somnia el rescat d'altres països,

aguaita de nous horitzons.

Però maldorm, perquè el son

atia malson pels companys

negats i engolits

zper l'urc d'una enfurismada mar.

I maldorm, maldorm,

tot ignorant que les lletres impreses

que li fan de llençol,

—pròlegs i epílegs de dissorts—,  
rubriquen sa pròpia història.

*Crueltat i amnèsia semblen  
anar del bracet (...).  
Els morts estan desinteressats  
d'aquells que els prengueren la vida.  
Per què haurien de buscar  
la nostra mirada?*  
Susan Sontag, *Davant el dolor dels altres*

Assegut a l'encoixinat sofà,  
mentre enfonses distretament la forqueta,  
any rere any, mires com desfilen  
les matances prehistòriques de Ruanda,  
l'amuntegament de milions de persones  
en camps de refugiats a l'Àfrica,  
els esquelètics cossos i les mirades buides  
dels camps de concentració de Bòsnia,  
els infants mutilats per les mines a Àsia  
i les dones mutilades al Magrib,  
i les... i els... i els... i les...

Any rere any, prems aliè  
la nafra al botó del comandament,  
reculls la safata, i cerques pertinaç  
dins la llum d'acer  
una gavina inexistent rere la finestra  
que et retorna el nen que jugava a la guerra  
i segueixes pensant, encara,  
que res d'això no t'ateny.

Lluny, cada matí, com voltor famolenc,  
s'envola el vertigen  
que esquinça, impunement, pàtries i cels.

Nens grans segueixen jugant a la guerra.

## VI. Cels desertors

*No hi ha cap infern que no sigui l'entranya d'algun cel.*

María Zambrano

El viatge que no vam fer

Com el núvol que passa, impassible,  
i mai no torna,  
així la mancança del viatge.

Els llavis revelen els mots  
d'una fotografia impossible.

Et desfàs de la cinta adhesiva  
que et corromp la memòria;  
amb les tisores fas miques  
tants de batecs i passes en debades;  
claves amb una xinxeta els mots que et sobreviuen  
i grapes les drecceres que t'obren destins;  
escaneges els somnis que et pernocten  
i, quan dels sobrants dels malviatges  
se't demana si els vols a la paperera,  
prems la tecla en un contundent: sí.

(al capdavant, la seva herència fou  
un foll somriure de fullaraca).

En girar full,  
l'adversitat,  
foragitada com del paradís,  
lliscava

a  
v  
a  
ll

com una ombra buida.

## VII. Cel obert

*Le ciel est par dessus le toit,  
si bleu, si calme...*

Paul Verlaine

Per tu camin de nou amb obscena  
elegància al caire de l'illa,  
persuadida pel ganyol de l'aigua,  
i els verds pàmpols que anuncien l'or  
d'un tast, que germina a la teua boca  
i engendra un dolç rabeig al paladar.

Un suau oreig colltorça la palmera  
brunyida ara rere els bardissars.

De  
la A  
a la Zeta  
Entre llums i ombres  
Poder somniar l'insomni  
Gravar els secrets de l'aire  
Ser al cor de l'escorça del mot  
Viure la vetlla que vessa verema  
Assaborir la sal, la saliva, la ciència  
Percebre la glòria en un gra de rosada  
Saber que les flors marcides foren vives  
Esquinçar fronteres, viure inefables pàtries  
Habitar en espiral les incerteses de l'invisible  
Sofrir goig, lluitar llum, tatuar nits, morir ombres  
Menysprear vils guerrers, metralles, ferralles, deixalles  
I, entre mar i buguenví·lia, a redós del naufragi de ponent:  
delir-te, somiar-te, cercar-te, perpetuar-te  
dins la penombra dels nostres dies.

Tatuada d'ombres,  
avanç per l'esquer de l'aigua  
a qui em sotmet,  
la veu rogallada de llum.  
Entre esquitxs de silenci,  
es muda l'escorça,  
  
lliure.

### VIII. La viatgera

*Ser i, per fi, obeir-me*  
Clarice Lispector

Com si la incertesa fos frisança  
per mantenir-nos en peu,  
al caire visc, per rossolar  
l'òrfena consciència que m'identifica  
com a usuària d'un ignot codi de barres,  
i amb l'únic consol de saber que, ser normal,  
no és necessàriament una virtut.  
Abraçada al miratge, el rellotge  
marca les temptacions d'exiliats naufragis  
i, a cops, encara que la vida m'excedeixi  
encara no he demanat mai excedència a la vida.

En ziga-zaga travess les meves edats  
per geografies de carn i ànima  
i cerc la pàtria que em remet,  
adés i ara, al desesper de la llum  
i al prodigi de l'esclat de l'ombra.

La tarja d'embarcament  
mostra una destinació de llum i ombra  
i un equipatge amb sobrepès d'anys i panys  
d'esberlats somnis i esbarriades solituds.

El límit de la tarda  
sagna dins la blanca escullera.

L'hostessa del vol 4791 desplega els gestos  
que sols l'aire brunzent de maig no ignora,  
sota el llenç vençut de la festa dels núvols.

La viatgera nua declara, en sortir,  
tatuatges de vida,  
hams de gaudi,  
i un gram de tèrbola existència.



*Des de l'illa. L'haiku come rottura con la tradizione occidentale*

## 1. L'haiku

Come è noto, l'haiku è un componimento poetico di origine giapponese composto da tre versi per un totale di diciassette sillabe. Non si hanno notizie certe riguardo le sue origini, alcuni studiosi ritengono derivi dal *tanka*, la poesia classica giapponese, altri trovano la sua origine nell'*hokku*, un componimento a più mani tipico dell'Estremo Oriente.

Poesia priva di titolo, dai toni semplici il cui scopo è il minimalismo lessicale e la negazione della retorica formale per esprimere l'essenza del messaggio, la composizione di un haiku – nonostante l'apparente semplicità – richiede una grande capacità di sintetizzare il pensiero e le immagini, per rendere in poche parole un avvenimento o un concetto e cristallizzarlo nel momento presente.

L'estrema concisione dei versi si trasforma in una traccia di pensiero che sta al lettore completare e interpretare. Curioso è il caso degli haiku che rappresentano dei veri e propri indovinelli la cui risoluzione spetta al lettore.

La tecnica tradizionale consiste nel contrapporre due immagini contrastanti, una che alluda al tempo e allo spazio, l'altra a una sensazione vivida ma fugace, per giungere a una sintesi che richiami stati d'animo profondi. Il risultato, pur seguendo dettami precisi e rigorosi, deve dare una sensazione di naturalezza e di realismo, di partecipazione e al contempo di distaccata leggerezza. Per comprendere l'essenza implicita degli haiku il lettore deve dimenticare l'intelletto e far ricorso alle sensazioni e all'identificazione con le impressioni suggerite.

## 1.1 La ricezione dell'haiku nella letteratura catalana

L'haiku entra a far parte delle *littératures hispàniques* attorno al 1900, attraverso la letteratura francese. Uno dei primi testi che trattano il tema, datato 16 giugno 1906, è l'articolo «Els haiaki» pubblicato da Josep Carner su *La Veu de Catalunya*<sup>24</sup> che dava notizia di un saggio sullo stesso tema di

<sup>24</sup> J. CARNER, *Els haikai*, in «La Veu de Catalunya», edizione pomeridiana del 15-VI-1906, p. 1.

Paul-Louis Couchoud apparso in quell'anno sulla rivista parigina *Les Lettres*<sup>25</sup>.

L'articolo di Carner ha importanza storica dal punto di vista dell'evoluzione delle idee letterarie. È importante, in primo luogo per i termini con i quali mette in discussione il valore dell'esemplarità che poteva avere l'haiku per i poeti catalani del nuovo secolo, per i quali egli era già un punto di riferimento riconosciuto. E lo è anche per il commento critico che ne fa in seguito Eugeni d'Ors, il saggista e ideologo che allora cominciava a tracciare – nella sua colonna fissa *Glosari* sull'omonima rivista – il percorso che avrebbe dovuto seguire la nuova generazione di giovani artisti da lui definita 'noucentista'.

L'effetto delle considerazioni critiche del saggista, raccolte l'anno seguente nel volume *Glosari 1906*<sup>26</sup>, non si limita a quel preciso momento storico; esse infatti incoraggiano la rinascita dell'interesse per l'haiku nella letteratura catalana anche attorno al 1920, dopo la pubblicazione del saggio di Couchoud tradotto in catalano su *Lletres i llibres*, la pagina letteraria che, per iniziativa dello stesso Carner, veniva pubblicata da *La Veu de Catalunya* dal 1918<sup>27</sup>.

## 1.2 Riflessioni sull'haiku: da Carner ai giorni nostri

L'articolo «Els haikai», dell'anno 1906, corrisponde a un momento in cui l'opinione di Carner sulle tematiche letterarie e la sua evidentissima volontà di proporsi come guida culturale del tempo si concretizzava sulle pagine del giornale. La presentazione, in forma di riassunto del saggio di Couchoud, non cela il suo fine ultimo: non si tratta di un articolo meramente informativo su una forma poetica sconosciuta alla letteratura catalana, ma di un contributo di carattere pragmatico. Le osservazioni a proposito dell'haiku sintetizzate da Couchoud nel suo saggio *Les Lletres* sono oggetto di una selezione, in parte volontaria e in parte inevitabile, realizzata con lo scopo di far conoscere questa nuova forma metrica al pubblico catalano facendone un'attenta analisi<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> P.-L. CHOUCLOUD, *Les Haïkai. (Épigrammes poétiques du Japon)*, in «Les Lettres», III, aprile 1906, pp. 189-198.

<sup>26</sup> E. D'ORS, *Glosari 1906-1907*, riedizione a cura di X. Pla, Barcellona, Quaderns Crema, 1996.

<sup>27</sup> J. MAS LÓPEZ, M. ORTÍN, *La primera recepció de l'haiku en la literatura catalana*, in «Els Marges», LXXXVIII, 2009, pp. 57-58.

<sup>28</sup> J. MAS LÓPEZ, M. ORTÍN, *La primera recepció de l'haiku*, cit., p. 59.

La descrizione dell'haiku offerta nell'articolo è la seguente:

L'haikai consta de tres versos. El primer vers és de cinc síl·labes, el segon de set i el tercer de cinc. Mètricament, és del tot igual al tercet amb què rematen les *seguidillas* espanyoles.

En segon lloc, el tret que el distingeix dels altres gèneres poètics breus: L'haikai, pel seu caràcter poètic, és diferent del dístic, del proverbi, de l'epigrama antic o modern. L'haikai és completament objectiu.

I en tercer lloc, el propòsit mateix de concisió dins la brevetat, que determina les qualitats de la seva llengua literària: En l'haikai, la concisió és extrema. Ja ho crec! El poeta disposa només de disset síl·labes per a exposar-nos la seva visió subtil d'un instant pintoresc. Això fa que la sintaxi sigui excessivament el·líptica, i cada mot posseeixi un valor característic i evocador<sup>29</sup>.

Con queste tre osservazioni, i lettori de *La Veu* disponevano di una descrizione sufficiente di un genere che, fino ad allora, era per loro sconosciuto.

Ed è così che l'haiku, considerato da Carner come «un genre ben singular de poesia, un capritxós *bibelot* qui sembla creat a posta per al gust refinat i rebuscadament senzill dels nostres dies»<sup>30</sup> entra a far parte della letteratura catalana; ci vorrà più di mezzo secolo, tuttavia, prima che il genere riscuota successo.

Bisogna attendere gli anni settanta, infatti, perché scrittori come il maiorchino Llorenç Vidal con i suoi *Apunts en ritme de haikai* e *Haikais 69* e Augustí Bartra con *Haikús d'Arinsal* rivalizzino questa forma poetica.

### 1.3 Nora Albert e gli haiku: la volontà di allontanarsi dalla retorica occidentale

Con l'utilizzo dell'haiku Nora Albert riconferma il suo interesse per qualunque forma di cultura e in particolare per quelle cinese e giapponese, risvegliatosi in lei negli ultimi anni. La sua incursione nel mondo di questa scrittura minimalista rappresenta un'avventura poetica, il cui fine è rompere con la tradizione occidentale. La Albert afferma a tal proposito:

Nace de un deseo de ensayar, de romper con la tradición occidental, el *haiku* es más eficaz, te da las informaciones básicas y luego tú te imaginas lo demás. Me interesa mucho esta manera de sintetizar y esencializar. Para mi ha sido una

<sup>29</sup> J. CARNER, *Els haikai*, cit., p. 1, *apud* J. MAS LÓPEZ, M. ORTÍN, *La primera recepció de l'haiku*, cit., p. 60.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

aventura poética, lo que pasa es que he hecho dos libros y no voy a hacer más. Fue una fórmula que me sirvió para experimentar, para romper un poco con el bla bla bla occidental, es un ensayo de la cultura japonesa, además muchos escritores catalanes e internacionales lo utilizan. Como poeta era un intentar hacer una incursión en una forma de escritura que liga muy bien con la pintura<sup>31</sup>

Il riferimento all'incursione in una modalità di scrittura che lega bene con la pittura è dovuto al fatto che l'haiku è tradizionalmente accompagnato da un dipinto. In *Des de l'illa*, come poi sarà anche in *Calç i memòria*, si crea uno stretto legame fra poesia e pittura, ogni quadro di Guasch nasce infatti con la volontà di accompagnare e completare gli haiku della poetessa.

## 2. Ibiza come cornice e *leitmotiv* dell'opera

Un lloc, un instant, un ambient, sempre amb l'illa com a referència, fins i tot quan l'autora juga a fer endevinalles. (...) La pàtria comuna convertida en símbol i en receptora d'un amor declarat i, malgrat algun rèquiem no exempt de petits naufragis, incondicional<sup>32</sup>

Gli ulivi, il mare, i tramonti, le nuvole, la luna, l'orizzonte... tutto in quest'opera richiama Ibiza e delinea i contorni del suo paesaggio. Frutto dell'amore di entrambi per quest'ultima, la collaborazione tra Carles Guasch e Nora Albert dà voce ai sentimenti che l'isola fa nascere in loro. Ci viene offerta così una visione personale e generosa di quel piccolo mondo che i due artisti trasformano in costruzioni cromatiche, tanto attraverso le parole quanto attraverso le immagini che, in ogni caso, ci riportano allo stesso universo conosciuto e condiviso da entrambi. Sebbene atemporali, verso e pittura si convertono in una matassa inestricabile delle circostanze personali che hanno dato loro vita, immagini e parole divengono spunto di riflessione. Questa raccolta getta uno sguardo su quegli angoli nascosti che la natura offre all'occhio umano. Ciò che viene definito da Nora Albert *univers atàvic*, viene fissato da Carles Guasch con i colori primari dei suoi quadri. Il blu delle sue tele, il blu del mare e del cielo, invitano a viaggiare con l'immaginazione attraverso le tonalità della

<sup>31</sup> Dall'intervista rilasciatami da Nora Albert a Palma de Mallorca il 6-VI-2013.

<sup>32</sup> M. MARI TUR, Prologo a *Des de l'illa*, Ibiza, Editorial Mediterrània, 2008, p. 10.

luce, la peculiare luminosità dell'isola<sup>33</sup>. Con *Des de l'illa*, questa coppia di artisti incredibilmente complici, dipinge l'isola da un particolare punto di vista, riuscendo a trasmettere l'amore profondo provato per Ibiza.

### 3. Il connubio tra haiku e dipinti

Ciò che permette ai quadri di Carles Guasch di trovarsi in perfetta armonia con i versi di Nora Albert è l'intenzione comune che sta alla base delle due espressioni artistiche: *decir más con menos*. Esattamente come gli haiku, i dipinti dell'ibizenco suggeriscono nuove proposte per arrivare a una riappropriazione di significato che, tramite una rielaborazione dei contenuti, permetta di spogliare il messaggio di inutili virtuosismi grazie alla costruzione di uno spazio personale nel quale l'intensa bellezza dei *ponderados blancos y azules* si arricchisce con la forza delle scale cromatiche che ampliano altri codici pittorici<sup>34</sup>. Così, tanto gli haiku quanto le tele, esprimono un'indagine costante modulata all'interno di un flusso creativo che trascende la concezione classica dell'arte. Da entrambi emerge un'intensità di significati che risulta difficile da comprendere se non ci si sofferma a fare un'analisi che vada oltre la prima impressione. Portatrici di una solida universalità che supera le frontiere classiche, le due arti divengono rappresentanti della passione che si cela dietro alla parola e al colore. L'eleganza onirica che emerge dai labirinti geometrici delle astrazioni di Guasch trova il perfetto equilibrio nell'unione con i versi ricercati, semplici ma profondi di Nora Albert.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

Dalla raccolta *Des de l'illa*<sup>35</sup>

*Aigua i terra en abraçada  
inextricable i fecunda*  
Marià Villangómez

I. D'aigua i foc

I.  
Solcs de foc i aigua,  
desigs que s'adeleren:  
alba i fal·lera.

II.  
Quan et despertes,  
aroma de l'aurora,  
d'encenalls ebris.

III.  
Dins la mesquita  
un traç de llum efímer:  
silent bardissa.

IV.  
Besar el capvespre  
de naufragi i salobre:  
dolça badia

V.  
A frec de brasa  
fluvial tremolaves:  
fragant fretura.

<sup>35</sup> Con dipindi di Carles Guasch, Ibiza, Editorial Mediterrània, 2008.

VI.  
Si tu no hi ets:  
glacial humitat,  
zel d'iceberg.

VII.  
Dits fetillers,  
dits ocell, dits aquàtics.  
Dansa a la pell.

VIII.  
Dins la nit fosca  
cremen estels fugaços:  
insòlits Ícars.

V. Fulla i arrel

I.  
Nua, la rosa  
salpa sense recança  
vers l'èbria aroma.

II.  
De roig ben lluent,  
els llavis naufragaven.  
Roents roselles.

III.  
A cada branca  
de l'olivera nua  
hi ha vida eterna.

IV.  
Dins dolça escorça  
malda la llum del dia.  
Amor de molsa.

V.  
Per qui sospiren  
les velles oliveres  
quan les besa el vent?

VI.  
L'olor de lluna  
crema sobre els ametllers  
esclats de blancor.

VII.  
Dalt del garrover  
la tarda desa la llum.  
Somnia l'ombra.

VIII.  
Sota la figuera  
reposa l'aire immòbil.  
Tebiors d'estiu.

IX.  
La llum convoca  
la distreta solitud  
vora les feixes.

X.  
És el pètal el trist  
sospir d'una rosa  
o el plor d'un somni?



XI.  
Com vell corsari  
l'audaç silenci sotja  
el botí de la llum.

XII.  
Viure com l'arrel  
amb el ferm atzar del temps,  
esperançada.

*Calç i memòria*. Vicent Ferrer Guasch e Nora Albert, difensori dell'Ibiza di un tempo

*Me encontré con el pintor Vincent Ferrer Guasch (...) tenía 92 años cuando lo conocí. (...) Yo le expliqué el proyecto, a él le gustó y la colaboración fue totalmente generosa por su parte. Pero a él también le gustó encontrar a alguien que entendía de pintura, y yo lo hacía. Hay gente que piensa que Vicent Ferrer Guasch hace siempre la misma cosa, no es que haga lo mismo sino que tiene el mismo estilo, además lo que hacía mucho en el último periodo eran telas “blanc sobre blanc”. Me inspiró mucho, yo quería profundizar el mundo del haiku y entonces hice un libro totalmente centrado en Ibiza y su pintura.*

Nora Albert

*Calç i memòria* viene pubblicato dalla casa editrice Moll nel settembre del 2009, a quasi un anno dalla morte del pittore ibizenco Vicent Ferrer Guasch. Il libro nasce per iniziativa della scrittrice che, dopo la sua visita alla Galería Berri di Sant Agustí dove il pittore esponeva le sue tele, si rende immediatamente conto del peso emotivo racchiuso nello stile personale e inedito, tendente all'essenzialità del pittore ibizenco. I trentadue oli su tela riprodotti in *Calç i memòria* presentano i tratti tipici dell'estetica dell'artista: architettura bianca, cieli azzurri, linee e ombre, molta luce. Una pittura ricca di nudità, di sguardi essenziali, sobri e di prospettive geometriche. Una visione di Ibiza basata sulla sua architettura rurale, sulla purezza delle sue forme, sulla semplicità del suo metodo e sulla solidità dei suoi muri di calce. Un Vicent Ferrer Guasch allo stato puro che, per l'occasione, si sposa con i versi della Albert creando un'opera maestra da cui traspare la mutua ammirazione dei due artisti.

Dopo l'esposizione rivelatrice di Sant Agustí, Nora Albert visita con frequenza lo studio del pittore, osserva ciò che dipinge e cerca ispirazione nei quadri già terminati. Inizia così la collaborazione tra i due artisti che si confrontano e si sostengono per la realizzazione del progetto, che porterà alla creazione di una raccolta caratterizzata dall'intento di preservare il ricordo dell'isola. Per avvicinarsi e completare lo stile pittorico di Ferrer Guasch che, a cavallo tra realtà e immaginazione, ricrea il modo di concepire e amare Ibiza, la poetessa sceglie nuovamente di utilizzare l'haiku che, come i dipinti, cerca di captare l'essenza della realtà<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> V. VALERO, “Haikus” de Nora Albert para Ferrer Guasch, in [diariodeibiza.es](http://diariodeibiza.es), 21-XI-2009 [consultato il 17-I-2014] disponibile online all'indirizzo <http://www.diariodeibiza.es/pitiuses-balears/2009/11/21/pitiusas-baleares-haikus-nora-albert-ferrer-guasch/374336.html>

Il titolo è un omaggio alla tipica casa di Ibiza. La calce come metonimia delle dimore ibizenche descrive il loro caratteristico bianco puro. Il termine memoria fa riferimento all'isola vista con gli occhi del pittore, che «se quedó con la imagen de la Eivissa de antes, y por lo tanto en las piedras está reflejada su infancia. Así, su pintura es al mismo tiempo una preservación y un retorno al estado primigenio»<sup>37</sup>. La raccolta nasce con lo scopo di preservare il passato e trasferire gli infiniti bianchi della calce sulle candide pareti degli oli di Vincent. Ibiza diviene così una nota bianca all'interno del paesaggio delle Baleari. Nei versi di Nora si respira l'aria delle abitazioni della campagna ibizenca, le case con la loro caratteristica struttura cubica si tramutano in uno spazio poetico in cui gioca un ruolo fondamentale il contrasto tra luci ed ombre. Lo scontro e l'incontro di questi due elementi è tanto reale quanto simbolico, poiché è indubbiamente un riferimento ai percorsi di luce che le linee spezzate dall'ombra ancora descrivono sui muri de *ses cases*, ma allo stesso tempo cela in sé la metafora di un luminoso passato che il presente sta via via cancellando; la lotta contro l'ombra diventa, quindi, lotta contro quella smania di modernizzazione che trasformerà il tipico paesaggio di Ibiza in un pallido ricordo impresso nella mente di chi quell'isola l'ha vissuta davvero, di chi sa che quelle *cicatris de la calç*<sup>38</sup> sono impronte del passato, ricordo degli anni trascorsi e istantanea di mille infanzie.

L'olor de la llum  
el tacte del silenci,  
o el tast de la calç?<sup>39</sup>

Vivere l'isola diventa un'esperienza che richiede l'utilizzo di tutti i sensi. È necessario, come sottolinea Iolanda Bonet nel suo prologo al testo, guardare il quadro, leggere l'haiku e poi tornare a osservare il dipinto per trovarvi ciò che i versi hanno mostrato. Sono pagine da leggere con calma, per assaporarne ogni dettaglio con gusto, per riflettere su quell'universo di sensazioni che i due artisti hanno deciso di donare al lettore.

