

ISBN: 9788891780584

# FANTASTICHE MONTAGNE

Esseri e luoghi dell'immaginario  
nelle terre alte

A CURA DI LAURA BONATO  
E LIA ZOLA

STRADE

SPIRITUALITÀ E TRADIZIONI RELIGIOSE:  
APPROCCI, DISCIPLINE, ETNOGRAFIE

FRANCOANGELI

Copyright © FrancoAngeli

N.B: Copia ad uso personale. È vietata la riproduzione (totale o parziale) dell'opera con qualsiasi mezzo effettuata e la sua messa a disposizione di terzi, sia in forma gratuita sia a pagamento.

Progetto grafico di copertina di Elena Pellegrini

Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Ristampa	Anno											
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028		

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali ([www.clearedi.org](http://www.clearedi.org); e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org)).

Stampa: Geca Industrie Grafiche, Via Monferrato 54, 20098 San Giuliano Milanese.

*Indice*

<b>Premessa</b> , di <i>Laura Bonato e Lia Zola</i>	pag.	7
<b>1. La montagna magica del Canigó, mito fondazionale della nazione catalana</b> , di <i>Veronica Orazi</i>	»	11
<b>2. L'Uomo Selvatico, labile confine tra ferinità e umanità</b> , di <i>Laura Bonato</i>	»	31
<b>3. Sulle vette dell'immaginazione. I Carpazi nel romanticismo romeno tra folklore e invenzione letteraria</b> , di <i>Roberto Merlo</i>	»	49
<b>4. «Il volto del lupo è benedetto, chiederò al lupo». Rappresentazioni lupesche tra i popoli di lingua turca dal Caucaso alla Siberia orientale</b> , di <i>Lia Zola</i>	»	75
<b>5. Himalaya fantastico: uno studio di folklore nativo sul tetto del mondo</b> , di <i>Stefano Beggiora</i>	»	93
<b>6. I racconti delle montagne neozelandesi. Miti, leggende e trasposizioni letterarie dei māori</b> , di <i>Paola Della Valle</i>	»	127
<b>7. Effetti dell'immaginario nelle montagne piemontesi e valdostane</b> , di <i>Alberto Borghini e Francesca de Carlo</i>	»	139
<b>Gli autori</b>	»	171

## *1. La montagna magica del Canigó, mito fondazionale della nazione catalana*

di *Veronica Orazi*

La leggenda sulla montagna magica del Canigó, di origine popolare e folklorica, conosce la sua massima affermazione in ambito letterario durante la *Renaixença*, movimento di matrice romantica il cui inizio è convenzionalmente identificato con l'anno 1833, quando viene pubblicata l'*Oda a la Pàtria* di Bonaventura Carles Aribau sul quotidiano *El Vapor*. La versione più nota è quella che Jacint Verdaguer offre nel suo poema epico-eroico sulle origini leggendarie della Catalogna, intitolato appunto *Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquista*, pubblicato nel 1885 con data 1886 e rivisto dall'autore nel 1901, un anno prima della morte, in vista della seconda edizione (Verdaguer, 1996; Verdaguer, 2011).

Jacint Verdaguer (Arbó, 1970; Cònsul, 1986; Molas, 1986) nasce nel 1845 nella piana di Vic, in un contesto rurale. A dieci anni entra in seminario e nel 1870 viene ordinato sacerdote. Più volte premiato ai *Jocs Florals*<sup>1</sup> di Barcellona, nel 1877 ottiene il premio per il poema epico *L'Atlàntida*, sull'inabissamento del continente e sulla scoperta dell'America. Dopo anni di profondi contrasti con il vescovo di Vic, si riconcilia con la Chiesa solo verso la fine della sua vita. Muore a Vallvidriera nel 1902.

Oltre ai due poemi epici citati, *L'Atlàntida* e il *Canigó*, Verdaguer compone anche poesia (Arimany, 1986), in cui sviluppa temi religiosi e storico-patriottici (Torrents, 1988) ispirandosi alla lirica popolare, ai miti, alle credenze, e alle tradizioni della sua terra. Alcuni componimenti raggiungono una sorprendente diffusione e vengono musicati per l'interpretazione corale. L'autore, però, scrive anche opere in prosa, per lo più riconducibili al genere della narrativa di viaggio.

---

<sup>1</sup> I *Jocs Florals*, istituiti nel 1323 a Tolosa, sono un certame letterario finalizzato alla promozione e alla diffusione linguistica e culturale. I *Jocs Florals* di Barcellona vengono riproposti nel 1859, in piena *Renaixença*, su iniziativa di Antoni de Bofarull e Víctor Balaguer, per restituire prestigio alla lingua e alla cultura catalana. Vi si premiavano le migliori opere di poesia amorosa, patriottica e religiosa.

Il *Canigó* segna il momento algido dell'epoca *renaixentista*, assieme all'altro poema verdagueriano, *L'Atlàntida*, e costituisce uno dei testi chiave della rinascita della nazione e delle lettere catalane e il culmine della ricerca e della messa a punto di una poesia epica moderna in catalano (Leguiel, 1904; Vila, 2002). L'opera riceve un'accoglienza entusiastica, sia in Catalogna (Paré, 1987; Farrés, Pinyo, 1990; Duran i Tort, 2007; Vilardell Domènech, 2012) che all'estero (Pepratx, 1887; Todesco, 1935; Verdaguer Pajerols, 2008) e viene tradotta più volte, integralmente o in modo frammentario, in spagnolo (dal 1886), in italiano (dal 1887) e in francese (dal 1889). Nel 1910, poi, Josep Carner ne presenta la prima drammatizzazione, con musica di Jaume Pahissa (Rabaseda i Matas, 2002), che nel 1934 Antoni Massana riscrive in forma di opera lirica. Più tardi, nel 1945, ne viene realizzato l'adattamento come *pièce* di radio-teatro (Casals Martorell, 2006) e altre riscritture teatrali e musicali si susseguiranno negli anni successivi (Torrents, 1986; Cortès, 2002; Moral-Proudon, 2006; Soldevila, 2011), a conferma della fortuna del poema.

Jacint Verdaguer lavora per sei anni al testo, la cui redazione viene iniziata tra il 1879 e il 1880 e conclusa nel 1885 (Torrents, 1987a). La composizione prende spunto dalle impressioni suscitate nell'autore dalle visite, che si potrebbero definire documentali, alle rovine dei monasteri di Sant Martí de Canigó e di Sant Miquel de Cuixà, abbandonati da un secolo, proprio nelle valli del Canigó. Tuttavia, la montagna è un luogo emblematico anche e specialmente per i "catalans de França" che l'autore cita nella dedica ai lettori, cioè i "catalani del nord" (Torrents, 1992), gli abitanti dei territori che facevano parte dei possedimenti della Contea di Barcellona e della Corona Catalano-aragonese fino al Trattato dei Pirenei del 1659, quando, a conclusione della guerra tra Spagna e Francia (1635-1659), vengono ridefiniti i confini nazionali e la Catalogna perde i possedimenti oltre i Pirenei, ossia l'attuale Rossiglione e buona parte della Cerdanya. Oltre a ciò, anche l'impatto del peculiare profilo paesaggistico della montagna deve aver colpito profondamente lo scrittore: il massiccio, infatti, si staglia in modo imponente sulla circostante piana del Rossiglione, come un gigante solitario, ed è visibile persino dalla costa. Verdaguer vi si reca a più riprese (nel settembre del 1879, nel luglio e nell'agosto del 1880 e nel luglio del 1883) e fino al 1884 si dedica a esplorare i Pirenei, per studiarne la geografia, la ricchezza culturale e in particolare le leggende trasmesse dalla popolazione locale, appuntando nei suoi quaderni annotazioni suggestive (Verdaguer, 2002).

