

Ignoriamo Petrarca è la confessione di una coppia di amanti presi dalla passione. A coniugare questo canto d'amore con i cori rivoluzionari e gli scatti del crudo dopoguerra è il poeta valenzano Vicent Andrés Estellés (1924-1993), una delle voci più significative della letteratura catalana del XX secolo. Nel centenario della nascita, questa antologia con testo a fronte rende omaggio allo scrittore e intellettuale antifranchista, diventato un simbolo culturale e un classico moderno.

In copertina:
Filippo de Pisis, *Pane sacro*

€ 18,00



Ignoriamo Petrarca. Antologia poetica di Vicent Andrés Estellés

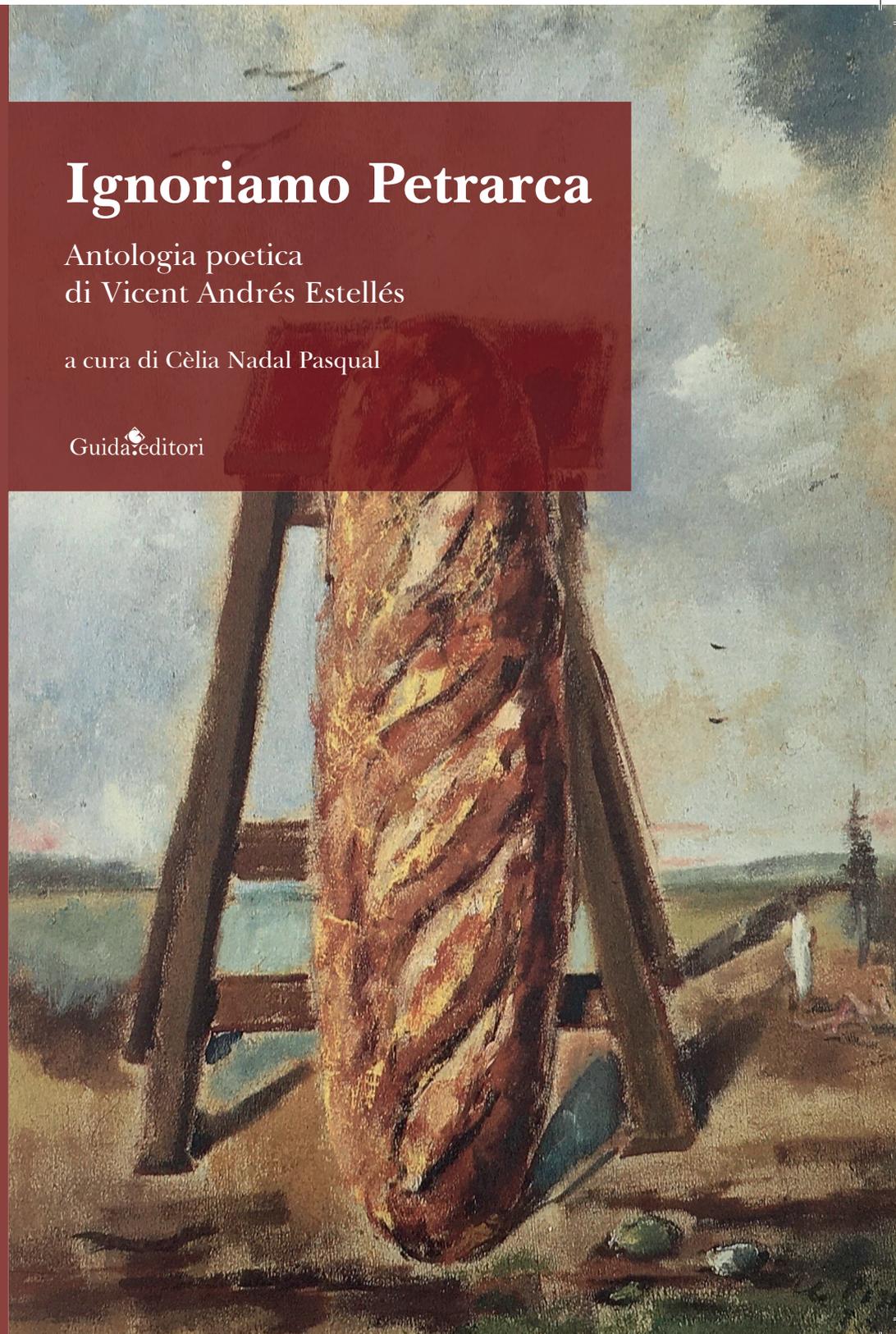
Guida:editori

Ignoriamo Petrarca

Antologia poetica
di Vicent Andrés Estellés

a cura di Cèlia Nadal Pasqual

Guida:editori



Ignoriamo Petrarca

Antologia poetica di Vicent Andrés Estellés

un progetto dell'AISC
(Associazione Italiana di Studi Catalani)

a cura di
Cèlia Nadal Pasqual

Copyright © 2024

Guida:editori

www.guidaeditori.it
redazione@guida.it

Guida Editori è anche su
facebook.com/guida-editori
instagram.com/guida_editori
twitter.com/@Guida_Editori

Proprietà letteraria riservata
Guida Editori srl
Via Bisignano, 11
80121 Napoli

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2024

979-12-5563-199-6

Questo volume è stato realizzato
con il contributo di

 Unistrasi
CAT - Centro Studi Catalani

 **AISC**
Associazione Italiana
di Studi Catalani

 **institut
ramon llull**

Progetto di: Associazione Italiana di Studi Catalani
Presentazione di Francesco Ardolino

La scelta antologica e la revisione delle traduzioni, lo studio introduttivo e i paragrafi Traduzione e fortuna di Estellés in Italia, Notizie sui testi e Nota bibliografica sono di
Cèlia Nadal Pasqual

Traduzioni di:

Aina Cendra i Senent, Claudia De Medio, Chiara Errichiello, Claudia Fantelli, Valeria Lehmann, Francesca Mariotti, Paula Marqués, Elisa Simeoni e Arianna Viotto (vincitrici del Progetto Giovani AISC), e Giordano Bruzzi

I contenuti di questo volume sono stati sottoposti a doppia revisione tra pari

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% del presente volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie 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, corso di Porta Romana 108, 20122 Milano e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Presentazione

... Ma insomma, a cosa servono i centenari, le commemorazioni e le celebrazioni degli anni dedicati agli scrittori e ai protagonisti della cultura in generale? La risposta è sempre duplice: da una parte, ad approfondire la conoscenza di un autore e dei suoi testi; dall'altra, a esportarne la produzione e renderla di facile accesso a un pubblico non specializzato. Ricerca accademica (altri la chiameranno «scientifica») nel primo caso; divulgazione e diffusione, nell'altro.

Eppure, nel caso del libricino che il lettore, la lettrice ha appena aperto in queste prime pagine, lo sforzo è stato quello di non perdere di vista nessuna delle due prospettive; così, l'introduzione dà al tempo stesso le coordinate per capire chi è Vicent Andrés Estellés (e quali sono le caratteristiche che lo distinguono dagli altri poeti del suo periodo), ma entra anche in un territorio fino ad oggi trascurato dalla critica: il rapporto tra l'autore e la cultura italiana. E poi, anche le traduzioni che seguono, portate a termine da giovani studiosi di catalano, rappresentano approcci al testo basati su una volontà espositiva che si coniuga con l'impegno, individuale e collettivo, di interpretare l'originale per dire in italiano, come avrebbe osservato Umberto Eco, «quasi la stessa cosa». Del resto, è l'obiettivo di qualsiasi versione di una poesia persino di quelle più fantasiose che si ritrovano nei taccuini dei poeti traduttori di altri poeti.

Quindi, superati questi preliminari, resta solo da segnalare che questo volume fa parte della seconda edizione del «Progetto Giovani» con cui l'AISC, dal 2023, fornisce alla stampa una pubblicazione di uno o più autori/autrici di lingua catalana per compiere il programma che è alla base costitutiva della nostra associazione: rafforzare i rapporti tra la cultura italiana e quella catalana. E, ancora una volta, dovremo sottolineare che, quando parliamo di cultura catalana, tiriamo in ballo una storia e una lingua che, con i suoi risvolti letterari, artistici, filosofici e scientifici, si estende da Perpignano a Alicante, da Barcellona a Maiorca, da Lleida all'Alghero, in lotta costante contro i rigurgiti neofranchisti che vorrebbero frammentare un modello coeso, unito e unitario, come quello rivendicato, costantemente e gioiosamente, nei versi di Vicent Andrés Estellés.

Francesco Ardolino
Vicepresidente dell'Associazione Italiana di Studi Catalani

Vicent Andrés Estellés. Uno sguardo dall'Italia

1. *Un classico moderno*

2024: Anno Estellés

Prolisso, grossolano, tribunizio; brillante, trasgressore, impegnato. Vicent Andrés Estellés (Burjassot, 1924-1993) è stato il più importante modernizzatore del panorama poetico valenzano del Novecento e una pietra miliare nella storia della letteratura catalana. Fin da subito, il poeta si è defenestrato dalla torre d'avorio e ha costruito una voce basata su un *understatement* sincero e, cosa non meno importante, sulla fede del poeta militante. Nel suo lavoro, la solidità culturale e il controllo della tecnica si uniscono alla capacità di rappresentare l'intensità della vita quotidiana con un tono diretto e naturale. Tuttavia, in circostanze di oggettiva repressione politica, i suoi versi propongono anche una nuova forma di esaltazione, quella degli sconfitti, con un senso di progresso nazionale, al dunque patriottico, che, se da un lato abbandona la retorica posticcia e altisonante dei vincitori, dall'altra configura una forma di canto sociale specifico, di cui oggi sentiamo insieme la giustezza e il peso.

A primo impatto, la sensazione è che si tratti di una poetica per certi aspetti datata e per altri attualissima; e fatto sta che i valenzani continuano a usare i suoi versi sugli striscioni, i musicisti a musicarli, gli artisti a dipingerli su murali e gli accademici a studiarli (con una bi-

bliografia che è gioiosamente esplosa in questo 2024). Ma al di là dei suoi meriti di scrittore, a fare di tutto per permettere a questo poeta di restare vivo e presente nel sentimento popolare. È sembrato così, quando le autorità valenzane, guidate dall'ala destra del Partito Popolare e dal partito fascista Vox, decisero di opporsi alla celebrazione del centenario della nascita del poeta per ragioni strettamente ideologiche. Trattandosi dell'anniversario di uno scrittore di indiscutibile importanza, la decisione ha prodotto una mobilitazione di tutto rispetto della società civile a favore della commemorazione e un incremento delle iniziative.

Possiamo ammettere che, anche nei momenti in cui Estellés mostra maggiore compiacenza androcentrica o in cui lo stile si adatta agli slogan più pragmatici, resta uno scrittore al servizio della letteratura e del suo popolo, e la prova definitiva per molte generazioni che la loro lingua valenzana, oppressa per decenni, sia legittima per parlare tanto di lotta quanto di amore, di dolore e di tutto il resto:

he patit molt, i he fet meua la ràbia
del meu País i de les meues gents.
Parlant de mi jo parle de tothom
(OCR, XI: 286)

[ho sofferto molto, e ho fatto mia la rabbia
del mio Paese e della mia gente.
Parlando di me io parlo di tutti.]

Esilio interiore e canto corale

Quando scoppiò la Guerra Civile, Vicent era un ragazzino di dodici anni e quando, più tardi, si definì poeta, il regime del generale Francisco Franco aveva messo saldamente radici. La sua eredità non è fatta dunque di

versi in trincea; Estellés descrive prevalentemente la repressione. L'esperienza del dopoguerra e il totalitarismo definiscono il contesto della maggior parte della sua attività creativa, soprattutto nei decenni tra il 1950 e il 1970.

Prima di questa fase, il contatto con le lettere si era sviluppato in un'atmosfera di *garcilasismo baroccheggian- te* e di castiglianizzazione nel quale il circuito della poesia scritta in catalano non scorreva naturalmente lungo il *corridoio mediterraneo* o, in ultima analisi, attraverso i paesi di lingua catalana, dai Pirenei al territorio valenzano passando per le Isole Baleari. Di quel periodo risaltano le prime creazioni nel genere del teatro 'da combattimento'. Estellés scrisse anche sceneggiature per il cinema, ma in entrambi i casi le sue opere ebbero poca diffusione o rimasero inedite.

Prima di consolidarsi nel mestiere di scrittore aveva svolto diversi lavori, tra cui quello di fornaio, come suo padre: una tradizione di famiglia che non conservò a lungo, ma che segnò la memoria delle sue origini. La parte più tragica di questo passato è l'assassinio del nonno repubblicano proprio nella bocca del forno quando lui era bambino:

Anava jo a l'escola i em paraven les dones.
«És el nét, és el nét...» Jo no sabia res
d'aquella amarga mort, d'aquella horrible mort.
Em besaven, em deien tendríssimes paraules.
«Mare...» La meua mare no em deia res, tampoc.
Era una aura confusa, tèrbola, dolorosa.
(*Esbós d'una elegia*, OCR, III: 257)

[Io andavo a scuola e mi fermavano le donne.
«È il nipote, è il nipote...» Io non sapevo nulla
di quella amara morte, di quella orribile morte.
Mi baciavano, mi dicevano amorevole parole.