Ed è così che nascono questi trentadue haiku, di cui Patrizio Rigobon offre la traduzione, che completano, dialogano, definiscono e, più di

<sup>37</sup> Nora Albert citata da J. HERRANZ, *Helena Alvarado pone poesia en haikús a las últimas pinturas de Ferrer Guasch*, in «Última Hora», 3.875, 2009.

<sup>38</sup> N. ALBERT, *Calç i memòria*, cit., p. 20.

<sup>39</sup> N. ALBERT, *Calç i memòria*, cit., p. 24.

qualunque altra cosa, accompagnano con rispetto e complicità, la concentrazione di elementi essenziali che caratterizzano la pittura dell'ibizenco.

Viene quindi a crearsi una perfetta comunione tra il bianco, la luce e le ombre e il linguaggio minimalista del componimento giapponese che cattura, come farebbe una fotografia, la visione di un istante, la realtà di un paesaggio, che grazie a quest'opera resterà per sempre scolpito nella memoria.

Dalla raccolta *Calç i memòria*<sup>40</sup>

El gest del camí  
em duu sempre a la casa.  
Calç i memòria.

L'aire respira  
el sòlid despullament  
d'un ordre líric.

Per calç i calma  
puja els esglaons la llum  
i espera l'ombra.

Com enyoren els  
batecs de la pedra  
els silencis d'antany.

De quin migdia  
retornes, de quin oblit,  
corsària llum?

Vora el vell pou  
i assedegada d'ombra,  
beu la quietud.

On resta l'ombra  
-òrfena ja de llum-  
quan mor el dia?

<sup>40</sup> Con dipinti di Vicent Ferrer Guasch, Palma di Maiorca, Editorial Moll, 2009.

Retorna, illa,  
a la teva Ítaca  
de terra i llum.

Fes memòria  
i inscriu-te a la pell els  
blancs que t'honoren.

No oblidis, illa,  
d'incendiades calmes,  
els teus orígens.

*Punta Galera*

*Punta Galera para mí ha sido un lugar importantísimo y me importaba que fuera traducible a cualquier idioma. Es un sitio concreto, geográfico pero también irreal imaginario, cada uno puede tener su Punta Galera*<sup>41</sup>

Nora Albert

*Galera*, sa GEO/TOPON 1 Nom genèric que rep un tram de la costa NW de l'illa d'Eivissa situat al litoral de la comarca física des Amunts, a la parròquia de Sant Antoni de Portmany i al municipi del mateix nom. S'hi situen el caneló d'en Vedraner, el racó de sa Galera (o platja de sa Galera), els avaradors des racó de sa Galera, sa Galera, la punta de sa Galera i el raconet de sa Galera o el racó de ponent de sa Galera, de NE a SW. El canaló d'en Vedraner és un racó situat al S de la punta de cala Llosar, una zona molt concorreguda a l'estiu; és popularment designada de forma errònia punta Galera (que, en realitat, es troba més endavant, cap a migjorn). El racó de sa Galera (o la platja de sa Galera) es troba després de la punta d'en Vedraner, al SSE de la punta de sa Galera, i compta amb un conjunt d'escars, coneguts com els avaradors des racó de sa Galera. Sa Galera és una roca entrant a la mar en forma de punta i que està orientada al NW, té uns 350 metres de longitud, arriba a assolir una alçada màxima d'uns 25 metres i és l'accident geogràfic que dona nom a tota la zona. La punta de sa Galera és el nom concret amb el qual es designa l'extrem d'aquest sortint de la terra. A migjorn de sa Galera, la zona es tanca amb el raconet de sa Galera (o el racó de sa Galera), orientat cap a SW i que compta amb diversos escars. [MCL]

*Galera* 3. TOPON. Genèric molt freqüent a la toponímia costanera de les Pitiüses que generalment sol fer referència a una gran penya, que tal vegada s'associa amb la nau del mateix nom (FCC)  
(ENCICLOPÈDIA D'EIVISSA I FORMENTERA)

*Punta Galera*. 1. Nom d'un indret mític, real o imaginari, fugisser i etern, aturall i envolt dels somnis, (petjada o absència dels déus?) on la mirada es converteix en existència. Àmbit del còdol o de l'infinit, de l'aletèig o la capbussada. 2. Úter d'harmonia i salvatgia, nau i ona que estremeix la terra, la mar i el cel. 3. De terrible bellesa, extasia els sentits i regalima desigs de bondat i erràtiques fantasies. 4. Malversat d'erosió és imprescindible el seu rescat per a la supervivència i el bé de la civilització.  
DICCIONARI PERSONAL. (NA)

<sup>41</sup> Le citazioni in spagnolo rimandano all'intervista rilasciatami da Nora Albert a Palma de Mallorca il 6-VI-2013.

Punta Galera: paesaggio interiore o esteriore? Il libro si apre con una voce dell'*Enciclopèdia d'Eivissa* che spiega cos'è Punta Galera seguita da un lemma del *Diccionari personal* della poetessa. Questa contrapposizione iniziale tra definizione geografica e soggettiva del luogo ci accompagnerà per tutta la raccolta: le poesie parlano di un paesaggio che è al tempo esteriore e interiore e questi due paesaggi in un certo momento arrivano a coincidere.

Molti dei riferimenti presenti nelle poesie riguardano momenti e spazi realmente vissuti, i pomeriggi, le notti, i tramonti, il contatto con la natura, sono tutti elementi da interpretare come se li si guardasse con gli occhi dell'io poetico.

Si stabilisce in questo libro la più profonda sincronia tra gli stati d'animo e la natura su cui essi si riflettono e, viceversa, tra la natura e l'impatto che essa ha sull'anima.

L'universo di significati che racchiude Ibiza, Punta Galera nello specifico, è abilmente riassunto nella prima poesia della raccolta che anticipa le tematiche, le immagini e le metafore che ci accompagneranno per tutto il percorso.

Punta Galera è un luogo che spinge alla riflessione, dove temporalità e atemporalità condividono lo stesso spazio. L'apparente immobilità del paesaggio, se si dilata la propria concezione del tempo, dimostra la sua estrema mutabilità in ogni dettaglio. Il mare smussa le pareti rocciose della costa cambiandone il profilo, gli alberi si espandono allungando nuovi rami verso il cielo. Il paesaggio si modella, si fa e si disfa come la vita delle persone che lo abitano.

«Es un sitio de partida y de llegada, un sitio de recuerdos y olvidos», che si materializzano nel simbolo dell'onda che arriva e se ne va allo stesso tempo racchiudendo in sé la storia di un istante fugace che però al tempo stesso è una frazione di eternità.

In questo territorio della memoria l'istante è eterno, non vi è principio né fine, o meglio, principio e fine occupano lo stesso spazio: «ufanós misteri d'ésser, a l'ensem, arribada i partença».

Punta Galera, in quanto spazio simbolico prima che fisico, diventa custode della memoria, i ricordi del passato si concretizzano negli elementi che formano parte del paesaggio ed è così che il *garrover*, il *mar*, l'*escuma*, la *rosella* divengono rimandi a un passato che non tornerà, divengono gli elementi che delineano quella che Carme Riera, parlando del libro, definirà come «geografia de l'ànima»:

Naturalment el mar és una presència absolutament constant... Ja m'imagino, segurament deu ser una casa fantàstica a la qual tots tenim ganes d'anar, però



no hi anirem. Espero que estigui una mica amagada, per si algú té aquesta temptació, o que no posi res que digui que és la casa de la nostra poeta. Crec que aquestes referències marítimes, del mar s'ha dit tot. El mar suposa tantes i tantes coses! No es poden dir coses realment noves, però la manera de dir-ho sí, i jo crec que la manera de dir-ho de la Nora i la manera de fotografiar-ho de la Laia són realment màgiques<sup>42</sup>.

Con una stupenda metafora che ci accompagnerà per tutto il libro, la poetessa trasforma le profondità marine in quelle della memoria e il cormorano, subacqueo pescatore di ricordi, diviene poesia. L'elegante animale dalle piume nere si immerge nei mari della memoria per nutrirsi di immagini del passato. La sua destrezza acquatica gli permette di addentrarsi nei ricordi più intimi, in quelli da cui è difficile riemergere a causa dell'intensità delle emozioni che suscitano. Sarà la salinità del mare ciò che lo farà tornare in superficie e sopravvivere a una nuova deriva.

Ingràvida ja, la sal t'ha salvat  
de l'àncora que, indòmita, t'aferra  
als retorçats llibants de la memòria<sup>43</sup>

In alcuni momenti il mare della memoria è calmo, i suoi fondali sono docili ricordi, deserti di desideri inespressi, l'acqua spegne le passioni del passato, gli amori passano e il loro ricordo svanisce, a ogni bracciata si curano più ferite e riemerge il ricordo delle volte in cui ci si è semplicemente lasciati portare dalla corrente degli eventi, senza lottare per mutarli. Il sale è il sale del mare ma anche quello della vita presente, è ciò aiuta la coscienza a galleggiare nella memoria senza cedere alla potenza di quei ricordi dolorosi che vorrebbero trascinarla a fondo con loro. Il mare è una corrente di parole liquide, oceano della memoria, dove è possibile nuotare liberamente. Ciò che diamo a vedere di noi come persone non è altro che la superficie di questo mare, il nostro apparire è uno specchio argentato d'acqua, ma a caratterizzarci come persone sono le nostre profondità, è la complessa costruzione di esperienze vitali che costituisce i nostri fondali.

<sup>42</sup> Carme Riera, trascrizione dalla presentazione del libro *Punta Galera* presso la Casa del Llibre di Barcellona, 7-V-2013.

<sup>43</sup> N. ALBERT, *Punta Galera*, Girona, Curbet Edicions, 2013, p. 6.

Cos'è dunque che ci salva dalla complessità della nostra mente? Cos'è che ce ne offre una chiave di lettura? La risposta che dà Nora Albert è inequivocabile: la poesia. La poesia è ciò che le permette di districarsi nelle labirintiche costruzioni della sua mente, è ciò che seleziona e preserva i ricordi e, cosa più importante di tutte, è ciò che le permette di mettere da parte la *xerradissa* per ascoltare le voci che la abitano, per inseguire ciò che non conosce:

Escriure'm, inscriure'm. Dir-me, desdir-me i, sobretot, sorprendre'm.

La poesia è per lei l'eloquenza del silenzio. La strada che la porta alla conoscenza, il passaporto che le permette di viaggiare verso realtà molteplici, attraverso i sentieri dell'invisibile. Nulla esisterebbe se non fosse per la poesia, se la vita non fosse trasformabile in materia letteraria. Nora Albert è un'*artesana dels mots*, che semplicemente crede nella magia vivificatrice della scrittura, in una certa forza mistica che permette, riversando le parole sul foglio, che esse si trasformino, *amb textura i color*, in rabbia o tenerezza, in riva o oceano. La poesia è capace di muoversi nel silenzio dell'abisso, di portare la luce nell'oscurità dei fondali, offre la possibilità di ascoltare nel silenzio e di vedere nel buio. Immergendoci vediamo la ricchezza di un mondo impercettibile dalla superficie.

Leggendo questa selezione diveniamo protagonisti di un'immersione nelle profondità della mente, ne sondiamo gli abissi percorrendo i diversi profili delle coste. Con la poetessa e sua figlia, l'artista Laia Moreto Alvarado, intraprendiamo un viaggio umano e spirituale, interiore ed esteriore alla volta di Punta Galera, le due autrici, con questo libro, disegnano lo stesso spazio fisico, più che come paesaggio, come luogo fertile cui adattare le loro rispettive arti, con la finalità di delineare la stessa concezione del tempo.

Una sola parola non narra, proietta un'immagine. Un'immagine, descrivendo, si sposa con le parole. Gruppi di parole, regolate da un ordine preciso, danno vita a una narrazione; gruppi d'immagini, non sequenziali, associano sensazioni indipendenti una dall'altra. In contrapposizione, e come importazione personale, il testo di Nora Albert rappresenta la continuità delle metafore proiettate dalle immagini. E intorno ad esse, le fotografie di Laia, costruiscono nessi visivi capaci di suggerire significati testuali. La parola si esprime in ciò che è visivo, l'immagine in ciò che è testuale. Per comprendere entrambi questi aspetti, dalla narrazione all'associazione d'immagini, è necessaria la stessa cosa: tempo. È necessario fermarsi un momento per dedicarsi alla lettura, per comprendere tutto ciò che suscita l'isola di Ibiza. Le parole e l'immagine sono unite nel tempo –

e dal tempo – e nello spazio che formano la terra, il mare e il cielo. Le due arti racchiuse nelle pagine di questo libro ci offrono la possibilità di immergerci in un'appassionante lettura duale dei significati.

Le parole di Nora Albert, tanto quanto le fotografie delle figlia, descrivono le inquietudini che le due donne condividono, ma anche l'emozione generata dalla riflessione, che deriva e si connette con il linguaggio. La percezione del tempo e la portata dello spazio di uniscono per mostrarci che l'arte, indipendentemente dalla forma in cui viene espressa, ha il comune destino di essere poesia<sup>44</sup>.

<sup>44</sup> LI. RAICH MUÑOZ, dal prologo di *Punta Galera*, Curbet edicions, Girona, 2013, pp. 7-8.

Dalla raccolta *Punta Galera*<sup>45</sup>

*Spazio spazio datemi  
spazio infinito  
per trovare un ciotollo puro*  
Alda Merini

*And if thou wilt, remember,  
And if thou wilt, forget.*  
Christina Rossetti

*... allí on has desembarcat,  
despullada de tot.*  
Adrienne Rich

I.  
*D'on venim, que no fos tornada?  
On tornem, que no fos naixença?*  
Carles Riba

*Els paisatges i la natura no són més  
que una fugida fora del temps.  
Per això la sensació que res no ha existit  
mai cada cop que ens lliurem a aquest  
somni de la matèria que és la natura.*  
Cioran

I.  
Aquest instant que és i només és,  
voraç, governa el foc i ofrena cendra.  
Lluny de la història i les tenebres,  
el domini del paisatge idolatra  
els cossos posseïts a la intempèrie.  
Magnètic ritu de tebis secrets,  
de lents adagis, plens de sal i d'ombres.

La lluna plena resa lletanies,  
perfumada llum sobre els cossos nus,  
muda pregària vers Punta Galera.

<sup>45</sup> Con fotografie di Laia Moreto Alvarado, Girona, Curbet Edicions, 2013.

Morir i renéixer. Ni cap tic-tac  
ni cap aura que fotografïï  
l'alè violent de fosa bella  
en l'assedegada llosa roent.

*(com l'ona, l'instant, ufanós misteri  
d'ésser a l'ensem, arribada i partença)*

VI.

Mai no tornarà la mateixa llum  
ni tampoc l'escuma que tatuava  
carícies a les roques, baluart  
fascinat pels cossos sobre el llisar,  
que regalimen usurpants desigs.

Mai el mateix veler a la mateixa hora  
car cap gest no encén el mateix crepuscle  
ni mai cap ona no es repeteix  
ni s'emmirallen els mateixos blaus.

Mes l'aigua que convoca avui la tarda  
té un tacte suau i incriu entre silencis  
invisibles solcs que tempten l'arena  
i et retornen mil fragments, altres mars  
dins dels ulls, balises de la memòria.

*(llampurnejava com sempre a ponent  
un roig encès, un horitzó candent)*

II.

*Au fond de l'inconnu  
pour trouver du nouveau*  
Charles Baudelaire

I.

Cap edicte no regula els somnis.  
En l'harmònic desordre dels sentits  
habitava l'aroma dels orígens.

L'alè del privilegi, el bell impuls  
de la terra roja de la infància  
retrobada, ara, en un altre indret.  
Indòmit most, testimoni de tu,  
somes altres tasts, d'altres llavors.

Un lloc on el silenci erm dels déus  
obri la profecia de l'aurora  
i la llum rabent no sigui un frau.

On les besades siguin arribada  
i no partença, revolta sagnant,  
capvespre solidari vers la mar.

Vella transeünt, el cel a la pell  
tatuàrà temps i oblits, foc i nits.  
Sols els somnis, sense llei,  
sense sostre.

*(hinòptic vaivé, somni de l'onada.  
restar i partir. sublim litúrgia)*

II.  
Per fina amor, fem i desfem maletes.  
Per mor de l'amor, l'atzar i la mar  
i, per exemple, esquerdar els núvols  
o aterrar a una illa blanca,  
a una nova veu, a un nou beuratge,  
despullada de tot, sense equipatge.  
L'atzur i el segrest d'una mirada  
en un somni, en una clariana.  
L'insubornable abís dels llavis,  
el tempestuós caprici del tast,  
l'enigma de la molsa, mar ben endins.  
Territori de la pell, Punta Galera.

*(apassionat, el cel humitejava  
les arrels expectants de pluja fina)*

IV.

*El temps fuig, igual a si mateix,  
sobre aquest oblidat florir.*

Marguerite Duras

Éreu allí, un abril ben llunyà  
que el temps atansa vestit de nostàlgia,  
el gest de l'espai desplegant les ales,  
el fulgor dels cossos entrellaçats,  
hèlice, esquer, velam i timó.  
Intrèpida pell, exili de sirenes.  
La gavina, brindis d'un nou envol.

Escuma i salobre, sàlvia i romaní,  
el suau embat de l'ona a la roca,  
calma i incendi, calma i incendi,  
saba humida, delejant deriva.

Éreu allí, per la primera vegada,  
els cossos inscrits en les ardents lloses  
i amb la paraula illa als llavis.

Tal volta a l'espera d'un poema.

*(lentament, la textura de la tarda  
tatuava l'aiguamel d'un retorn)*

V.

En el lleu balandreig de l'aigua, entre xaloc  
i llevant, mormolava la nostra amor  
abocada al pendís de la vesprada.

Per quins camins s'estremia el cos  
en el laberíntic llambreig vermell  
captivat de meandres de setembre ?

Sense llei, sense murs, sense llençols,  
res no tem la tendra tebior de l'aigua.  
Cap forrellat dins la blanca escuma  
que penetra des de l'illa del Bosc,

l'Espartar i la Conillera i les Bledes,  
arxipèlag, confins d'un bell miratge.

Anys a venir, tassa de te a la mà,  
els dits evocaran l'aroma escumejant  
de mar incendiada, coralls i algues,  
cingle d'amor que es gestà dins ta boca.

*(s'esllavissa l'existència com l'aigua.  
memòria d'escuma i de salobre)*

## VII.

Recordar-te ja no depèn de tu.  
Lliure, la memòria tragina oblit,  
esculpeix belles bellumes a lloure,  
compra bitllets d'anada i tornada,  
disfressa els somnis, fins fa testament.  
Venera l'aroma de sal d'una tarda,  
se'n riu de la fugacitat de l'aigua,  
fa punt de ganxet i fila i desfila,  
crea el seu guió i filma a tot drap  
o a càmera lenta i quan es cansa  
tanca el llum, diu adéu, t'engega a dida.  
Recordar-te? L'oblit se'n va a port.  
Cega la pell ja no crema al sol.  
El vol d'ocell sí que eleva la vida.

*(un cop fet el dol, -la tèbia aresta-,  
transgredir la consigna: un consol)*



III.

*És la quietud la que permet que el centre  
es mogui a son lloure*

María Zambrano

II.

*Ens exclogueren de tot poder,  
de tot saber, però s'oblidaren  
de llevar-nos la possibilitat  
d'escriure.*

Olympe de Gouges

T'agrada fer *snorkeling*, el cap dins l'aigua.  
Dedins, la mirada no té edat.

Amb els braços encalces frèvolos països  
i els rescates dels turbulents afraus.  
Vols ser com el corb marí que s'envola,  
es capbussa i retorna a la superfície.  
Així mateix la poesia, obrir-se  
endins i cap enfora a l'ensem.  
El silenci de l'abís, la mirada  
que veu l'imperceptible en la foscor,  
que de dins albira la blava memòria.  
Escriure, inscriure, dir-se, desdir-se,  
passaport de paradís invisible.  
Fluvial autovia de coneixença  
que abocarà sobre el blanc paper  
ràbia o tendresa, riba o oceà.

T'agrada fer *snorkeling*, el cap dins l'aigua.  
Dedins, la mirada no té edat.

*(la silent elegància dels peixos  
s'acuitava a deixar-la lliscar)*

V.

Diferents vaixells, la mateixa mar.  
Diferents cadències, la mateixa amor.

I així, dia a dia, pas a pas  
 t'abessones a les estacions  
 que fan i perfan diferents paisatges,  
 diferents festins, diferents llums,  
 diferents colors, diferents perfums.  
 De bonhomia i exaltació,  
 de complaença o de passió.  
 Diferent cada gesta de l'instant,  
 sol, pluja o vent, besada o insomni  
 i l'oreig que bat suau la palmera  
 i que contemples des de la finestra.  
 Diferent la soledat que et solca,  
 insolent, efervescent o bé dolça.  
 Diferents els ulls, diferent l'esguard  
 i el triomf i l'enigma de les coses,  
 l'alè d'una albada o el batent del dia.  
 Diferent la tremolor de l'ona,  
 el seu pacte o l'embat a la roca.

Diferents vaixells, la mateixa mar  
 que cada dia, diferent, et tempta.

*(al racó de ponent de sa Galera  
 mai no hi claudicava la bellesa)*

## VI.

I en el llenç dels núvols es dibuixa  
 immutable l'incendi de la tarda.  
 Cap senyal que et digui com has de viure  
 ni a l'extrem d'un acinglat penya-segat  
 ni en el navegar en el sotsobre.  
 I, tanmateix, sents l'aleteig de l'Ícar  
 sobrevolar les veus de l'infinit  
 i la llum oblidada a la clariana,  
 un redol en la densitat del bosc.  
 I la veritat de la saba i l'arrel,  
 de l'argila i també de l'olivera.  
 I la certesa d'aigua en la mirada  
 que es fongué com aquella amor  
 en el victoriós paladar del temps.

*(en la llum crepuscular s'albirava  
un diamantat camí a les fosques)*

IV.

*La planta no tria la terra,  
però les arrels deuen trobar-hi complaença.*  
Marià Villangómez

(una espurna col·lapsa el cel)  
IN MEMORIAM<sup>46</sup>

I.

Si encara la terra esdevé més inhòspita,  
si s'esberlen les drecceres d'antany  
que ens duïen als cels ardents de nacre,  
si es cremen les acícules dels pins  
que encatifen els silencis del bosc,  
si les botges, el bolitx i el llevamà  
no troben més treva que l'obagor,  
si les vibrants plomes falagueres  
travessen espuris espais de cendra,  
si geneta i ginesta no respiren,

¿com salvar l'empar que insinua l'alba,  
les senderes dardant sota la pluja,  
la fal·lera de la cresta de l'ona,  
l'aiguavés que precipita l'amor?

*(plora Morna, calcinada la terra.  
trista vall, trista ferida de foc)*

<sup>46</sup> Incendi de Morna, 25 de maig - 3 de juny de 2011. 1576 hectàrees.

V.

*Entre pedres i escumes,  
què és la rendició i què supremacia?*

Claudio Rodríguez

III.