Il *Canigó*, di chiara ascendenza romantica (Tió, 1987), consta di dodici canti e di un epilogo, per un totale di 4.338 versi, e offre la descrizione geografica dei Pirenei catalani, che fa da sfondo alla narrazione mitica sulla

montagna magica per antonomasia in questo ambito linguistico-culturale, da cui il testo prende il titolo. Il tema principale è costituito dalla leggenda della nascita della nazione catalana nelle valli pirenaiche in epoca carolingia. I protagonisti rimandano a figure storiche realmente esistite, che hanno svolto un ruolo chiave nella lotta contro la minaccia incombente dell'avanzata araba. Si tratta del conte Tallaferro, personaggio mitizzato e ispirato alla figura di Bernat I conte di Besalú (ca. 970-1020), soprannominato appunto Tallaferro, fratello di Guifré II (ca. 970-1050) conte di Cerdanya e di Oliba (971-1046) conte di Berga e poi abate dei monasteri di Ripoll e di Cuixà e vescovo di Vic – luoghi strategici per la storia e per la cultura catalana –, che si possono considerare le tre personalità più importanti della tappa fondazionale della Catalogna. Tuttavia, i personaggi storici sono volutamente profilati in maniera poco definita, perché il poema non intende certo registrare in modo obiettivo la storia della Contea di Barcellona, mentre assumono rilievo centrale le figure di finzione, come il protagonista Gentil e la regina delle fate, Flordeu, eteree e accattivanti. Il testo, dunque, ibrida due livelli narrativi, quello storico e quello fittizio, che rievocano gli eventi centrali della storia della Contea di Barcellona e poi della Corona Catalano-aragonese, ma anche le leggende folkloriche e i miti fondazionali caratteristici dell'area catalana, di cui costituiscono il nucleo identitario a tutt'oggi radicatissimo e particolarmente sentito dalla popolazione, che vi si riconosce.

Vi è però un terzo aspetto fondamentale, cioè l'osservazione, la descrizione, la letterarizzazione e la poetizzazione dei luoghi raccontati, ossia della catena pirenaica, e in particolare del monte Canigó, considerato il picco più elevato dei Pirenei fino al XVIII secolo. Non va dimenticato, infatti, che l'identificazione con la terra, con il paesaggio, costituisce uno degli elementi cardine nella definizione e nella costante ridefinizione dell'identità di ogni popolo. Per questo, l'importanza mitica e leggendaria assunta da questa montagna magica è indissolubilmente legata alla cultura catalana, nel senso più ampio del termine, e investe anche il sentimento di appartenenza alla terra e il profilo identitario del popolo catalano (Sala, 2015).

L'opera narra la leggenda della montagna magica del Canigó in tutta la sua ricchezza e complessità, riverberandone le tematiche belliche (la guerra di contenimento per arrestare l'avanzata araba), sentimentali (la tragica storia d'amore tra il protagonista – un cavaliere – e la regina delle fate che popolano la montagna) e allegorico-religiose (le tradizioni popolari e i miti fondazionali), articolate in una serie ricchissima di registri espressivi, di forme metriche e di modi letterari. La grandezza della montagna, quindi, si riflette nel testo a livello di singoli elementi implicati, di struttura narrativa e di risultato d'insieme. La stessa varietà metrica ne rivela il debito nei con-

fronti della tradizione: nel poema si rilevano tre tipologie di strutture strofiche e versificatorie (Gadea, 1987); la prima attinge alla poesia popolare catalana (nella sua ricca messe di *cançons*, *romanços* e *corrandes*) profondamente radicata nella cultura nazionale; la seconda si riallaccia alla poesia medievale (canzoni di gesta e poemi epici, *romanços* eroici e versi di *codolada*), secondo lo spirito della *Renaixença*, che identificava l'origine della nazione e dei suoi miti fondazionali (le leggende, la storia, il paesaggio) nel Medioevo, come ogni altro movimento di matrice romantica; la terza rimanda all'epica colta (la strofa *mistralenca*, ispirata al poema *Mireio* dello scrittore occitano Frédéric Mistral, l'ottava e le strofe pentastiche). Questa varietà, inoltre, conferisce al testo verdagueriano una notevole diversificazione ritmica, in grado di esprimere le situazioni e gli stati d'animo differenti che caratterizzano la narrazione, e viene sfruttata per generare ed enfatizzare il contrasto tra le scene in cui si descrivono il magico mondo delle fate e i feroci combattimenti tra catalani e arabi.

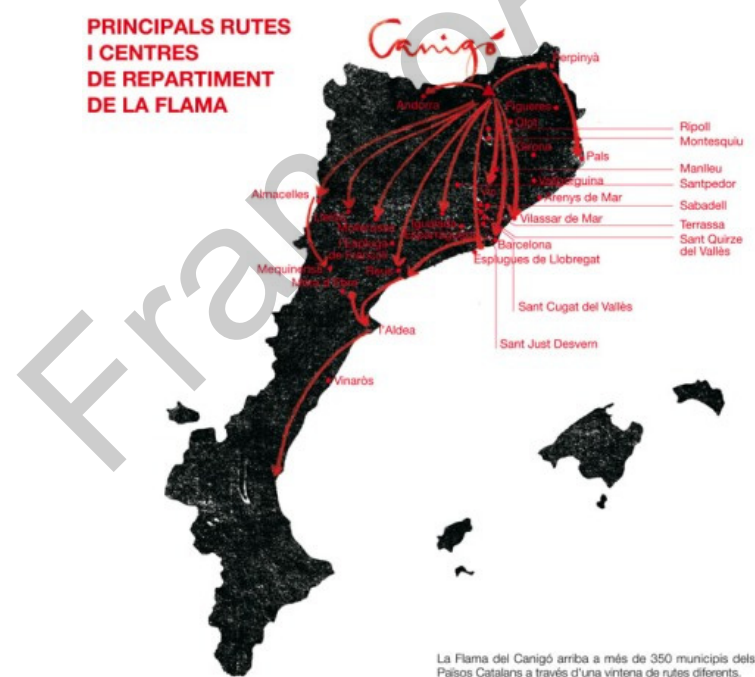
Ci si rende conto, allora, che a questa altezza la tradizione leggendaria è giunta alla sua espressione più potente e riuscita, sintetizzata nei versi composti da Verdaguer nella piena maturità e all'epoca della rinascita della Catalogna, dal punto di vista storico, economico e socio-culturale. Sono anni di forte espansione, che precedono il drammatico avvento della prima dittatura che sconvolge il Paese e tutta la Spagna, con l'imposizione nel 1923 del regime militare di Miguel Primo de Rivera, che durerà fino al 1930, cui seguono pochi anni dopo l'insurrezione militare di Francisco Franco del 1936, la guerra civile spagnola del 1936-1939 e, dal 1939, la lunga e nefasta dittatura franchista, oscura parentesi protrattasi fino al 1975, anno della morte del dittatore, con strascichi inquietanti durante il periodo di Transizione democratica e persino oltre.