«Madre...» Mia madre non mi diceva nulla, nemmeno lei.
Era un'aura confusa, torbida, dolorosa.]

A diciotto anni era andato a Madrid per studiare giornalismo, che finì per diventare la sua professione. Nel 1957 si affermò come redattore capo del quotidiano valenzano *Las provincias*, dove lavorò fino al 1978. In un testo del 1956, quando ancora era un lavoratore precario, fa riferimento all'instabilità economica legata al difficile contesto del dopoguerra:

No tinc altre remei, no hi ha solució.
He d'escriure i a més a més he de recórrer
diaris i revistes per tal que m'ho publiquen,
per tal que em paguen bé, per tal que m'asseguren
nou dies de menjar, exactament nou dies.
(*Les nits que van fent la nit*, OCR, I: 213)

[Non ho altro rimedio, non c'è soluzione.
Devo scrivere e in più devo rincorrere
giornali e riviste per farmi pubblicare,
per farmi pagare bene, per farmi assicurare
da mangiare per altri nove giorni, esattamente nove giorni.]

Un anno prima, nel 1955, si era sposato con Isabel Lorente, con la quale ebbe tre figli: Isabel, Vicent e Carmina. La perdita della prima figlia a soli tre mesi segnò profondamente la sua opera, come si può vedere in alcune poesie qui raccolte. A partire da questi anni, scrive molto ma pubblica relativamente poco (tra il 1958 e il 1970 esce un solo libro di poesie, *L'amant de tota la vida* [*L'amante di tutta la vita*], 1965). Non erano tempi felici per la letteratura, e ancor meno per quella che non si sottometteva alla lingua spagnola. Eppure, il poeta spe-

rimenta strategie per sviluppare il suo lavoro creativo a partire da uno stato che lui stesso definisce di «esilio interiore». Il risultato è una produzione costante e variegata, capace di far risuonare il grido dell'analfabeta, dare voce al ventriloquo di qualche poeta antico e regalare alcune delle poesie più celebri della letteratura catalana, come *Els amants* [*Gli amanti*].

Dagli anni Settanta inizia un giro di vite: si infittiscono le pubblicazioni, i recital e i premi. Estellés pone le basi che lo renderanno un classico moderno. Questa fase coincide con il declino della dittatura e, più tardi, con la cosiddetta transizione democratica e la Spagna delle autonomie (il famoso *café para todos*, il 'caffè per tutti', che per alcuni risultò però più annacquato che per altri).

Muore a Valenza il 27 marzo 1993, lasciando in eredità oltre mezzo secolo di tenace attività e una buona porzione di opere inedite, e pubblicate negli ultimi anni.

Questa antologia¹

Abbiamo a che fare con un autore dalla produzione così vasta che un modo sostenibile per avvicinarlo è, forse, partendo da una scelta di assaggi che, benché non aspirino alla completezza, presentano temi chiave che la attraversano in più direzioni. La struttura di questa antologia aspira, dunque, ad aprire tagli trasversali nella fertile e variegata opera poetica estellesiana a partire da sette sezioni formate da sei o sette pezzi ciascuna. Benché ogni sezione si sviluppi sotto un segno monografico, tra di esse corrono chiari punti di interconnessione. Per

¹ Esprimo il mio ringraziamento a Francesco Ardolino, Pietro Cataldi, Martí Freixas, Emanuela Forgetta e Patrizio Rigobon per l'aiuto fornito nella realizzazione di questo volume.

quanto riguarda la selezione, sono stati di necessità privilegiati alcuni temi rispetto ad altri, a loro volta distintivi del poeta, e ciò è dovuto soprattutto alla scelta di un taglio critico e comparativo, con particolare riguardo al contesto italiano. Tuttavia non è stato trascurato l'arco temporale della produzione, che sostanzialmente vi è tutto rappresentato.

In particolare, questa raccolta si propone di trasmettere un'idea della tendenza estellesiana all'intertestualità e al dialogo con le altre letterature, compresa quella italiana. Vuole inoltre illustrare temi centrali dell'autore come il tempo e la morte, di cui fa parte la memoria storica; così come alcuni aspetti poetici riflessi nelle liriche sull'amore e sul desiderio nel contesto successivo alla Guerra Civile; senza dimenticare, infine, la rappresentazione dell'altro sesso in un momento di cambiamento o di rivoluzione dei costumi.

2. Estellés e la cultura italiana

Ci sono due fattori che hanno influenzato in modo più o meno diretto l'interesse di Estellés per la 'materia d'Italia'. Il primo è di carattere generale e ha a che fare con la volontà del poeta di estendere il suo sguardo al di là di una Spagna reclusa nell'autarchia culturale della dittatura. Ciò implica la ricerca di un contatto, sia con i paesi e gli ambienti cosmopoliti d'Europa, sia con i referenti ideologici ed estetici del momento. Benché in un certo senso l'Italia sia per lui un luogo europeo tra tanti altri, il suo carattere mediterraneo le conferisce un ulteriore livello di significato, più specifico, mentre le radici storiche consentono un collegamento con la letteratura dei classici antichi, essenziale per Estellés.

Il secondo fattore è legato proprio all'eredità classicista lasciata da alcuni poeti catalani dell'anteguerra (Miquel Costa i Llobera e Carles Riba in modo esemplare). Sebbene Estellés si distingua dai suoi predecessori, l'interferenza nella trasmissione della tradizione catalana da parte del franchismo, anche all'interno del suo circuito naturale, attiva in modo particolarmente programmatico la volontà di ricostruzione: basti dire che Estellés scrive una raccolta di *horacianes* (1974), proprio come aveva fatto Costa i Llobera (1906), e che invoca solennemente Riba (per esempio in *També* [*Anche*], *Reportatge* [*Reportage*] e *Açò voldria èsser una oda* [*Questa vorrebbe essere un'oda*]), traduttore fra l'altro di Virgilio in catalano. Inoltre, il trattamento estellesiano dei poeti latini, per certi aspetti postmoderno, gli consente di incanalare varie forme di trasgressione verso il contesto totalitario. Ed è con lo stesso spirito che si allinea ad estetiche diverse ma ugualmente efficaci, cioè quelle dei neorealisti e quelle della poesia sociale, che nella seconda metà del Novecento ebbero esponenti italiani di prim'ordine.

Classicismo e modernità

L'omaggio di Estellés alle lettere latine è concentrato nelle *Èglogues* [*Egloghe*] e nelle raccolte *Horacianes* [*Oraziane*], *Les acaballes de Catul* [*La fine di Catullo*], *Ora marítima* [*L'ora marítima*] e *Exili d'Ovidi* [*L'esilio di Ovidio*], alcuni esempi delle quali si possono leggere in questa antologia². In molti di questi casi, il tempo e il paesaggio antichi si sovrappongono al tempo e al contesto del poeta. Un esempio è nel passaggio che segue, destina-

² Sulla funzione dei classici in Estellés, vedi Ferrando, 2010: 133-138 e 2011: 232-238; Calvo, 2013: 121-141, e Keown, 2011: 239-263 e 1996: 93-119.

to all' *Esilio di Ovidio* ma infine rimasto inedito, in cui si intuisce un riferimento alla morte di Franco:

Avui, que és el dia més gran de la meva vida, car ha mort el tirà,
també és el dia més trist, car tu no veus feliç el teu poble cridant,
[...]
ovidí, ovidí, molt t'he recordat obscurament al llarg dels meus anys,
he pensat que vindries a roma i tornaries a recórrer els meus carrers.

[Oggi, che è il più grande giorno della mia vita, poiché è morto il tiranno,
è anche il più triste, poiché tu non vedi felice il tuo popolo che esulta,
[...]
ovidio, ovidio, ti ho tanto ricordato oscuramente lungo gli anni miei,
ho pensato che saresti venuto a roma e avresti di nuovo percorso le mie strade.]

La fine del dittatore si fonde con la fine del tiranno, Roma potrebbe essere Valenza, perfino il gioco dei possessivi (“la tua città”; “le mie strade”, ecc.) contribuisce a creare questa compatibilità tra le due dimensioni spazio-temporali. Estellés, però, passa in rassegna anche la storia italiana moderna: l'esecuzione di Mussolini (per esempio nel ciclo di Jackeley).

Fatto sta che dai suoi testi emerge un'idea dell'Italia come materiale storico e politico, come riferimento artistico e culturale, ma anche come riferimento paesaggistico e sensoriale. Roma è quindi una città-simbolo, è il luogo del poeta Ovidio, un centro monumentale e di

potere; ma sono anche strade dove tutti camminano da secoli, un angolo pieno di pini che meritano un verso, case dove si mangiano olive e mandorle tostate³. Tutto ciò è connesso a una sorta di investimento libidico che il poeta riversa sia sulle grandi questioni politico-culturali sia sulle cose più piccole e familiari, tra le quali ci sono i prodotti della terra: i peperoni arrosto, l'olio, il vino... Questi tre ingredienti, per fare un esempio, sono i protagonisti del primo testo delle *Oraziane*, ma, molto plausibilmente, potrebbero anche costituire la cena dell'io estellesiano in una qualunque sera. Parliamo, insomma, dell'attrazione per un retrogusto antico e radicato, per un'elementarità sensoriale, per le cose buone di ogni giorno che fanno vivere 'mediterraneamente'.

In molte di queste raccolte, l'io e/o il personaggio classico in questione (Catullo, Orazio, ecc.) si trovano in città italiane o in località costiere che potrebbero essere su una sponda o sull'altra del Mediterraneo. Il discorso include spesso aspetti del piacere, incluso quello erotico, così come discorsi di rabbioso antagonismo: «Jo sóc etrusc, la raça maleïda./ ¿Operareu, vosaltres, com els nazis?» [Io sono etrusco, la razza maledetta./ Agirete, voi, come i nazisti?] (in *L'ora marittima*, OCR, V: 455-456).

Tra il Mediterraneo e l'Europa

Il paesaggio mediterraneo-italiano è un valore che emerge nelle evocazioni di elementi bucolici ben in sintonia con questo immaginario classico, nonché nelle operazioni che simboleggiano il Mediterraneo contemporaneo, integrate da altri referenti del bacino come Maiorca,

³ Sull'attenzione di Estellés per 'l'infrordinario' vedi Bou, 2011: 128-148.

Antibes o Cannes. Nell'ottica degli *Area Studies*, le terre bagnate dal *mare nostrum* corrispondono a un'evidente categoria che, nella sua opera, l'Italia può rappresentare in modo emblematico, pur con una duplice specificità: se da un lato non può che essergli familiare, dall'altra costituisce una specie di quintessenza che supera la concreta familiarità⁴. Per certi aspetti, è così che ci appare in «Coral romput» [Corale infranto]. Nel frammento selezionato («*He passat unes fulles...*» [Sfogliai alcune pagine...]) sono citati Portofino, l'Isola del Giglio, Ponza, Ischia, Capri, Stromboli, Taormina, Rimini, Pesaro, Bari, Ravello, Amalfi, Siena, Arezzo, Pisa, Cremona, Forlì, Ravenna, Perugia, Ferrara. Questi luoghi sono associati a «un ordre càndit de calç o de sal» [un ordine chiaro di calce o di sale], a un mondo gentile e bello che suscita ammirazione (OCR, I: 416).

In questa lirica, i toponimi assumono la consistenza di un ideale nominalistico. Per questo, quando l'io dichiara «[...] No aniré, // possiblement mai no podré estar a Itàlia» [Non andrò, // forse non potrò mai essere in Italia] (OCR, I: 205) e «És possible que mai no pugue anar a Itàlia» [È possibile che non possa mai andare in Italia] (OCR, I: 417), dopo desidera il silenzio: un silenzio che accompagni l'effetto evocativo dei nomi dei luoghi d'Italia, che stimolano la sua immaginazione e che suscitano elementi che potrebbero popolarne gli scenari (uomini, donne, barche, alberi...). Ed ecco che il soggetto si scopre di colpo in un nuovo stato interiore, di beatitudine quasi astratta, che descrive attraverso analogie di suono e di luce (è come «benigna música» [musica benigna], «com

⁴ Va aggiunto che una sensazione simile è prodotta da altri scrittori catalani contemporanei di Estellés – si pensi, per esempio, all'immagine antropologica e naturale dell'Italia elaborata dal poeta maiorchino Damià Huguet.

una llum» [come una luce]). Non osa muoversi né parlare per paura che anche il minimo gesto possa spezzare l'incanto che lo ha preso – ed è lo stesso timore a rivelarne la fragilità. Poi, rende grazie a Dio per l'esistenza di queste parole, tra le quali aveva già citato l'Italia e il suo paese natale, Burjassot⁵.