*De la mar també, ho sabies tu ?  
ens ve, a voltes, aquest gran terror de viure.*

Saint-John Perse

Tots els camins, dòcils gests de la terra,  
et duen a Sa Galera, el país  
que alena sal roent i el tast de l'or.  
Groc desclòs, porpra magenta del déus  
d'invisibles i voluptuoses flames  
que en cada roca i en cada còdol  
celebren el defici de l'onada,  
volva humida d'argent que somieja  
un incert i sepulcral repòs.

Les roques, aresta esquerpa o ebri  
recer assedegat de nous confins?  
D'on el desconcert, d'on el trist fremir  
que, com les penes, recalen endins?

*(cada fragment una ancestral nissaga,  
l'empremta que s'inscrivia en el Tot)*

IV.

*Crueltat i amnèsia semblen  
anar del bracet.*

Susan Sontag

Tu que t'enfoneses, pedra de silenci,  
i fites el defici dels estels  
i sents els sons planyívols de les barques.

Tu que pregones, solidària, la llum,  
plora, plora dins la pell gegantina.  
Més enllà, la guerra és el joc de l'home  
–la màquina de matar té gènere–.

Homes que enfonsen torres i bastions,  
llops afamats que encalcen cossos màrtirs  
d'infants i de dones, dunes i ocells,  
caïms que lluiten contra els abels.  
Divos del terror, abdicants de l'amor,  
bàrbars assassins de cels infinits.

Plora, Punta Galera pels ulls sense  
mirada, tu que et vesteixes de mar.  
Tu que t'enfoneses, pedra de silenci.

*(cruels imatges mostren morts i ombres,  
un espectacle, un menyspreable costum)*

V.

*Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria*  
Carles Riba

És possible que la roca esquerdada  
serví la memòria dels amants  
o que els molts enderrocs hivernals  
siguin les urpes abismades d'oblits.

Ara que l'onada no és flagell ni embat  
ni el roig del jovent no amaga engany,  
demà seguiràs viva i et sabràs lluna,  
mar i envol, escamot d'escata,  
glòria de sal o trista deriva.

Tens l'esguard que esgrafia entre silencis  
invisibles solcs que tempten les ones  
i et retornen, fragments ferits, altres  
mars dins l'altivesa dels teus ulls.

Estirp de l'ahir, runa del demà,  
naufràga estremida d'íntims replecs.  
Tu, la nostra Súnion que evocarem  
com el Poeta, tu tan a prop, tan lluny.

*(una gavina rubrica ta bellesa  
i plora la salvatgia dels temps)*

*Fràgils naufragis*. Derive dell'anima

L'opera di Nora Albert è un *continuum* tanto dal punto di vista stilistico quanto da quello tematico, sebbene sia possibile apprezzare nei suoi versi l'emergere di punti di vista diversi in ogni opera; è l'insieme di partenze, ritorni e di circostanze molteplici che si susseguono a creare, di raccolta in raccolta, un'unica grande storia di vita.

L'autrice, in modo velato, ci fa *una picada d'ullet* e inserisce, quasi fosse il cameo cinematografico di un personaggio conosciuto, un titolo, una parola o frammento di verso già apparso o destinato a riapparire, creando così una continuità.

Ad esempio, il titolo della sua prima raccolta, *Mots i brases*, riappare in *Tentacles de cel* nella sezione «Agosarades finestres en mire»:

I mots i brases,  
i, per la urgència del viure  
temeràries glòries i pòsits de mort.

E di nuovo nella sua raccolta più recente, *Lletra menuda*:

hi ha l' argila i el disseny de les fulles,  
la llavor i mots i brases de silencis  
i el temps que insaciable devora  
nits al ras, anys i panys, vocals endins.

Tutta la sua opera è caratterizzata da un approccio decisamente analitico alla scrittura, alla riflessione e al concetto stesso di poesia, dallo studio approfondito della parola che va dall'alfabeto fino alla particella più piccola ma allo stesso tempo più significativa del linguaggio: il fonema.

E questo studio, già di per sé, diviene uno degli assi attorno ai quali ruota questo *continuum* poetico, chiaro fin dall'inizio e che permane nell'universo lirico dell'autrice fino a diventare uno dei *leitmotiv* del suo lavoro e che permetterà al lettore attento di riconoscerne il marchio già da una prima lettura, come potrebbe accadere davanti a un quadro di Dalí o di Miró.

Per la poetessa si tratta, in definitiva, di articolare una scrittura riconoscibile se non addirittura di creare quello che possiamo definire uno stile personale e singolare.

E mentre l'attenzione nei confronti del concetto di fragilità in tutti i sensi è molto presente sin dalle prime raccolte, quello del 'naufragio'

emerge velatamente per poi divenire evidente solo dopo la pubblicazione della sezione «Cels desertors» di *Tentacles de cel*:

L'argument, tan sols una llum  
que dansa audaç sobre els límits  
de les corbes, bleix de l' instant,  
foc i freus de fràgils naufragis,  
vigílies que ens exilien.

Questi versi, in un certo senso, sembrano anticipare l'uscita della sesta raccolta dell'autrice *Fràgils naufragis*, vincitrice del XXXIII Premi de Poesia Vila de Benissa 2014, che riporta in copertina un dipinto di John William Waterhouse – pittore preraffaellita ma già vincolato al simbolismo – nel quale, all'interno di una cornice atemporale e ambigua, ritrae Miranda, protagonista de *La tempesta* di Shakespeare, come testimone di un naufragio reale, ma allo stesso tempo immaginario.

A differenza della struttura formale e compatta di *Punta Galera*, quella di *Fràgils naufragis*, assecondando lo spirito del titolo, è un'articolazione volutamente più vulnerabile ed eterodossa, in cui si tenta di rispondere al concetto d'instabilità e di addentrarsi sempre più nell'indagine di uno dei territori più complessi dell'essere umano, visto come una fragile imbarcazione sottomessa alle inclemenze della vita tanto all'interno delle derive del cuore, quanto in quelle collettive o sociali.

La raccolta è suddivisa in quattro parti che corrispondono a diversi momenti relazionati tra loro: «Fràgils naufragis», «Derives», «Boies» e «Balises».

La prima parte è preceduta da una citazione di Alda Merini, poetessa ben nota a Nora Albert, che recita: «In ogni conchiglia / c'è il buio dal mare», che si sposa perfettamente con le parole di María Zambrano che aprono il libro – «Tot coneixement neix de la foscor» –, per evidenziare uno dei punti di partenza dell'autrice che comincia la raccolta con versi contundenti che ci parlano della profondità delle ferite, «vibrants costures mal sargides», dettagli del tessuto che forma parte della nostra esistenza e del «desesper de ser tremendament humana entre inhumans».

Le poesie raccontano la solitudine e le delusioni d'amore nella deriva di «cels i més cels», in un viaggio in cui ancora si ha la «por a perdre més maletes», ma allo stesso tempo il desiderio di proseguire per ritornare a quell'io che ci abita passando «per la lentitud de les comes / i, definitivament, pels punts i a part».

*Derives*, una sezione impegnata, tocca invece i movimenti sociali e

riflette la società più impotente o sottovalutata. La poetessa ci parla dei naufraghi che, in quanto clandestini, devono «aprendre a convertir la fugida en horitzó», ci parla di violenza di genere, di migliaia di donne uccise o maltrattate, esortando queste ultime a uscire dalla spirale di violenza non riaprendo nuovamente la porta a chi le ha aggredite in passato: «Que torni a ser teva / la paraula restituïda, la proscria- / El teu príncep blau, des d'ara, / ets tu».

Inoltre, come già aveva fatto in *Tentacles de cel* o in *Punta Galera*, Nora Albert non si schiera in maniera violenta contro la guerra con «desig – d'una vegada per sempre – / d'un alto al foc / per donar pas a la vida».

Due poesie insolite all'interno della storia della letteratura concludono questa sezione: il tema è il *sotsobre dels sentits*, il rovesciamento dei sensi. Una poesia dedicata ai ciechi ci racconta della magnetica e commovente relazione tra Anne Sullivan e la sua allieva Helen Keller, due donne che sopravvivono all'impero dell'oscurità e del silenzio grazie al rovesciamento della notte.

E infine, Nora Albert, figlia di non udenti, esplora nella poesia conclusiva 'l'audacia del gesto' per descrivere poeticamente le parole in movimento, gli «ebris moviments que parpallegen dins del vent / i udolen muts dibuixos a l'infinit», per indagare sul mistero della sordità: «què us diu tant de solatge de silencis? / què hi ha de més en tots els altres sentits que teniu? què de més temptegen els vostres dits? / quins altres infinits alfabetes traspassen els vostres ulls?».

In *Boies*, le poesie, esattamente come questi oggetti galleggianti utilizzati per segnalare una zona o per legarvi le imbarcazioni, mostrano la fluidità della vita che, come diceva Caterina Albert, «vessa i s'escapa dels motlles».

Con *Balises* il libro si chiude con una serie di poesie simboliche in cui, in un'epoca testimone della confusione e degli sconvolgimenti sociali, proprio queste *balises* si tramutano nel pilastro cui poggiarsi per riflettere e chiedere una tregua «davant de tant d'horror i error» e soprattutto una «data de caducitat a tanta desesperança».

Tenendo sempre presente che fra le traversie dell'animo navigano la fragilità e l'incertezza e che «darrere l'horitzó que mai no descansa», questo sì,

flueix, furtiva, la vida  
a la deriva



Dalla raccolta *Fràgils naufragis*<sup>47</sup>

### I. Fràgils naufragis

*A dónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?*  
San Juan de la Cruz

*Quan arribi, amor,  
l'hora dels amors eixorcs,  
per caritat,  
omple de silenci els retrets  
i vesteix d'absència  
els llocs i els indrets  
on ja no aniré a trobar-te.*  
Marta Pessarrodona

*Aeroport de Treviso*  
Aferrada la mà a la inanitat de la nansa  
quina simfonia traginen les maletes,  
ordits encerts o oferts fracassos,  
envols de secrets desigs  
o un forçat aterratge de la carn.  
Tatuatges amagats entre la roba,  
la celebració de grotescs regals,  
una aquarel·la d' antiquari,  
una fulgurant diadema de somnis,  
la falsa cartera del top manta,  
*fake, fake, fake*  
un majestàtic perfum barat,  
el regust d'un *caffè macchiato*,  
l'al·legoria d'esquinçar els núvols,  
una deriva de cels i més cels,  
l'albir de possibles nous viatges,  
la por a perdre més maletes.

<sup>47</sup> Premi XXXIV de Poesia Vila de Benissa 2014.

*Verona 2011*

Així arribares. Com l'incontrolat  
galop, estrep d'un temps devorador,  
com la força sobirana del vent  
sense pietat en terres alienes.  
Com un poderós sospir que travessa  
les onades d'albes i de ponents,  
com un delictes que dringa fidel  
dins les artèries de l'existència.  
Com un dolç ritual que giravolta  
o ignora els límits de l'absència,  
com una estranya arrel que davalla  
del cel i xucla terra, vida i mel.

I vingueren els viatges, nous solatges,  
mots amagats en cada ciutat  
entre *capuccini* i *prime uve*  
i el vertigen de tants de despertar  
en hotels d'estances ara oblidades.  
I si de tot plegat no en resta brases  
sinó cendra, la ciutat que ens acollí  
al cor i caliu de la Piazza delle Erbe  
aquell calorós estiu, auguri de promences  
en l'innegable hemisferi de l'amor,  
avui, dins la pell gebrada de l'hivern,  
segueix essent, fins en el desamor,  
estremidorament càlida i eterna.

La tarda passa pàgina  
esquitxada de vermells,  
quadern de noves albes.

Fou un navegar entre parèntesis  
(un rebec ribatge sense riba).

Estimar-te fou surar a les palpentos,  
aferrar-se a l'ombra,  
una forma de defugir fins i tot la vida.

El retorn al jo que m'habita  
passa per la lentitud de les comes  
  
i, definitivament, pels punts i a part.

Per no furgar en les ferides  
has traït la memòria  
i t'aferres a la boia per  
surar mentides, infidel  
a tu mateixa.

Foragita el temps de la impostura,  
amolla l'amarratge  
que t'impideix avançar veraç,  
a contracorrent.

Hi ha quelcom de commovedor  
i tendre en l'aigua de la imperfecció.

## II. Derives

*La veritable mort és desertar*  
Miquel Martí i Pol

Nosaltres, terra de naufrags,  
no hem d'aprendre a convertir  
la fugida en horitzó?  
Bots, zòdiacs, pasteres,  
Marroc, Mali, Guinea, Índia, Ghana.  
Més enllà de xifres i països,  
paisatges tatuats  
entre la necessitat i el desig.  
Barques de capvespre  
espès silenci, llum d'acer.

I més trist encara  
el forçat oblit dels engolits.  
Ancorat el dolor al cor,

els supervivents avancen,  
el farcell, un inventari d'absències.

Cal acaronar la mort per sentir-se  
viu?

*(als centenars i centenars de dones assassinades)*

Sisplau, no obris la porta.  
Que la teva salvatge por  
no et faci la víctima setanta-tres  
d'enguany.  
Que el teu piatós perdó  
no sigui la fúnebre notícia  
que enceti el dia.  
Que morir no sigui el trànsit  
d'un protagonisme que no viuràs.  
Com desaprendre tants anys  
d'Eva o Maria,  
com desaprendre l'amor romàntic,  
el parany als llavis, el plaer a la bestreta,  
memòria de la nit  
fum i fred,  
a martellades de silenci.  
Més enllà del fulgor dels sòls lluent  
i dels sostres engrillonats  
hi ha una casa sense portes,  
la cadència d'una fúlcida foguera encesa,  
altres veus, altres amors,  
al cor del migdia.

Que torni a ser teva,  
la paraula restituïda, la proscria.  
El teu príncep blau, des d'ara  
ets tu.

*¿Sabemos acaso cuántos sentidos en verdad tenemos?*

María Zambrano

*Als meus pares, sords. I a totes les sordes i els sords. Pels seus somnis  
sonors.*

L'audàcia del gest  
L'eloqüència dels signes que s'alleren a l'aire  
perfila sospirs de lluna, guspises de nit.  
Amb audàcia, els gestos surfege l'existència a contrallum.  
Mots que s'enrinxolen en l'espai, mots ícars que s'afanyen  
com llampecs de fred, com rebrecs de fum.  
Mans acròbates, mans dansaires, papallones d'enigmes  
que esgrafien l'univers amb sordes melodies.  
Fragàncies de núvol, fulgors de somni, fronteres d'argent.  
Ebris moviments que parpellegen dins el vent  
i udolen muts dibuixos a l'infinit.  
Què us diu tant de solatge de silencis?  
Què hi ha de més en tots els altres sentits que teniu?  
Què de més temptegen els vostres dits?  
Quins altres invisibles alfabetes traspassen els vostres ulls?

Ignor si la vostra muda oïda és una olor amarga  
o el dolç tast que assaboreix la transparència d'un relleu.  
Sense sentir-hi, em sabéreu els secrets  
que no em deien els llavis  
i que tants oients, de tan sords com són,  
mai no m'han capit.

I si hi sentíssiu, sé que ploraríeu com jo  
pel fals parloteig que amb paraules, paraules, paraules,  
usurpa drets, falsifica mots,  
bandeja llengües, justifica morts.

Els vostres somnis muts són com els meus:  
excelsament sonors i bateguen amb força clams,

nit endins.

## III. Boies

*È solo sospirando la carne  
che si arriva a la parola*  
Alda Merini

*La vida vessa i s'escapa dels motlles*  
Caterina Albert i Paradís

*Qui gosa ara parlar, davant l'amor, d'infern?*  
Charles Baudelaire

I després de tants amors ferits  
sura encara el desig  
com un *botó de foc*  
que, mig cec, surfeja l'aigua  
i recorda un calfred,  
un càlid i inconscient vertigen

i s'envola immortal vers el ponent  
com una flama de llum  
que desarma l'horitzó.

Clica'm sense por  
dins la llum fragant  
lluny d' habitades nafres.

Entra al meu web  
i navega per les meves icones,  
nòmades i sibilants siluetes  
a frec dels anys.

Anomena'm i desa'm  
en l'espurneig de la teva pell,  
escumes de carícies,  
escates de sol i arrel.

I escriu en el bloc de notes  
el silent afany de les llengües,  
–miralls de matins encesos–

i la llavor de l'aigua  
dins el glop de la passió.

(el temps després ja esborrarà  
els làbils i fugissers documents  
en una paperera de somnis morts)

*Formentera*

Endins del blau dels blaus,  
la transparència que permet  
veure la mirada que es perd  
i es retroba com el suau  
pessigolleig de les ones.  
I les mans que transiten generosos  
camins de sorra sobre la pell,  
íntima capbussada que repta el somni.

La veu de les coses  
en la tassa que fumeja  
i el so silent al cos  
en l'aroma del mossec.  
L'oïda somnolent de la nit  
arraulida dins el tast del desig,  
cimal sense fronteres.

Mans que dissenyen paraules,  
esguards, com grumolls al cor  
i el tacte de les fulles seques  
en una tardor buida de mirades  
que destil·la la veu humida  
mentre viatges amb els ulls  
des de l'ampit del record.

I el dibuix entre llavi i llavi,  
un missatge il·lusori que palpeges  
mentre els tentacles de la tarda  
serpegen amb llum benigna  
tot allò que fores, vent, fullaraca,

rosa i espina,  
roca i plany en el cec sotsobre.

Assedegada,  
l'olor del somni et retornarà,  
als fràgils naufragis d'aigua incenciada,  
adés oblidats al país de les dunes.

Nua, t'esllavisses en la nit  
engendrada de memòria,  
santuari de la pell  
on l'edat no compta.

Tot allò viscut,  
un tenaç i indesxifrabre tatuatge,  
el càlid silenci de la neu :  
caiguda i ascensió a l'abís  
d'un únic somni.

En el llindar, una gola de llum  
l'alè d'un inexhaust regne  
posseït d'anegada mirada.

Endins, una cerimoniosa ebrior  
que devora la suau amargor de l'aigua,  
l'arrel d'una assedegada marea.

Més enllà i en la latitud de l'albada  
l'eufòria d'un carrer, una casa,  
una finestra, una cambra,  
una brasa.



#### IV. Balises

No aprens, t'aprèn la natura, el mot,  
el límit de l'aurora, un somni encès,  
un tren perdut, el gest que menystenires,  
un calfred a la badia entre les cuixes.  
La llisor de la llum sobre el teu rostre  
quan t'extasies a Sant Rocco.  
I, en la deriva, la voraç ombra  
que t'alliçona quan s'aixeca el teló  
i de cop descobreixes que no hi ets.

Aturar-se i naufragar en silenci  
en els fluctuants meandres  
de les clarianes i aferrar-se  
a les boies del somni.

De la transparència de l'aire  
esperar les veus invisibles que,  
finalment,  
et confirmin.

Inventaràs nous alfabets sense lletres,  
alfabets analfabets de derrotes,  
alfabets d'oblits o de memòries,  
de gests o de deserts.

Alfabets de calfreds de la pell,  
alfabets sense nafres, sense pors.

Un alfabet que proclamí els ponents,  
un altre que celebri un fi crostam de carícies,  
un alfabet umbriac d'alfabets ardents  
que, enmig de tants fràgils naufragis,  
multipliqui, audaç,  
els accents.

*A Carol Brest, acròbata*

La poesia pot ser una màgia subtil,  
 l'envol d'una pena o d'un somni,  
 una predistigitació que fa capgirells  
 de trapezi a trapezi  
 per la vida, que mai no és plana.  
 La contorsió de les paraules  
 dins l' a c r o b à c i a  
 dels sentits.

*estimo tant / la vida / que la faig meva/ moltes vegades*  
 Montserrat Abelló

Vas dir la vida i la disfressares de somnis  
 o l'habitares de nits i la rescatares de plors  
 per les ales mortes, per allò que mai no arriba  
 o per allò que mai no es deté a l'estació de la por.  
 La vida, un crit que s'estampa en el mirall,  
 la tremolor o la ganyota de les hores,  
 teixir i desteixir llums i ombres, rius de pols  
 dels ancestres que esdevindran pedra o nostàlgia,  
 un auri insomni que germina abecedaris,  
 cel i infern i uns llavis que enamoren  
 i, en l'agonia amorosa, un regalim de mel.  
 L'elegant misèria de la pell i l'estranya aurora,  
 les ciutats i els carrers que transiten nafres i memòries  
 i els semàfors que donen pas al desig o al dolor,  
 la mirada de l'aire, de la pluja i el gessamí,  
 la tarda, la tassa, un xiuxiueg i el tren.  
 Vas dir la vida per hostatjar  
 o engavanyar la mateixa vida,  
 per recórrer les insondables distàncies  
 de porta a porta, de soledat a soledat.  
 O simplement per entretenir-te  
 i fer l'ullet a la mort.

Més endins de l'esguard  
hi ha sempre un foc o una glacera,  
un majestàtic repòs de porpra  
o la boira d'un espant.  
Un ésser que furta temps al temps,  
que tremola, fètil,  
entre  
                  roses i espines.

Per quin estrany somni de cendra  
reneix el repte del foc que malda  
per abraçar la flama incerta?

Per quina oculta màgia s'encén  
la fosca llàntia que ens sorprèn la mirada?  
Desconcertats i farts  
                          de tant d'error i horror,  
els estrats de l'ànima clamen, imperiosos,  
data de caducitat a tanta desesperança.

Darrere l'horitzó, que mai no descansa,  
flueix, furtiva, la vida  
                          a la deriva

*Lletra Menuda*. Una piccola grande raccolta

La raccolta più recente di Nora Albert, vincitrice del Premio Ciutat d'Eivissa 2014, s'intitola *Lletra Menuda* ed è, volutamente, un libro *menut*, piccolo, composto da poesie di quattro versi decasillabi scritte rigorosamente in minuscola.

I contenuti della raccolta, apparentemente semplici, scorrono sottili e penetranti; la poetessa si muove attorno alla scrittura e alle lettere per parlare della bellezza delle piccole cose, d'identità individuale e collettiva, d'amore e di delusione e allo stesso tempo sembra interrogare la parola stessa, o rinominarla, per supporre l'invenzione di un nuovo alfabeto, il tutto accompagnato da una riflessione filosofica ed esistenziale.

Vi riaffiorano, però, anche la pungente ironia e il tono sociale emersi in forma metaforica già in alcune poesie composte nel corso della sua carriera. Di fronte alla magniloquenza vacua e superficiale della società odierna, Nora Albert celebra l'autenticità e la forza dei *mots menuts* che «lluen en silenci» e si lamenta per le sfortunate parole che «davallen per sota dels accents» per sostenere, infine, che nulla per piccolo che sia può essere ignorato. Un messaggio contundente che fa della *lletra menuda* una forza positiva capace di superare i propri limiti.

Una piccola grande raccolta insomma, composta di lettere minuscole di grande pregnanza che affermano ancora una volta il permanente desiderio d'indagare dell'autrice e che, insieme all'indipendenza artistica che la caratterizza, mostrano un ulteriore passo avanti nel suo vasto e poliedrico territorio poetico.

Dalla raccolta *Lletra Menuda*<sup>48</sup>

trobar-se en la paraula però en quina?  
arrencar-li la pell al mot, que sagni  
on es convoca el gest i la mirada  
de qui és a punt de fugir, però on ?

pobres paraules les sense papers,  
les sense sostre, les sense diccionari,  
les proscrietes, les mancades de sons,  
les que davallen per sota dels accents.

hi ha un tapís que lletreja un teixit  
de còmplices preguntes i respostes  
i reanomena el cor de l'ocell,  
la mar, l'inquiet país que ja no calla.

voldries imprimir a l'avinguda  
del desig, el delictes delitós  
d'un llenguatge transgressor i màgic  
plural i possible, de pura púrpura.

com si fos un llibre fulleja'm ara  
atura't en l'ombra de cada pàgina  
i pronuncia'm els mots fins a l'afonia.  
s'han perdut tantes lletres pel camí.

presonera de l'aigua tan sols et  
cal un mot per apaivagar la set,  
mes cerques torrents en la llunyania.  
per què fuges si ningú no t'encalça?