In questo specifico contesto, la leggenda prende forma nella sua attestazione più suggestiva, presentando una montagna popolata di creature mitiche e soprannaturali, di figure e di elementi fantastici, sullo sfondo di una flora, di una fauna e di un paesaggio che costituiscono una delle componenti più potenti dell'identità nazionale (Zimmermann, 2006). Il poema verdagueriano sintetizza tutto questo, cantando le origini medievali della patria catalana così come venivano concepite nella fase di rinascita della Catalogna, in pieno XIX secolo, quando il movimento della *Renaixença* stava sviluppando i programmi economico-politici e socio-culturali del primo catalanismo (Torrents, 2006). Ricollegandosi e recuperando i codici culturali, la mentalità e l'ideologia medievali, lo scrittore racconta gli scontri sulle pendici e ai piedi della montagna magica del Canigó, che vedono contrapporsi cristiani e mori, conti e vescovi uniti contro la minaccia dell'invasione araba. Questa linea di

sviluppo narrativo si intreccia con il lascito pagano e folklorico, rappresentato dalle figure mitiche delle fate e della loro regina, eredità archetipica alla base dell'aura di magia che avvolge questa montagna e le creature fantastiche che vi abitano, rendendola un luogo dalla profonda valenza simbolica.

La storia presenta abbondanti elementi mitologici ed è ambientata nell'XI sec.; l'azione si svolge sul versante catalano dei Pirenei e inizia quando Gentil, figlio del conte Tallaferro e nipote del conte Guifré, viene armato cavaliere nella chiesa di Sant Martí de Canigó, alla vigilia di Sant Joan. È proprio durante la festa che nasce l'amore tra il protagonista e la pastorella Griselda, eletta regina del ballo durante i festeggiamenti, sentimento osteggiato dal conte Tallaferro. La notte di Sant Joan è illuminata dalle torce accese alla fiamma del Canigó, due tradizioni cariche di reminiscenze folkloriche di matrice pagana, che rimandano alle celebrazioni del solstizio d'estate: in area catalana, infatti, ogni anno in questa occasione viene rinnovato il fuoco acceso sulla vetta del monte, da cui si attinge per incendiare le *fogueres* (i falò) della notte di Sant Joan, alimentate da torce che i volontari portano dalla montagna fino a vari luoghi della Catalogna, rito tuttora celebrato e profondamente sentito dalla popolazione.

Fig. 1 - Gli itinerari seguiti dai volontari per la distribuzione della fiamma del Canigó





All'improvviso, giunge la notizia che gli arabi hanno preso la città di Elna e Gentil è obbligato a rinunciare all'amore di Griselda e a unirsi all'esercito per contenere l'avanzata del nemico. Il giovane, agli ordini dello zio Guifré, che resta a difesa di Cornellà del Conflent, viene messo a guardia del castello di Rià, per poter entrare in azione in caso di attacco. Una notte, mentre contempla la vetta innevata del Canigó che risplende sotto la luce della luna, il suo scudiero – originario del posto – gli rivela che secondo la tradizione le nevi eterne sul picco della montagna che rifulgono al chiarore lunare sono in realtà i sontuosi mantelli di ermellino indossati dalle fate che la popolano, dotate di favolosi poteri. Secondo la leggenda, aggiunge, chi riuscirà a procurarsi uno di quei preziosi mantelli magici potrà ottenere ciò che più desidera.

Ecco come il testo introduce questo primo elemento fantastico per descrivere il mitico ambiente della montagna, connesso al mondo magico delle fate:

Tot dorm: [...],

[...]

[persino] les congestes de neu de la muntanya de Canigó, com lo somris puríssim del rei de l'encontrada, a qui el Pirene fa de trono esplèndid i l'hemisferi de florida tiara. (canto II, vv. 19-28)

Veient-les lo donzell tan argentines,  
 sos ulls ardents de fit a fit hi clava;  
 son escuder atlètic se'n adona,  
 del Canigó nascut en una aubaga:  
 “– Lo que mirau –li diu– no són congestes,  
 són los mantells d'ermi de les fades,  
 que dansen a la llum de la celístia  
 dels estanys de Cadí vora les aigües;  
 si el més bonic i perlejat tinguésseu,  
 vos valria, Gentil, més que l'espasa,  
 més que dels llibres tota la saviesa,  
 més que l'or i l'argent dintre de l'arca”;

[...]

Ell no ha olvidat a sa Griselda, [...]

[...]

Qui sap si eix talisman la lligaria  
 amb qui, implacable, de son cel l'arranca?<sup>2</sup> (canto II, vv. 31-50)

<sup>2</sup> Tutto dorme: [...], [persino] le nevi eterne sulla montagna del Canigó, sorriso purissimo del re della contrada, cui il Pirene è splendido trono e l'emisfero fiorita tiara. // Vedendone il giovane lo splendore d'argento, con occhi ardenti le contempla; il baldo scudiero, nato nei paraggi del Canigó, se ne accorge: “– Ciò che vedete – gli dice – non sono nevi eterne, ma i mantelli d'ermellino delle fate, che danzano presso gli stagni di Cadí alla luce

Gentil decide di scalare la montagna incantata alla ricerca del mantello fatato, per poter coronare il suo sogno d'amore con Griselda. Così, notte-tempo, nonostante lo scudiero tenti di dissuaderlo dall'impresa, inizia l'ascesa a cavallo, pensando di fare ritorno prima dell'alba in modo che la sua assenza passi inosservata. Si mette in cammino e attraversa boschi e torrenti; a un certo punto, però, il terreno si fa troppo impervio e la vegetazione impenetrabile. Allora abbandona il cavallo, si separa dal servitore che lo scorta e decide di procedere a piedi da solo.

Fig. 2 - Jacint Verdaguer, *Canigó*, copertina della prima edizione del 1886



Quando arriva alla vetta, dove si trova il regno delle fate, vede i favolosi mantelli di ermellino sparsi sul terreno; uno spicca tra tutti per sontuosità e ricchezza e Gentil decide di prenderlo. Mentre si accinge a farlo, una figura misteriosa trattiene il mantello dall'altro capo: è una fata, che lo conduce dalla sua regina Flordeneu, dalla cui bellezza – che gli ricorda l'amata Griselda – il cavaliere resta ammaliato (Parcesiras, 1987). Verdaguer descrive così il luogo meraviglioso in cui giunge Gentil e l'incontro con la regina delle fate:

---

del riflesso delle stelle; se possedeste il [mantello] più bello e opalescente, vi varrebbe, Gentil, più della spada, più di tutta la sapienza dei libri, più dell'oro e dell'argento dentro l'arca; [...] Egli non ha dimenticato la sua Griselda, chissà se quel talismano gli gioverebbe contro chi, implacabile, la rapisce dal suo cielo.