A margine di questo viaggio introspettivo tra la mitizzazione e la rivelazione epifanica, la meta italica corrisponde a un anelito sul quale interrogarsi:

Com dic, m'agradaria anar un dia a Itàlia.
Veure places, museus, monuments, paisatges.
(¿Per què aquesta insistència, que no em deixa, d'Itàlia?
Un motiu que oferesc a l'amable assagista
o al biògraf que un dia vullguen estudiar-me.
(OCR, I: 407)

[Come dicevo, mi piacerebbe andare in Italia un giorno.
Vedere piazze, musei, monumenti, paesaggi.
(Perché questa insistenza, che non mi lascia, sull'Italia?
Lascio la questione al gentile studioso
o al biografo che un giorno vorranno studiarli.]

Dal momento che ce lo ha suggerito, possiamo dire che, per quanto riguarda il dato biografico, che ha viaggiato in Italia: a Venezia è stato corrispondente del quotidiano *Las Provincias* (Casanova, 2023) e, allo stesso modo, anche alcuni fatti della cronaca italiana hanno viaggiato fino ai suoi versi: vi troviamo riferimenti a fatti

⁵ Qualche pagina dopo l'io dice di sentire una canzone che viene da una festa di strada: «Arrivederci, Roma», «Arrivederci, Roma»... l'espressione continua a ripetersi, come un ritornello. La musica ha assunto il valore di un elemento popolare che riveste la realtà più tangibile (OCR, I: 410 e ss.).

accaduti nella penisola (in *La chiave che apre tutte le serrature*, per esempio, viene ricordata l'alluvione del Po del 1951), ma il motivo culturalmente più rilevante è probabilmente il cinema, che Estellés inserisce nelle sue poesie alludendo di tanto in tanto a personaggi di spicco come Vittorio de Sica, Anna Magnani, Silvana Mangano e Sofia Loren. Tutti questi nomi fanno parte dello Zeitgeist della cultura urbana moderna dell'Europa occidentale compatibile con elementi propriamente naturali (il paesaggio, le viti, la calce, le isole...):

mai no has penetrat tan conscientment a europa amb tanta
lucidesa com aquest migdia. mires allà a baix a deu mil
metres la punta de la bota d'itàlia. bé gràcies. endevines
les parres de capri la calç de sicília l'illa de les cabres.
(«Sonets per a Jackeley», OCR, VII: 86)

[non sei mai penetrato così consapevolmente in europa
con così tanta
lucidità come in questo mezzogiorno. guardi laggiù a diecimila
metri la punta dello stivale italiano. bene grazie. indovini
i vitigni di capri la calce della sicilia l'isola delle capre.]

Al dunque, nella visione del poeta il mondo italico appartiene a due categorie fondamentali: il Mediterraneo e l'Europa. Benché esse si sovrappongano, possiamo dire che nella prima riconosce una forma di parentela, di proiezione autofinzionale⁶ e di sublimazione, e invece nella seconda un'alterità capace di accogliere il desiderio di proiezione verso un futuro di apertura e di relazione.

⁶ Sulla gestione dell'identità biografica e la finzione letteraria nell'opera di Estellés tra gli anni Sessanta e i primi Settanta, vedi Oviedo, 2017: 7-66.

Entrambe le categorie rispondono a una certa idea e perfino a una certa idealizzazione. Certamente la concezione estellesiana dell'Europa riprende il mito del Nord avanzato che Salvador Espriu (1913-1985) aveva già suggellato nell'*Assaig de càntic en el temple* [*Saggio di cantico nel tempio*]. Erano i tenebrosi anni Cinquanta ed Espriu contrapponeva alla miseria del proprio contesto nazionale un altro orizzonte, sentito più libero, al di là dei Pirenei:

Oh, que cansat estic de la meva
covarda, vella, tan salvatge terra,
i com m'agradaria d'allunyar-me'n,
nord enllà,
on diuen que la gent és neta
i noble, culta, rica, lliure,
desvetllada i feliç!
(Espriu, in *El caminant i el mur*, 1954)

[Oh, quanto sono stanco della mia
codarda, vecchia, così selvaggia terra,
e come vorrei allontanarmene,
verso il nord
dove dicono che la gente è pulita
e nobile, colta, ricca, libera,
desta e felice!]

Estellés vi fa esplicito riferimento in uno dei sonetti per Jackeley («he retornat...» [sono tornato], OCR, VII: 94), in cui tuttavia dichiara anche il suo amore – quasi la sua fedeltà – al proprio luogo d'origine: «aquesta és la meua gent» [questa è la mia gente]⁷. Comunque sia, due

⁷ È necessario, allora, interpretare la versione estellesiana in questa direzione. In ogni caso, l'influenza dell'idea di un Nord 'migliore', secondo la formulazione di Espriu su Estellés,

occasioni importanti per la formalizzazione dell'immaginario legato al Nord sono il ciclo di Jackeley e le *Elegies europees*. Si tratta di scritti degli anni Settanta caratterizzati da ambientazioni in città come Londra, Bruxelles, Amburgo e Vienna (sono ricordate anche Napoli e Milano). Questo 'momento europeo' non coincide più, come nel *Saggio di cantico nel tempio*, con gli anni culminanti del franchismo, ma con il suo declino. Dal punto di vista biografico, coincide anche con un maggiore accesso a edizioni, mostre e ambienti internazionali, grazie ai quali Estellés ha anche potuto assistere al cambiamento delle abitudini, in particolar modo di quelle legate alla libertà sessuale, rappresentata soprattutto dai giovani, figli della rivoluzione del Sessantotto. Questi giovani, come il personaggio di Jackeley, formano un clima sociale opposto a quello del cattolicesimo conservatore e soffocante della dittatura che, ben diverso, aveva segnato la giovinezza del poeta, ormai maturo (ha circa cinquant'anni).

In definitiva, diversi passaggi dell'opera poetica, come le elaborazioni dei poeti latini, «Corale infranto» e i libri di poesia 'europei', contribuiscono alla rappresentazione del cronotopo di un'Italia sviluppata su più assi, agli estremi dei quali troviamo il Mediterraneo ancestrale, contrapposto al grigiore nordico («la llum central i principal d'Itàlia,/ el sol d'acer d'un hivern a Suïssa...//Abans, permet que sota aquestes parres/ em pose el vi [...]» [la luce centrale e primaria dell'Italia,/ il sole d'acciaio d'un inverno in Svizzera...//Prima, permetti sotto queste viti/ di versarmi il vino [...]] OCR, V: 147) e d'altra parte un

è stata altre volte commentata dalla critica e trova uno dei suoi ultimi aggiornamenti nel convegno «Nord enllà! La dimensió septentrional de Vicent Andrés Estellés» [Più a nord! La dimensione settentrionale di V.A. Estellés] di Dominic Keown (2024).

paese culturalmente moderno (il cinema) e industriale («àdhuc ho enyores a milà, el seu silenci industrial,/ que no és precisament aquell silenci blanc de niça» [ti manca persino a milano, il suo silenzio industriale,/ che non è esattamente quel silenzio bianco di nizza] OCR, VII: 85).

Un montaggio dantesco

Nell'opera di Estellés troviamo svariate tracce della letteratura italiana: a volte hanno la forza di una prova, altre solo di un indizio⁸. A scongiurare la ricerca paranoica delle fonti è il presupposto, in primo luogo, che sia una prassi tipica del poeta applicare tutta una serie di strategie di riscrittura che vanno dalla presenza esplicita alla citazione ambigua, talvolta impossibile da confermare. In secondo luogo, la convinzione che l'impronta italiana, per quanto piuttosto dispersa – non vi palpita certo con più forza di quella francese o spagnola –, faccia comunque parte del repertorio internazionale dell'autore. In questo senso, meritano qualche commento soprattutto i casi di Montale, Pavese, Pasolini e Gramsci; non senza prima una sosta sul caso di Dante.

Dante non poteva mancare, benché la sua presenza sia piuttosto limitata. A parte qualche riferimento tutto sommato anedddotico, c'è una piccola raccolta intitolata *Divina Comèdia*. Dei diciotto testi che la compongono,

⁸ Una prima allusione alla *Commedia* si trova in *L'ègloga mallorquina* (OCR, II: 123) in cui il personaggio di Galatea esprime il desiderio di leggerla nella versione originale («Io vorrei leggere la *Divina Commedia*, / nella sua lingua»); mentre altri riferimenti puntuali sono le due epigrafi che precedono le sezioni interne di *Antibes*, raccolta di poesie della prima metà degli anni Settanta («Sì come ad Arli...» e «Amor mi mosse, che mi fa parlare»: OCR, V: 349 e 355 rispettivamente).

la maggior parte non ha legami evidenti con l'opera dantesca, mentre il componimento *Beatriu* è ad essa direttamente connessa per il riferimento esplicito al personaggio dantesco, con il suo ruolo di guida, e per espressioni come «platja deserta»⁹ [(s)piaggia deserta] – un sintagma ripreso anche da Ausiàs March, il poeta ricordato più spesso da Estellés. Inoltre, l'intertestualità del libro è completata da un altro riferimento importante: la pittura di Van Gogh, con il protagonismo dei girasoli. Tutto ciò fa della raccolta un piccolo manufatto eterogeneo e allo stesso tempo articolato tramite un sistema di variazioni e riprese di frammenti: ad apportare organicità a questa tecnica di montaggio irregolare contribuiscono l'alternanza di scene umili (le coppie povere), sullo stile dei quadri parigini di Baudelaire, e di altre più elevate, nello stile delle egloghe; nonché la prevalenza tematica dell'amore malinconico, espresso in tono minore e perfino crepuscolare. Il concetto 'commedia', inoltre, potrebbe indicare un altro significato in relazione con la fragilità dell'amore e della sua verità o simulazione; una questione che affiora varie volte, come per esempio in *Circ*: «Un simulacre [...] pensen que es besen./ Pensen...[...]» [Una simulazione [...] pensano di baciarsi./ Pensano... [...]].

Il valore dell'allusione a Dante è quindi forte a livello paratestuale e sfumato in una serie di elementi nel testo, tra i quali il possibile ma incerto riferimento a Paolo e Francesca, la presenza di elementi topici della *Commedia* come le fiamme e il fiume, e la ripetizione del dolore, come un contrappasso: «Mai no s'acaba/ la pena,

⁹ «Lo que, dabans, de tot vent me guardava/ es envers mi cruel plaga deserta» [Ciò che prima mi proteggeva da ogni vento/ è verso di me una crudele spiaggia diserta] (LXXVI, vv. 5-6).

sempre torna» [Mai si dissolve/ il dolore, torna sempre] (*Tardor* [*Autunno*]). Certamente il libro è pluristilistico e segmentato, e l'ispirazione dantesca può essere ritrovata, forse, anche in questo tipo di sperimentazione applicata oggi all'orizzonte moderno della creazione.

La tristezza di Montale

L'interesse per il paesaggio mediterraneo, anche nei suoi aspetti più umili, o l'ostilità verso i poeti ampollosi (che Estellés definisce «clars companys de vestidura austral» [chiari compagni in vesti australi] e Montale «poeti laureati») sono punti di coincidenza reali ma generici e che possono portare a soluzioni poetiche molto diverse. Un discorso simile vale per alcuni presunti echi testuali che nella mente del lettore italiano possono rivelare risonanze montaliane (come la *carioca* in *Tempo* o le *elitre* in *A certa gente mostrano...*). Se questi dettagli non bastano a dimostrare l'influenza del poeta ligure su quello valenzano, diverso è il caso di *Els anys* [*Gli anni*]. La poesia, inclusa in questa antologia, fa parte del libro *L'incert presagi* [*L'incerto presagio*]. Come ha ricordato lo stesso Estellés, il volume è stato scritto in un momento amaro della vicenda familiare, legato alla morte della figlia. Sebbene non vi siano riferimenti diretti a questo fatto, in tutta la raccolta abbondano le allusioni al dolore. È dunque «No m'abandones, /vella tristesa» [Non abbandonarmi, /vecchia tristezza] della strofa finale, in questo caso ispirato a «Tu non m'abbandonare, mia tristezza» di *Incontro* negli *Ossi di seppia* (1925)?

Gli anni iniziano con il suono di alcune vecchie campane – così come vecchia si rivelerà anche, infine, la tristezza dell'io. Le campane, che Estellés colloca «entre l'amarga pluja» e «dins l'aigua» [tra l'amara pioggia e nell'acqua], possono essere, o non essere, un'associazio-

ne con le «verdi campane» di *Mediterraneo* ancora degli *Ossi*, ugualmente legate all'elemento equoreo (il movimento del mare) o, più probabilmente, un'allusione al potere del battito sonoro del tempo, che coincide con la funzione di «quando un'ora sta per *scoccare*»¹⁰ sempre in *Incontro*.

In questa lirica, il periplo del soggetto di Estellés si struttura effettivamente al tocco delle campane, che dapprima produce il riaffiorare del ricordo di uno stato interiore spento e astratto («amargura/ no concretada» [amarezza/ indefinita]), di una «tristesia inerme». Nel secondo riferimento al suono delle campane, l'astrazione evolve verso una forma più concreta: i «dolors inconfessables» [dolori inconfessabili], e infatti non confessati. L'ultimo passaggio consiste nel riconoscimento della funzione della tristezza, che è passata da una condizione inerme a divenire uno strumento fondamentale dell'elaborazione dell'io (permea un presente fatto di momenti «ja lícids» [ormai lucidi] di silenzio e di accettazione). È questo, dunque, il motivo per cui l'io chiede alla tristezza di non abbandonarlo; un motivo simile a quello di Montale: orfano di questa emozione dolorosa, anche lui, allo scoccare dell'ora, cade «*inerte* nell'attesa spenta».