<sup>48</sup> Premi Ciutat d'Eivissa de Poesia 2014.



que frisi i fecundi alfa i omega  
que glateixi badia i horitzó?

al cap i a la fi la **lletra menuda**  
compta  
i esberlarà murs i destins  
escapçats i per les mudes fissures,  
entossudida, esdevindrà un poema

que seurrà als abecedaris de l'alba  
per esquerdar els límits





Attualità



Linda LISINO

Università degli Studi di Torino

[linda.lisino@gmail.com](mailto:linda.lisino@gmail.com)

## *La promozione della lingua catalana nell'era digitale. Azioni, motivazioni e reazioni*

### Riassunto

Conseguenza paradossale della globalizzazione, dell'unificazione europea e dei crescenti spostamenti di masse di popolazione è stata l'individuazione delle minoranze e delle identità locali quali baluardi della resistenza al fenomeno dell'omologazione imposta a livello politico ed economico. La lingua catalana, che già aveva sperimentato una grande rinascita con la nuova Costituzione, vede ora profilarsi nuovi orizzonti di diffusione grazie alle possibilità offerte dalle nuove tecnologie e, in particolare, da Internet. TERMCAT e Google, ad esempio, hanno da tempo riconosciuto il ruolo che le lingue minori possono avere nei loro servizi e stanno lavorando per favorirne l'utilizzo; il catalano è forse la lingua che, più di ogni altra, ha intenzione di sfruttare tali opportunità. Parole chiave: lingue minoritarie, identità locali, TIC, terminologia, integrazione.

### Abstract

Paradoxical result of the globalization, the European integration and the growing movement of masses of population has been the identification of minorities and local identities such bastions of resistance to the phenomenon of homologation imposed both politically and economically. The Catalan language, which had already seen a great revival with the new Constitution, now sees looming new horizons of spreading thanks to the possibilities offered by new technologies and, in particular, by the Internet. TERMCAT and Google, for example, have long recognized the role that minority languages can have in their services and are working to promote their use; Catalan is perhaps the language that, most of all, is going to exploit such opportunities. Key words: minority languages, local identities, TIC, terminology, integration.

## 1. Introduzione

La globalizzazione, l'unificazione europea e i crescenti spostamenti di masse di popolazione hanno rafforzato paradossalmente l'identità delle comunità locali, che ormai identificano sempre più nelle loro lingue e origini storiche la concreta possibilità di resistere al fenomeno dell'omologazione imposta a livello politico ed economico. Al contempo,

si è accresciuto l'interesse per i gruppi minoritari che stanno imponendo cambiamenti notevoli sulla scena internazionale.

La lingua catalana, con la morte di Franco e con lo Statuto di Autonomia previsto dalla nuova Costituzione spagnola del 1978, ha avuto la possibilità di rinascere dopo un lungo periodo di censura. Il catalano è oggi la lingua co-ufficiale di ben tre comunità autonome della Spagna e l'unica lingua ufficiale dello stato di Andorra. Esso è parlato anche al di fuori dei confini nazionali (ad Alghero, in Italia), viene insegnato in 162 università e centri linguistico-culturali in tutto il mondo ed esistono più di 20 canali televisivi, 100 canali radio, 30 quotidiani e 150 riviste in lingua catalana.

Ma come si sta evolvendo il catalano nell'era di Internet? Come sta facendo fronte al fenomeno della globalizzazione? In che modo si sta adeguando alle nuove tecnologie in rapida evoluzione? Una lingua minoritaria ha la possibilità di svilupparsi e di diffondersi grazie al web? La rete può essere un limite ovvero un'opportunità?

Forse può sorprendere, ma il catalano è oggi l'ottava lingua più utilizzata su Internet, la ventiseiesima del mondo per numero di pagine web e la diciannovesima più usata su Twitter ed esiste una versione catalana di Facebook, di applicazioni come WhatsApp e di store internazionali come Amazon Kindle, AppStore e Google Play.

Illustrerò in queste pagine le principali iniziative che hanno permesso e stanno permettendo alla cultura catalana di utilizzare la propria lingua in tutti gli ambiti (sociale, politico, culturale ed economico) grazie alla diffusione della *llengua pròpia* sul web. A tale fine evidenzierò le principali iniziative promosse con successo da istituzioni, imprese ma anche da privati che stanno progressivamente contribuendo a rendere il catalano una lingua vitale e attuale

## 2. Il catalano, una lingua d'Europa

La salvaguardia delle diversità linguistiche e culturali costituisce un principio basilare dell'Unione europea, riconosciuto dall'articolo 22 della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione, che afferma che essa rispetta la diversità culturale, religiosa e linguistica, secondo un principio che riveste grande importanza all'interno delle istituzioni.

Le lingue regionali e minoritarie costituiscono un'enorme fonte di ricchezza culturale e, in numerose occasioni, il Parlamento europeo e il Comitato delle regioni si sono pronunciati sull'importanza delle lingue meno diffuse.

Si pensi ad esempio a “Català, llengua d’Europa”, un’esposizione itinerante organizzata dalla Generalitat de Catalunya presentata al Parlamento europeo il 22 aprile 2013 per riaffermare il ruolo e il prestigio della lingua catalana. La mostra è stata progettata con il contributo della Direcció General de Política Lingüística del Departament de Cultura.

L’esposizione descrive il catalano come una lingua d’Europa, moderna e aperta al mondo, in costante dialogo con le altre lingue e propone dati e immagini in sette ambiti tematici differenti:

- Catalano, lingua d’Europa
- Catalano, lingua di insegnamento
- Catalano, lingua dei mezzi di comunicazione
- Catalano, lingua di cultura
- Catalano, lingua del commercio e dell’impresa
- Catalano, lingua digitale
- Catalano, lingua dello sport

Català, llengua d’Europa si rivolge a tutti coloro che vogliono saperne di più sulla presenza e la forza del catalano nella società attuale e nel quadro europeo: il catalano è la nona lingua dell’Unione europea, con più parlanti dello svedese, del danese, del finlandese, del greco, del ceco e dell’ungherese.

In poco più di un anno, l’esposizione è stata portata in più di 20 Università e centri culturali, dal Centre Municipal d’Educació de l’Ajuntament de Palafrugell all’Espai Santa Caterina de l’Edifici de la Generalitat a Girona, all’Universidad de Granada in occasione della Setmana cultural catalana, solo per citare alcuni esempi.

Entro dicembre 2014 ha toccato altre tappe, dalla Biblioteca de Sant Jaume d’Enveja alla Biblioteca Central di Igualada.

Esiste inoltre una versione interattiva della mostra, direttamente scaricabile dal sito della Generalitat<sup>1</sup>, nonché un opuscolo in formato .pdf<sup>2</sup>.

Questa non è che una delle iniziative che mirano a elevare il catalano a lingua contemporanea, pienamente inserita nell’attuale quadro delle lingue europee, e rappresenta la forte volontà dei suoi parlanti di traghettarla nel contesto contemporaneo.

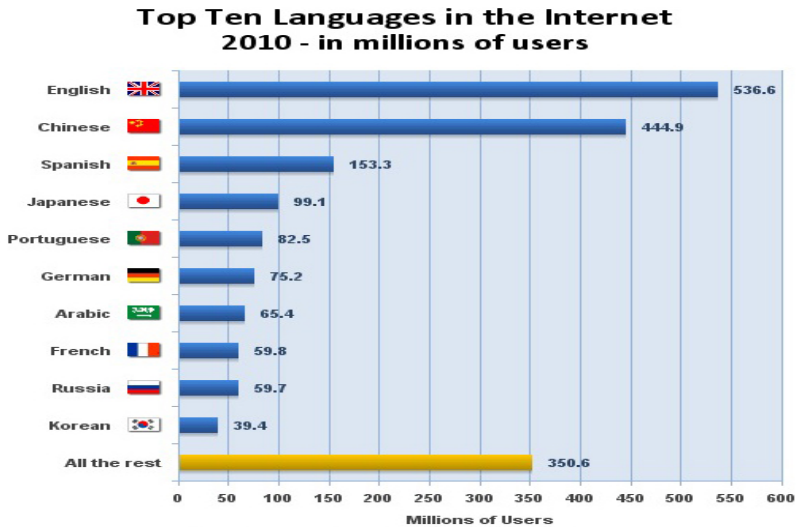
<sup>1</sup> <http://www.gencat.cat/llengua/descarrega/descarrega/expo/interactiu.html>

<sup>2</sup> [http://www.gencat.cat/llengua/docs/opuscle\\_expo\\_catala\\_europa.pdf](http://www.gencat.cat/llengua/docs/opuscle_expo_catala_europa.pdf)

### 3. Macro e micro-lingue in internet

Secondo un articolo pubblicato sull'Huffington Post nel giugno 2014, «quanto più Internet diventa globale, tanto più le lingue sono importanti»<sup>3</sup>.

Quando Facebook ha lanciato la piattaforma in francese, il numero di utenti è salito da 1,4 a 2,4 milioni in tre mesi. Dopo il lancio in italiano, il numero di utenti in Italia è passato da 375.000 a 933.000 in quattro mesi. Questi dati indicano che le lingue offerte sono un fattore indispensabile per le aziende per raggiungere un numero più elevato di potenziali clienti. Le aziende che offrono contenuti in più lingue ottengono e mantengono un vantaggio strategico rispetto ai loro concorrenti nella corsa alla fidelizzazione dei clienti globali, proprio come hanno fatto Google, Microsoft e Facebook.



Source: Internet World Stats - [www.internetworldstats.com/stats7.htm](http://www.internetworldstats.com/stats7.htm)

Dati recenti della piattaforma Internet World Stats<sup>4</sup> mostrano che degli oltre 2 miliardi di utenti Internet stimati nel 2014 l'82,2% parla una delle

<sup>3</sup> [http://www.huffingtonpost.com/nataly-kelly/as-the-internet-becomes-m\\_b\\_5478604.html](http://www.huffingtonpost.com/nataly-kelly/as-the-internet-becomes-m_b_5478604.html)

<sup>4</sup> <http://www.internetworldstats.com/stats7.htm>

10 macro-lingue (inglese, cinese, spagnolo, giapponese, portoghese, tedesco, arabo, francese, russo e coreano); il restante 17,8% parla una delle restanti 6.500 micro-lingue del mondo. In questa prospettiva, le lingue meno comuni potrebbero non sembrare così importanti se analizzate singolarmente, ma nell'insieme rappresentano un forte interesse economico.

Gran parte della futura crescita verrà da Cina e India. La Cina ha infatti 292 lingue viventi, molte delle quali hanno milioni di parlanti nativi. Nel 2013 Microsoft ha annunciato il rilascio di Windows 8 in una lingua che per molti risulta essere una scelta sorprendente, il Cherokee. Solo un decennio fa, secondo la Harvard Business Review, questa lingua nativa americana non aveva parlanti sotto i 40 anni. Oggi ha una base di circa 16.000 persone<sup>5</sup>.

Aziende come Microsoft e Google si preoccupano quindi sempre più delle lingue meno comuni, per una precisa scelta strategica. Se si desidera mantenere la leadership nel mercato, uno degli obiettivi più importanti è quello di sviluppare il mercato stesso. Questo implica non solo vendere un prodotto o un servizio in un nuovo mercato in cui già esiste una domanda, ma anche creare le condizioni che consentano innanzitutto alla domanda stessa di emergere. Una di esse è proprio l'offerta di prodotti e servizi ai potenziali clienti in una lingua che essi identificano come 'propria'.

Il volume medio di contenuti tradotti è cresciuto dell'88% negli ultimi 12 mesi; il 50% delle aziende traduce le proprie offerte in almeno sei lingue (il doppio rispetto all'anno precedente); un quarto delle aziende traduce le proprie offerte in 15 o più lingue e alcune aziende traducono in ben 60 lingue.

Un altro dato di rilievo è che Google supporta oggi ben 71 lingue; il suo servizio di posta elettronica (GMail) è disponibile anche in catalano dal 2005, in basco dal 2009 e in galiziano dal 2014. Google ha infatti riconosciuto che ogni lingua ha le proprie sfumature e ha quindi deciso di lavorare con traduttori esperti in tutto il mondo.

Non stupisce dunque che oggi sistemi operativi come Windows, Ubuntu, iOS, Android, OS X e Lion siano disponibili anche in lingua catalana. Anche YouTube, Blogger e Windows Live, che sono tra i siti più visitati al mondo, dispongono di una versione in catalano. Anche questo è un segnale significativo del riconoscimento dell'importanza di questa lingua

<sup>5</sup> Fonte <http://blogs.hbr.org/2013/04/languages-your-company-should/>

e della sua portata globale. Questa innovazione permette di raggiungere in modo rapido e diretto una cultura che si sta progressivamente adeguando alle nuove tendenze globali e una fetta di mercato potenzialmente molto rilevante.

Secondo Luis Collado, responsabile di Google Books e Google News per la Spagna e il Portogallo, la lingua catalana è tra le 15 lingue più attive al mondo sul web e la sua diffusione va oltre i confini del suo ambito linguistico.

L'associazione WICCAC<sup>6</sup>, (Webmasters Independents en Català de Cultura i d'Àmbits Cívics), che riunisce Webmasters indipendenti della lingua catalana che hanno creato i loro siti web in tale lingua, pubblica un barometro mensile sull'uso del catalano in Internet.

Esso viene aggiornato attraverso indagini sui siti web di aziende e di organizzazioni con sede in Catalogna o in altre aree dove si parla la lingua catalana. L'indagine comprende anche siti web di aziende e organizzazioni con sede al di fuori del territorio linguistico, ma che offrono i loro prodotti e servizi in questa lingua. L'ultimo aggiornamento (giugno 2014) mostra che la percentuale complessiva dell'uso del catalano è del 63,28% (medio). Questa percentuale si è evoluta in modo lento ma costante fin dal primo barometro dell'agosto 2002 (40,71%)<sup>7</sup>.

La presenza e la diffusione del catalano sul web sono dovute, in primo luogo, alla politica delle istituzioni pubbliche che promuovono la standardizzazione dell'uso della lingua su Internet e, in secondo luogo, alle iniziative dei privati e delle organizzazioni impegnate a promuovere la loro lingua e la loro cultura. Grazie a tutto ciò il catalano è diventato una delle lingue più attive sul web.

Attualmente, per esempio, Wikipedia in catalano (la cui prima edizione è stata lanciata il 16 marzo 2001) contiene 431.755 articoli<sup>8</sup> ed è al tredicesimo posto per numero di articoli pubblicati.

Un evento collegato alla presenza della lingua catalana su Wikipedia è certamente "La nit de la llengua al món digital". La manifestazione si è svolta il 3 ottobre 2014 dalle ore 18 alle ore 24 ed è stata organizzata dalla

<sup>6</sup> <http://www.wiccac.cat/>

<sup>7</sup> [http://wiccac.cat/hist\\_resums.html](http://wiccac.cat/hist_resums.html)

<sup>8</sup> <http://ca.wikipedia.org/wiki/Portada>



Direzione Generale per la Politica Linguistica (DGPL) del Ministero della Cultura in collaborazione con la Wikimedia Fabrik.

L'evento, a cadenza annuale, mira a promuovere il prestigio del catalano nel mondo digitale, mantenendo il formato della *viquimarató*<sup>9</sup>, ovvero un'azione di editing intensivo di Wikipedia. A causa della concomitanza con il Terzo Centenario, "La segona nit de la llengua al món digital" del 2014 si è concentrata sulla storia della lingua a partire dai contenuti del progetto "300 fets de llengua"<sup>10</sup>, un evento promosso dalla DGPL volto a divulgare i 300 eventi più importanti della storia del catalano.

Anche la Fondazione "Navega en Català"<sup>11</sup> è attiva nel rafforzare la presenza della lingua catalana sul web. Essa ha infatti lanciato una campagna per promuovere la navigazione in internet in catalano, aiutando gli utenti a configurare il proprio browser affinché la lingua catalana si consolidi come lingua predefinita.

Un'ulteriore iniziativa di rilievo è promossa dalla Fondazione puntCAT<sup>12</sup>, allo scopo di promuovere attività legate alla gestione e promozione del dominio .cat, come intraprendere azioni per standardizzarne l'uso in maniera trasversale, reinvestire i profitti dell'operazione al fine di assicurare la continuità e la vitalità dei domini, promuovere la standardizzazione dell'identità catalana e l'uso del catalano in Internet e delle TIC e promuovere la società dell'informazione catalanoparlante.

La registrazione del dominio .cat è stata approvata dalla Internet Corporation for Assigned Names and Numbers (ICANN)<sup>13</sup> il 16 settembre

<sup>9</sup> Una *viquimarató* è un'attività in cui un gruppo di Wikipediani (le persone che collaborano al progetto Wikipedia scrivendone e modificandone le voci) si trovano fisicamente in un luogo, spesso una biblioteca, per espandere un articolo o un problema specifico dell'enciclopedia. È un modo per far crescere un articolo in modo rapido. Gli esperti promuovono una letteratura di qualità e i Wikipediani hanno bisogno solo di una connessione a Internet.

<sup>10</sup> <http://www20.gencat.cat/portal/site/Llengcat/menuitem.b318de7236aed0e7a129d410b0c0e1a0/?vgnextoid=48da908a49fe5410VgnVCM2000009b0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=48da908a49fe5410VgnVCM2000009b0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=default>

<sup>11</sup> <http://www.navegaencatala.cat>.

<sup>12</sup> <http://www.domini.cat>

<sup>13</sup> <https://www.icann.org/>

2005 e a oggi esistono circa 50.000 siti web e più di 250.000 documenti riconducibili a questo dominio<sup>14</sup>.

#### 4. Il lessico tecnologico in catalano

##### 4.1 TERMCAT

Trattando delle prospettive di evoluzione e di diffusione del catalano in tutti gli ambiti della tecnologia multimediale, va inoltre ricordato che la lingua catalana – come ogni altra – richiede un costante adeguamento lessicale.

Il lessico tecnologico è dominato ovunque dalla lingua inglese e per questa ragione il centro di terminologia TERMCAT<sup>15</sup> ha lo scopo di assicurare lo sviluppo e l'integrazione della terminologia catalana nei settori specializzati e nella società in generale, attraverso la continua creazione di strumenti e lo stanziamento di risorse per l'innovazione e la qualità, in un dialogo continuo tra gli esperti e gli utenti.

Particolarmente interessante, da questo punto di vista, risulta l'articolo sullo studio condotto da TERMCAT in relazione alla terminologia dei gesti tattili, una delle questioni più attuali che riguardano la lingua catalana.

TERMCAT ha sviluppato la ricerca avvalendosi della partecipazione diretta di circa 700 utenti, consultati attraverso un sondaggio online che proponeva alternative in catalano dei gesti più comuni usati per navigare su tablets e cellulari.

Mentre l'attività terminologica di TERMCAT abbraccia la lingua a tutti i livelli, l'approccio richiesto per uno specifico ambito è diverso a seconda del livello di specializzazione, del grado di utilizzo della lingua, del numero di potenziali utenti e della sua penetrazione in contesti come quello dei mezzi di comunicazione.

La terminologia dei gesti tattili, che si riferisce ai movimenti che si eseguono nella navigazione per dispositivi mobili e tablets, include forme linguistiche che sono conosciute e, di conseguenza, potenzialmente utilizzate da un elevato numero di persone. Si tratta di un ambito specializzato che di solito suscita l'interesse dei mezzi di comunicazione.

<sup>14</sup> <http://issuu.com/puntcat/docs/130517.infografiaestatievolucio/1?e=2505958/2477199>

<sup>15</sup> <http://www.termcat.cat>

TERMCAT ha pubblicato sul web un sondaggio, iniziato nel giugno 2013 e lasciato aperto per ventisette giorni, anche su Facebook e Twitter.

Dieci casi terminologici sono stati sottoposti all'opinione dei partecipanti. Si tratta delle forme inglesi *tap* (premere), *double tap* (premere due volte), *drag* (trascinare), *swipe* (sfiorare), *scroll* (scorrere), *pinch* (pizzicare), *spread* (diffondere), *press* (premere), *rotate* (ruotare), *pan* (scorrere).

Per rispondere al sondaggio non è stato necessario registrarsi, dal momento che l'identificazione dell'utente non è stata considerata rilevante rispetto allo scopo; né è stato richiesto di rispondere obbligatoriamente a tutte le 10 domande. È stato infatti considerato che un utente potesse non avere un'idea precisa riguardo a un termine, evitando così un'inutile forzatura. Inoltre, è importante sottolineare che molti utenti hanno aggiunto altre proposte alle alternative fornite per ogni termine.

Vediamo nel dettaglio come questi termini sono stati reinterpretati grazie al sondaggio.

1. Il primo termine analizzato è *tap*, corrispondente al gesto di premere brevemente la superficie dello schermo con il dito. La traduzione più votata è stata quella di *tocar*, con il 36% dei voti, seguita immediatamente da *fer un toc* e, quindi, da *prémer* e *pitjar*. Fra le altre proposte degli utenti troviamo *clicar*, *tactar*, *picar*, *polsar*.

2. La variante *double tap* ha registrato preferenze diverse. *Fer un doble toc* ha ottenuto il 46% dei voti, mentre *tocar dos cops* è arrivato al 27% delle preferenze. Seguono *prémer dos cops* e *pitjar dos cops*. *Fer dos clics / doble clic*, *tocar dues vegades*, *toc-toc*, *repicar* sono state le altre proposte degli utenti.

3. Per quanto riguarda il termine *drag* (spostare un elemento trascinandolo sullo schermo con il dito), il 76% degli utenti ha concordato con la traduzione *arrossegar*, mentre solo il 19% con *desplaçar* e solo il 5% con *moure*. *Acompanyar*, *ditar* e *lliscar* sono le altre proposte.

4. Per il termine *swipe*, simile a *drag* ma con il significato di spostare un elemento trascinandolo orizzontalmente sullo schermo con il dito, la preferenza è andata alla traduzione *passar*, che ha superato *navegar horitzontalment* e *navegar lateralment*. In questo caso, ci sono state anche moltissime proposte alternative: *avançar*, *desplaçar horitzontalment*, *fer lliscar*, *fregar*, *fullejar*, *passar de costat*, *passar el dit*, *passar horitzontalment*, *vaivé*.

5. Il termine *scroll* (spostare un elemento trascinandolo verticalmente sullo schermo con il dito) è stato tradotto di preferenza con *desplaçar verticalment*, ma quasi altrettanti utenti hanno indicato la stessa traduzione del termine *swipe*, ovvero *passar*, seguita da *navegar verticalment*. Anche in questo caso, gli utenti hanno suggerito molte proposte diverse rispetto alle alternative date: *amunt-avall*, *arrossegar verticalment*, *avançar verticalment*, *baixar i pujar*, *navegar*, *lliscar verticalment*, *passar verticalment*, *rotllar*.

6. Passando al termine *pinch* (spostare due dita sullo schermo unendole per diminuire la dimensione della visualizzazione), il 58% degli utenti ha preferito la traduzione *reduir*, il 39% *pessigar* e il 3% *disminuir*, mentre come proposte ulteriori sono state date *empetitir*, *estretir*, *fer la pinça*, *fer més petit*, *pinçar*, *tancar amb els dits*.