Gentil veu la regina coronada,  
 [...]
 teixint i desteixint mística dansa  
 amb sos braços i peus, blancs com l'escuma.  
 [...]
 De Flordeneu la cabellera rossa  
 rossola amb cabdells d'or per ses espatlles,  
 com raigs de sol [...] / riu i clareja sa serena cara  
 i són sos ulls dues rient estrelles  
 que el Canigó robà a la volta blava.<sup>3</sup> (canto II, vv. 133-146)

Flordeneu seduce Gentil (Hauf, 1988) e lo avverte che ormai “en Canigó tu ets presoner des d'ara, / mes Canigó l'Olimp és de les goges”<sup>4</sup> (canto II, vv. 175-176), ricordando la *goja*, figura mitica femminile della tradizione popolare della *Catalunya Vella* (ossia il nucleo territoriale storico della regione, l'area che comprende parte delle attuali province di Girona, Vic e Barcellona) e in particolare delle zone pirenaiche, definita anche *aloja* (fata che abita nei pozzi, nelle fonti e nei pantani), *dona d'aigua* (una sorta di ondina) e *fada*. D'altra parte, vi è una tradizione orale tutt'ora radicatissima in questa parte dei Pirenei che coincide quasi esattamente con il racconto di Verdaguer, le cui protagoniste sono le *encantades* (Roviró, Roviró Alemany, Aiats, 1987), creature soprannaturali tipiche del folklore catalano. La regina, quindi, lo porta con sé a visitare i suoi palazzi sotterranei, nelle profondità della montagna. Eccone la descrizione chimerica:

És de marbre d'Isòvol una Alhambra.  
 [...]
 És tot ell d'arabesca arquitectura.  
 [...]
 Arcades de cristall se succeeixen,  
 [...]
 damunt blancs capitells a on floreixen  
 palmeres que l'abril enjoiellà.  
 Rengleres de pilars, com joncs de marbre,  
 alcen en l'aire cúpules de gel.  
 [...]
 Les cúpules coronen l'ampla sala  
 on dringa la vaixella d'or i argent [...]. (canto III, vv. 161-180)

<sup>3</sup> Gentil vede la regina incoronata, [...] che con braccia e piedi, bianchi come la schiuma, tesse e stesse una mistica danza. [...] La bionda chioma di Flordeneu le scivola lungo le spalle in boccoli dorati, come raggi di sole [...] ride rischiarando il volto sereno, gli occhi sono due stelle ridenti, rubate dal Canigó alla volta celeste.

<sup>4</sup> Da adesso sei prigioniero del Canigó, ma il Canigó è l'Olimpo delle fate.

Volta el palau marmòrea galeria  
 que sostenen dos rengles de pilars,  
 tot de cristal sembrat de pedreria  
 [...] Aèrea escala a cada cap s'esbranca,  
 baixant-se a unir les dues al jardí,  
 és com la neu sa pedra menos blanca,  
 los poms de la barana d'argent fi.<sup>5</sup> (canto III, vv. 233-240)

Poi, Flordeneu e Gentil sorvolano il regno delle fate, cioè i Pirenei, su un “carro volador” trainato da quattro daini addomesticati (canto III, vv. 241-242): si tratta di una fiabesca carrozza dorata, costruita per magia da figure soprannaturali (“D’or verge és feta la real carrossa, / d’argent, perles i vori ramejada; / set genis en set anys l’han fabricada / dins un palau de fades d’Orient”, canto IV, vv. 1-4)<sup>6</sup>. Durante il viaggio, Flordeneu mostra al protagonista la catena montuosa con le sue bellezze, narrandogli le leggende tramandate dalla tradizione che ne fanno un luogo incantato. Questa parte offre all’autore l’occasione per descrivere brevemente ma in maniera significativa e puntuale il ricco patrimonio folklorico-tradizionale della sua terra, di antichissima origine e gelosamente custodito e tramandato di generazione in generazione fino all’attualità. Tuttavia, questo è anche il punto dell’opera in cui la narrazione si concentra sulla descrizione naturale e paesaggistica dei Pirenei, di cui ricorda la flora, la fauna e i luoghi, citati con esattezza dall’esperto Verdaguer, che ben conosceva la montagna – come accennato – grazie alle sue escursioni e all’osservazione sul campo condotta in modo intensivo durante almeno cinque anni. Con dovizia di particolari, lo scrittore fa una carrellata sulla geografia pirenaica: nel loro viaggio aereo, i due protagonisti sorvolano il Pla Guillem, le Collades Verdes, Rotjà, Costabona, la valle d’Eina, Núria, il Coll de Finestrelles, Puigmal, Vic, Tosses, il Pla d’Anyella, Alp, il Clot de Moixerò, il Cadí, el Cadinell, il Pedraforca, la Seu d’Urgell dove si congiungono i fiumi Valira e Segre; quindi continuano in direzione di Salòria, la valle di Setúria, Sant Joan de l’Erm verso Rubió, Pentina, Bresca, Collegats, Montsent, Gerri, Capdella,

<sup>5</sup> [Il palazzo] È una Alhambra di marmo di Isòvol [nella regione della Cerdanya]. [...] Edificato in puro stile arabeggianti. [...] Arcate di cristallo [vi] si succedono, [...] su bianchi capitelli dove fioriscono palmizi che aprile impreziosisce. File di pilastri, come giunchi di marmo, elevano in aria cupole ghiacciate. [...] Le cupole coronano l’ampia sala dove risuona il vasellame d’oro e d’argento [...] // Circonda il palazzo una galleria di marmo, sostenuta da due file di pilastri, ricoperti da preziosi cristalli [...] [Da lì], scendendo, una scala aerea si biparte, per ricongiungersi in giardino, la sua pietra meno bianca è come la neve, i pomi della ringhiera sono di puro argento.

<sup>6</sup> La carrozza reale è di oro puro, adornata con rami d’argento, di perle e d’avorio; sette geni l’hanno fabbricata in sette anni, in un palazzo delle fate d’Oriente.

Espot, Besiberri, Noguera, Boí, fino al monte Aneto. Poi vedono la vetta della Maleïda, un luogo brullo e sassoso, dove secondo la leggenda i pastori con le loro greggi furono trasformati in pietre per castigo divino. I due continuano il viaggio verso Aran, il Pla de Beret, Conflent, Ísil, la valle d'Arce e ammirano gli stagni sulla vetta del Carlit, per tornare infine nel palazzo della regina delle fate, sul Canigó. Così, nel canto IV si fondono storia, tradizione, folklore, leggende popolari, paesaggio, natura e sentimento di appartenenza alla terra, tutti elementi chiave del profilo identitario di ogni popolo.

Invaghito della fata, Gentil dimentica la guerra; di ritorno dal viaggio, i due si accingono a celebrare le loro nozze nel sontuoso palazzo della regina, un luogo meraviglioso (la cui descrizione occupa l'inizio del canto V, vv. 1-116), non prima di aver contemplato la piana del Rossiglione dalla vetta della montagna magica (canto V, vv. 117-161). L'episodio permette all'autore di prolungare la descrizione naturale di quei luoghi cari a lui e ai lettori che, come anticipato, sono passati allo Stato francese dopo la Pace dei Pirenei del 1659. Flordeneu offre a Gentil il suo regno e il trono, ossia il Canigó, mentre le fate intonano in coro e in assolo canti nuziali, danzano la *sardana* – ballo tradizionale catalano – e portano doni magici per il futuro sposo.