Il legame con Montale è rivelato dalla sorprendente simmetria testuale di questa invocazione, ma ancor più profondo risulta il ruolo attribuito alla tristezza, necessaria per la tutela del proprio equilibrio e, non meno importante, per fare i conti con il lutto («Oh sommersa!»).

Una piccola nota documentaria: esiste un manoscritto della raccolta di cui fa parte *Gli anni* (*L'incerto presagio*), datato 24 aprile 1973. Si tratta probabilmente dell'o-

¹⁰ Questo e il successivo corsivo sono miei.

original que l'autore conserà per la publicació del segon volum de l'OCR (Carbó, 2015: 24). En aquesta preface inèdita, Estellés parla del difícil accés que ha tingut en el passat als textos literaris, els catalans i els internacionals:

La meua generació [...] ha conegut tard, molt tard, i malament, textos de capital importància, i parlo tant de les lletres catalanes com de les franceses, de les castellanes o de les italianes. Aquelles «precaucions», aquelles «restriccions» oficials, duríssimes, vistes, ara com ara, al lluny, són d'un pintoresc indefugible; viscudes, eren –i tant!– ben altra cosa (ora in OCR, II: 24).

[La mia generazione [...] ha conosciuto tardi, molto tardi, e male, testi di capitale importanza, e parlo sia della letteratura catalana sia della francese, della castigliana e dell'italiana. Quelle «precauzioni», quelle «restrizioni» ufficiali, durissime, viste ora da lontano risultano inesorabilmente pittoresche; vissute, erano – e come! –, ben altra cosa].

La testimonianza è molto generica e, pur non citando Montale, la dichiarazione di un interesse per la letteratura italiana coincide con anni di ricerca di complicità anche con altre tipologie di autori, vicini soprattutto al realismo sociale.

Pavese, Whitman e il realismo sociale

In un'intervista a Enric Bou (1978: 59), Estellés dichiara:

M'han influït més Rimbaud, Baudelaire, Eluard, Ungaretti, Quasimodo, Walt Whitman, Pavese. Per cert, sobre Pavese hi ha una anècdota curiosa. En publicar-se el *Llibre*

de meravelles hi hagué un comentari molt ben fet de Joan Teixidor, que va assenyalar entre les possibles influències la de Pavese. Jo no coneixia Pavese més que com a autor de novel·les, i a partir del comentari de Teixidor vaig procurar conèixer la seua poesia, i em va fascinar.

[Sono stato influenzato soprattutto da Rimbaud, Baudelaire, Eluard, Ungaretti, Quasimodo, Walt Whitman, Pavese. A proposito, c'è un curioso aneddoto su Pavese. Quando fu pubblicato il *Llibre de meravelles* ci fu un commento molto ben fatto di Joan Teixidor, che indicò Pavese tra le mie possibili influenze. Io non conoscevo Pavese se non come autore di romanzi e, sulla base del commento di Teixidor, cercai di conoscere la sua poesia, e mi affascinò].

Pavese è uno dei pochi scrittori italiani contemporanei che appare nominato nei suoi versi. In un'*oraziana* ricca di intertestualità – «*davalla el tiber roig...*» [«*scende il tevere rosso...*»] (LXIX, OCR, IV: 202) –, il poeta evoca i classici latini e l'abbaiaire del suo cane («el gos perdut de pavesè» [il cane smarrito di pavesè]).

Colpisce anche l'uso della formula «vindrà la mort i...» in una poesia di *Pedres de foc* [*Pietre di fuoco*]: «*Vindrà la mort, i jo no seré al llit...*» [«*Verrà la morte, e io non sarò a letto...*»] (OCR, VI: 141). La frase è in parte molto pavesiana («Verrà la morte e avrà i tuoi occhi»)¹¹ e in par-

¹¹ L'espressione «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi» è l'incipit di una celebre poesia di Pavese che ha dato anche il titolo all'opera, postuma, che ne raccoglie la tarda produzione in versi (1951), e che è stata tradotta in catalano da Joan Tarrida (Edicions 62, 1991). Nel poema spicca un'altra interlocutrice interna: non più la tristezza, coinvolta nella vita, ma la speranza, coinvolta nella morte.

te perfino scontata. Tuttavia Estellés la utilizza nella posizione privilegiata dell'*incipit* e la riformula in altre occasioni, con varianti come «vindrà la mort e l'he de rebre a casa» [verrà la morte e l'ho da ricevere in casa] (OCR, VI: 68); «vindrà la mort i cal que estiguem llestos» [verrà la morte e bisogna che si sia pronti] (OCR, VI: 114)¹².

La poesia «*Verrà la morte, e io non sarò a letto...*», raccolta in quest'antologia, si conclude con la scena della morte che lo aiuta a scendere le scale tenendolo per il braccio: «m'ajudarà, agafant-me d'un braç, // la meua mort, en baixar per l'escala» [mi aiuterà, dandomi un braccio, // la mia morte, a scendere le scale]. L'immagine può rivelare un'altra eco montaliana, con i versi per la defunta moglie Drusilla Tanzi, scomparsa nel 1963: «Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale» (*Satura*, 1971). Il tono di Estellés è lontano sia dalla malinconia di Pavese sia dal ricordo affettuoso di Montale. Colora invece il testo di leggerezza e di un certo umorismo (nella conclusione, immagina la morte che gli chiede scusa per averlo forse fatto aspettare troppo a lungo; è che prima aveva molto da fare)¹³.

¹² In relazione all'affermazione dell'autore nell'intervista del 1978, notiamo che *Pedres de foc* [*Pietre di fuoco*] è successivo al *Libro delle meraviglie*, mentre le *Oraziane* potrebbero essere state scritte poco prima. Per quanto riguarda Estellés, Pavese e la letteratura italiana, ringrazio Francesco Ardolino per avermi concesso l'accesso al testo inedito della sua conferenza «La poesia di Vicent Andrés Estellés e l'Italia» (2024).

¹³ D'altra parte, la relazione tra la morte e l'essere presi per un braccio era già stata utilizzata da Estellés: «Després vindrà la mort. Segons els textos, / allò que diem mort només és una / altra vida, que ens pren i ens du del braç // i entrem al ball i entrem en tots els bars» [Dopo verrà la morte. Secondo i testi, / ciò che chiamiamo morte è solo / un'altra vita, che ci prende e ci

Di certo, possiamo affermare due cose: che il legame con Montale funziona solo come congettura e che a Estellés, a prescindere da una possibile ispirazione pavesiana, piaceva il proprio stesso gioco; quindi se in una volta dice che la morte non doveva trovarlo nel letto, in un altro passaggio afferma il contrario: «*Si ve la mort, amb peu coix, d'os romput,/ m'ha de trobar assegut en el llit*» [se viene la morte, con il piede zoppo e un osso rotto,/ dovrà trovarmi seduto sul letto] (in *Antibes*, OCR, V: 344). Forse il più pavesiano di tutti sarà Joan Vinyoli: «Vindrà la mort i els ulls m'arrençarà» [Verrà la morte e mi strapperà gli occhi] (*Domini màgic*, 1984); perfino più pavesiano di Pavese. Ma questo è un altro paio di maniche.

A conti fatti, conviene pensare all'influenza del piemontese in modo più trasversale, a partire dai temi (la morte, la questione sociale), dal gusto estetico e, in relazione a questo, anche dai riferimenti comuni. A proposito di questi riferimenti, spicca l'attenzione verso Walt Whitman, di cui parlano sia Pavese, che gli ha dedicato la sua tesi di laurea, sia Estellés, che lo cita puntualmente in «*Anit vaig apagar molt tard el llum...*» [*Stanotte ho spento molto tardi la luce...*]. Whitman, del resto, è un elemento chiave per la nozione di canto collettivo alla base del grande progetto del *Mural del País Valencià* [*Murale del Paese Valenzano*], nonché un tipo esemplare di poeta nazionale, alternativo al modello del nazionalismo spagnolo (i «poeti degli uffici pubblici» di Madrid, secondo la definizione fusteriana). L'autore americano, d'altra parte, s'inserisce nel dibattito che era all'ordine del giorno su una nuova alleanza di classe tra il circolo intellettuale e le masse popolari:

porta per il braccio// ed entriamo al ballo, ed entriamo in tutti i bar] (in *Sonets mallorquins* [*Sonetti maiorchini*], OCR, IV: 98).

Ho he dit. Ho torne a dir. No rectifique res,
car estic on estava i estaré on vaig estar,
amb els meus, amb els pobres que treballen i esperen,
que no saben llegir, que cauen i que blasmen
i demanen perdó a la Mare de Déu.
(in «Coral romput», OCR, I: 416)

[L'ho detto. Lo ridico. Non ritiro nulla,
Poiché sono dove ero i sarò dove già fui,
con la mia gente, con i poveri che lavorano e aspettano,
che non sanno leggere, che cadono e che bestemmiano
e chiedono perdono alla Madonna.]

Estellés sente che è arrivata il momento dei vinti e,
di fronte alla necessità di un cambiamento di 'egemonia',
definisce con insistenza la propria stessa posizione:

El poeta no baixa al poble:
el poeta és poble ell mateix,
el poeta és el mateix poble.
(OCR, XI: 46)

[Il poeta non scende verso il popolo:
il poeta è lui stesso popolo,
il poeta è lo stesso popolo.]

Sia in questi versi che in quelli precedenti spunta la complessa gestione del pericolo anti-intellettualista. In sostanza, per Estellés il poeta «lavora e studia» per poi tornare al popolo e parlare la lingua del popolo. Ciò implica, semmai, una critica politica dell'elitarismo stilistico di chi scrive «doctes papers» [dotte carte] (OCR, XI: 46).

D'altra parte, il rapporto tra questa triade di poeti, che vogliamo pensare in termini più genealogici che intertestuali, emerge tuttavia nei testi. Il brano sul poeta e il popolo richiama il testo pavesiano in cui è riportato il

colloquio avuto con un operaio sull'appartenenza degli intellettuali al ceto dei lavoratori: «Non si va verso il popolo, – dicevo allora – si è popolo». E chiarisce: «Verso il popolo vanno i signori e i reazionari» (*Il compagno*, 1946)¹⁴. Il frammento di Estellés sembra quasi un calco di quello di Pavese; è necessario, d'altra parte, considerare che l'idea era nell'aria.

In ogni caso, in *Foglie d'erba* Whitman parla della predilezione per la classe popolare e gli amici di 'bassa condizione', che definisce sboccati, rudi e ignoranti (fa venire più volte in mente la galleria di personaggi popolari e marginali che Estellés evoca di tanto in tanto) e conclude che il poeta aspira a essere uno di loro: «I will be your poet, I will be more to you than to any of the rest»¹⁵. Pavese citerà lo stesso frammento di *Figli di Adamo* nel suo articolo «Interpretazione di Walt Whitman poeta» (1933).

Quando in un noto passo degli *Ossi* Montale scrive

¹⁴ Senza voler semplificare la figura di Pavese, è vero che egli insiste sul tema del rapporto tra lo scrittore e il popolo, ad esempio in «Il fascismo e la cultura» (1945). Secondo l'autore, sebbene i migliori tra gli intellettuali avessero creduto che fosse necessario andare verso il popolo, ciò accadeva perché non avevano considerato che loro erano già popolo prima di volerli andare. Questo strano movimento sarebbe stato da attribuire ad una fragilità: «Era ed è preciso vincere la paura. Soprattutto quella di sentirsi esclusi, privilegiati, soli».

¹⁵ Vale a dire che *Foglie d'erba* ha goduto di una discreta ricezione nel sistema letterario catalano. Tra le numerose traduzioni esistenti (di Cebrià de Montoliu, Agustí Bartra, Miquel Desclot, Josep Costa, Lluís Roda, D. Sam Abrams e Jaume C. Pons Alorda) spicca quella pionieristica di Cebrià de Montoliu (1909), la prima di Whitman in un'altra lingua; e la più recente, di Jaume C. Pons Alorda (2014), per la sua qualità e perché l'unica integrale in catalano.