7. *Spread* rappresenta l'opposto del termine precedente: spostare due dita sullo schermo allontanandole per aumentare la dimensione della visualizzazione. Gli utenti hanno indicato *ampliar* come preferenza principale, seguita da *augmentar* ed *estendre*. *Eixamplar*, *engrandir*, *escampar*, *espaiar*, *estirar*, *expandir*, *desplegar*, *fer més gran*, *pessigar per augmentar*, *separar* sono state le alternative proposte.

8. Per quanto riguarda il termine *press*, l'alternativa preferita è stata *mantenir pressionat* (56%), che ha superato *mantenir premut* e *mantenir pitjat*. Fra le altre traduzioni possibili, gli utenti hanno proposto *fer un clic sostingut*, *fer un toc llarg*, *pitjar*, *prémer*, *pressionar*, *tocar una estona*.

9. Sul termine *rotate* il 71% ha concordato con *girar*, rispetto alle alternative *fer rodar* e *fer giravoltar* e alle proposte *encerclar*, *fer girar*, *giravoltar*, *regirar*, *rodar*, *rodolar*, *rotar*, *voltar*.

10. Infine, per il termine *pan*, che corrisponde a spostare un dito per scoprire un'immagine nascosta, è stata scelta la traduzione *fregar* (61%) rispetto a *netejar* e *repassar*. Anche in questo caso esistevano diverse alternative: *aclarir*, *destapar*, *desplaçar*, *escombrar*, *fer una panoràmica*, *garbellar*, *mostrar e refrescar la imatge*<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Fonte <http://www.termcat.cat/docs/enquestes/ResultatsEnquestaGestosTactils.html>

Lo studio realizzato dimostra quindi il forte interesse da parte della comunità catalanoparlante a promuovere la propria lingua, sostituendo i termini inglesi ampiamente diffusi con i corrispondenti in catalano e stimolando le aziende internazionali ad adeguarsi alla relativa terminologia.

#### 4.2 Il caso di Tripadvisor

Abbiamo citato varie piattaforme multimediali di ampia portata che hanno acquisito la consapevolezza dell'importanza del rispetto delle lingue minori. Fra queste non compare tuttavia ancora TripAdvisor<sup>17</sup>, il sito nato per aiutare i viaggiatori a pianificare le proprie vacanze e per offrire consigli affidabili, pubblicati da veri viaggiatori, e un'ampia serie di funzionalità di ricerca di informazioni, con collegamenti diretti agli strumenti di prenotazione.

I siti a marchio TripAdvisor rappresentano la più grande community di viaggiatori del mondo, con oltre 260 milioni di visitatori unici ogni mese e oltre 150 milioni di recensioni e opinioni relative a oltre 3,7 milioni di strutture, ristoranti e attrazioni. Essi operano in 34 Paesi e TripAdvisor comprende anche la divisione TripAdvisor for Business, dedicata a mettere in contatto i professionisti del settore turistico-ricettivo con i milioni di utenti che ogni mese visitano TripAdvisor.

Il quotidiano Ara<sup>18</sup> ha pubblicato nel marzo 2013 un articolo<sup>19</sup> in cui commentava l'inconveniente di un utente cui TripAdvisor comunicava di non poter pubblicare un suo commento in catalano a causa della mancanza di infrastruttura per processare opinioni in quella lingua; l'utente veniva quindi esortato a pubblicare la sua opinione in una delle lingue al momento disponibili.

Provando a inserire una recensione in lingua catalana, ho constatato l'effettivo invio da parte del gruppo di assistenza di una e-mail in cui viene spiegato che non è possibile inserire commenti nella lingua scelta e si viene invitati a scegliere una fra quelle disponibili:

muchas gracias por escribir una opinión en TripAdvisor. Lamentamos comunicarte que no podemos publicar tu opinión, ya que, por el momento, no contamos con la infraestructura para poder procesar opiniones en tu idioma, aunque esperamos, eso sí, poder hacerlo en el futuro. Mientras, si lo deseas,

<sup>17</sup> <http://www.tripadvisor.it>

<sup>18</sup> <http://www.ara.cat/>

<sup>19</sup> [http://www.ara.cat/xarxes/viatges-Tripadvisor-publica-recomanacions-dinfraestructures\\_0\\_927507499.html](http://www.ara.cat/xarxes/viatges-Tripadvisor-publica-recomanacions-dinfraestructures_0_927507499.html)

puedes enviar tu opinión en uno de los idiomas que por ahora podemos procesar<sup>20</sup>.

Un utente del servizio ha deciso di fare una petizione sulla piattaforma Change.org al fine di richiedere l'uso del catalano per scrivere opinioni su TripAdvisor<sup>21</sup>. Attualmente sono state raggiunte più di 40.000 firme e lo scopo è quello di arrivare a 50.000.

Sul sito è presente anche una sezione Apoyos, dove gli utenti possono spiegare le ragioni per firmare la petizione. Fra le tante, basti citare:

Sencillamente es mi lengua, el idioma con el que me expreso, pienso...

Tripadvisor LLC, please allow people to write reviews in Catalan. 10 Million people speak and / or understand Catalan (this means 21% of the Spanish population). Please review your language policy. Thanks!

No se puede cortar las alas a la cultura y al derecho a expresarse en la lengua en la que se decida hacerlo.

Perqué és la meva llengua mare amb la que vull explicar tot el que faig. Permitan el uso del catalán para escribir reseñas y opiniones.

Sóc gestor de la seva aplicació i crec que és fonamental pel seu desenvolupament futur que acceptin el català com una llengua fonamental per la comunicació a les terres de parla catalana.

Le ragioni riportate sono un evidente sintomo della crescente richiesta da parte degli utenti catalanoparlanti delle varie piattaforme online di poter usufruire di tutti i servizi disponibili nella propria lingua. La pressione sociale per la correzione di queste anomalie, il volontariato e l'azione degli utenti, organizzata o meno, sono e saranno imprescindibili per ottenere il più rapidamente possibile una vera normalizzazione.

<sup>20</sup> <http://view.e.tripadvisor.com/?j=fe6617767365017e7414&m=fef213777d6601&ls=fde81376726d077f7d1d7374&l=fea3157175640c7d77&s=fe2910777663037d761675&ju=fe2110747c6c0c7d731271&jb=ff041571776106&r=0>

<sup>21</sup> <https://www.change.org/es/peticiones/tripadvisores-permitan-el-uso-delcatal%C3%A1n-para-escribir-rese%C3%B1as-y-opiniones>

## 5. Conclusioni

Il mondo digitale è un terreno ricco di opportunità per il catalano, come dimostra il buon posizionamento della lingua in Internet, nel mondo dei Social Networks, nei blog e su Wikipedia. La sfida fondamentale, però, è che tanto l'offerta quanto il consumo di prodotti digitali in catalano aumentino in rapporto delle dimensioni demografiche della lingua.

Le tecnologie dell'informazione e della comunicazione (TIC) costituiscono un settore strategico per la stessa città di Barcellona e rappresentano uno strumento di promozione per il riconoscimento della capitale Catalana da parte delle imprese straniere, fatto dimostrato dall'organizzazione di eventi quali il Mobile World Congress (MWC), un'importante iniziativa di portata internazionale che si tiene ogni anno a Barcellona.

Barcellona attualmente è leader in Europa nell'adozione e nella diffusione delle TIC, rappresentando 2.150 aziende TIC, 210 centri tecnologici e di ricerca e di nuove strutture scientifiche di fama internazionale come il Barcelona Supercomputing Center. IBM e Yahoo hanno stabilito il loro centro di ricerca e innovazione a Barcellona, per la sua posizione geografica e per l'impegno dimostrato nel promuovere, diffondere e sviluppare le nuove tecnologie. Questi dati non possono che presupporre un crescente interesse verso l'utilizzo della lingua catalana.

Si può affermare, dunque, che il bilancio della diffusione di questa lingua è assolutamente positivo e che vi sono varie ragioni per credere che verranno fatti ulteriori e importanti progressi continuando in tal senso:

1. Esiste un mercato di 10 milioni di persone che parlano catalano.
2. I marchi digitali globali e i social networks hanno interesse a optare per il catalano per attirare utenti.
3. Il catalano è l'ottava lingua al mondo per diffusione in Internet e la ventiseiesima per numero di pagine web.
4. I principali sistemi operativi, social networks e i siti più visitati al mondo hanno una versione in catalano.
5. La diffusione del catalano può contare su un barometro mensile dell'uso della lingua in Internet.
6. Il catalano è una delle prime lingue di Wikipedia.
7. Il catalano dispone di un dominio proprio su internet.
8. La presenza del catalano sul web può contare sul supporto di iniziative collettive come La nit de la llengua al món digital.
9. La lingua catalana sta progressivamente adattando il suo lessico alle nuove tecnologie.

10. La capitale catalana è una delle più dinamiche nel campo dell'innovazione e delle TIC.

Quanto esposto conferma che il digitale costituisce la prima grande sfida della lingua catalana e, più in generale, di tutte quelle lingue considerate locali, regionali o minoritarie nell'epoca contemporanea.



Maria dels Àngels FUMADÓ ABAD

Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”  
angelsfumado@hotmail.com

Núria PUIGDEVALL BAFALUY

Università degli Studi “Suor Orsola Benincasa” di Napoli  
puigdeva@unina.it

### *Símbols d’identitat catalana a Tàpies. Una proposta didàctica per treballar la llengua a classe*

«La pintura pot ser-ho tot. Pot ser una claror solar enmig d’una ventada. Pot ser un núvol de tempesta. Pot ser una petjada d’home per la vida, o un cop de peu –per què no?– que digui “prou”. Pot ser un aire dolç de matinada, ple d’esperances, o un baf agre sortit d’una presó. Pot ser les taques de sang d’una ferida, o el cant en ple cel blau, o groc, de tot un poble. Pot ser el que som, l’avui, l’ara i el sempre»<sup>1</sup>

#### Resum

Les arts visuals, a través d’Antoni Tàpies, poden ser un punt de partida per a l’expressió oral i escrita de l’alumne de la classe de CLE, amb la mateixa intensitat i interès que tenen com a vehicle de comunicació en la nostra pròpia L1. Per altra banda, un dels interessos temàtics d’aquest artista van ser els símbols d’identitat catalana, que no va deixar mai de plasmar durant la seva trajectòria pictòrica. Aquesta proposta didàctica pretén d’acompanyar els estudiants en l’aprofundiment en l’art i la familiarització en simbologia catalana, sense oblidar que l’objectiu principal és l’adquisició gradual de la llengua.

Paraules clau: arts visuals, identitat, cultura, Antoni Tàpies, llenguatge.

#### Abstract

The visual arts, with a focus on Antoni Tàpies, are a good starting point for CLE students’ oral and written expression. They will be able to discuss this topic with the same intensity and interest that they would in their L1. Moreover, one of the thematic interests of this artist was the symbols of the Catalan identity, which he never stopped painting throughout his career. Therefore, the aim of this proposal is to study the work of this world-renowned artist, as well

<sup>1</sup> A. TÀPIES, *El joc de saber mirar*, dins «Cavall Fort», LXXXII, gener 1967, p. 3.

«Rivista Italiana di Studi Catalani» 5, 2015, ISSN 2279-8781, pp. 147-161.

as familiarizing students with the symbols of Catalan identity, while of course never forgetting the proposal's main aim: the gradual acquisition of Catalan language.

Key words: visual arts, identity, culture, Antoni Tàpies, Language.

## 1. Cultura a l'aula CLE

Fa temps que ens plantegem algunes qüestions sobre la cultura a l'aula CLE: quan, com i quina cultura portar a l'aula, quin criteri seguir a l'hora de triar obres i artistes catalans, quina és la millor manera d'apropar les arts visuals a classe, quins pintors presentar i quins no.

Actualment ningú no posa en dubte que cal ensenyar cultura quan s'aprèn una llengua estrangera. El mateix MCRE del Consell d'Europa recull aquest concepte en el capítol 5 dedicat a les competències de l'usuari o aprenent:

El coneixement de la societat i de la cultura de la comunitat o comunitats on es parla la llengua que l'aprenent estudia és un aspecte del coneixement del món. Té tanta importància per a l'aprenent que mereix una atenció especial atès que, contràriament a altres aspectes del coneixement, és probable que no es trobi dins la seva experiència prèvia i pot ser que estigui deformat pels estereotips<sup>2</sup>.

Però si tothom està d'acord en el fet que cal ensenyar cultura a l'aula de llengües, és difícil decidir què encabir sota el concepte 'cultura'<sup>3</sup>. Un exemple evident de la dificultat que suposa definir què és 'cultura' el trobem, per exemple, dins la Convenció sobre la Promoció i la Protecció de la Diversitat de les Expressions Culturals, publicada per la Unesco<sup>4</sup>, on apareix moltes vegades l'adjectiu 'cultural': contingut cultural, diversitat cultural, expressió cultural, béns culturals, indústria cultural, etc., però enlloc trobem què s'entén exactament per cultura.

Davant la riquesa de continguts i conceptes que hi ha darrere del mot

<sup>2</sup> Marc europeu comú de referència per a les llengües: aprendre, ensenyar, avaluar, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2002, apartat 5.1.1.2, p. 134.

<sup>3</sup> L. MIQUEL, N. SANS, *El componente cultural: un ingrediente más en las clases de lengua*, dins «Cable», IX, 1992, pp. 15-21.

<sup>4</sup> Convenció sobre la Promoció i la Protecció de la Diversitat de les Expressions Culturals, Unesco, 2005, <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

'cultura', hem decidit centrar la proposta didàctica en l'àmbit de les arts visuals.

Una breu ullada als manuals<sup>5</sup> que més freqüentment s'utilitzen a l'aula evidencia que la presència de l'art català és pràcticament nul·la i que es limita a tres figures emblemàtiques de la cultura catalana: Antoni Gaudí, Salvador Dalí i Joan Miró.

En la majoria dels llibres de CLE les arts visuals són simplement un pretext instrumental per proposar activitats per a l'adquisició de lèxic (cos, caràcter, etc.), per practicar diferents temes gramaticals (l'ús del passat en les biografies), però no com a objecte d'estudi per si mateixes<sup>6</sup>.

## 2. Símbols d'identitat catalana

Paral·lelament hi ha una altra sèrie de qüestions que estan vinculades també amb la cultura. Es tracta del concepte d'identitat. Segons el diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans, la identitat és un «conjunt de característiques que fan que una persona o una comunitat sigui ella mateixa. La llengua forma part essencial de la identitat d'un poble. Identitat nacional». I és precisament quan parlem de col·lectivitats que el concepte d'identitat pot tenir matisos més complexos. Vegem-ho:

La identidad es necesidad sentida de arraigo y pertenencia, participación y autorrealización, que se expresa en las formas de actuación humanas a la que le dan sentido y continuidad, lo que no implica inmovilismo, sino por el contrario evolución, cambio y desarrollo como expresión de las contradicciones que se superan<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> N. BASTONS, M. MAS PRATS, G. VERDÉS, M.H. VERGÉS, A. VILAGRASA GRANDIA, *Veus 1*, Llibre de l'alumne i Llibre d'exercicis, Barcelona, PAM, 2010; M. MAS PRATS, A. VILAGRASA GRANDIA, *Veus 2*, Barcelona, PAM, 2011; IIDEM, *Veus 3*, Llibre de l'alumne i Llibre d'exercicis, Barcelona, PAM, 2008; AA.VV., *Curs de llengua catalana*. Nivells Bàsic 1, 2 i 3 – Elemental 1, 2, i 3, Barcelona, Castellnou, 2004. J. ESTEBAN CALM, *Català Inicial A1*, Barcelona, Teide, 2012; IDEM, *Català Bàsic A2*, Barcelona, Teide, 2012; LL. BLANES VILLALBA, M. CAMPOY MESTRES, J. ESTEBAN CALM, *Català Element B1*, Barcelona, Teide, 2010; IIDEM, *Català Intermedi B2*, Barcelona, Teide, 2011; S. CAMPS, M. PADRÓS, *Passos 1*, Barcelona, Octaedro, 2006. M. DARANAS, *Passos 2*, Barcelona, Octaedro, 2011.

<sup>6</sup> *Veus 1*, cit., unitat 5, p. 82. *Passos*, Elemental 2, Quadern d'exercicis, cit., p. 32. Nivell elemental 2, cit., p. 45.

<sup>7</sup> N. COLIN AZAHAR, G.E. CASTRO CRUZ, D.M. MENDOZA MUCIÑO, M. ROMERO GUEVARA, *Género e identidad cultural en el Municipio de Tecámac*, dins «Contribuciones a las ciencias sociales», agosto 2009, [www.eumed.net/rev/ccss/05/acmg.htm](http://www.eumed.net/rev/ccss/05/acmg.htm).

La identitat es conforma, consegüentment, tant a través de realitats materials com de realitats intangibles. Des del nostre punt de vista és indubtable que productes com l'artesanía, l'arquitectura, l'art, etc., degut al seu bagatge simbòlic, articulen la identitat d'un país, tant com ho pot fer una llengua.

Però tenim clar quins són els símbols que identifiquen Catalunya?<sup>8</sup> Quins són els criteris que cal tenir en compte a l'hora de fer una tria per preparar una activitat didàctica? Són els mateixos que identifiquen el País Valencià? Les Illes Balears? La Catalunya Nord? Vam intentar respondre aquestes preguntes a través dels documents publicats per la Generalitat de Catalunya, la Generalitat Valenciana, el Govern de les Illes Balears i del Municipi de l'Alguer on aquestes entitats especifiquen els símbols que representen la identitat del seu territori. Els resultats van ser els següents: la llengua catalana i la senyera són els únics símbols comuns, la resta varien de lloc en lloc.

Per altra banda, pel que fa a la pintura, vam buscar també quins eren els pintors, nascuts en territori de llengua catalana en el segle XX, més reconeguts internacionalment<sup>9</sup>. Els estudiosos coincideixen en tres noms: Dalí, Miró i Tàpies.

### 3. Proposta d'activitat didàctica

La majoria de manuals dedicats a l'ensenyament de les llengües estrangeres solen presentar separatament llengua i la cultura. La nostra proposta es basa en el principi didàctic que llengua i cultura s'han de treballar conjuntament, com molts investigadors de didàctica de la llengua –és el cas de Carmen Guillén o Claire Kramsch– sostenen:

Lengua y cultura se nos presentan como un todo indisociable, porque todo hecho de habla se estructura en función de una dimensión social y cultural<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Vegeu, per exemple, amb què s'identifica Catalunya en un vídeo de Les tres bessones promogut per la conselleria d'Educació de la Generalitat de Catalunya: <http://www.youtube.com/watch?v=q6UjCJbc610>, o en un anunci de la cervesa Estrella Damm 2011 Què tenim: <http://www.youtube.com/watch?v=NdypDmny50o>.

<sup>9</sup> A. CIRICI, *L'art català contemporani*, Barcelona, Edicions 62, 1970; J.M. GARCÍA, *De Gaudí a Tapies: Maestros Catalanes del Siglo XX*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2002.

<sup>10</sup> C. GUILLÉN, *Contenidos culturales*, dins *Vademécum para la formación de*

Despite the advances made by research in the spheres of the intercultural and the multicultural, language teaching is still operating on a relatively narrow conception of both language and culture. Language continues to be taught as a fixed system of formal structures and universal speech functions, a neutral conduit for the transmission of cultural knowledge. Culture is incorporated only to the extent that it reinforces and enriches, not that it puts in question, traditional boundaries of self and other. In practice, teachers teach language and culture, or culture in language, but not language as culture<sup>11</sup>.

La nostra proposta didàctica és la suma, així doncs, de tres propòsits:

convertir les arts en un mitjà directe per treballar la llengua;  
conèixer millor l'art a través de l'aprenentatge de la llengua;  
presentar alguns dels símbols de la identitat catalana mitjançant l'art.

La reunió d'aquests tres propòsits en un únic projecte didàctic ens ha portat a escollir Antoni Tàpies com artista amb qui dur a terme un treball conjunt d'art i llengua. Per un costat, es tracta d'un pintor universalment reconegut i que no apareix en els llibres per als aprenents de CLE i L2. Per altra banda, un dels interessos temàtics d'aquest artista va ser els símbols d'identitat catalana, que no va deixar mai de plasmar durant la seva trajectòria pictòrica.

Així doncs, les arts visuals, a través d'Antoni Tàpies, esdevenen un motor per a l'expressió de l'alumne de la classe CLE, amb la mateixa intensitat i interès que tenen com a vehicle per a la comunicació en la nostra pròpia llengua. La vivència de l'alumne davant la imatge de l'obra d'art és autèntica i es produeix realment a l'aula i en aquell precís moment. Es tracta d'una comunicació significativa i real. L'experiència del que mira, de l'espectador, converteix en aquest cas l'alumne en protagonista de l'acció: mirar, observar i comunicar. El que veu, el que compte i com ho explica, cobra per a ell una gran importància, com diu el mateix artista:

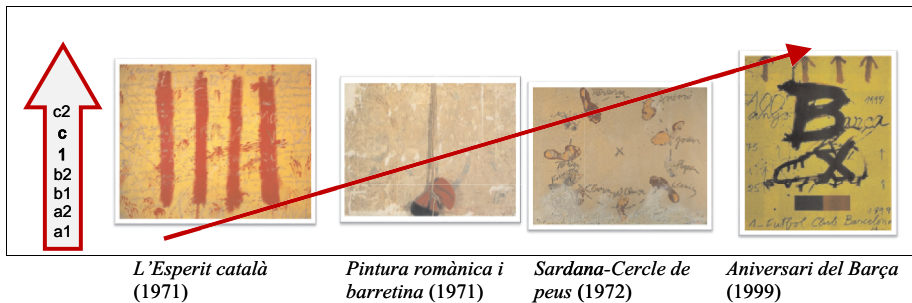
Mireu, mireu a fons! I deixeu-vos portar plenament per tot el que fa ressonar a dintre vostre el que ens ofereix la mirada, com el qui va en un concert amb el vestit nou i el cor obert amb la il·lusió d'escoltar, de sentir senzillament amb

*profesores*: Enseñar español como segunda lengua L2 / LE, Madrid, SGEL, 2004, p. 838.

<sup>11</sup> C. KRAMSCH, *The Cultural Component of Language Teaching*, dins «Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht», I, 2, 1996, p. 7, <https://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-01-2/beitrag/kramersch2.htm>

tota la seva puresa, sense voler de totes passades que els sons del piano o de l'orquestra hagin de representar forçosament un cert paisatge, o el retrat d'un general, o una escena de la història, com es voldria sovint que només fos la pintura<sup>12</sup>.

L'esquema que presentem a continuació mostra quin és el nucli temàtic i com s'estructura la nostra seqüència didàctica. Es tracta d'una sèrie d'imatges per a cada un dels nivells del MCRE organitzats d'una manera versàtil: les imatges es disposen al voltant de dos eixos, un d'horitzontal de caire temàtic (simbologia: senyera, barretina, sardana i Barça), i un altre vertical que pauta els nivells des d'A1 fins C2. D'aquesta manera una mateixa imatge pot acompanyar l'estudiant en el seu recorregut d'aprenentatge, des d'un nivell inicial a un de superior, o bé, podem disposar d'una sèrie d'imatges variades per a un mateix nivell. La línia transversal que veiem en el següent esquema identifica el recorregut d'aprenentatge de l'estudiant a través de l'ús de la imatge:



Els quadres amb què treballarem són els següents: *L'Esperit català* (1971), *Pintura romànica i barretina* (1971), *Sardana - Cercle de peus* (1972), *Aniversari del Barça* (1999).