Fig. 3 - Jacint Verdaguer, *Canigó*, copertina della prima traduzione spagnola del 1898



Intanto, le terre che Gentil doveva difendere sono cadute in mano all'invasore; suo zio Guifré cerca di opporre resistenza ma è respinto a causa delle difficili condizioni in cui versa l'esercito, indebolito dalla defezione del giovane. Guifré, per valutare le perdite dall'alto, sale sul Canigó e mentre osserva la piana sottostante si imbatte nel nipote, incoronato di ghirlande di fiori, attorniato dalle fate e intento a cantare accompagnandosi con un'arpa magica. L'uomo, fuori di sé, ritenendo il giovane responsabile della drammatica situazione per aver disertato, lo precipita dall'altro della montagna provocandone la morte, che getta nello sconforto più profondo Flordeneu. Quando il suo corpo esanime viene ritrovato, la scena descritta dall'autore esprime tutta la desolazione delle fate e della loro regina, la quale si accascia priva di sensi sul cadavere dell'amato, mentre "ses companyes / los ploraren per tres dies a tots dos"<sup>7</sup>, facendo risuonare per le montagne un lamento sconsolato: "Ai! L'astre que se'ns pon fou ben hermós"<sup>8</sup> (canto VII, vv. 489-492). Dopo tre giorni Flordeneu si desta e "fa posar aquell cos dintre la barca, / [...] per última vegada amb ell s'embarca / i acompanya sa vida al camp dels morts"<sup>9</sup> (canto VII, vv. 497-500), sancendo la svolta decisiva della narrazione, cioè il dissolversi dell'atmosfera gioiosa ormai volta in dramma, sostituita da un cupo sentimento di dolore, che pervade incontenibile la natura circostante. Quindi "Allí amb ses fades Flordeneu plorosa / del seu amor lo fred cadavre posa, / per mausoleo donant-li el Canigó"<sup>10</sup> (canto IX, vv. 96-98).

Guifré, nel frattempo, ancora sulla vetta del monte, si rende conto del folle gesto compiuto e della tragedia che ne seguirà. Per un momento pensa di togliersi la vita ma poi decide che piuttosto perirà in battaglia, scende a valle e si riunisce con le forze comandate dal fratello. In modo insperato, i due riescono a ribaltare le sorti dello scontro e a respingere l'attacco del nemico. Nel frattempo, lo scudiero di Gentil, che era partito alla sua ricerca, ne trova il cadavere e lo strappa alle fate: Flordeneu "llança un crit i ab ses companyes / va perdre's com boirina en les muntanyes / que responen amb l'eco a son dolor"<sup>11</sup> (canto IX, vv. 106-108). Quindi porta la salma a Sant Martí, al conte Tallaferró. Quando il conte scopre che Gentil è stato ucciso da Guifré, decide di vendicarsi ma l'abate di Ripoll, Oliba, il terzo

<sup>7</sup> Le loro compagne piansero entrambi per tre giorni.

<sup>8</sup> Ah! Era bellissimo l'astro che si spegne.

<sup>9</sup> Fece deporre il corpo in una barca, [...] nella quale per l'ultima volta salì insieme a lui, accompagnandolo verso il regno dei morti.

<sup>10</sup> Lì, con le fate, Flordeneu, in lacrime, depone il cadavere freddo del suo amore.

<sup>11</sup> Emette un grido e, con le compagne, si disperde come foschia tra le montagne, che rispondono con l'eco al suo dolore.

fratello, li riconcilia e impone a Guifré di espiare la sua colpa: dovrà dimostrare il proprio pentimento dedicando il resto della vita all'eremitaggio, far costruire un monastero a Sant Martí de Canigó e farvi seppellire il nipote. È lo stesso abate a guidare la processione funebre e a far piantare un'enorme croce in memoria di Gentil sulla vetta del Canigó, su richiesta dello stesso Guifré.

Nell'ultimo canto, il dodicesimo, si contrappongono i monaci che salgono verso la cima del Canigó per piantarvi la croce in memoria di Gentil e le fate che abitano la montagna magica. In questo punto dell'opera, Vardaguer mette una di fronte all'altra le due tradizioni, quella cristiana e quella folclorica di matrice pagana. Così, nel finale si confrontano due gruppi, quello dei monaci guidati dall'abate Oliba – che preconizza l'epoca di massima espansione catalana nel XIII sec., durante il regno di Jaume I *el Conqueridor* – e quello delle fate guidate dalla loro regina Flordeneu, la quale alla fine afferma: “Muntanyes regalades / són les de Canigó; / per mi bé ho són estades, / mes ara no ho són, no!”<sup>12</sup> (canto XII, vv. 282-285), pensando alla tragica morte dell'amato. Dopo questo incontro carico di tensione, che si profila più come uno scontro che come fusione di due componenti culturali di pari forza e intensità, le fate decidono di abbandonare la montagna incantata. La prospettiva presentata da questo passo è chiaramente convenzionale, sia per la condizione di religioso dell'autore – sebbene, come accennato, egli sia stato per parecchio tempo in forte contrasto con le gerarchie ecclesiastiche locali –, sia per lo spirito dei tempi, cioè per l'ideologia cattolica *renaixentista* del XIX sec. In realtà, questa è una visione vagamente utopica, più che altro programmatica, che nell'opera si riallaccia alla mentalità teocentrica del Medioevo, in contrasto con il processo di emancipazione della Chiesa e di secolarizzazione delle masse (Capmany, 1986) anch'esso tipico della *Renaixença*. Tuttavia, è proprio secondo questa visione che prendono forma nel testo due elementi chiave, ossia il concetto di espiatione della colpa e di provvidenzialismo, anch'essi di chiara ascendenza medievale: Guifré espia l'assassinio del nipote facendo costruire il monastero di Sant Martí de Canigó, simbolo della rifondazione delle istituzioni ecclesiastiche del tempo, e chiede al fratello Oliba – rappresentate di Dio, figura provvidenziale che ristabilisce la pace tra i suoi fratelli Tallaferro e Guifré e profetizza l'espansione catalana duecentesca verso València e Mallorca – di far erigere una croce sulla vetta del monte, contrastando così l'elemento eterodosso, cioè quello pagano rappresentato dalle fate e quello

---

<sup>12</sup> Sono montagne piacevoli, quelle del Canigó; per me lo sono state ma ora non lo sono più, no!

musulmano incarnato dagli invasori da respingere. Non è un caso, infatti, che quando il poeta rimette mano all'opera – dopo la crisi personale degli anni '90 e i forti contrasti con la Chiesa locale –, in vista della seconda edizione del 1901, apporti modifiche all'apparenza marginali ma che in realtà rimettono in discussione la stessa prospettiva ideologico-religiosa dell'opera. Verdaguer in quell'occasione rettifica l'intenzione ultima del poema, eliminando la dedica originaria del canto XI (intitolato *Oliba*) al vescovo di Vic, responsabile della persecuzione nei suoi confronti e dell'espropriazione dei suoi beni, che lo scrittore non riebbe mai indietro, e introducendo nell'epilogo l'elegia *Los dos campanars*, dedicata al vescovo di Perpinyà, restauratore del monastero di Sant Martí de Canigó, come esplicitato nella nota di accompagnamento. I due interventi hanno un peso decisivo nell'economia della narrazione, sebbene possano sembrare accessori. Così facendo, infatti, il vescovo di Vic cessa di essere il novello *Oliba*, l'uomo destinato da Dio a restaurare la Catalogna cristiana attraverso un programma condiviso e difeso dai catalanisti cattolici, e il poeta mostra di essersi ormai allontanato dalle posizioni del catalanismo conservatore. Naturalmente, secondo l'autore, la Chiesa continua a svolgere una funzione fondamentale nella ridefinizione della società catalana del XIX sec., ma ora non si tratta più della Chiesa dei vescovi e delle alte gerarchie ecclesiastiche, quanto piuttosto della Chiesa popolare e militante dei credenti. Prima di morire, dunque, Verdaguer, cambia e problematizza il finale dell'opera, che lascia emergere e consente di identificare a un'analisi attenta un altro fenomeno interessante, quello della costante ridefinizione del profilo identitario di ogni popolo, generazione dopo generazione, soggetto a un processo in costante divenire, a un'evoluzione inarrestabile. Questa visione, ormai associata, all'epoca dell'autore risultava destabilizzante, quasi che l'identità – soggettiva e collettiva – dovesse costituirsi in un insieme di tratti cristallizzati e quindi immutabili. Oggi, prevale la consapevolezza che il profilo identitario di un popolo è piuttosto una realtà che dalle origini si evolve in modo incessante e continuerà a farlo in futuro, per azione del progresso, delle specifiche coordinate storiche e socio-politiche contingenti, del mutare dei codici culturali e dell'immaginario popolare in perenne evoluzione, a partire tuttavia da un nucleo primigenio fondamentale che ne costituisce l'essenza.