«qui tocca anche a noi poveri/ la nostra parte di ricchezza/ ed è l'odore dei limoni» non abbassa la tenuta stilistica e formale, ma lo sguardo a certi tipi di oggetti. Ma Montale, che sa parlare del fango di una pozzanghera, difficilmente potrà essere ricreato negli ambienti sociali alla maniera di Estellés:

– de nit, hi havia allí la clandestinitat,
els homosexuals més pobres de València,
les prostitutes sense carnet, les *amateurs*.
Pel dia, infants i vells, les dones que raonen,
l'obrer desembolica un paper de diari
i es menja feroçment, ple de dents, el dinar
(in *Llibre de meravelles*, OCR, II: 273)

[– di notte c'era la clandestinità,
gli omosessuali più poveri di Valenza,
le prostitute senza tessera, le non professioniste.
Di giorno, bambini e vecchi, donne che chiacchierano,
l'operaio scarta un giornale
e mangia ferocemente, pieno di denti, il suo pranzo]

Il realismo sociale, che nella letteratura catalana fra il 1959¹⁶ e il 1968 fu formulato come realismo storico, era stato caratterizzato da una resistenza di sopravvivenza. Tuttavia, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, in risposta alla riorganizzazione della dittatura, si evolve verso una letteratura apertamente dissidente e belligerante. Di certo, rispetto al movimento europeo, la letteratura catalana presenta alcune dinamiche

¹⁶ Simbolicamente, l'inizio coincide con l'anno della morte di Carles Riba.

segnate dalla propria stessa vicenda nazionale. Queste dinamiche hanno a che fare con il ‘congelamento’ delle pubblicazioni, per cui una soluzione estetica poteva impiegare decenni per entrare in circolazione (cfr. la «Nota sui testi»), e con la reazione ad una sorta di isolamento forzato, che stimolava la ricerca di interlocutori in una doppia direzione: fuori dalla Spagna e all’interno del circuito dei Paesi catalani. In queste circostanze è comprensibile che molti scrittori della generazione di Estellés sentissero una forte attrazione per le diverse forme della letteratura italiana impegnata, praticata da autori come lo stesso Cesare Pavese, Vasco Pratolini o Pier Paolo Pasolini¹⁷.

La funzione del sesso: un confronto con Pasolini

Non abbiamo alcuna documentazione che confermi lo scambio diretto tra Estellés e Pasolini. Condividevano l’interesse estetico per il Mediterraneo come nesso tra modernità e tradizione, e il tema della ferita della guerra e della miseria degli strati sociali più umili: c’è chi ha detto che *Accatone* di Pasolini sarebbe nel cinema quello che il *Libro delle meraviglie* di Estellés è nella poesia¹⁸. Un altro aspetto comune è la contestazione

¹⁷ Sulla storiografia del realismo storico catalano, vedi Balaguer (2000: 19-32) e Bou (1987: 376-381), anche in riferimento a Estellés. Altri esempi di ricezione del realismo sociale italiano nella letteratura catalana sono in Gavagnin (2002: 187-211) e Ardolino (2011: 211-228).

¹⁸ Cfr. l’originale saggio di Pons Alorda (2024), che sottolinea la necessità comune di creare una propria mitologia a partire tanto dalla letteratura greco-romana quanto da una realtà contemporanea e autenticamente popolare.

politica e, più concretamente, la consapevolezza della condizione politica intrinseca delle letterature emarginate e perciò dissidenti. Pasolini, nell'ultimo numero della rivista *Stroligut*, da lui diretta e che in quell'occasione prese già a chiamarsi *Quaderno romanzo* (1947), rivendica l'interesse della letteratura catalana e la contestualizza in un clima di oppressione. Nel suo intervento denuncia inoltre la proibizione del catalano nella sfera pubblica istituzionale da parte del regime franchista e fa paragoni con il caso friulano. Prendiamo alcuni versi di Estellés:

ovidi. t'espere en aquella taverna de cannes on esmorza
tenaç
el camioner, la puta, el marica, tots junts, tots plegats, vine,
ovidi

[ovidi. ti aspetto in quella taverna di cannes dove, tenaci,
fanno colazione
il camionista, la puttana, il finocchio, tutti insieme, tutti
uniti, vieni, ovidi]¹⁹.

Bisogna ammettere che, come in tanti altri passaggi, lo spirito del valenzano è simile a quello di alcuni testi di *Le ceneri di Gramsci* o di *Poesia in forma di rosa*. Fuster aveva definito la poesia dell'amico come una furiosa denuncia dell'indecenza del dopoguerra, «della fame, del sesso soffocato, dell'idioma sottomesso alle vessazioni più inique»²⁰. Contesto totalitario, pre-

¹⁹ Dal ciclo di Jackeley (OCR, VII: 72). Estellés si rivolge a Ovidi Montllor, cantautore valenzano.

²⁰ «de la fam, del sexe sufocat, de l'idioma sotmès a les vexacions més iniquès» (Fuster, 1979: 135).

giudizi di classe, sessualità e lingua o libertà dei popoli oppressi sono quindi punti della stessa rete condivisa con Pasolini. Le coincidenze ideologiche ed estetiche tra i due autori sono quindi significative, benché ciò che ne deriva possa risultare profondamente diverso.

Una prova di questa differenza la troviamo in *Saló*, una breve raccolta in cui Estellés perpetua l'atmosfera degli scritti a Jackeley e delle *Elegie europee*. Tutti questi volumi condividono lo stesso impulso di liberazione che nasce dalla transizione degli ultimi anni Settanta.

La critica ha considerato *Saló* di Estellés come una riformulazione del film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975). Di certo, a parte il titolo, l'interesse di Estellés per il cinema italiano, la vicinanza cronologica fra l'uscita del film e il momento della scrittura (1977), e l'utilizzazione metaforica della sessualità come critica del totalitarismo hanno portato a questa conclusione (cfr. Oviedo; Mira-Navarro, 2021: 18-19).

Ciò che hanno davvero in comune il *Salò* di Pasolini (in riferimento alla repubblica di Salò, ultima ridotta fascista) e *Saló* (letteralmente 'soggiorno') di Estellés è l'onnipresenza del sesso. Se mai il valenzano avesse davvero tratto ispirazione dal film, l'elemento principale sarebbe senza dubbio questo. Il trattamento, però, sembra rovesciato: Estellés parla di una relazione umana tra un uomo e una donna (per molti aspetti associabile al profilo della giovane Jackeley), della quale danno testimonianza le frequenti espressioni verosimili di affetto: «amor», «amorosament», «amb gran amor» [con grande amore], ecc. Tuttavia, vi sono situazioni in cui l'io mostra una certa condiscendenza, quando dà a intendere che la donna può ancora imparare più cose, perfino al di fuori della relazione, e allargare il repertorio della pratica sessuale (OCR, VII: 128). Da un lato, il racconto

mostra un superamento 'moderno' della possessività e del regime monogamico tradizionale, il che fa parte della trasgressività intrinseca della raccolta; dall'altra, ciò comporta una riformulazione del paternalismo, che pertiene al gioco erotico considerato dal punto di vista del soggetto maschile e che si fonda su un'asimmetria in cui tradizionalmente (e non trasgressivamente) l'uomo guarda dall'alto.

Al di là di questo, la differenza maggiore rispetto al *Salò* italiano è l'assenza di violenza. L'amore, in queste poesie estellesiane, è un sentimento, un appellativo o un atteggiamento abbastanza presente da poter definire un ambiente, decisamente positivo, monotematico di sesso, tuttavia un ambiente liberato proprio grazie al sesso. Per tanto, risulterebbe piuttosto l'altra faccia della moneta del progetto pasoliniano, focalizzato sulla perversione sadica. Se in Pasolini la pratica sessuale risulta una prerogativa, intesa come dominio, dei capi fascisti, in Estellés è invece una ribellione privata, benché indiretta, proprio contro il fascismo.

In linea generale, il fascino che Pasolini esercita sulla cultura catalana è attribuibile, almeno in parte, alla solidarietà espressa nei confronti della lingua e della cultura catalane, così come a una forma di genialità legata alla trasgressione artistica e al rifiuto del moralismo bigotto e convenzionale. Più raramente si è ammesso, nella valorizzazione del suo profilo complessivo, il discutibile atteggiamento verso i giovani (e magari giovanissimi) sottoproletari delle sue frequentazioni sessuali, così come altre contraddizioni derivate dall'incrocio tra sessualità, appartenenza di classe, posizioni politiche e risultati artistici per cui il confronto tra *Saló* e *Salò* potrebbe essere un buon punto di partenza.

Con Gramsci

Gramsci è il titolo di una brevissima poesia inclusa in questo volume. Appare uno schizzo rapido e formalmente poco significativo: dei tre versi che lo formano, il primo è quasi una mimesi del parlato («Mire uns escrits de Gramsci a la presó» [Guardo alcuni scritti di Gramsci in carcere]); gli altri due (con la ripetizione di «Oh temps») ricordano una retorica di gusto convenzionale nell'ambito della poesia di denuncia. Se Antonio Gramsci è importante in relazione a Estellés, di certo non è per questo magro omaggio, benché possa essere rappresentativo di un pensiero-emozione autentico sulla sofferenza del carcere (le sbarre di ferro, la forma lenta della morte). Lo è, tuttavia, quale cornice di legittimazione della funzione sociale della poesia, se è necessario, anche a detrimento di una determinata ricerca di 'bellezza', come si vede in questo caso e come Estellés dimostra, impunito, in tanti altri:

evocaves les amables caricatures de la guerra. la bota
era exactament la bota. encara vivia mussolini la mare que va.
el dia és clar i d'una lluminositat exasperada. aquest vers
t'ha sortit ben pobre ben prosaic. ho reconec i no me'n
penedesc
(OCR, VII: 86)

[evocavi amabili caricature della guerra. lo stivale
era esattamente lo stivale. ancora era vivo mussolini li
mortacci...
il giorno è chiaro e di una luminosità esasperata. questo verso
ti è venuto proprio povero e prosaico. lo riconosco e non
me ne pento]

Non è da stupirsi che, anni dopo, in un pregevole articolo che non ci stanchiamo di citare, Fuster collochi

il contributo di Estellés all'interno di un'idea trasformativa della letteratura in relazione alla categoria gramsciana di cultura «nazionalpopolare» (Fuster, 1979: 129-137; Mira-Navarro, OCR, X: 16).

Estellés in Italia: traduzioni e fortuna

Anche se la presenza di Estellés in Italia è stata puntuale e discontinua, non è la prima volta che viene dedicata un'antologia al poeta. Il precedente è *La gioia della strada. Poesie scelte*, a cura di Veronica Orazi (Edizioni dell'Orso, 2016), che offre cinquantasette liriche con testo a fronte, tradotte da quattro autori: Gianpiero Pelegi; Josep Dionís Martínez; Rafael Tomàs; Giuseppe Zirilli. Il volume include una serie di testi introduttivi sia sull'autore che sulle ventidue raccolte dalle quali sono state tratte le poesie antologizzate.

È a sua volta rilevante il fatto che, due anni dopo aver pubblicato questa raccolta, Edizioni dell'Orso abbia puntato su *Le voci di un popolo. Antologia di poeti valenziani*, a cura di V. Orazi e J. Pérez Montaner, con lo stesso team di traduttori di *La gioia della strada*. Il poeta di Burjassot non ne fa parte, poiché l'arco temporale si limita ad autori e autrici nati tra il 1938 e il 1959 (ossia tra la fine della Guerra Civile e la morte di Carles Riba). Tuttavia, *La voce di un popolo* è un titolo di evidente ispirazione estellesiana, che raccoglie il famoso mandato «assumiràs la veu d'un poble» [«assumerai la voce di un popolo»] espresso nel *Llibre de meravelles*. Interessante, per tanto, è l'operazione culturale implicita, che rivendica una genealogia chiara secondo la quale il panorama della poesia valenzana contemporanea risulta indissociabile dalla funzione 'paterna' di Estellés. In italiano, è possibile leggere

altri testi di Estellés in antologie di poesia catalana. Varrà la pena notare che ai tempi dell'autore l'interesse per la letteratura catalana assume un rilievo particolare grazie alla complicità antifascista, al punto che nelle antologie e traduzioni di allora non è raro trovare manifestazioni di solidarietà verso la cultura catalana in quanto perseguitata dal regime di Franco. Forse l'esempio più famoso è l'antologia curata da Pasolini, *Fiore di poeti catalani*, del 1947. Il volume *Poesia catalana di protesta*, curato e tradotto da Giuseppe Tavani (Laterza, 1968), e *La resistenza dei poeti catalani* di Adele Faccio (Edizioni Avanti!, 1961) costituiscono, con titoli alquanto espliciti, altri esempi di questo fenomeno.

Sulla raccolta di Tavani, è necessario chiarire un malinteso: la selezione, oltre a Salvador Espriu e Pere Quart, è decisamente orientata sulla poesia contemporanea, con autori, per usare le parole dello stesso Tavani, «viventi [...], giovani e giovanissimi»: Xavier Amorós, Miquel Bauçà, Joan Colomines, Fèlix Cucurull, Carles-Jordi Guardiola, Joaquim Horta, Isidre Molas, Maria Carme Oller i Girals, Francesc Parcerisses e Francesc Vallverdú. E dunque Estellés non fa parte di questa antologia, almeno non dell'edizione del 1968, contrariamente a quanto si tende a ripetere in siti istituzionali e articoli accademici.

La piccola antologia di Adele Faccio, che si propone di mostrare il dolore di «chi è perseguitato perché vuol difendere il bene prezioso della propria libertà» (1961: 148), comprende testi di Bartra, Forteza, Salvat-Papasseit, Sarsanedas e Pere Quart. Secondo Gabriella Gavagnin, la scelta mostra una chiara consapevolezza estetica (e ideologica):

La scelta dei testi ci permette a questo punto di scartare categoricamente qualsiasi legame con eventuali canoni ri-

biani (significativa in tal senso l'assenza proprio di Riba, scomparso due anni prima) e di confermare anzi l'interesse verso filoni letterari di marcato impegno ideologico e sociale. D'altro canto, non può affatto essere casuale o personale una selezione così precisa e congiunturale di poeti come Salvat, Sarsanedas e Quart, i quali pur appartenendo a generazioni e a poetiche molto diverse finirono per essere accostati sullo scenario della seconda metà degli anni Cinquanta come esempi emblematici di poesia realista e impegnata (Gavagnin, 2011: 197).