#### 4. Material didàctic

Per a cadascun dels quadres oferim dues guies amb la mateixa estructura: una fitxa per a l'anàlisi i observació de l'obra pictòrica, i una

<sup>12</sup> A. TÀPIES: *El joc de saber mirar*, cit., p. 3.

altra centrada en l'objecte simbòlic que hi apareix. Així mateix, hem elaborat una tercera proposta, en aquest cas comuna per a tots els quadres, que serveix per a conèixer l'obra i la vida d'Antoni Tàpies.

Per a l'anàlisi i l'observació dels quadres, plantejem una sèrie de preguntes que ens han d'ajudar a fixar la nostra atenció en la imatge, deixant per a un segon moment les dades relatives a la biografia del pintor, així com al context cultural on s'insereix. Conduïrem a l'alumne a través de les següents preguntes:

- Què hi veig?
- Què hi identifico?
- Què sento?
- Quin títol li poso?

L'apartat Què hi veig? presenta una sèrie de qüestions focalitzades en la imatge. Es tracta de la descripció formal del quadre seguint un ordre lògic: figura principal, fons, colors, perspectiva, materials, etc. Pretén ser una descripció el més detallada i exhaustiva possible (depenent, és clar, del nivell de llengua) de l'obra d'art.

En Què hi identifico? proposem, en canvi, una altra sèrie de preguntes que, en aquest cas, conviden l'alumne a identificar el subjecte del quadre amb algun símbol de la cultura dels Països Catalans.

La secció Què sento? anima l'espectador a ser partícip de la imatge i demana l'opinió de l'estudiant sobre l'obra. La seva opinió es basa en l'observació atenta de la imatge i en la descripció que ha portat a terme, lliure de tota mena de prejudicis culturals.

Quin títol li poso? Les fitxes acaben amb una proposta de títol per part de l'alumne, que pot estar justificada pels elements descrits de manera objectiva o per alguna sensació o record que li hagin sorgit gràcies a la seva observació.

## 5. Seqüència didàctica

Com es podrà notar, les preguntes que es formulen tenen el mateix contingut, però s'empren un lèxic i unes construccions sintàctiques adequades a cadascun dels nivells A1, B1 i C1.

## 5.1 Fitxa per a l'anàlisi de l'obra pictòrica

## 5.1.1 Observació

Observació A1	Observació B1	Observació C1
Què hi ha en aquesta imatge? Una persona, un objecte, un paisatge, unes figures? Com és / com són? Quants n'hi ha? Com estan organitzats?	Què hi ha en aquest quadre? Una figura humana, un objecte, un paisatge, línies geomètriques? Hi predomina algun element?	Què hi ha en aquest llenç? Un retrat, un objecte, un paisatge, unes figures geomètriques, elements cal·ligràfics? És un quadre figuratiu o abstracte? Segons tu, és una obra estàtica o dinàmica?
Tots els elements són pintats?	Tots els elements són pintats? Hi ha algun objecte que no sigui pintat? Com es distribueixen en l'espai pictòric?	Conté algun objecte tangible? Hi ha primacia dels colors, de les formes, dels objectes? Quina composició presenta? Simètrica o asimètrica? Té un nucli principal? Quants plans presenta?
Quants colors hi veus? Quins són?	Quins colors hi veus? Com hi apareixen? Quin destaca en primer pla? I en segon?	Quines gammes de colors hi veus? Pots matisar-los: quines tonalitats presenten? Com estan distribuïts? És pintat? Com són les pinzellades? Precises, nítides, vagues?
El fons és llis o s'hi poden veure altres coses? Què hi ha? És tot igual?	Com és el fons? És tot igual? És llis o s'hi poden veure altres elements? És fi o rugós?	Com es presenta el fons? Té textures?
És un quadre fosc o lluminós?	Com és la llum? Hi ha contrastos?	Hi ha algun punt de llum? La llum és homogènia?
		Hi veus elements iconogràfics?



## 5.1.2 Identificació de la icona simbòlica

Què hi identifico? A1	Què hi identifico? B1	Què hi identifico? C1
Veus alguna relació cultural entre el quadre i els Països Catalans? Quina?	Reconeixes algun element simbòlic dels Països Catalans en aquest quadre? De quin es tracta?	Identifiques algun lligam cultural entre el quadre i els Països Catalans? Quin significat simbòlic pot voler transmetre?

## 5.1.3 Expressió de l'opinió personal

Què sento? A1	Què sento? B1	Què sento? C1
T'agrada aquest quadre? Per què? Amb quines paraules el relaciones? Quin títol li poses?	Què en penses d'aquest quadre? T'agrada? Per què? Quina ha estat la teva primera sensació al veure'l? Podries definir-la amb poques paraules? T'ha transmès alguna emoció? Quin títol li posaries?	Quin és el teu parer sobre aquest quadre? Què et suggereix? Amb quins mots el podries definir? Quins substantius o adjectius li escauen? Si haguessis estat tu l'artista, quin títol li hauries posat? Per quin motiu?

## 6. Activitats sobre els símbols d'identitat catalana

## 6.1 La Senyera (L'Esperit català,1971)

Per als tres nivells que presentem, utilitzem el mateix text de partida<sup>13</sup> adaptant-lo per a cada nivell per treballar la comprensió lectora, i del qual s'han extret una sèrie de mots que l'estudiant ha d'incloure en el lloc corresponent.




<sup>13</sup> Generalitat de Catalunya, <https://www.gencat.cat/catalunya/cat/coneixer-simbolsnacionals.htm>

Senyera A1	Senyera B1	Senyera C1
<p>Les ... barres són la ... de Catalunya. Apareixen per primera vegada ... 1150. Però el seu origen mitològic ... amb el comte Guifré el Pelós (segle IX). El mite ... que, després d'una batalla, el rei Carles el Calb posa els seus ... en la ferida d'en Guifré i ... sobre el seu escut les ... vermelles amb els dits ... de sang.</p>	<p>Les quatre ... que ... en bandera de Catalunya ... l'any 1150, ... el seu origen mitològic ... es relaciona amb el comte Guifré el Pelós quan, ... una batalla, el rei franc Carles el Calb ... els seus dits amb la sang del ... i va dibuixar les quatre barres ... sobre el seu escut daurat. Tot i que en algunes èpoques les línies es van dibuixar horitzontalment, avui en dia trobem ... la disposició vertical.</p>	<p>Les quatre barres que ... en bandera de Catalunya apareixen ja en un ... de Ramon Berenguer IV l'any 1150, encara que el seu origen mitològic també ... a Guifré el Pelós quan, després d'una batalla, el rei ... Carles el ... els seus dits a la sang del noble i va dibuixar les quatre barres vermelles sobre el seu escut ..., atorgant-li així una divisa. Aquest conjunt era el ... dels comtes de Barcelona I ... en algunes èpoques les línies es van dibuixar horitzontalment, es va acabar imposant la ... vertical, actualment oficialitzada ... l'Estatut d'Autonomia de 1979.</p>
<p>Plens / dibuixa / l'any / es relaciona / dits / quatre / diu / bandera / barres</p>	<p>Aparèixer / també / després de / vermelles / sovint / barres / convertir-se / encara que / mullar / noble</p>	<p>Mitjançant / si bé / derivar / segell / vincular-se / franc / untar / disposició / daurat / distintiu</p>

## 6.2 La barretina (Pintura romànica i barretina, 1971)

Les activitats sobre la barretina presenten un exercici comú per a tots tres nivells: es tracta de la distinció de tres tipus de capell: el barret, la barretina i la gorra. B1 afegeix una altra activitat lèxica sobre la fraseologia vinculada amb el món dels barrets. Per al nivell superior, hi ha una activitat de comprensió auditiva a partir d'una transmissió radiofònica on el periodista Joan Barril narra a *La importància del barret* la història d'un home i els seus barrets<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Catalunya ràdio, <http://www.catradio.cat/audio/297588/La-importancia-del-barret>

Barretina A1	Barretina B1	Barretina C1
		
Peça de vestir de llana, generalment de color vermell, en forma de bossa que es posa al cap Peça de vestir que cobreix el cap, amb una vora o ala tot al voltant Peça de vestir rodona, feta de roba, de pell o de punt, que es porta sobre al cap, i que té una visera per al sol	Indica que una cosa es fa sense pagar perquè la paga algú altre Demostrar o tenir molta admiració per algú o alguna cosa Acudir-se alguna cosa a algú	De gorra / tants caps, tants barrets / treure's el barrets / casa de barrets / passar per la barretina / treure's de la barretina / no cabre a la barretina
Barret/barretina/gorra	De gorra /treure's el barret / passar per la barretina	Disparitat d'opinions / respecte / prostíbul /pensada / de franc / desistiment / incomprensió
		Comprensió auditiva: la importància del barret. Joan Barril: <i>Com canvia la personalitat segons el barret que hom porta?</i>

### 6.3 La sardana (Sardana - Cercle de peus, 1972)

Pel que fa al símbol de la sardana treballem conjuntament tres tipus de materials: el poema *La Sardana*<sup>15</sup> de Joan Maragall, un text descriptiu sobre què es la sardana i un vídeo<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> J. MARAGALL, *Poesia completa*, ed. de G. Casals, Ll. Quintana, Barcelona, Edicions 62, 2010, pp. 97-99.

<sup>16</sup> A.M. GAYA I FUERTES, *La nostra cultura*. Arts, festes, llegendes i tradicions populars a Lleida, Lleida, Institut de Ciències de l'Educació/Edicions i publicacions de la Universitat de Lleida, 2008, p. 67.

L'activitat, per a tots els nivells, s'inicia amb la visió del vídeo per tal que els alumnes coneguin com és una sardana ballada. Un cop fet aquest visionat, les propostes canvien.

Per a A1 els alumnes cal que defineixen què es una sardana a partir de dues columnes amb frases retallades que cal relacionar. Tot seguit, llegiran els dos primers versos del poema d'en Joan Maragall i treballaran la sinonímia.

La proposta per a B1 consisteix en posar en relació el text informatiu sobre què es la sardana amb els versos del poema que fan referència al mateix concepte.

C1 parteix del mateix text informatiu, però aquest cop desordenat. Cal reconstruir-lo i, com s'ha fet en B1, relacionar-lo amb el poema.

Sardana A1	Sardana B1	Sardana C1
<p>La sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan. [...] Joan Maragall, <i>La Sardana</i></p>	<p>La sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan; és la mòbil magnífica anella que amb pausa i amb mida va lenta oscil·lant. Ja es decanta a l'esquerra i vacil·la ja volta altra volta a la dreta dubtant, i se'n torna i retorna intranquil·la, com, mal orientada, l'agulla d'imant. [...] Joan Maragall, <i>La Sardana</i></p>	<p>La sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan; és la mòbil magnífica anella que amb pausa i amb mida va lenta oscil·lant. Ja es decanta a l'esquerra i vacil·la ja volta altra volta a la dreta dubtant, i se'n torna i retorna intranquil·la, com, mal orientada, l'agulla d'imant. Fixa's un punt i es detura com ella. Del contrapunt arrencant-se novella, de nou va voltant. La sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan [...] Joan Maragall, <i>La Sardana</i></p>

La sardana és la dansa típica catalana i el ball nacional de Catalunya El nom pot fer referència tant al ball com a la música. És una dansa de grup que es balla en rotllana, on els balladors s'agafen de les mans.	La sardana és la dansa típica catalana i el ball nacional de Catalunya El nom pot fer referència tant al ball com a la música. És una dansa de grup que es balla en rotllana, on els balladors s'agafen de les mans... i si és possible home-dona-home-dona mirant tots al centre de la rotllana.	La sardana és la dansa típica catalana i el ball nacional de Catalunya El nom pot fer referència tant al ball com a la música. És una dansa de grup que es balla en rotllana, on els balladors s'agafen de les mans... i si és possible home-dona-home-dona mirant tots al centre de la rotllana. [...] La cobla és el conjunt instrumental que dóna suport a la sardana. La paraula cobla deriva del llatí copula, que significa lligam o unió. La cobla moderna està formada per dotze instruments interpretats per onze músics.
La sardana és ... bonic / ball / conjunt / crear / destruir		

#### 6.4 Futbol Club Barcelona (Aniversari del Barça, 1999)

L'exercici és el mateix per a tots els nivells. Parlarem del Barça, però en xifres<sup>17</sup>. Cal que els alumnes llegeixin i escriguin els números següents:

CAMP NOU Capacitat: 99.354 Dimensions: 105x68 m.	PALAU BLAUGRANA Capacitat: 7.235
ESPORT 3 equips futbol professional 18 equips futbol formatiu 13 seccions esportives	SOCIS (169.318) Homes 127.321 Dones 41.997
DISTRIBUCIÓ GEOGRÀFICA: Barcelona 63.923 Resta Catalunya 86.524 Fora de Catalunya 18.871	PENYES (1.354 penyes) Distribució geogràfica: Països Catalans: 651 Resta de l'estat espanyol: 612 Resta del món: 91




<sup>17</sup> Cfr., <http://www.fcbarcelona.cat/club/identitat/detall/fitxa/el-club-en-xifres>

## 7. Antoni Tàpies

Les activitats específiques sobre Antoni Tàpies poden començar amb la visió d'algun dels vídeos sense veu sobre les obres de l'artista barceloní<sup>18</sup> que es troben a la xarxa. L'objectiu és familiaritzar-se amb l'estil pictòric (materials, colors, formes, etc.) d'aquest pintor.

Passarem després a realitzar una activitat de comprensió auditiva a partir d'un vídeo<sup>19</sup> sobre qui va ser i per què pintava Antoni Tàpies. Hem triat aquest vídeo perquè ofereix l'avantatge d'estar subtitulat i perquè no és gaire llarg. El material que treballarem és el mateix per a tots els nivells, però canvien les activitats que realitzem.

Per A1 cal que els alumnes identifiquin d'entre les paraules escrites a la fitxa les que senten en el vídeo. La proposta per a B1 és un exercici de comprensió auditiva on cal que diguin si la informació escrita és veritable o falsa. Els estudiants de C1 cal que portin a terme una activitat per a treballar dues habilitats integrades: la comprensió auditiva i l'expressió escrita (o oral) perquè un cop hagin escoltat l'àudio, hauran de preparar una exposició sobre qui fou Antoni Tàpies.

Biografia Tàpies A1	Biografia Tàpies B1	Biografia Tàpies C1
Boscos, color, taronja, filosofia, espiritualitat, Tarragona, matèria, estrelles, societat, paret, avantguarda, València, Londres, signes, 1923, marró, Barcelona, compromís, 1963, paper	És l'exponent més important del moviment surrealista. V/F Va néixer a Barcelona. V/F Va rebre la influència de diferents filòsofs. V/F Picasso va ser un dels seus mestres. V/F Va rebre una beca per anar a estudiar a França. V/F Sovint treballa amb materials de rebuig. V/F La matèria és un element essencial de la seva obra. V/F Utilitza colors vius, com el blau i el taronja. V/F Dóna valor a les coses quotidianes. V/F És un artista compromès amb la societat. V/F	  

<sup>18</sup> D'entre els vídeos que hem vist, suggerim els següents: <http://www.youtube>.

## 8. Altres propostes

Hi altres artistes, com Ramon Casas, Salvador Dalí, Pablo Picasso, que també han tractat en les seves obres la simbologia que hem vist a Antoni Tàpies. Tanmateix, Joan Miró és un dels pocs que ha fet esment en els seus quadres als quatre elements simbòlics tractats a partir de Tàpies (la senyera, la barretina, la sardana i el Barça): els quadres Cap de pagès català (1924), Aniversari del Barça (1974), La Sardana (1975), Catalunya avui (1980) en són un bon exemple. Deixem el camí obert per continuar proposant la via de l'art com una manera per aprendre la llengua i la cultura, i Miró ofereix, com Tàpies, tot un món per portar a les aules CLE.

## 9. Conclusions

Treballar la llengua a través de l'art i l'art a través de la llengua pot donar com a resultat no només un evident enriquiment del lèxic dels aprenents, sinó que també els aporta una amplitud d'altres coneixements adquirits a partir de l'observació atenta de les obres visuals, perquè, gràcies a l'enfoc transversal proposat, es possible treballar altres continguts culturals (literatura, història, música, etc.).

A més la biografia d'un pintor serveix de porta d'entrada a tot un seguit de dades i informacions sobre diversos moments històrics i culturals d'un país, que es personifiquen en la vida de la persona que els va viure.

Per altra banda, observem també com canvia l'apropament a l'art per part dels alumnes en donar-los les eines per a realitzar una observació detallada de les obres pictòriques. Aquesta operació els ajuda a reconèixer els trets estilístics d'un artista més enllà de les obres estudiades.

Per acabar, el treball sobre la simbologia que representa la identitat catalana pot servir per fer una reflexió més ampla sobre què ens identifica com a membres d'una comunitat política, lingüística i / o cultural, i fins a quin punt, en un món cada cop més pluricultural, aquests símbols tenen o no sentit de ser encara.

<http://www.youtube.com/watch?v=iw2dhHrRBNg>; <http://www.youtube.com/watch?v=1vZ7nomGvV0>;  
<http://www.youtube.com/watch?v=MLThqRlaArg>

<sup>19</sup> Cfr., [http://www14.gencat.cat/gencat\\_video/AppJava/detall.do?id=383504109031710](http://www14.gencat.cat/gencat_video/AppJava/detall.do?id=383504109031710)





*In memoriam*



Giuseppe GRILLI

Università degli Studi Roma Tre  
giuseppe.grilli@uniroma3.it

*Alberto Varvaro catalanista*

Necrologio prof. A. Varvaro  
Necrology prof. A. Varvaro

Parlare di Alberto Varvaro catalanista è parlare di lui in generale. L'uomo, lo studioso, il professore hanno dedicato al mondo catalano, alla lingua o alla letteratura catalana un'attenzione significativa, ma comunque minoritaria all'interno di una gamma vastissima di interessi scientifici<sup>1</sup>. Lorenzo Renzi, nella sua pagina dedicata all'amico e collega sul sito della Società Italiana di Filologia Romanza, è stato in questo (non solo in questo) preciso ed equilibrato. Egli traccia infatti un panorama dell'attività dello studioso che include, e tuttavia supera ampiamente, i confini e le ragioni di una disciplina che egli ha professato e insegnato con un successo forse ineguagliato per tutta la sua lunga vita accademica. Si legga la sintesi puntuale:

Con i suoi studi Varvaro ha coperto un'area vastissima del dominio romanzo, e principalmente: latino medievale, spagnolo, catalano, provenzale, francese antico e francese medio, italiano (cioè volgare toscano, come nel caso di Pucci, sopra nominato), volgare siciliano e storia linguistica dei volgari dell'Italia meridionale.

Renzi, peraltro, lascia fuori dall'enumerazione il Varvaro linguista o lo ingloba un po' cripticamente. Perché in lui avevano forza di suggestione, e capacità di dedizione non episodica né dilettantesca, interessi per la sociolinguistica, la linguistica diacronica o la storia della lingua e dei dialetti illustri dell'Italia, e non solo, con speciale impegno per la lessicologia e lessicografia del siciliano. Eppure in questo quadro dalle proporzioni che rifuggono da ogni limitazione di campo, oltre che dai limiti di metodo, se

<sup>1</sup> In queste pagine non farò citazioni puntuali ma allusive, rinviando alla bibliografia di Alberto Varvaro in linea, consultabile all'indirizzo [www.filmod.unina.it/bibdoc/varvaro.htm](http://www.filmod.unina.it/bibdoc/varvaro.htm)

il luogo del catalano è relativamente limitato, soprattutto rispetto ai prevalenti interessi di linguistica ispanica (dal castigliano, all'aragonese medievale, fino allo spagnolo moderno), e dunque obiettivamente minore, è sicuramente un luogo emblematico. Uno spazio scientifico e culturale che, storicamente, valeva per una conferma ulteriore di una delle posizioni significative nella tradizione italiana di studi filologici, quello dell'ecdotica in cui egli, autore anche di una eccezionale prospezione storico-metodologica in diversi momenti orali, affermava che, quale che fosse l'ascrizione a un modello (lachimanniano o bedierista), una buona edizione filologica perviene a un risultato assai simile. Inutile aggiungere in quale collocazione troviamo la prevalente posizione della filologia testuale catalana, con un specifica identificazione nella collana de *Els Nostres Clàssics*.

Ero allora studente forse già laureando, forse nemmeno, ma ricordo con grande vivezza l'impegno con cui il professor Varvaro, allora giovanissimo, eppure già influentissimo in una Facoltà in cui era, con Alberto Cento, il solo appartenente alla nuova generazione di professori universitari della promozione degli anni sessanta, giovane, dunque, in minoranza più che esigua, ci rivolse un invito pressante, e al tempo stesso cordiale, a non mancare alla lezione che Antoni Maria Badia Margarit avrebbe tenuto nei locali dell'Istituto di Filologia nel Cortile del Salvatore. Fu esplicito in quell'occasione e usò un tono che poi avrebbe mantenuto sempre, almeno per quello che di lui è vivo nella mia memoria. Disse che l'ospite era colui dal quale aveva imparato cosa fosse la linguistica romanza. Non importa che l'affermazione fosse iperbolica, importa che egli la condividesse con noi. E forse non è un caso che uno dei suoi rari, eppure decisivi, interventi sulla grande letteratura catalana medievale sia stato pubblicato nella rivista *Estudis Romànics* quando Badia ne assunse la direzione. E, coerentemente con questa impostazione, in una delle primissime riunioni in cui si provò a dare fondamento a un'associazione di catalanistica italiana, tenne duro sul carattere non disciplinare (di lingua e letteratura) che riteneva dovesse essere la natura della confluenza. Erano chiare le sue ragioni: il luogo di cui poteva esserci necessità o opportunità doveva essere quello in cui incontrare competenze diverse, non di lingua o letteratura, ché a esse egli, per fare un esempio, non era estraneo, ma bisognasse aprirsi a quelle in cui solo uno specialista diversamente formato e orientato, avrebbe potuto dare indicazioni utili. Alla fine il suo criterio prevalse, così nacque l'AISC che infatti non si proclama (come anche la NACS, va detto) una piattaforma di lingua e letteratura, ma manifesta interessi interdisciplinari e multiformi. Certo, le cose poi hanno preso una piega diversa e in una circostanza,

quando egli rivendicò che in un certo concorso i posti banditi per catalano dovessero intendersi assegnati al raggruppamento di Filologia Romanza, espressi il mio dissenso.

Ma vorrei ora tornare a Renzi. Ci conoscemmo e simpatizzammo in occasione del Congresso di Linguistica e Filologia Romanza del 1974, organizzato appunto da Varvaro e che fu il suo primo e grande incontro che ne sancì il ruolo internazionale quando era ancora sicuramente un benjamin rispetto ai protagonisti italiani di allora, da Roncaglia a Folena e persino a un Segre. All'epoca Renzi nutriva interessi e passioni per la linguistica di matrice statunitense, dalla grammatica generativa di Chomsky alla semantica di Charles J. Fillmore (cito a memoria), e ammirava in Varvaro un'apertura che in quegli anni per un romanista era ancora tutta da scoprire. Così come ricordo a Pisa, più o meno in quelle date, il suo impegno a trasferire su testi letterari iberici modelli linguistici, una circostanza in cui purtroppo venne frainteso e la sua voglia di metafora, elusa.