Volendo illustrare in massima sintesi i fattori chiave della definizione e della ridefinizione dell'identità collettiva (Orazi, 2018), tutti sintetizzati in modo magistrale nel poema verdagueriano, occorre ricordare che il concetto di identità è complesso, cangiante e integrato da elementi in continuo mutamento. Si tratta, dunque, di una nozione estremamente dinamica, il cui tratteggio è soggetto a uno sviluppo inarrestabile. Secondo questa prospet-



tiva, le circostanze determinanti della (ri-)definizione del profilo identitario, cioè del processo della sua costruzione, decostruzione e ricostruzione, si possono identificare con le radici storiche e socio-politiche (il contesto passato: la storia e gli avvenimenti salienti, persino estremi, come la perdita dell'indipendenza e quindi dell'identità, con conseguenze che possono giungere fino alla scomparsa del paese dalla mappa geografica ecc.); la ridefinizione identitaria durante la fase di ripresa, dopo una fase di influenza esterna, che assume nei diversi ambiti connotazioni e caratteristiche differenti; l'esistenza di un contesto socio-culturale e politico che incoraggi la ricostruzione identitaria (cioè le condizioni propizie che danno vita alla rinascita e assumono un ruolo decisivo in questo processo, attraverso l'assunzione, la rielaborazione e la riespressione degli elementi e degli eventi significativi della storia e della cultura di un popolo, di quegli aspetti che ne rappresentano le radici identitarie); il superamento, nella ricostruzione identitaria, della visione idealista del nazionalismo romantico del XIX sec., sostituita da una prospettiva più realistica e pragmatica, da una maggiore concretezza, ispirata dall'analisi critica della storia e del presente: esattamente ciò che Verdaguer sperimenta con le vicissitudini che incidono pesantemente sulla sua esistenza e sul poema e che ne motivano il cambiamento del finale. In modo inconsapevole l'autore supera l'idealismo originario di matrice romantica tipico del suo tempo e cambia rotta, si proietta verso il futuro imprimendo una svolta al poema, proprio attraverso gli interventi sul testo appena illustrati, che ne modificano l'impianto ideologico in vista della seconda edizione degli inizi del Novecento.

Questa situazione diviene ancora più complessa se si tiene conto della dialettica tra 'centro' e periferia', cioè tra realtà egemoniche e realtà sottoposte (qui i rapporti storici tra Catalogna, Spagna e Francia), concetti che non si riferiscono solo alla posizione geografica ma che implicano anche dinamiche ideologiche, equilibri socio-politici ed economici, codici culturali che a loro volta non sono statici ma che si (ri-)definiscono costantemente attraverso la tensione tra l'immobilismo auspicato dall'egemonia dei gruppi dominanti (per questo definiti 'maggioritari') e il dinamismo sollecitato dai gruppi subalterni (di conseguenza indentificati come 'minoritari'). Pertanto, la nozione di gruppo o realtà 'periferica' (cioè minoritaria) potrebbe essere descritta attraverso tre aspetti fondamentali: l'esistenza e la manifestazione di una coscienza collettiva; l'emergere di questioni e preoccupazioni socio-politiche comuni; la dialettica tra sistema proprio (periferico o minoritario) e sistema alieno (centrale o maggioritario), che a seconda dei contesti e dei momenti storici – come nel caso della Catalogna carolingia delle origini, di quella della metà del '600 che sancisce il passaggio di

alcuni territori allo Stato francese e di quella del XIX sec. in cui vive Verdaguer – può essere collaborativa, straniante, tesa, conflittuale ecc. (Deleuze, Guattari, 1986, p. 26).

Si tratta, è evidente, di rapporti caratterizzati da una mobilità costante: di fatto, i concetti di periferico e di minoritario indicano un ruolo che può anche essere temporaneo, la situazione di un gruppo che a prescindere dalla numerosità è escluso dal gruppo maggioritario oppure vi viene incluso in una posizione subordinata rispetto al meccanismo che determina il ruolo e il peso dello stesso gruppo egemonico; un meccanismo soggetto a mutamenti continui, che permette di influire sul sistema e di modificarlo (Deleuze, 1997, pp. 251-252 e 255).

Nella (ri-)costruzione identitaria, però, entrano in gioco anche strategie discorsive, modi diversi e complementari di espressione e definizione linguistica e artistico-letteraria di altrettante esperienze e dei concetti che ne derivano, sintetizzabili in cinque fattori che rispecchiano la cultura condivisa (la lingua, la religione, le tradizioni popolari), l'identificazione di un ambito territoriale di appartenenza (l'estensione, la delimitazione e la definizione del territorio, dello spazio naturale, del paesaggio), l'esperienza dell'Altro (l'elaborazione e la connotazione del concetto di *homo naturalis* antitetico rispetto all'*homo externus*), il passato politico condiviso (i miti fondazionali e le loro origini) e infine la volontà di costruire una politica comune che si proietti nel futuro (Wodak *et al.*, 2009<sup>2</sup>, pp. 31-35).

L'opera, dunque, finisce per rivelarsi un esempio di sintesi perfetta delle diverse componenti del profilo e del patrimonio identitario catalano e riesce per questo a raccogliere e trasmetterne il ricchissimo bagaglio etno-antropologico, storico e socio-culturale che in tutta la sua pregnanza e con tutta la sua forza connota l'identità di questo popolo e di questa nazione. È per queste ragioni che il *Canigó* costituisce un'attestazione centrale all'interno di quel canone letterario e, in termini più generali, culturale che riflette, preserva e perpetua una tradizione inscindibilmente legata al profilo identitario catalano, dall'epoca della sua composizione fino ai nostri giorni.

Cosa rappresenta, allora, in concreto il *Canigó* per la cultura catalana? Sicuramente, il mito della montagna e della patria. Verdaguer, come si è detto, ama profondamente la montagna e in più occasioni vi si reca, visitando la catena pirenaica dal Canigó al picco della Maleïda, dal Rossiglione alla Valle d'Aran (Maragall, 1906; Rossell, 2002; Gasull, 2016). Nel poema Gentil, il cavaliere ammaliato dalle fate, esprime questo sentimento radicato nell'autore, il quale, facendo convergere nel testo mito fondazionale, paesaggio e sentimento di appartenenza alla terra, leggenda pagana e cristiana, lingua percepita come espressione primaria dell'identità soggettiva e

collettiva, fa della sua opera il simbolo della patria e della (ri-)nascita della nazione catalana. Il poema, di fatto, riverbera un passato storico e leggendario che costituisce una parte di quel patrimonio collettivo veicolato da una stessa lingua, che funge da elemento di coesione e di forte unità identitaria. Le fate offrono i loro tesori a Gentil, esprimendosi nella sua lingua, che è anche la loro e descrivendo la natura – la flora, la fauna, i luoghi e le tradizioni – i canti e le leggende popolari – di ogni singolo punto di quella patria che Verdaguer sognava unita. Il *Canigó*, trasmesso di generazione in generazione da più di un secolo, veicola una lingua antica che accomuna un intero popolo, riflessa nell'opera attingendo alle origini medievali e ai classici recuperati in età umanistico-rinascimentale ma che si rinnova costantemente, a partire dalla *Renaixença* fino all'attualità.