In un certo senso, sorprende che un poeta rilevante, *engagé* e rappresentativo degli stessi valori come Estellés non sia al centro dell'interesse di queste iniziative. Una spiegazione plausibile riguarda lo stesso percorso di canonicizzazione del poeta, la cui proiezione aumenta considerevolmente a partire dagli anni Settanta; così come un'idea relativamente 'centralista' della poesia catalana, che si manifesta anche all'interno del suo stesso sistema letterario e che tende a far coincidere la poesia in catalano con quella prodotta in Catalogna piuttosto che in tutto il territorio di lingua catalana, compresi il Paese Valenzano e le Isole Baleari. Questi due aspetti saranno riformulati nel contesto italiano almeno a partire dal secondo decennio del XXI secolo, momento in cui appare la maggior parte delle traduzioni di Estellés in questa lingua, quasi tutte quale porzione delle nuove antologie di poeti catalani, che tornano a essere pubblicate dopo alcuni anni caratterizzati da un più basso interesse editoriale²¹.

²¹ L'analisi sulle antologie di poesia catalana in lingua italiana non ha pretese di esaustività, ma di rappresentatività in relazione alla fortuna di Estellés. Per un panorama più dettagliato, risultano utili due database: quello del Torsimany, della cattedra Màrius Torres, e quello del TRAC, dell'Institut Ramon

Così, nel 2014 esce la raccolta più ampia di poeti che scrivono in lingua catalana tradotti in italiano: *Trentaquattro poeti catalani per il XXI secolo. Antologia di poesia catalana contemporanea con testo a fronte* di Emilio Luigi Coco (Raffaelli Editore, 2014). L'intento di proporre una raccolta significativa in termini di canone è sottolineato dal fatto che l'autore dell'antologia la divide in due blocchi: i «maestri» e i «Trentaquattro poeti catalani per il XXI secolo» propriamente detti, che succedono ai primi e che occupano un arco cronologico di circa mezzo secolo (dagli anni Sessanta del XX secolo agli anni Dieci del XXI). Coco segnala che in questo contesto «si colloca la produzione letteraria dei poeti considerati, tutti, compresi i più giovani, in possesso di premi importanti e con un'opera che gode del consenso del pubblico e della critica» (2014: 10). In quegli anni era ormai difficile fare una scelta diversa: Estellés fa definitivamente parte dei maestri consolidati insieme a Josep Carner, Carles Riba, Josep Vicenç Foix, Joan Salvat-Papasseit, Marià Manent, Pere Quart, Màrius Torres, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Salvador Espriu, Joan Vinyoli, Joan Brossa, Joan Perucho, Gabriel Ferrater e Blai Bonet.

Un secondo esempio dell'inclusione di Estellés nel canone e di una considerazione più ampia della letteratura catalana è *Poeti catalani del XX secolo* di Pietro Civitareale (Di Felice Edizioni, 2016). Nella quarta di copertina si dichiara esplicitamente l'obiettivo di «rappresentare l'intera area geografica in cui risulta vivo e attivo, nella scrittura e nella vita quotidiana, l'idioma catalano, e cioè la Catalogna propriamente detta, le Isole Baleari (Maiorca, Minorca, Ibiza, Formentera) e la regione di Valenza».

Llull. Tuttavia, le informazioni di questi archivi risultano ancora parziali e talvolta inesatte. Una rassegna accurata di questo genere aspetta ancora il suo momento.

Vale la pena notare che la scelta di un totale di sette poeti, piuttosto soggettiva, privilegia il settore balearico, rappresentato da Miquel Ferrà e Bartomeu Fiol (Maiorca), Marià Villangómez (Ibiza) e Ponç Pons (Minorca). Poco ovvia ci sembra la presenza di Antoni Clapés, sebbene si tratti di un poeta consolidato, come unico rappresentante dell'area della Catalogna, mentre, per la parte valenzana, la scelta di Estellés (con ben undici poesie antologizzate) risulta più in sintonia con le aspettative generali. Altre traduzioni del poeta si trovano nei lavori di Pietro U. Dini: «Due poeti catalani: Vicent Andrés Estellés e Joan Vinyoli» (*Soglie*, 2019: 56-73); e, più recentemente, in *Lirici catalani* di Giorgio Faggin (Joker, 2021). In questa antologia, Estellés appare tra altri cinque poeti ultracanonici vissuti tra la fine del XIX e il XX secolo: Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Guerau de Liost, Josep Carner e Salvador Espriu. Faggin si riferisce a lui come «il vulcanico valenzano». Il traduttore, tuttavia, aveva già avuto a che fare con questo poeta in *Estellés, il poeta delle meraviglie*, in cui aveva pubblicato diciotto poesie estratte dal *Llibre de meravelles* (MobyDick, 2012: 27-42)²². In questa occasione, Faggin aveva affermato che Estellés «viene ora considerato come uno dei più significativi scrittori di espressione catalana operosi nella seconda metà del Novecento» (2012: 27).

²² Si veda inoltre «Giorgio Faggin catalanista: cinque traduzioni inedite di poesia catalana» di P. Rigobon (2021: 223-231) [contiene la traduzione inedita di «Ací em pariren...»]. Sono profondamente grata a Patrizio Rigobon per avermi facilitato la consultazione del volume *Estellés, il poeta delle meraviglie*, con le meritevolissime traduzioni di Faggin (*Domani sarà una canzone; Gli amanti; Vita, oppure; Ardeva il cielo come una vigna; Figurina; Delitto; Flèrida; Cartolina; Non ricordo; Questa cosa; Un'acqua sporca e triste; Ancora; Giorni*).

In definitiva, se da un lato Estellés sarebbe stato l'ospite perfetto delle antologie di poesia catalana nell'Italia intorno agli anni Sessanta (ma in cui risulta praticamente dimenticato); dall'altro, si osserva un chiaro consolidamento della sua figura negli ultimi quindici anni (appare in almeno cinque raccolte tra il 2014 e il 2021). Tuttavia, ciò deve essere inteso nel contesto della precaria ricezione italiana della poesia in catalano del XX secolo, di cui parla anche chiaro il fatto che alcune di queste traduzioni siano fuori commercio o risultino difficilissime da consultare.

Seguendo la scia delle traduzioni, le conclusioni sulla fortuna italiana di Estellés non riguardano tanto il disinteresse quanto la disorganicità; una condizione che Estellés condivide, tolte poche eccezioni, con gli autori che scrivono nella sua stessa lingua, dovuta, almeno in parte, alla mancata storicizzazione della letteratura catalana in Italia.

Tuttavia, possiamo sperare che un nuovo impulso alla diffusione di questo autore stia avendo inizio proprio ora, anche a seguito della commemorazione del centenario, ovvero dopo aver dichiarato il 2024 come *Anno Estellés*. Questa circostanza ha stimolato la sua internazionalizzazione con una serie di irradiazioni, alcune delle quali sono arrivate fino a qui. Ne è esempio la proposta di traduzione in ventidue lingue della poesia estellesiana «M'he estimat molt la vida» (XLII, in *Horacianes*), che l'Istituzione delle Lettere Catalane ha scelto per la *Giornata mondiale della poesia - 21 marzo 2024* e che può essere letta nella versione italiana di Francesco Ardolino. La presenza internazionale, e in particolare italiana, è anche evidente nel congresso ufficiale dell'Anno Estellés (Università di Alicante, 20-21 ottobre 2024)²³, mentre l'Associazione Italiana di Studi Ca-

²³ Il programma include, tra le altre cose, la relazione «Estellés a Itàlia» di Francesco Ardolino (UB), la tavola roton-

talani ha previsto varie sessioni dedicate al poeta nel *Simpósio annuale dell'AISC* (4-5 novembre 2024) presso l'Università per Stranieri di Siena²⁴.

La nostra traduzione è, dunque, un altro frutto del centenario e la seconda antologia in italiano del poeta. Le quaranta poesie che ne fanno parte coprono, grosso modo, le fasi della sua traiettoria e rappresentano una certa varietà di stili – per quanto il tentativo di essere rappresentativi in un esercizio come questo risulti inevitabilmente frustrato di fronte alla grandezza del totale. L'attribuzione delle traduzioni è descritta in questo elenco:

Giordano Bruzzi: *Em prohibeixen a Carlet*; Aina Cendra: *La casa, ara sí (fragment)*, «*L'amant, feroç...*», «*Arribava la sirena de cada divendres...*»; Claudia De

da «Vicent Andrés Estellés a l'exterior» e il panel «Les traduccions de l'obra de Vicent Andrés Estellés» coordinato da Marta Marfany.

²⁴ Altri eventi più puntuali, ma che alimentano questo 'humus', sono stati il laboratorio di traduzione presso l'Università per Stranieri di Siena, a cura di Martí Freixas e Marta Marfany (12, 14 e 19 marzo 2024) e il seminario e laboratorio di traduzione «Estimar-se la vida, la poesia di Vicent Andrés Estellés» presso l'Università La Sapienza di Roma, nell'ambito della programmazione del *Sant Jordi 2024*, organizzato dall'Associazione Italiana di Studi Catalani, dal CAT-Centro di Studi Catalani di Unistrasi e dall'Anno Estellés, a cura di Isabel Turull, Cèlia Nadal Pasqual e Francesco Ardolino, al quale devo la segnalazione di altri due casi: la produzione della poesia musicata «Gli Amanti» di Paolo Dessì, attualmente scaricabile su <<https://www.youtube.com/watch?v=9fsTNVetHB8>> e la lettura di Sara Antoniazzi di un'altra versione realizzata dagli studenti del Seminario di catalano dell'Università di Torino: <<https://www.youtube.com/watch?v=PqVzR2jphgk>>.

Medio: «*Havem vist el castell incendiati...*», «*Les promeses que he fet...*», «*a certes gents els amostren...*», «*Vindrà la mort, i jo no seré al llit...*»; açò voldria ésser una oda; Chiara Errichiello: *L'ègloga mallorquina, També, Gramsci*; Claudia Fantelli: *Epitafis* (I, XIII, XIV e XXI), *Plantava bledes, Crit i nit, No escric èglogues, Els amants*; Valeria Lehmann: «*veniu, oh vosaltres, dubtosament donzelles*», «*Les dones no hi ha qui les entenga*», «*Aquesta és la confortant història...*», *Lletra a madame Sabatier, He deixat de comptar les síl·labes*; Francesca Mariotti: *Tardor – Els amants – Tot l'amor* (in *Divina Comèdia*), «*Anit vaig apagar molt tard el llum...*» (frammento), *Festa nacional dels morts, No puc ser clar*; Paula Marqués: «*Maligna tu i molt més que maligna!*», «*puja la nit com un himne de safò...*», «*Amb pas incert jo sé que vaig enlloc...*», *arribaré diumenge a la tarda – refregaràs el cos...* (in *Saló*); «*daval·la el tiber roig...*»; Elisa Simeoni: *Invocació, Reportatge*; Arianna Viotto: «*He passat unes fulles...*» (frammento), *Els anys*, «*Molt sovint pren l'amor figura obscena...*» e *Els canyars de la vora de la sèquia*.

Notizie sui testi

I testi qui raccolti sono presentati nella lezione della *Obra Completa Revisada* (OCR) dell'Editorial Tres i Quatre, compiuta sotto la direzione di Josep Salvador e Josep Murgades. L'opera poetica di Vicent Andrés Estellés, vasta e dal percorso editoriale complesso, vi è riunita in undici volumi che includono l'intera produzione in catalano: oltre cento raccolte, realizzate nella seconda metà del XX secolo. All'inizio degli anni Settanta, la stessa casa editrice aveva avviato un primo progetto di edizione dell'opera completa, mentre l'autore era ancora in vita. Ciò confermava sia l'impulso di ricostruzione del panorama letterario catalano alla fine del franchismo, sia la statura di Estellés, che ne rappresentava a pieno titolo un punto di riferimento. Inoltre, la conclusione del progetto dell'OCR nel 2024 coincide con un altro momento di grande valore simbolico: la commemorazione del centenario della nascita del poeta, evento che, paradossalmente, ha suscitato molte polemiche a causa dell'opposizione degli ultraconservatori al governo.