Il Varvaro più idiosincratico, infatti, appartiene a questa volontà di collocarsi sulle frontiere. Altri potrà al momento opportuno, e con capacità adeguate, parlare delle sue riflessioni sulla presenza di catalanismi nel siciliano (una curiosità: il suo primo impegno in tal senso è proprio nel fatidico 1974!), ma è sicuramente indicativo quanto lesse in un convegno del 1989 (e poi ne scrisse negli atti del 1992) a proposito di Ramon Llull, scritto che a me pare includa un costituente autobiografico, come sempre, o almeno spesso, accade nei grandi scrittori:

Abbiamo dunque riscontrato una serie cospicua di tratti che allontanano un romanzo come il *Blanquerna* dalla convenzione romanzesca del suo tempo, quando ad essa non lo contrappongono. Eppure non sarebbe corretto fermarsi qui e non segnalare che non mancano tratti che a tale convenzione invece ci riportano.

È questa l'esemplificazione della premessa in cui aveva confessato che il rapporto del grande Llull «con la tradizione [...] lascia francamente perplessi», premessa che poi lo condurrà all'ipotesi finale intorno all'utopismo della scrittura lulliana. Seppure l'ispiratore di quelle brevi ma dense pagine è Martí de Riquer, come dichiara esplicitamente Varvaro, in esse traspare un'idea che è stata centrale in Miquel Batllori (il convegno era dedicato a lui), quella dell'altalena nella storia, e nella storia culturale catalana, tra l'istanza del *seny* e quella della *rauxa*. In fondo anche nell'altro scritto su Martorell, cui ho alluso prima, questa perplessità del critico dinanzi al testo si afferma, anche se questa volta accade per inversione; ora

Varvaro è teso nell'affanno di definire, di trovare un contesto, un quadro di riferimento inequivoci. Anche parlando del *Tirant*, egli ricorre a Riquer, il maestro conosciuto quando era ancora neolaureato, specializzando, e la filigrana si fa trasparente se si legge non superficialmente il suo contributo che prende in esame un campione cospicuo di libri francesi del tardo medioevo. Tardo, anche perché quei libri si ispirano a una concezione della letteratura che invece Martorell, io credo, abbia pienamente superato e lo dissi, con scarsa modestia, allo stesso Varvaro nell'occasione in cui lesse quel contributo in anteprima. Eppure l'idea che Varvaro sviluppa, e che cioè il *Tirant* non sia un miracolo isolato, né che sia un figlio orfano e senza tradizione, ma che invece risponda a una collocazione di genere, e che il genere sia in qualche modo quello stesso del romanzo biografico francese del XV secolo, nel fondo quell'idea è giusta, ed è giustamente debitrice di una lezione riqueriana, quella della continuità e del travaso fra letteratura e vita. Un'istanza che si è espressa per decenni nell'attività di Riquer e un'istanza che attinge a quella passione autobiografica che è dei critici e non solo degli scrittori di creazioni letterarie: essa si è espressa in quella medietà tra storiografia e critica letteraria che è precipua della produzione riqueriana ma che è ben presente anche in quella varvariana. Il Riquer cui Varvaro si è ispirato è quello che nasce con il suo discorso di ingresso nella Real Academia del 1965 e che si conclude con il libro *Caballeros medievales y sus armas* del 1999. Se nel 1989 Varvaro si era interrogato e si dichiarava perplesso su un'attribuzione alla tradizione, ora, parlando di Martorell, è decisamente intenzionato a definire una tradizione, una tradizione romanza e medievale, per il maggior romanzo della letteratura catalana di tutti i tempi. È un'alternanza curiosa che merita una riflessione.

Non vorrei essere frainteso. In Varvaro studioso operano spinte diverse, curiosità intellettuali e atteggiamenti di opportunità accademica, non esattamente di opportunismo. Non è in questione la sua onestà intellettuale, che in lui è altissima e degna di rispetto, anche quando non è condivisa. Ma Varvaro è uno studioso immerso nella storia, nella storia del passato come in quella di lui stesso come uomo e ricercatore. A questo riguardo vorrei rinviare al suo ritratto di Salvatore Battaglia in cui si esprime con affetto, ammirazione, persino esaltazione e, parimenti, con obiettività non esente da qualche presa di distanza. Non può dirsi che Battaglia sia stato il suo maestro, né che sia stato uno dei maestri che più hanno esercitato un'influenza su di lui. Ben più consistente è stato l'esempio di Antonino Pagliaro o la suggestione di Giuseppe Cocchiara. D'altronde il suo punto di partenza disciplinare è stato il suo professore palermitano, Ettore Li Gotti. E sicuramente per lui è stato fondamentale

Reto Bezzola a Zurigo. Inoltre proprio nella rivista dell'AISC<sup>2</sup> Varvaro stesso ha raccontato quanto l'anno trascorso a Barcellona, a contatto con Riquer, Jordi Rubió e tanti altri, abbia indotto in lui echi non effimeri. Battaglia però gli ha ispirato quel senso e quel dovere di essere accademicamente responsabile. Ed essere responsabili è anche (non solo, ma anche) farsi carico delle politiche accademiche. Varvaro ha difeso la disciplina Filologia Romanza pur sapendo i limiti che ciò comportava dinanzi a un mondo che cambiava di pelle e di culture. Ed egli si sentì profondamente implicato nel cambiamento, facendosi spesso diverso e altro rispetto alle istituzioni di cui era interprete, ma poi ha agito come un difensore dell'istituzione, la romanistica italiana, con le sue grandezze e i suoi recinti asfittici. In ciò è stato catalanista (o io così voglio leggerlo) fino in fondo. Secondo una formula che mi è cara, e che ripeto spesso (pur riconoscendone l'errore, cioè che è una frase fasulla), Alberto Varvaro è stato "comunista in chiesa, cristiano nel partito". Libero come studioso, ferrigno come accademico di potere.

Con questa impostazione vorrei affermare che il suo testo più rilevante per la catalanistica è quel capitolo iniziale della storia delle Letteratura spagnola della Sansoni in cui si divisero i capitoli lui e Carmelo Samonà, un amico vicinissimo sin dagli anni adolescenziali a Palermo. Lì c'è traccia (o almeno io voglio leggerlo così) di quella primavera democratica e modernista della cultura iberica che si raccolse idealmente, ma anche materialmente, intorno all'Instituto de Estudios Históricos diretto da Ramón Menéndez Pidal. Una primavera che si spezza nel 1936 per non tornare mai più. Varvaro non avrebbe accolto questo pessimismo e in ciò io sono stato il cattivo allievo. Tuttavia in questo accetto la sua ambivalenza di fondo: non mi pento di aver tradito il suo senso progressivo e fiducioso del reale, eppure rivendico di lui il dubbio rispetto alla possibilità di realizzare quella sintesi fra istanze inconciliabili. Don Ramón, peraltro, era presente con Riquer nel congresso di Filologia Romanza di Palermo, nel 1956, quando Varvaro era appena l'allievo prediletto di Li Gotti.

Non posso chiudere questo breve e incompleto *retrat* del catalanista intermittente, eppure pervicace, senza ricordare la sua dedizione agli studi di catalano nel momento della formazione degli allievi. Anche come

<sup>2</sup> A. VARVARO, *Barcellona, inverno 1957-1958*, in «Rivista Italiana di Studi Catalani», I, 2011, pp. 65-72.

insegnante è noto che Varvaro fu generoso e molto aperto, come lo era nelle ricerche e negli studi: se molti sono stati i campi in cui è intervenuto con maggiori o minori interventi per quantità, non certo per rigore o brillante piglio critico, molti (troppi?) gli allievi cui ha dedicato cure e cercato prospettive anche di carriera. Ciò è accaduto anche con i catalanisti. Alcuni sono stati suoi allievi diretti, e hanno assicurato frutti rilevanti, penso a Costanzo Di Girolamo, ausiasmarchista e propulsore di una realtà tangibile di così grande momento come il RIALC. E penso anche ad Anna Maria Compagna, che ha operato su un versante diverso con risultati non effimeri. Ma non posso dimenticare che anche una linguista come Maria Grossmann ha avuto in Varvaro un sostenitore, in quanto la sua carriera italiana è iniziata sotto i suoi auspici. Persino l'insegnamento di Anna Maria Saludes a Firenze si deve a un suo intervento iniziale e, se non altro, essa è servita a stimolare il primo interessamento da parte di Veronica Orazi per la letteratura catalana contemporanea. E a far innamorare Antonio Tabucchi della narrativa di Mercè Rodoreda.

Quanto a me, sarebbe improprio dire qualcosa se non per un'allusione biografica. Andai, per sua decisione e mia opportunità, a Barcellona nel 1969; non ero la sua prima scelta, partii dopo che la persona, cui era stata offerta quell'occasione di un dottorato di italiano, vi rinunciò. D'altronde non andai con un compito di ricerca riguardante il catalano, ma lo spagnolo. Si trattava di studiare la *Crónica Sarracina* di Pedro del Corral. Era una sorta di continuazione della tesi, il cui punto di partenza era stato un libro bellissimo, *Reliquias de la poesía épica española* di Menéndez Pidal. Il catalano, in effetti, almeno in superficie non c'era. Eppure ora, dopo tanto tempo trascorso, mi pare che fosse lì, in agguato, in quella parte che avrei scoperto sussistere nella mitografia della Gotolania. Un'utopia con un certo senso della storia, disposta forse più dalla parte del *seny* che non in quello della *rauxa*. Anche se, con una propensione assolutamente catalana di essere ciò che non pare e sembrare esattamente ciò che non si è – che è una frase carissima al rimpianto Terenci Moix – potrebbe essere colta invece come un altro frutto avvelenato proprio della *rauxa*.



Giuseppe GRILLI

Università degli Studi Roma Tre  
giuseppe.grilli@uniroma3.it

### *Ricordo di Carles Miralles*

Necrologio prof. Carles Miralles  
Necrology prof. Carles Miralles

Carles Miralles, nato a a Barcelona nel 1944, è morto nella stessa città il 29 de gennaio del 2015 appena compiuti i settant'anni. Dire che è stata una scomparsa dolorosa è dir poco. Con lui scompare una figura unica nel panorama intellettuale catalano ed europeo. Personaggio minuto fisicamente, ma proteico e gigantesco per tanti diversi aspetti, anche di energia fisica, oltre che di alta proiezione morale, Miralles è stato colpito un anno prima della morte, da una forma gravissima di ictus. Tutti – e siamo tantissimi – rimanemmo attoniti e tristi, in attesa di un'evoluzione negativa. Invece egli, felice tra i mortali, suscitò violenta l'invidia degli Dèi, perché compì il miracolo di un recupero straordinario e incredibilmente rapido. Così lo rivedemmo, seppur con segni evidenti del colpo subito, vivace e lucidissimo nella presentazione dei due volumi di scritti di filologia e di letteratura in suo onore, pubblicati con pulcra realizzazione tipografica dall'Università di Barcellona<sup>1</sup>. Poi, per me che ero a Roma, e non avevo la frequentazione diretta della convivenza cittadina, giunse improvvisa la notizia della fine.

Parlare di Miralles, dell'eredità che ci ha lasciato è falsare in buona parte il senso della storia. Perché ciò che resta potrebbe indurre in errore. Quel che non ha fatto e scritto infatti è almeno altrettanto rispetto a quello che ha realizzato in una vita che avrebbe potuto, dovuto continuare per

<sup>1</sup> *L'Homenatge* a Carles Miralles dal titolo emblematico di *Som per mirar*, indicativo di un modo di essere in cui il poeta e il filologo coesistono simbioticamente, fu presentato il 30 settembre del 2014 all'Aula Magna dell'Università con la presenza e un denso intervento finale dello stesso Miralles. I due volumi sono stati curati da Eulàlia Vintró, Francesca Mestre e Pilar Gómez il primo, centrato su contributi di filologia greca, mentre il secondo più vario è stato realizzato da Montserrat Jufresa, Carles Garriga e Eulàlia Miralles.

arricchire ancora il suo paese, e la cultura di quanti resteranno a trascinare il fardello dell'umano divenire. D'altronde la sua azione recentissima, alla testa del gabinetto lessicografico dell'Institut d'Estudis Catalans, dimostra che la freschezza d'ingegno del filologo, del linguista, dello scrittore era così viva da poter intraprendere ancora un'altra avventura intellettuale.

Vorrei subito parlare del comparatista e del modernista, cioè del critico letterario che si è occupato di leggere, editare e commentare i maggiori testi della letteratura catalana in una prospettiva che non è rimasta mai confinata nell'ambito dello specialismo e, tuttavia, ha rappresentato spesso, su questioni o aspetti importanti, un terreno avanzato di analisi di introspezione filologica ed ermeneutica. Le sue pagine dedicate ad alcune delle maggiori opere della grande letteratura del quattrocento. In particolare i suoi studi sul *Tirant lo Blanch* o su Corella raccolgono una esegesi attenta e imprescindibile riferimento nella bibliografia specialistica<sup>2</sup>. Su di un piano diversissimo le sue edizioni critiche di capolavori espruiiani, del teatro e della narrativa, come le sue indagini sulla poesia, sono altrettante *fites* della catalanistica. Ma ci sono poi capolavori assoluti, come il libro sulle *Elegies de Bierville*<sup>3</sup> che si cimenta con un altro monumento, quella della precoce lettura del libro cumbre ribiano che aveva realizzato Joan Ferraté<sup>4</sup>. Joan, un filologo classicista, un critico letterario modernissimo, un poeta. Non sfigura Miralles e, pur senza qui nulla togliere al valore della monografia ferrateriana né alla genialità del suo metodo, è indubbia la superiorità dell'approccio di Miralles. Cosa distingueva Miralles da altri grandissimi che si erano dedicati alla critica letteraria provenendo comunque da un'altra sponda della ricerca? Cosa in fondo distingueva Miralles dalla figura incombente su di Lui dello stesso Carles Riba? Io credo che la assoluta professionalità dell'approccio e

<sup>2</sup> Molti di questi contributi sono raccolti nel volume *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986. Si veda anche *Aracne: trasllats i ordits d'alguns textos del Quatre-cents*, Alacant, Institut universitari de filologia valenciana, 2012.

<sup>3</sup> C. MIRALLES, *Lectura de les "Elegies de Bierville" de Carles Riba*, Barcelona, Curial, 1979. Ricordo anche i saggi su aspetti più specifici dell'ellenismo di Riba: C. MIRALLES, *El Kavafis de Riba*, in «Itaca: quaderns catalans de cultura clàssica», XXIV-XXVI, 2008-2010, pp. 185-207, e C. MIRALLES, *L'Eschilo de Riba*, in «Lexis», XXIV, 2006, pp. 313-336. Ma cfr. ora la raccolta C. MIRALLES, *Sobre Riba*, Barcelona, Proa, 2007.

<sup>4</sup> J. FERRATÉ, *Carles Riba, avui*, Barcelona, Alpha, 1955.

dunque la sua assoluta modernità, perché egli scriveva di catalano come un professore di catalano, mentre tutti sappiamo che professore era certamente, ma di un'altra area disciplinare, forse lontana, sebbene egli si sforzasse di renderla prossima. In ciò è sicuramente il segno di una delle sue imprese maggiori: la creazione dell'Aula Carles Riba, la cui ricca messe di pubblicazioni, convegni, incontri scientifici è lì a testimoniare che quel progetto e quella volontà caparbia non sono solo un sogno, ma qualcosa anche di concreto e di plausibile<sup>5</sup>. In un concorso universitario per una cattedra di Letteratura o di Filologia Catalana Miralles avrebbe potuto concorrere con successo, sopravanzando, e non di poco, più della metà dei professori oggi stabilmente seduti su cattedre di quella disciplina. Questo tratto si fa ancora più evidente se si considera l'ampiezza degli interessi 'eccellenti' del Miralles catalanista, che implicano territori meno attraenti per un non specialista. Penso alla letteratura ottocentesca o a altre sezioni meno suggestive rispetto ai grandi classici dell'autunno del Medioevo o del Novecento<sup>6</sup>.

A questa dedizione specialistica però va imposta una correzione. Il Miralles critico non trascura né rifugge i territori della stessa letteratura di espressione castigliana e qualcuno dei suoi saggi dedicati alla cultura e alla letteratura del Siglo de Oro sono esempi preclari di una visione aperta e non sclerotizzata che spesso si lamenta nelle bibliografia ispanistica<sup>7</sup>. Ecco la chiave del mistero apparente: la visione è quella di un approccio alle letterature iberiche di impianto comparato, in cui queste letterature – in parallelo con la lezione di Claudio Guillén – sono viste non come ultima Tule (ora penso alle sue pagine su Verdaguer e L'Atlàntida) ma come parte essenziale e integrata nel lento affermarsi di una letteratura comune europea e occidentale.

<sup>5</sup> Al riguardo rinvio alla relazione di Montserrat Jufresa al Convegno in memoriam (Roma Tre, 30 settembre 2015) dal titolo *L'Aula Carles Riba e la filologia classica*, i cui Atti dovrebbero essere pubblicati, per impegno di Vittorio Citti, in un prossimo numero di «Lexis».

<sup>6</sup> Ma vorrei citare almeno il suo volume dedicato a Foix: C. MIRALLES, *Sobre Foix*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993.

<sup>7</sup> Fondamentale è il suo saggio su Villalón (C. MIRALLES, *Tres notas sobre el "Cróton"*, in «Edad de Oro», XXIV, 2005, pp. 223-242. Ma si consideri anche un altro scritto, che ben si inserisce in questa linea: C. MIRALLES, *La nostalgia de los orígenes y sus modelos míticos. Sobre "Los pasos perdidos" de Alejo Carpentier*, in «Estudios sobre el Humanismo Clásico, Cuadernos de la Fundación Pastor», XXII, 1977, pp. 77-98.

Naturalmente tutto ciò sarebbe vano se non si tenesse presente che l'attenzione di Miralles per la critica letteraria è in un certo senso simile a quella che ebbe un Pedro Salinas: un professore che, nella assoluta perfezione del suo mestiere di universitario, mette in sordina o enfatizza (alternativamente) la voce del poeta che è in lui forte e addirittura prepotente. Bilanciare in questi casi il maggiore e il minore è sempre difficile e nel fondo astratto, cioè risponde a una astrazione a posteriori in cui domina il punto di vista del lettore piuttosto che la volontà dell'autore. Eppure nel caso di Miralles la distanza da Salinas non è superficiale. Senza per nulla sminuire il poeta (e come si potrebbe dinanzi a macigni come *D'aspra dolcesa* o *L'ombra dels dies roja*, il suo ultimo libro di poesia pubblicato?) l'asse centrale dell'attività intellettuale (e oserei dire persino poetica) di Miralles è ancora altrove.

Carles Miralles è stato, prima di ogni altra legge della mente e del cuore, un filologo, un filologo classico, o con ancora maggior precisione, un grecista. Essere un grecista ricordiamolo è nell'ambito del sistema delle scienze umane e dell'esercizio degli studi linguistici e filologici fare una scelta di bilinguismo permanente. Come ricordò Treves in una conferenza che mi causò una forte impressione decenni fa, il grecista conosce due lingue, il greco e il latino. Perché c'è stata una storia – la storia che ha permesso lo studio e il recupero dei classici e persino della letteratura arcaica – ovvero è la storia della cultura alessandrina. Fu una cultura di impianto ancora greco, ma che non rifuggì, a un certo punto, il latino come lingua di creazione. Claudiano, greco, scrive in latino prima di ispirare Góngora ne *Las soledades*, ma il *Metamorfoseon* di Ovidio o *L'asino d'Oro* di Apuleio, come il più abitualmente ricordato *Satyricon* di Petronio, sono libri greci e non si possono intendere come una espressione esclusiva della latinità classica<sup>8</sup>.

Nel Convegno romano, cui mi sono già riferito<sup>9</sup>, è stato per primo

<sup>8</sup> Cfr. C. MIRALLES, *El Helenismo: épocas helenística y romana de la cultura griega*, Barcelona, Editorial Montesinos, 1981. Ma non si dimentichi che il suo precedente era *La novela en la antigüedad clásica* che si avvaleva di un prologo di José Alsina, il suo maestro diretto (C. MIRALLES, *La novela en la antigüedad clásica*, Barcelona, Labor, 1968).

<sup>9</sup> Conviene citare i relatori e i titoli dei loro interventi che in quell'occasione delinearono i tratti principali di ricerca del filologo grecista: Giovanni Cerri, Università di Roma Tre, Carles Miralles ellenista; Riccardo Di Donato, Università di Pisa, L'Omero di Carles Miralles; Vittorio Citti, Università di Trento, Carles Miralles poeta

Giovanni Cerri a ricordare che la personalità di Miralles è stata una presenza ‘sconcertante’ nella filologia classica, non solo per i suoi interessi modernistici ma per come questi stessi interessi abbiano profondamente inciso anche nella sua determinazione di antichista. Ma è ovvio che proprio nei suoi grandi libri (e fondanti articoli scientifici), come nelle rigorosissime edizioni e commenti, va rintracciata la continuità e la possibile ricomposizione di un profilo scientifico e umano molteplice, plurimo e complesso.

Finalmente vorrei dire, in conclusione, che Carles Miralles è stato stimato e amato in Italia quasi si trattasse di una sua altra (e non seconda) patria. Ne sono testimonianza il numero e il pregio delle sue pubblicazioni italiane e in particolare delle monografie pubblicate in Italia che anche quando avevano all’origine un libro già apparso in Spagna o altrove finivano nella versione italiana per contenere qualcosa di nuovo e di diverso<sup>10</sup>. Con un certo pudore cito il volumetto curato da me con la compianta poeta Elena Salibra, in cui si stampa un’antologia dei suoi versi. Un libro che è stato apprezzato e illustrato a Roma da uno dei migliori interpreti della poesia iberica del Novecento (il migliore, a mio avviso): Norbert von Prellwitz.

ed editore delle “Supplici” eschilee; Paolo Cipolla, Università di Catania, Elegia e Giambo secondo Miralles; Rosario Scalia, Liceo Classico di Paternò, Insegnare i Classici seguendo Miralles; Montserrat Jufresa, Universitat de Barcelona, L’Aula Carles Riba e la filologia classica.

<sup>10</sup> Ricordo le principali: i due libri su Omero (C. MIRALLES, *Come leggere Omero*, Milano, Rusconi, 1992 e IDEM, *Ridere in Omero*, Pisa, Scuola normale superiore, 1993), il libro su Sofocle nuovo nella versione italiana e particolarmente suggestivo e ricchissimo di spunti e suggerimenti (IDEM, *La luce del dolore. Aspetti della poesia di Sofocle*, Napoli, Liguori, 2009). Altrettanto significativa l’introduzione al volume di *Studi sul teatro antico* di Giuseppina Basta Donzelli, curato da Paolo Cipolla, Amsterdam, A.M. Hakkert, 2008.



Enric BOU

Università “Ca’ Foscari” di Venezia  
enric.bou@unive.it

### *Joaquim Molas: ordre i dubtes*

Necrològica prof. Joaquim Molas  
Necrology prof. Joaquim Molas

Vaig començar a assistir a les classes de Joaquim Molas a la UAB de Bellaterra. Era l'any 1972. Teníem dos professors de literatura catalana que representaven dues generacions i maneres d'ensenyar literatura. Josep Romeu i Joaquim Molas. Tots dos provenien dels estudis de romàniques, un model positivista establert, que els havia arribat del gran Martí de Riquer. I que provenia amb més o menys giragonses, de Milà i Fontanals i els Rubió, en especial de Rubió i Balaguer. Dues èpoques, medieval i contemporània, i dues maneres de fer. Romeu omplia la pissarra de llistes de bibliografia i ens submergia en la lectura dels clàssics medievals, de Ramon Llull a *Tirant lo Blanc*. Molas ensenyava literatura dels segles XIX i XX. I allí es movia en terra ignota. Ens proposava interpretacions molt noves, que devia haver inventat la nit abans, i que per nosaltres crescuts en un món sense sol, la nit eterna de la dictadura, eren sorprenents. Ens parlava de Carner i els cuplets, de Verdaguer i els cal·ligrames de Sindreu.