Insomma, ci si trova di fronte alla convergenza di passato e futuro, tradizione e innovazione, espressione di una potente e variegata ricchezza culturale. Il poema, a metà strada tra storia e leggenda, ricorda le origini della nazione catalana, che nell'ultimo canto, con la decisione dell'abate Oliba di far erigere un'enorme croce sulla vetta del Canigó, montagna magica per antonomasia, unisce la dimensione della fede a quella folklorica, rappresentata dal favoloso mondo delle fate. La storia fatta dagli individui e dai popoli riflette attraverso di essi una specifica dimensione etno-antropologica e un altrettanto specifico bagaglio culturale, che non si costituisce in un'identità fissa e immutabile, al contrario delinea un profilo identitario che si rinnova senza sosta e si proietta sull'attualità e verso il futuro. È proprio questo che Jacint Verdaguer realizza con il suo poema epico-eroico, sintesi perfetta di elementi potentemente simbolici e di aspetti chiaramente realistici che affondano le radici nel passato della Catalogna, si concretizzano nel presente dell'autore e nella redazione testuale e si proiettano nel futuro, proprio in virtù della vigenza atemporale dei tratti fondamentali dell'identità catalana che il *Canigó* raccoglie e perpetua.

### Riferimenti bibliografici

Verdaguer J. (1886), *Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquista*, Llibreria Catòlica, Barcelona.

Verdaguer J. (2011), *Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquista*, Edicions 62, Barcelona, disponibile online al link [www.canigo125.cat/veus/Canigo\\_en\\_pdf.html](http://www.canigo125.cat/veus/Canigo_en_pdf.html), da cui si cita.

*Traduzioni (non si citano le numerosissime traduzioni parziali in varie lingue)  
Integrali in spagnolo*

Verdaguer J. (1898), *Canigó*, traduzione del conte di Cedillo, Fortanet, Madrid.

- Verdaguer J. (1967), *Canigó*, senza indicazione del traduttore, Editorial Vasco-Americana, Bilbao.
- Verdaguer J. (1981), *Canigó*, traduzione di J. Puchades Segarra, Prometeo, València.
- Verdaguer J. (1988), *Canigó*, traduzione di M. Parés Grahit, Enciclopèdia Catalana – Alianza Editorial, Barcelona-Madrid.

#### *Integrali in francese*

- Verdaguer J. (1889), *Canigou. Légende pyrénéenne du temps de la Reconquête*, traduzione di J. Tolra de Bordas, A. Savine, Paris.
- Verdaguer J. (1908), *Canigou*, senza indicazione del traduttore, Sueur-Charruey, Arras-Paris.
- Verdaguer J. (1986), *Canigó*, edizione bilingue, traduzione di J. Tolrà de Bordas, Privat, Toulouse.
- Verdaguer J. (2004), *Canigó. Légende pyrénéenne du temps de la Reconquête*, traduzione di M. Valls Robinson, Terra Nostra – ICRECS, Prada de Conflent.
- Verdaguer J. (2010), *Canigou*, traduzione di J. Tolrà de Bordas, Monhelios, Oloron-Sainte-Marie.

#### *Studi*

- Arbó S. (1970), *Verdaguer*, Aedos, Barcelona.
- Arimany M. (1986), *Aspectes de nova observació en l'obra poètica de Jacint Verdaguer*, Arimany, Barcelona.
- Bernal M.C. (2002), *Jacint Verdaguer, l'home que creava mons*, Eumo, Vic.
- Capmany M.A. (1986), "Canigó" i el nacionalcatolicisme, «Serra d'Or», 319, 28, p. 32.
- Casacuberta J.M. (1986), *Estudis sobre Verdaguer*, Eumo, Barcelona.
- Casals Martorell D. (2006), *La recuperació del radioteatre català a Barcelona després de la guerra. Representació de "Canigó", de Jacint Verdaguer, a Ràdio Barcelona (1945)*, «Anuari Verdaguer», 14, pp. 233-251, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/68215/165042](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/68215/165042).
- Cerdà i Surroca M. (2002), "Canigó", *cosmos polivalent i fantàstic*, «Anuari Verdaguer», 11, pp. 451-463, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67975/86832](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67975/86832).
- Chavarría i Panisello J. et al. (2003), *Jacint Verdaguer. Home, poeta, romàntic*, PAM, Barcelona.
- Codina i Valls F. (2010), *Gentil i Oliba. Dos models d'artista contraposats en el "Canigó" de Verdaguer*, «Anuari Verdaguer», 18, pp. 113-128, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/247993/332081](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/247993/332081).
- Cònsul I. (1986), *Jacint Verdaguer. Història, crítica i poesia*, Edicions del Mall, Barcelona.
- Cortès F. (2002), *D'"Atlàntida" a "Canigó": les interpretacions de l'èpica verdagueriana a Falla i Massana*, «Anuari Verdaguer», 11, pp. 655-667, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67989/86817](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67989/86817).
- Cuccu M. (2002), "Canigó" (1885) de Jacint Verdaguer i "Los Pirineos" (1981) de Víctor Balaguer: *trajectòries, analogies i diferències per a la creació d'un 'símbol català'*, «Anuari Verdaguer», 11, pp. 399-411, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67971/94287](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67971/94287).