In ogni caso, la nuova edizione di riferimento propone, oltre che una presentazione adeguata dei testi, una organizzazione giustificata dell'insieme. Questa sfida rivela alcune delle chiavi necessarie per comprendere la produzione di Estellés, a partire dal fatto che egli fu un poeta non solo prolifico nelle creazioni ma anche nelle revisioni, capace di concepire progetti strutturati e, allo stesso

tempo, di creare un'enorme quantità di componenti singoli o al di fuori della logica di una raccolta chiusa. Molte di queste creazioni, soprattutto del dopoguerra, dovettero aspettare il primo tentativo di edizione delle opere complete per essere pubblicate, e quindi riconsiderate in termini editoriali senza essere mai state incluse in alcun volume stampato. Un altro elemento da tenere presente è che molti libri presentano una ricca configurazione strutturale, spesso con suddivisioni interne multiple, con raggruppamenti di sezioni organizzati *a posteriori* e svariati sistemi di titolazione²⁵. Infine, il contesto di ostilità

²⁵ Queste circostanze giustificano un piccolo chiarimento sul sistema di riferimento ai testi di Estellés, che definiamo secondo le seguenti linee generali: titolo della raccolta poetica e della poesia, in corsivo; in alternativa, verrà indicato il primo verso, totale o parziale, tra virgolette, in corsivo e seguito da puntini di sospensione (eccetto quando isolati o nell'indice, in cui prevale la semplificazione tipografica). Nelle citazioni estese, se il titolo è risolto sotto forma di numerazione, questa sarà riportata come appare nell'edizione di riferimento. I titoli in tondo e tra virgolette si riferiscono alle sezioni interne di un testo e/o raccolta. Il riferimento all'OCR è sempre presentato con il numero del volume in cifra romana seguito dal numero di pagina in cifra araba. Allo stesso modo, per riferirsi alla prima opera completa (1971-1990) si utilizzeranno le sigle OC. L'indice dell'antologia è composto dai titoli o dai primi versi di ciascuna poesia o unità testuale. L'aspetto pluriforme dell'opera di Estellés ha fatto sì che in alcuni casi abbiamo raggruppato testi molto brevi sotto lo stesso ombrello (al quale effettivamente appartengono, come quelli di *Divina Comèdia* o *Epitafis*), presentando (o meglio, computando) la selezione di pezzi come unità autonoma ai fini dell'antologia. In altri casi, l'unità del testo corrisponde a un frammento di un'opera che, intera, avrebbe compromesso l'armonia della raccolta. Queste opera-

politica ed estetica, e le limitazioni imposte dalla censura e dal controllo della libertà di espressione e di pubblicazione – principali cause del ritardo di molte pubblicazioni rispetto al momento della loro creazione – costituiscono anch'esse una chiave fondamentale per comprendere non solo il percorso poetico di questo autore, ma anche le forme di 'sincronizzazione' con l'attualità della cultura europea e i rapporti con i movimenti estetici nazionali e internazionali.

Le notizie che seguono provano a restituire informazioni intorno a questo *décalage* ed altri dettagli sulla datazione ed il contesto dei quaranta testi che compongono questa antologia, così come delle ventotto raccolte da cui sono stati ricavati. Inoltre, si ricompono l'ordine filologico/cronologico dei testi, al quale il nostro indice, basato su un principio di coerenza tematica interna, non è allineato²⁶.

LA CASA, ARA SÍ, in *La nit*, II (OCR, I: 215-217).

«La mia prima figlia era morta. Io, in quel momento, pensai di dedicarle un libro di poesie. Si chiamò *La nit*»²⁷. Così disse Vicent Andrés Estellés in un'intervista di Enric

zioni hanno comportato, in pochi casi, una modifica dichiarata del titolo originale a favore del titolo dell'unità di testo.

²⁶ La completa riorganizzazione dell'eredità di Estellés deriva dal progetto dell'OCR. È doveroso segnalare le eccellenti introduzioni di ciascun volume, alle quali questa relazione è in gran parte debitrice e alle quali rimandiamo per un approfondimento.

²⁷ «La meua primera filla havia mort. Jo, en aquell moment, vaig pensar dedicar-li un llibre de poemes. Es digué *La nit*». Quando non si specifica diversamente, le traduzioni sono mie.

Bou (1978: 58). Il testo che presentiamo, estratto da questa raccolta, è un passaggio di una poesia più lunga che fa parte della seconda e ultima sezione del volume. La stesura di *La nit* [*La notte*] ebbe luogo tra il 1953 e il 1956²⁸. *La casa, ara sí* fu uno degli ultimi testi della raccolta a essere composto: nella prima edizione del libro, la poesia porta la data di giugno del 1956; coincide, dunque, con l'anno di pubblicazione, che in questo caso non subì ritardi. Per il carico di dolore personale e di amarezza della storia, il volume fa parte della fase nota come delle 'tenebre' (Carbó, 2014: 22 e ss.). E non è un caso che l'espressione «recomane tenebres» finisse per diventare il titolo del primo volume dell'OC nel 1972.

XVII, «L'AMANT, FEROC..., QUE ES VENJA...» in *L'Hotel París* (OCR, I: 242).

L'Hotel París fu scritto nel 1954 ma, come per la maggior parte dei progetti realizzati sotto il franchismo, dovette aspettare fino al 1973 per essere stampato. Nella seconda edizione (OC, 1981) il poeta giustificò l'aggiunta di una poesia, la XIX, che in precedenza aveva escluso, forse perché insoddisfatto del risultato o per il condizionamento

²⁸ È, dunque, uno dei primi frutti della carriera poetica di Estellés in catalano (consideriamo che la stesura dei primi due libri, *Ciutat a cau d'orella* e *Donzell amarg*, iniziò nel 1953). Inoltre, Estellés pubblicò un solo volume in castigliano, *Primera soledad*, che dedicò anch'esso alla morte della figlia avvenuta nell'inverno del 1956, pochi mesi dopo la nascita; tuttavia, il libro fu pubblicato molto più tardi, nel 1988 da Edicions Alfons el Magnànim. Di recente è uscita una riedizione dell'opera degli anni Cinquanta (*Ciutat a cau d'orella*, *Donzell amarg* e *La nit*) a cura di Josep Ballester (*Oli calent del gresol de la vida*, Saldonar, 2024).

della censura: «Questa edizione è la prima completa di *L'Hotel*: include un frammento che era rimasto inedito perché, nel farne copie a macchina, considerai prudente – non so bene perché – di sopprimerlo»²⁹. In ogni caso, non è l'ultima volta che Estellés deve modificare, anche in modi più significativi, la sua opera per 'prudenza'.

XXIII, «HAVEM VIST EL CASTELL INCENDIAT...», in *Testimoni d'Horaci* (OCR, I: 286).

La poesia è la ventiduesima delle ventisei che compongono *Testimoni d'Horaci*. La raccolta, ispirata ai classici greco-latini, apre un filone creativo a cui si aggiungeranno altri titoli come *Horacianes* e *Les acaballes de Catul*. Anche se il documento dattiloscritto indica l'anno 1957, Estellés affermò che la composizione risaliva al 1954 e che, insieme a *L'Hotel París* e *Monòleg*, formava una trilogia. D'altronde, si è conservato un discorso metapoetico in versi, inedito e non datato, in cui l'autore collega *Testimoni d'Horaci* a una serie di altre sue raccolte realizzate a partire dal 1956; un anno, come abbiamo visto, decisivo per *La nit* e che egli stesso definisce come «intenso, intensivo». L'elenco include *Primera soledad*, *La nit*, «Coral romput», *La clau que obri tots els panys*; quando arriva a *L'Hotel París*, lo descrive come «un llibre amb el qual inicie / un amarg i dolorós cicle / que en el Testimoni d'Horaci / té un final horrorós i anàrquic» [Un libro con il quale inizio / un amaro e doloroso ciclo / che ha in *Testimoni d'Horaci* un finale orribile e anarchico]³⁰.

²⁹ «Aquesta d'ara és la primera edició sencera de *L'Hotel*: duu un fragment que restava inèdit perquè, en fer-ne còpies a màquina, vaig considerar prudent –no sé ben bé per què– de suprimir-lo». Cfr. OC, 6: 283; ora anche in Carbó, 2014, I: 45.

³⁰ Il testo originale, inedito, senza datazione e localizzato

«LES PROMESES QUE HE FET...», in *La clau que obre tots els panys*, «Coral romput» (OCR, I: 413).

Il titolo «*Les promeses que he fet...*» corrisponde a un frammento dell'esteso componimento n. 3 («*Fins on escric arriba la música del ball...*») di «Coral romput», un insieme unitario, composto da tre poesie lunghe e narrative con dedica a Salvador Espriu. A sua volta, «Coral romput» costituisce la terza parte de *La clau que obre tots els panys* (letteralmente *La chiave che apre tutte le serrature*); un concetto, quello della chiave, associabile alla morte e che situa anche il volume nella sezione delle tenebre. Il periodo di composizione di *La clau* si colloca tra il 1954 e il 1957 – i testi di «Coral romput» risalgono a quest'ultimo anno –, tuttavia, la prima edizione è del 1971. L'opera fu premiata con il prestigioso premio Valenza di letteratura-poesia nel 1958. Nel 1979 il cantautore Ovidi Montllor, accompagnato dal chitarrista Toti Soler, musicò l'intero «Coral romput». Si tratta di un esempio rappresentativo della stretta connessione tra Estellés e il movimento della *Nova cançó*.

«HE PASSAT UNES FULLES...», in *La clau que obre tots els panys*, «Coral romput» (OCR, I: 416-418).

Si tratta di un frammento nella terza parte di «Coral romput» (cfr. «*Les promeses que he fet...*»). In questa unità testuale abbiamo corretto in due punti il testo di riferimento: nel verso «*Aquell cercle d'arbredes. de fulles*» (OCR, I: 416) abbiamo sostituito il punto con una virgola; «Peruggia» è stato corretto con «Perugia» (OCR, I: 417).

nell'archivio Estellés, è stato parzialmente riprodotto in Carbó, 2013: 3-4 (ora anche in OCR, I: 22).

ELS ANYS, in *L'incert presagi* (OCR, II: 64).

Possiamo situare la composizione tra il 1956 e il 1957 o 1958. Anche *L'incert presagi* dovette rimanere inedito per più di quindici anni. Nel 1974 fu pubblicato direttamente in occasione delle OC. Formalmente, spicca l'uso della *tanka*, di tradizione giapponese, che nell'ambito della poesia catalana aveva avuto precedenti illustri come quello di Carles Riba (Barcellona, 1893-1959).

L'ÈGLOGA MALLORQUINA, in *L'inventari clement*, I (OCR, II: 120-123).

Estellés scrive due inventari: il primo è *L'inventari clement*, che esce nel 1971 (una annata importante, in cui uscirono anche *La clau que obre tots els panys*, *Llibre de meravelles* e *Primera audició*). L'opera fu scritta tra la seconda metà degli anni Cinquanta ed il 1961, un periodo importante della sua relazione con l'isola di Maiorca. Si sa, in particolare, che «L'ègloga mallorquina» è del 1960. Il secondo inventario, *L'inventari de Gandia*, che vinse il Premio Ausiàs March di Gandia nel 1966, venne pubblicato molto più tardi, nel 2012. Pare che Estellés avesse consegnato un originale per la pubblicazione (il primo inventario) che non corrispondeva alla raccolta presentata al premio (il secondo inventario). Quarant'anni dopo fu scoperta questa 'sostituzione'. Si crede che l'autore avesse smarrito la copia giusta e che avesse approfittato dell'occasione per dare vita ad un altro materiale inedito: «In un certo senso, è come un grande scherzo, che si accorda con alcuni tratti del carattere di Estellés»³¹, dichiarò Maria Josep Escrivà (2012) dopo aver localizzato l'originale.

³¹ «En cert sentit, és com una gran broma, que s'adiu amb uns trets del caràcter d'Estellés».

NO ESCRIC ÈGLOGUES, in *Llibre de meravelles*, I (OCR, II: 238).

Llibre de meravelles (LM) rimanda a una nota opera di Ramon Llull (e non è questo l'unico titolo di Estellés ispirato ai classici medievali catalani). Inoltre, il volume si distingue per le allusioni al conterraneo Ausiàs March, dimostrando una relazione intensa, tipica di Estellés, con gli scrittori fondatori della tradizione catalana. Il libro fu steso principalmente tra il 1956 e il 1959; tuttavia, secondo Carbó, potrebbe essere stato completato e strutturato soprattutto intorno al 1968 e non si possono escludere interventi successivi. La prima edizione è del 1971. La struttura è stata assimilata a un polittico o trittico che illustra tre tempi: il presente, il presente mescolato ai ricordi del passato, e l'apertura verso un futuro di speranza (tutte le poesie riportate qui appartengono al secondo blocco). I versi di LM appaiono intrisi di una nuova vitalità, interpretata come segno di transizione dalla fase delle tenebre a quella, appunto, delle meraviglie (Carbó, 2018 e 2015: 48 e ss.). Si tratta senza dubbio di uno dei libri più emblematici di Estellés, come dimostra il numero di edizioni e ristampe effettuate nel tempo e che lo hanno reso una sorta di *long seller* della letteratura catalana.

ELS CANYARS DE LA VORA DE LA SÉQUIA, in *Llibre de meravelles*, I (OCR, II: 240).

Cfr. *No escric èglogues*

ELS AMANTS, in *Llibre de meravelles*, I (OCR, II: 245).