Molas ensenyà als Estudis Universitaris Catalans entre el 1961 i el 1972, on diu la llegenda que la Montserrat Roig, de vegades, s'asseia amb les cames creuades damunt la taula del professor per provocar-lo. I a partir del 1969, quan guanyà la càtedra de la nova Universitat Autònoma, ho va poder fer d'una manera més estructurada, aplicant un programa d'estudi, que era una de les seves passions. En els anys setanta estava encara molt interessat en la història literària de fonament marxista lukacià i s'entretenia a organitzar grans visions de conjunt. Era una necessitat òbvia, perquè fins llavors la literatura dels segles XIX i XX s'explicava (és un dir) a partir d'una visió endògena i romàntica produïda per la pròpia Renaixença. Molas va proposar una ordenació, un cànon, una selecció d'autors. De vegades havia confessat el repte que tenia a les aules veïnes: la competència dels Paquito Rico, Alberto Blecuà, Sergi Beser, José-Carlos Mainer, i altres, explicant literatura espanyola des d'una tradició historiogràfica de dècades, amb un gruix d'estudis, articles i llibres, considerable. Ell improvisava.

Cada classe representava una monografia i deu articles. Semblava que ho fes com una màgia, a partir del no-res, però no era així: ho feia després d'hores llargues de lectura, a partir de la inspiració inicial de la selecta biblioteca familiar, de sistemàtiques batudes pel mercat de Sant Antoni i llibreters de vell. Semblava improvisat, però era tot pensat i paït. Era una proposta per llegir el passat. El manifest, el grup, els autors més importants, els textos clau. Les bases del mètode eren senzilles: dosis d'erudició per disposar de tot el material d'arxiu i de lectura necessari; imaginació per establir relacions entre els material aplegats; i mètode i intel·ligència per donar sentit a l'operació.

Per una generació que havíem descobert l'existència de la literatura catalana de manera gairebé clandestina, era un luxe trobar un mestre, pacient amb nosaltres i amb la matèria, ordenat, amb un sentit de l'humor càustic, que ens presentava una tradició literària forta i que s'entretenia a organitzar-la en grans panorames, amb atenció als textos més importants. En aquella època encara no s'avaluava els professors, però Molas treia molt bona puntuació en les converses de cafè quan comparàvem els professors.

Es relacionà sempre amb escriptors. Carles Riba, J.V. Foix, Joan Oliver i Salvador Espriu, l'ajudaren a conèixer en directe la cultura anterior a la guerra civil. Després continuà el contacte amb els coetanis o més joves: Baltasar Porcel, Terenci Moix, Montserrat Roig, Pere Gimferrer, entre altres. Tots van ser convidats a les seves classes o van mantenir una intensa relació amb ell. Gimferrer sempre li feia llegir els seus llibres de poema abans de publicar-los.

Joaquim Molas ha declarat en diverses ocasions que el moment decisiu en la seva formació literària fou quan va poder integrar les dues tradicions en què s'havia educat: la popular, a casa, feta de Modernisme, cuplets, Avantguarda vista mig d'esquitllentes a les revistes que el seu pare tenia a casa; i la tradició d'alta cultura, apresada a la Universitat, o sistematitzada a les tertúlies de Riba, Foix. Per això en les primeres possibilitats d'expressar un pensament propi ho féu assajant d'integrar aquests dos mons, proveint un revulsiu notable per a una societat literària que vivia en una somnolència imposada.

Va replantejar de manera decisiva els estudis sobre el segle XIX, a partir de l'anàlisi de figures clau com Aribau, Verdaguer o A. Mestres, o amb les antologies, *Poesia catalana romàntica* (1966, 1997) i *Poesia catalana de la restauració* (1966), *Poesia neoclàssica i romàntica* (1968). Fou l'impulsor, amb Manuel Jorba i Antònia Tayadella, d'un renovador "Col·loqui sobre la Renaixença" (1984). Va iniciar els estudis sobre el Modernisme quan els arquitectes redescobrien Gaudí. També es va sentir atret per literatura popular de consum i la història de la crítica. Seguint el fil d'un dels seus



professors a l'institut, Guillermo Díaz Plaja, va descobrir la literatura d'avantguarda en català. L'estudi i antologia *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938* (1983) i l'edició de les *Poesies* (1978) de Joan Salvat-Papasseit corresponen a aquesta passió.

En aquelles aules de l'Autònoma, a partir del 1982 a la Universitat de Barcelona, va fer molts amics: els seus alumnes. Convençuts o no. Les classes començaven amb un retard notabilíssim, més enllà del "quart d'hora acadèmic", però acabaven amb encara més retard, i continuaven al bar, a casa seva. Moltes d'aquestes persones van ser els seus amics. Alguns els seus enemics. Ja se sap. Sobretot als inicis ell era de mena dogmàtica i sectària. Amb els anys va entendre que hi havia molts models d'estudi del fet literari, i molts autors que poden no agradar-te, però que tenen un valor innegable.

Moletes? Moletes, amb més "famílies" i grupúsculs que la desapareguda UCD, però units per un reconeixement del que ens havia ensenyat. Joan Fuster parlava despectivament dels "cagallons dels marges", i vist en la distància era una demostració de fervor. Altres es referien als "moletes" com una mena de secta sònica, programada per destruir l'estudi de la literatura. Com em va dir en una ocasió Alberto Blecu: «este ha oído las campanas, pero no las ha visto». Estudiosos com Joan-Lluís Marfany, Marina Gustà, Joan Ramon Veny, Jordi Malé, donen una idea de la diversitat de formació i de les múltiples transformacions del seu mètode d'estudi. Ho va fer bé? Ho va fer molt bé. Però no era ximple i ell mateix reconeixia errors, de judici, de tria de persones o selecció d'autors. Rectificar és de savis. I ho va fer en múltiples ocasions.

Tenia la impressió que havia escrit poc. Però els seus grans llibres van ser els seus cursos, les obres col·lectives, l'ordenació del sistema literari, plagiada en diverses ocasions. A *Fragments de memòria* deia que, de primer, l'aventura de llegir la va convertir en imitació, en escriptura, però conscient de les pròpies limitacions va decidir transforma-la en objecte d'estudi, «vaig deixar 'd'escriure' per dedicar-me a 'descriure'». Claudio Guillén em va dir una vegada que admirava molt la seva escriptura, com la d'un artesà medieval que polia i repolia, atent al resultat final. Llegint una pàgina de Molas sentia el grinyol, el patiment de l'escriptura.

El sentit de l'humor l'aplicava a establir relacions insòlites. Era un mestre del calembur. Alguns exemples: Coll i Alentorn = el corbata; un conseller d'affers exteriors, Vallvé = Va i Ve; l'Institut Ramon Llull = el Ramon Lluny. Nyunyes i Navarru. Home de principis i de gestos radicals, culer impenitent, quan el constructor va convertir-se en president del Barça, va iniciar un boicot unipersonal i va deixar d'anar al camp, es va donar de baixa com a soci i no hi va tornar mai més.

Era una persona de gran cultura i intel·ligència. De vegades tenia moments d'inseguretat. Cagadubtes per perfeccionisme, per por d'errar. Malgrat viure a l'estranger, vaig col·laborar estretament amb ell en un projecte que va durar gairebé deu anys. Era l'antologia de poesia visual *La crisi de la paraula* que es va publicar el 2003. Ens vàiem en els meus viatges a Barcelona i fèiem llargues sessions a Sant Feliu de Guíxols o al pis del carrer Provença. De vegades pensava que s'havia convertit en una excusa per veure'ns. La Maria, reia. Cada cop que ens trobàvem volia iniciar de cap i de nou, modificant la selecció, l'ordre, els criteris de la tria. Fins i tot en galerades volia introduir canvis.

Molas, a partir de la seva doble condició de crític i historiador i en un temps de mancances, es va dedicar a moltes empreses editorials que van ser complement de l'activitat docent. L'*Antologia Catalana (1965-1984)* i *Les millors obres de la literatura catalana (1978-1983)* [MOLC] són alhora una expressió indefugible d'un pensament literari, una proposta de gust i d'ordenació, i l'opinió sobre categories estètiques i sistemes de valors. Però també testimoni de les condicions (llegeixi's limitacions) del moment en què es van publicar. Les dues col·leccions manifesten unes tendències. I un criteri. El gruix de l'*Antologia Catalana* es publicà durant la dictadura, en un moment en què els editors encara feien la viu-viu i coincidint amb un moment fortament expansiu d'Edicions 62, en l'època fundacional de Max Cahner. La col·lecció reflecteix els altibaixos (i daltabaixos) del món editorial. En canvi, la MOLC coincidí amb un moment d'eufòria per les esperances de redreçament nacional, després de la mort del dictador, i l'aplicació del decret d'ensenyament del català de 1978. Les condicions polítiques entre una i altra col·lecció canviaren de manera notable, i no tant la situació dels estudis –l'erudició– que sustentava ambdós projectes.

En visites a Barcelona l'anava a veure. I sempre em va sorprendre la seva curiositat, la paciència, l'interès a escoltar el que podia explicar-li del que passava a França, als EUA, a Itàlia, preguntant sempre per la política local i les novetats en els estudis literaris. A mesura que passaven els anys expressava un pessimisme creixent. El vaig veure per última vegada pocs dies abans de morir i encara vaig poder mantenir una bona conversa. Tornava a algunes de les seves obsessions: no saber com s'acabarà aquest «moment tan difícil barra complicat» que estem vivint. Opinava que els historiadors del futur tindran moltes dificultats per explicar el que està passant, la davallada tan ràpida dels principis, dels sistemes literaris, editorials, polítics. Era la curiositat per saber com serà jutjat el present. Havia dimitit de la vida, però encara tenia curiositat per l'entorn. Em va preguntar pels nous escriptors. Quan entre els poetes vaig esmentar Josep

Pedrals se li van il·luminar els ulls; «Ah, sí, Pedrals és una cosa nova». Aquesta és una de les moltes lliçons de Joaquim Molas, atent al present, amb un ull al passat. I posats a ser transcendents, ell em va ensenyar la importància de l'homologació de la catalana envers la universal, i la voluntat d'exhaustivitat en l'anàlisi del sistema literari.

Al final de *Vida privada* quan mor la mare de Bobby Xuclà, el narrador comenta: «s'enduia l'aire més excels d'una Barcelona que ja ha passat». Amb Molas se'n va una Catalunya que ja ha passat. No sabem com serà la del futur, però amb ordre i dubtes ens ha ajudat a entendre la del passat.



## Recensioni



*Capítols de la Barranxel·leria i del dret de cabeçatge (l'Alguer, s. XVII i XVIII)*, edició i introducció de Andreu Bosch i Rodoreda, pròleg de Joan Veny, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Scripta" 4, 2013, 88 pp.

Veronica ORAZI

Il volume qui recensito è il quarto della collana "Scripta", pubblicata dall'Università di Barcellona, dal Ministerio de Ciencia e Innovación e dalle Publicacions de l'Abadia de Montserrat e destinata ad accogliere testi catalani antichi di tipo non letterario. Lo scopo è quello di rendere disponibili per i linguisti, in particolare per coloro che si dedicano allo studio della storia della lingua catalana, testi inediti e poco accessibili in versione integrale, di indiscusso valore linguistico e culturale.

Per la stessa natura di questi testi, un ruolo chiave è giocato dal complesso rapporto tra oralità e scrittura, dal riflesso della prima sulla seconda, dalla possibilità di rilevare, attraverso l'analisi di questo genere di materiali dati significativi per chiarire il delicato equilibrio tra le due dimensioni, quella del parlato e quella della parola fissata sulla pagina.

Lingua parlata e lingua scritta ad Alghero: sono questi i due poli dell'interesse filologico tra cui si muove con notevole perizia l'autore di questa rigorosa edizione, accompagnata da una densa introduzione. Lo studioso, che da anni si dedica all'algherese, in questa occasione si concentra ancora una volta sugli aspetti diacronici di questa varietà linguistica, a partire da fonti documentali dell'Archivio Storico Comunale della cittadina sarda, relative alla compagnia barracellare della zona. L'esito della rigorosa attività di trascrizione, analisi e interpretazione di questa copiosa messe di documenti è offerto ora in questo prezioso volumetto. Si tratta di una raccolta di testi che rappresenta una vera e propria miniera di valore inestimabile per lo studio diacronico dell'algherese, in particolare per i secc. XVII e XVIII, fase in cui la lingua è divenuta permeabile in special modo ai sardismi, che le hanno conferito la sua fisionomia inconfondibile: la selezione di documenti presentata permette infatti di seguire la progressiva interferenza del sardo e dell'italiano sul catalano di Alghero.

Bosch offre l'edizione di questi materiali, accompagnata da una puntuale e dettagliata analisi grafica, fonetica e lessicale, grazie a una solida e profonda competenza nell'ambito dei dialetti sardi. L'autore, con dovizia di particolari, illustra anche le origini, gli ordinamenti e le caratteristiche della compagnia dei barracellari, di cui pubblica un regesto dei *Capítols*, dove il lettore potrà approfondire la conoscenza di una lingua,

essenzialmente catalana e parzialmente tributaria del sardo, per quanto concerne il lessico dell'ambito dell'allevamento.

Le compagnie barracellari o dei Barracelli erano associazioni di diritto privato preposte alla tutela della proprietà nelle zone rurali della Sardegna. L'istituto, che ha origini antiche, nasce con lo scopo di prevenire furti e danneggiamenti nelle campagne e svolge funzioni di polizia rurale e di società di assicurazione. Dal XIX sec. sono state più volte abolite o sostituite, per poi essere ricostituite e in anni recenti regolamentate e organizzate dalla Regione Autonoma della Sardegna (legge regionale n. 25/1988). Derivanti da una forma spontanea di scolca (gruppo di uomini armati con a capo un maggiore, costituito per difendere un territorio), formatasi in epoca antecedente all'arrivo degli Argonesi nell'isola (periodo giudiciale, ante XIV sec.), esse garantivano la vigilanza, rispondendo direttamente del risarcimento dei danni subiti dai proprietari dei terreni. Gli ordinamenti agrari ereditati dal periodo giudiciale e le consuetudini locali hanno certo svolto un ruolo determinante nella genesi e nello sviluppo dei barracellari, sia a livello di struttura e organizzazione che di funzioni. In seguito, gli Aragonesi attribuiscono loro competenze in materia di ordine pubblico e di pubblica sicurezza, con reclutamento per coscrizione, quindi su base obbligatoria.

Così, la diffusione delle compagnie barracellari nella Sardegna del XVII sec. sancisce e consolida l'istituto di una peculiare tipologia di polizia rurale, che trova pochi riscontri nei corpi di polizia dell'Europa moderna. Proprio nei secc. XVII e XVIII, infatti, le compagnie dei Barracelli possono essere definite come squadre di guardie campestri rinnovate annualmente presso comunità rurali o urbane che, in ragione dei contributi corrisposti dagli allevatori e dagli agricoltori, si impegnavano a proteggere le attività agricole, a prevenire i reati, a sorvegliare i beni rurali e a risarcire i danni provocati da furti, atti vandalici, sconfinamenti del bestiame. Le compagnie avevano struttura associativa e allo stesso tempo corporativa, dimensione locale sia per quanto concerneva l'ambito operativo e il reclutamento, prevedevano il finanziamento da parte di agricoltori e allevatori, in proporzione al valore dei beni affidati in custodia, a fronte dell'impegno da parte dei Barracelli a rispondere dell'eventuale inefficacia della vigilanza indennizzando i proprietari per le perdite e i danni subiti. Nel XVIII sec. le compagnie barracellari si impongono come soluzione predominante in gran parte dei villaggi della Sardegna e l'istituto – a quest'altezza – è ormai profondamente radicato nelle campagne dell'isola, a livello di diffusione e di qualità dei servizi resi. Si tratta di dati preziosi, sia dal punto di vista storico che dalla prospettiva giuridica, come conferma un'opera significativa in materia, il *Tractatus de barracellis et ministris saltuariis* del



giurista cagliaritano Giuseppe Lorenzo Carta Deidda, datato attorno agli anni ottanta del Settecento. L'opera è interessante specie per il tentativo di ricostruire il quadro delle fonti normative e di offrire un'interpretazione delle convenzioni e dei capitoli stipulati dalle compagnie barracellari.

Le origini dei Barracelli algheresi pare risalgano agli inizi del XVII sec. Tuttavia, è solo dal 1683 che la loro continuità amministrativa (1683-1848) è attestata da numerose fonti documentali conservate presso l'Archivio Storico Comunale di Alghero. Si tratta di un corpus davvero imponente: 170 registri (1683-1829) tra *Registres de danys*, *Registres de cavalls i bísties de mola*, *Registres de bestiar viu*, *Registres d'estimes de fruita* e *Registres de vinyes tancades*, oltre a una copiosa messe di documenti sparsi. La maggior parte dei registri è stilata in catalano fino al 1829; invece, nei *Capítols* e nei *Registres de bestiar viu* compaiono documenti redatti in catalano, castigliano e italiano. I *Capítols* illustrano il carattere civile e para-militare della compagnia, la sua organizzazione gerarchica, rinnovata di anno in anno, costituita da un capitano – designato dal Consiglio Generale della città – uno o due tenenti e diversi *barranxels* (o *soldats*) scelti dal capitano. Alle norme fissate nei *Capítols* dovevano attenersi sia la compagnia dei barracelli sia i proprietari agricoli e gli allevatori: per denunciare i danni e richiedere l'indennizzo corrispondente si ricorreva al *Registre de danys* redatto da un notaio, che vi annotava anche i procedimenti civile e amministrativo cui rifarsi. Il volume di Bosch offre anche l'edizione di tre registri (*Albarans*) delle imposte sul bestiame o sulle carni (*dret de cabecatge o de la carnisseria*) della città di Alghero, redatti in catalano nel periodo 1685-1690, dove sono indicati i dettagli relativi al calcolo dell'imposta municipale sui capi di bestiame macellati, le condizioni del commercio della carne in città, la verifica della qualità della carne smerciata e il prezzo.

Il valore linguistico e geo-linguistico dei *Capítols* di cui Bosch ha curato l'edizione è specialmente rilevante: il corpus documentale algherese risalente ai secc. XVII-XVIII conferma l'uso di questa lingua nell'amministrazione e dunque nella vita pubblica della città. La successione cronologica di documenti stilati in catalano (1686-1729), in castigliano (1762-1783) e in italiano (1798-1848) riflette l'uso linguistico rilevabile anche in altre serie di documenti amministrativi della zona. Dalla prospettiva eco-socio-linguistica, lo studio pubblicato avalla la teoria secondo cui l'influsso e il conseguente affioramento di interferenze lessicali (e fonologiche) del sardo sul catalano di Alghero sono imputabili allo strato socio-economico di agricoltori e allevatori (campi lessico-semantiche dell'allevamento, della coltivazione, della pastorizia, degli utensili e della produzione delle attività agricole, ecc.).

Dal punto di vista fonologico, i documenti pubblicati riflettono cambiamenti linguistici tipici dell'algherese attuale (come la metatesi della liquida vibrante o la sua lateralizzazione in posizione preconsonantica). Inoltre, gli *Albarans* – anch'essi inediti – presentano un corpus onomasiologico relativo al bestiame davvero ricchissimo, apportando così informazioni preziose per lo studio del lessico dell'allevamento. Anch'essi consentono poi di rilevare le interferenze del sardo, che spiccano in particolare nella denominazione del bestiame in base all'età e al genere, rispetto al predominio del catalano nei campi semantici relativi all'indicazione del bestiame in termini generici e all'industria delle carni.

L'edizione recensita rispetta l'ortografia originale, che rivela interessanti interferenze del castigliano e dell'italiano (p.e. consonanti doppie dell'italiano e del sardo); l'autore si è limitato a separare le parole, a inserire la punteggiatura, l'apostrofo, le maiuscole, gli accenti e il punto in alto per la liquida geminata, secondo la normativa attuale del catalano, e a sciogliere le abbreviazioni indicandole in corsivo nel testo.

Chiude il volume un Glossario in cui sono raccolte le forme più significative attestate, sia dal punto di vista dialettale che della linguistica storica, escludendo quindi termini tipici della lingua comune, sia antica che odierna. I lemmi sono riportati nella grafia originaria, con indicazione delle varianti formali documentate.

Questo prezioso volumetto aderisce perfettamente i criteri della collana che lo accoglie: studiare la variazione diatopica della lingua catalana da una prospettiva diacronica, basandosi su corpora di testi brevi, non letterari, integri oppure frammentari, relativi a tutte le epoche e a tutte le aree dialettali, accompagnati dall'analisi e dal commento linguistico.

Ciò consente di osservare in maniera sistematica e capillare lo sviluppo della lingua in prospettiva diacronica: per giungere alla visione più ampia possibile della sua storia interna è imprescindibile disporre di testi in edizione rigorosa di tutte le sue varietà, tanto diatopiche o geografiche, come diastratiche e diafasiche, posto che spesso è proprio da questo punto di osservazione privilegiato che è possibile far luce sugli aspetti evolutivi caratterizzanti.

L'edizione e lo studio – così denso e al contempo esaustivo – che Andreu Bosch offre in questo volume rappresentano certo un passo avanti decisivo in questa direzione.

## Norme

La rivista aderisce ai criteri di valutazione della ricerca in ambito accademico, così come definiti a livello nazionale (MIUR e ANVUR) e internazionale (ISI, WOS, Scopus, ERIHplus, Latindex, CarhusPlus).

Le norme editoriali per la redazione dei testi sono consultabili sul sito della Rivista <http://riscat.ediorso.it> o possono essere richieste all'indirizzo [veronica.orazi@unito.it](mailto:veronica.orazi@unito.it), cui vanno spediti i contributi (in Word, ODT o altro formato per Mac o Windows) da valutare ai fini della pubblicazione, redatti in italiano, catalano, castigliano, francese e inglese, accompagnati da due brevi *abstracts* (500 parole ciascuno) e da massimo 5 parole chiave, nella lingua dell'originale e in inglese.

L'accettazione o il rifiuto sono stabiliti in base alla qualità scientifica, all'originalità e alla rilevanza per gli studi del settore e per la linea culturale della rivista.

I contributi ricevuti sono sottoposti a doppio referaggio cieco (*double blind peer review*), sia interno (componenti dell'International Advisory Board della Rivista) che esterno (specialisti italiani e stranieri di prestigio internazionale).

Al termine del procedimento di *peer review*, l'autore riceve l'esito del referaggio: in caso di valutazione negativa, la comunicazione è accompagnata da un breve testo che motiva il giudizio espresso dagli esperti; in caso di valutazione positiva, si precisa se il contributo è pubblicabile senza interventi o se è necessario apportare modifiche, indicate in modo puntuale dai valutatori, cui l'autore dovrà attenersi.

Per acquistare i fascicoli della Rivista o sottoscriverne l'abbonamento, contattare le Edizioni dell'Orso all'indirizzo [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)

Finito di stampare nel luglio 2015  
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)  
per conto delle Edizioni dell'Orso