- Deleuze G. (1997), "One Less Manifesto", in Murrey T. (ed.), *Mimesis, masochism and mime. The politics of theatricality in contemporary french thought*, University of Michigan Press, Ann Arbor, pp. 239-258.
- Deleuze G., Guattari F. (1986), *Kafka: towards a minor literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London.
- Duran i Tort C. (2007), *Recepció de Verdaguer a la Renaixensa*, «Anuari Verdaguer», 15, pp. 111-139, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/120421/269550](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/120421/269550).
- Farrés P., Pinyol R. (1990), *L' "avant-propos" de Josep Tolrà de Bordas a "Canigó", i altres crítiques coetànies*, «Anuari Verdaguer», 5, pp. 89-239, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67589/86034](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67589/86034).
- Gadea F. (1987), *Mètrica funcional i poètiques paral·leles en "Canigó"*, «Anuari Verdaguer», 2, pp. 159-163, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67542/85968](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67542/85968).
- Garolera N. (1996), *Sobre Verdaguer. Biografia, literatura, llengua*, Empúries, Barcelona.
- Garolera N. (2003), *Jacint Verdaguer. Textos, comentaris, notes*, Pagès, Barcelona.
- Gasull B. (2016), *Maleïda. L'aventura de Jacint Verdaguer a l'Aneto*, Fundació Jacint Verdaguer, Folgueroles.
- Hauf A.G. (1988), *La seducció de Gentil en el "Canigó" de Verdaguer i el romanç de "El infante Arnaldos"*, «Caplletra. Revista Internacional de Filologia», 5, pp. 73-97, <https://ojs.uv.es/index.php/caplletra/article/view/7716/7324>.
- Leguiel É. (1904), *Un grand poète contemporain en langue catalane, essai sur "L'Atlàntida" et le "Canigó" de Jacinto de Verdaguer*, L'Avenç, Barcelona-Ceret.
- Maragall J. (1906), *Jacinto Verdaguer excursionista*, «Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya», gennaio.
- Molas J. (1986), "Jacint Verdaguer", in Aa.Vv., *Història de la literatura catalana. Part Moderna*, a cura di M. de Riquer, Ariel, Barcelona, vol. VII.
- Molas J. (2014), *Llegir Verdaguer*, PAM, Barcelona.
- Moral-Proudon M. (2006), "Canigó: un mythe entre texte et musique", in Aa.Vv., *Els Pirineus, Catalunya i Andorra. Actes del tercer Col·loqui Internacional de l'AFC*, a cura di E. Trenc, PAM, Barcelona, pp. 57-67.
- Orazi V. (2018), "Representing Identities. Intersemioticity and Transmediality in Contemporary Hispanic Cultures", in Aa.Vv., *Representing Identities. Intersemioticity and Transmediality in Contemporary Hispanic Cultures*, a cura di V. Orazi, monografia di «eHumanista/IVITRA», University of California Santa Barbara, Santa Barbara (CA), 13, pp. 1-2, [www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_ch/files/sitefiles/ivitra/volume13/1.%20Orazi.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_ch/files/sitefiles/ivitra/volume13/1.%20Orazi.pdf).
- Parcesiras F. (1987), "Canigó", *cant II: sobre la presentació i l'encís de Florde-neu. Els recursos del poeta*, «Anuari Verdaguer», 2, pp. 165-174, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67543/85969](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67543/85969).
- Paré J. (1987), *La recepció immediata de "Canigó" a la premsa (1885-1890)*, «Anuari Verdaguer», 2, pp. 175-186, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67544/85970](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67544/85970).
- Pepratx J. (1887), "Canigó", *étude bibliographique du nouveau poème catalan de Jacinto Verdaguer*, Impr. de Hamelin frères, Montpellier.

- Rabaseda i Matas J. (2002), *Wagner segons Pahissa: la interpretació del "Canigó"*, «Anuari Verdaguer», 11, pp. 649-654, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67988/86818](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67988/86818).
- Rossell R. (2002), *El meu mossèn Cinto: Verdaguer pels camins d'Andorra*, Centre de la cultura catalana, Andorra la Vella.
- Roviró X., Roviró Alemany I., Aiats J. (1987), *Les encantades a "Canigó"*, «Anuari Verdaguer», 2, pp. 119-131, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67540/85966](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67540/85966).
- Sagarra J.M. (1968), *Verdaguer, poeta de Catalunya*, Proa, Barcelona.
- Sagarra J.M. (2002), *El meu Verdaguer*, La Campana, Barcelona.
- Sala T.M. (2015), *Els Pirineus i el sentit de pertinença*, «Anuari Verdaguer», 23, pp. 369-384, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/329509/420116](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/329509/420116).
- Soldevila Ll. (2002), "Introducció", in J. Verdaguer, *Canigó. Llegendes pirenaïques del temps de la Reconquesta*, Proa, Barcelona, pp. 7-28.
- Soldevila Ll. (2011), *Fortuna musical i dramàtica de "Canigó" de Jacint Verdaguer*, «Anuari Verdaguer», 19, pp. 499-517, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/262429/349641](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/262429/349641).
- Tió P. (1987), *Aportació d'una lectura romàntica de "Canigó"*, «Anuari Verdaguer», 2, pp. 133-147, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67541/85967](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67541/85967).
- Todesco V. (1935), *Il "Canigo" di Giacinto Verdaguer, con alcune osservazioni sull'arte del poeta*, s.e., Padova.
- Torrents R. (1986), *Muntatge sobre "Canigó"*, «Anuari Verdaguer», 1, p. 260, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67439/85957](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67439/85957).
- Torrents R. (1987a), *Contribució a l'estudi de la gènesi de "Canigó", de Verdaguer*, «Anuari Verdaguer», 2, pp. 71-98, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/69497/85964](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/69497/85964).
- Torrents R. (1987b), *Un altre "cant de Gentil" de Verdaguer*, «Reduccions», 33, pp. 53-66.
- Torrents R. (1988), *El poemari de "Pàtria" en l'òrbita de "Canigó"*, «Anuari Verdaguer», 3, pp. 159-171, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/69497/86007](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/69497/86007).
- Torrents J. (1992), *"Canigó" i el desvetllament de la consciència catalana al Rosselló*, «Anuari Verdaguer», 7, pp. 191-203, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67632/86081](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67632/86081).
- Torrents R. (1995a), *Verdaguer: Un poeta per a un poble*, Eumo, Vic.
- Torrents R. (1995b), *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, prologo di J. Molas, Eumo, Vic.
- Torrents R. (2003), "Introducció" a *Canigó. Llegendes pirenaïques del temps de la Reconquesta*, in *Totes les obres de Jacint Verdaguer*, a cura di J. Molas e I. Cònsul, Proa, Barcelona, pp. 241-245.
- Torrents R. (2004), *A la claror de Verdaguer*, Eumo, Vic.
- Torrents R. (2006), "La identitat catalana medieval en un poema del segle XIX: *Canigó* de Jacint Verdaguer", in Aa.Vv., *Identitat, literatura i llengua. Actes de la secció literària del XIX Colloqui Germano-Català*, a cura di P. Arnau i Segarra, PAM, Barcelona, pp. 35-49.

- Totes les obres de Jacint Verdaguer* (2003), *Poemes llargs / Teatre*, a cura di J. Molas e I. Cònsul, Proa, Barcelona, vol. II.
- Verdaguer J. (2002), *Del Canigó a l'Aneto*, a cura di N. Garolera e C. Wittlin, Pegès Editors, Lleida, edizione commentata dei quaderni dell'autore sulle sue escursioni sui Pirenei dal 1882 al 1883.
- Verdaguer J. *et al.* (1961), *Als 75 anys del poema "Canigó"*, Editorial franciscana, Barcelona.
- Verdaguer Pajeroles M.À. (2008), *La recepció de Verdaguer a Itàlia: Unes notes*, «Rassegna Iberistica», 88, p. 61-78.
- Verdaguer Pajeroles M.À. (2012), "Jacint Verdaguer i els Jocs Florals de Barcelona: de la plataforma a la mitificació", in Aa.Vv., *Joc literari i estratègies de representació*, a cura di J.M. Domingo, IEC, Barcelona, pp. 289-325.
- Vila P. (2002), *Émile Leguiel, crític de Verdaguer ("L'Atlàntida" i "Canigó")*, «Anuari Verdaguer», 11, pp. 225-238, [www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67961/86176](http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67961/86176).
- Vilardell Domènech L. (2012), *La recepció de "Canigó" de Jacint Verdaguer a Barcelona, València, Mallorca i Madrid*, tesi dottorale, Universitat de Vic, Vic.
- Wodak M. *et al.* (a cura di) (2009<sup>2</sup>), *The Discursive Construction of National Identity*, Edinburgh University Press, Edimburg.
- Zimmermann M.-C. (2006), "La 'montagne magique' de Jacint Verdaguer (1845-1902): formes poétique et fictives dans *Canigó*", in Aa.Vv., *Els Pirineus, Catalunya i Andorra. Actes del tercer Col·loqui Internacional de l'AFC*, a cura di E. Trenc, PAM, Barcelona, pp. 23-56.