Molto probabilmente, *Els amants* [*Gli amanti*] è la poesia più famosa di Vicent Andrés Estellés, la più tradotta, la più recitata e cantata. «No hi havia a València dos amants com nosaltres» [Non c'erano a Valenza due amanti come noi], ovvero il primo verso, è diventato una

frase che fa parte del senso comune. La tematica amorosa e i ricordi del passato caratterizzano questa sezione di LB (cfr. *Non scrivo egloghe*).

REPORTATGE, in *Llibre de meravelles*, II (OCR, II: 259-260).

La poesia fa parte della sezione II di LM (cfr. *Non scrivo egloghe*). A integrarla sono otto composizioni di carattere 'documentale', in cui si registra la realtà del dopoguerra quasi con la volontà di lasciarne una traccia. Il titolo *Reportatge* fa diretto riferimento a questa posizione poetica, propria di Estellés, con evoluzioni che vanno dal lirismo della vita privata al canto corale.

CRIT I NIT, in *Llibre de meravelles*, VI (OCR, II: 296).
Cfr. *No escric èglogues e Reportage*.

TAMBÉ, in *Llibre de meravelles*, VII (OCR, II: 312).

La sezione VII di LM è composta da quest'unica poesia, in cui viene proiettato uno sguardo di speranza verso il futuro che si intreccia con l'eredità poetica di Carles Riba; un poeta che, tornato dall'esilio, aveva pubblicato il famoso sonetto dedicato a Sunio (1943), tempio greco e metafora della libertà perduta, ora diventato ipotesto principale di *També* [*Anche*]. Questa operazione, che tematizza la relazione fra testi e storia, incoraggia una lettura di questo genere per l'intero libro.

EPITAFIS, (OCR, III: 100-104).

Epitafis, di fatto, è il nome di una sezione composta da ventun pezzi brevi di tre versi. Qui, offriamo una selezione corrispondente ai numeri I, XIII, XIV e XXI. Anche se la redazione è stata fissata al 1962, la prima pubblicazione (direttamente nell'OC) è del 1974. Sebbene il tema principa-

le sia la morte, entra in gioco un'ironia che contrasta con il tono più depresso del decennio precedente. Le poesie sono dedicate a Manuel Fabregat, uno scrittore, e all'epoca giovane giornalista valenzano, che il poeta coinvolse come collaboratore del quotidiano *Las Provincias*.

FESTA NACIONAL DELS MORTS, in *L'ofici de demà*, II (OCR, III: 286-289).

Presentiamo un frammento illustrativo di *Festa nacional dels morts*, una lunga poesia che gioca con aspetti grotteschi e di umorismo macabro. Fa parte della sezione II di *L'ofici de demà* [*Il mestiere di domani*]. Il volume fu scritto tra il 1959 e il 1961, e pubblicato per la prima volta dall'editore Moll di Palma nel 1972. Sebbene il percorso creativo ed editoriale sia stato piuttosto complesso, è noto che si tratta di un libro 'maiorchino': poté contare sui consigli di Josep Maria Llompart e fa parte, così come *Llibre de meravelles*, *Epitafis* e *El gran foc dels garbons*, della trasformazione della scrittura successiva alle prime *tenebre*.

XX, «PLANTAVA BLEDES...», in *El gran foc dels garbons* (OCR, III: 323).

El gran foc dels garbons [*Il grande fuoco dei covoni*] è un libro relativamente esteso (centoquarantanove composizioni), di lunga elaborazione e basato sul sonetto – in questa antologia riproduciamo il XX e il XXIII. Tramite una riformulazione del *costumisme* in chiave ibrida, tra malinconia e freschezza, prende forma una galleria di personaggi popolari con dei tratti pittoreschi e realistici. Estellés dichiarò che il volume risaliva agli anni 1958-1967. Il processo di scrittura fu in qualche modo influenzato – anche dal punto di vista creativo – da un problema di salute del poeta, che si ammalò tra il 1959 e il 1960; inoltre, il percorso editoriale non fu del tutto semplice:

la prima edizione è del 1972 (direttamente nella prima opera completa). Tuttavia, ci fu un secondo intervento, di una certa importanza, che portò a un'edizione successiva, del 1975. Infine, spicca lo sviluppo di alcuni filoni, come quello relativo al personaggio femminile della cordovese (interpretabile come prostituta di Burjassot, il paese natale di Estellés). L'ampliamento del numero di poesie rispetto alla prima edizione è probabilmente dovuto a un originario gesto di autocensura cautelare, definito dall'autore come una «sofferenza estetica» che lo portò a «distruggere criminalmente molte poesie»; nonché alla prosecuzione del processo creativo nei primi anni Settanta (cfr. Salvador, 2020: 143-164 e 2023: 35-48).

XXIII, «AQUESTA ÉS LA CONFORTANT HISTÒRIA...», in *El gran foc dels garbons* (OCR, III: 326).

Cfr. XX, «*Plantava bledes...*».

IV, «VENIU, OH VOSALTRES, DUBTOSAMENT DONZELLES», in *Horacianes* (OCR, IV: 129).

Questa poesia è la quarta di un insieme di ottanta. Si tratta del secondo libro costruito a partire dall'allusione al poeta latino Orazio, con il quale Estellés consolida un modo personale di riappropriazione dei classici greci e latini, diventato un marchio distintivo della sua scrittura. Anche se il volume fu pubblicato nel 1974 (OC), secondo l'autore l'elaborazione si svolge durante quasi tutto il decennio dei Sessanta, iniziando nel 1963 e fino al 1970. Queste date, sebbene potrebbero non essere del tutto precise, fanno riferimento a una parte significativa del lavoro, così come ad anni di isolamento e difficoltà, segnati dal distanziamento da Joan Fuster e Vicent Ventura, riferimenti umani e intellettuali di grande importanza per il poeta. Sebbene *Horacianes* non sia l'unico luogo

in cui questa vicenda si manifesta, essa ebbe una grande incidenza, al punto che i nomi degli amici persi in quel momento vi appaiono citati più volte. È senz'altro un momento di crisi, ma anche di ricerca, in cui sia la realtà personale sia quella collettiva – sociopolitica e letteraria – viene tematizzata attraverso strategie efficaci di ‘travestimento’ (Estellés/Orazio) e di stile.

LV, «PUJA LA NIT COM UN HIMNE DE SAFO», in *Horacianes* (OCR, IV:183-184).

Cfr. IV, «*veniu, oh vosaltres, dubtosament*».

LXIX, «DAVALLA EL TÍBER ROIG...», in *Horacianes* (OCR, IV: 202).

Cfr. IV, «*veniu, oh vosaltres, dubtosament*».

GRAMSCI, in *Testar* (OCR, V: 89).

Testar è una raccolta di brevi testi, di aspetto cumulativo e di tematiche varie che Estellés compose tra il 1960 e il 1977. Fu pubblicata solo molti anni dopo, nel 1993, in un'antologia curata da J. Pérez Montaner (Oviedo, 2018: 19). Alcune poesie sono dedicate a figure di riferimento culturale e politico (Gramsci, Machado, Picasso, Che Guevara). Inoltre, Estellés si concentra su una serie di città europee, costruendo le basi di un altro filone tematico che si amplierà soprattutto a partire dagli anni Settanta.

«LES DONES NO HI HA QUI LES ENTENGA», in *Toni Miró* (OCR, V: 310-311).

Anche se il volume *Toni Miró* è del 1973, non ha circolato fino a tempi relativamente recenti, a partire dal 2014, quando è stato pubblicato dalla casa editrice Denes. In questa raccolta, Estellés esplora la prosa poetica, giustappone situazioni, mima il registro orale. Il titolo fa ri-

ferimento al pittore della località valenzana di Alcoi, dove si erano conosciuti in occasione di un concerto organizzato con la partecipazione del cantautore Ovidi Montllor (Oviedo, 2028: 42).

IV, «MOLT SOVINT PREN L'AMOR FIGURA OBSCENA...», in *Les acaballes de Catul*, I (OCR, V: 401-402).

Il processo di gestazione e di pubblicazione (OC, 1977) di *Les acaballes de Catul* appartiene pienamente agli anni Settanta. Il libro è dunque rappresentativo di una nuova fase, segnata dalla graduale fine del franchismo e dall'apertura verso un futuro, ancora incerto, di ricostruzione: Estellés esce dal guscio che aveva caratterizzato la fase precedente e affronta un momento di esposizione pubblica e di *boom* editoriale. Queste circostanze comportano il primo gesto significativo di 'riordinamento' di molti dei suoi materiali per la stampa, così come il consolidamento della sua immagine come simbolo nazionale. Allo stesso modo, *Les acaballes de Catul* è una raccolta ricca, con quattro suddivisioni interne, che riprende il lavoro di rielaborazione dei poeti classici con un'enfasi sul discorso erotico, in questo caso a partire da una modernizzazione dell'eredità di Catullo.

VII, «MALIGNA TU I MOLT MÉS QUE MALIGNA!», in *Les acaballes de Catul*, I (OCR, V: 403-404).

Cfr. IV, «*Molt sovint pren l'amor figura obscena*».

ENYOR, in *Cant temporal* (OCR, VI: 63).

Il *Cant temporal*, formulato come tributo alla moglie Isabel Llorente, ha una struttura complessa, come spesso accade nelle raccolte di Estellés: inizia con un testo che dà il titolo al libro («Cant temporal, cant de terra, dolors...») e si completa con altre due parti, senza titolo. La prima

contiene quattro testi numerati; la seconda, due. *Enyor* [*Mancanza*] è il titolo di uno dei brevi componimenti che formano la sezione I della seconda parte. I componimenti, quindi, sono una via di mezzo tra le strofe di un testo e delle entità autonome all'interno di uno stesso insieme di parti. La realizzazione di *Cant temporal* si svolge tra il 1973 e il 1975, con alcune modifiche successive. La prima edizione è del 1980, nel quinto volume delle OC. Successivamente, ne sono state fatte varie edizioni parziali, motivo per cui il volume ha circolato in diverse versioni, con varianti editoriali e di titolazione (Salvador; Oviedo, 2019: 9-14).

34, «VINDRÀ LA MORT, I JO NO SERÉ AL LLIT...», in *Pedres de foc*, V (OCR, VI: 141).

Come in *El foc dels garbons*, Estellés presenta il motivo della fiamma (*Pedres de foc* [*Pietre di fuoco*]), la forma del sonetto e i ritratti di personaggi popolari; in un certo senso, è un ulteriore sviluppo o continuazione. La scrittura è della seconda metà degli anni Settanta, mentre la prima edizione è del 1980, nello stesso volume di *Cant temporal*.

DIVINA COMÈDIA (OCR, VI: 223-226).

Con un titolo di ispirazione dantesca, è una delle raccolte 'minimaliste' di Estellés. Non si conosce la datazione, ma la prima edizione fu pubblicata in OC nel 1982. *Divina Comèdia* si compone di diciotto poesie brevi (da una a tre strofe di cinque versi ciascuna). Ognuna di esse porta un titolo, il che sottolinea la particolare struttura generale della raccolta, che da un lato risulta frammentaria e dall'altro consente di riconoscere le singole frazioni come parte di un unico insieme. I testi brevi selezionati per quest'antologia sono *Tardor*, *Els amants*, *Tot l'amor*.

II, «ARRIBAVA LA SIRENA DE CADA DIVENDRES...», in *De quan Joan Fuster i l'Estellés* (OCR, VI: 324).

Anche se non è tra i risultati più famosi, *De quan Joan Fuster i l'Estellés* è una sezione particolarmente riuscita. Non si conservano manoscritti, ma l'autore dichiarò che datava al 1970 (la prima edizione è del 1982 nelle OC). Si tratta di una serie composta da undici testi: uno proemiale, in prosa, e altri dieci in terzine numerate. Insieme narrano il percorso di amicizia tra i due protagonisti, Fuster e Estellés, che risale all'infanzia. Questa operazione permette di riportare uno sguardo ingenuo, proprio dei bambini, sulla guerra e sulla vita: «PASSAVEN CAMIONS I SUCCEÏEN COSES I ELLS, CAPFICATS, NO S'ADONAVEN DE RES»³², si legge nella prima poesia, scritta in lettere maiuscole con dei caratteri che si rimpiccioliscono a misura che la poesia avanza.

«HE DEIXAT DE COMPTAR SÍL·LABES», in *Versos per a Jackeley* (OCR, VII: 50).

La raccolta è la prima di una trilogia (o ciclo) dedicata a *Jackeley*: *Versos per a Jackeley*, *Sonets a Jackeley* e *Jackeley*. *Versos per a Jackeley*, la cui stesura è stata collocata intorno agli anni Settanta, fu pubblicata nel 1982, nel volume 7 delle OC; mentre le altre due sezioni (del 1974 circa) dovettero aspettare il volume successivo (OC, vol. 8, 1983). *Jackeley* è un personaggio femminile giovane e vitale, che contrasta con la maturità del poeta. Tutto il ciclo è inoltre caratterizzato dall'importanza dello spazio internazionale in cui si svolge l'azione, probabilmente ispirata ai viaggi di Estellés come inviato del giornale per cui lavorava.

³² [Passavano i camion e accadevano cose e loro, chiusi in sé stessi, non si rendevano conto di nulla].

«AÇÒ VOLDRIA ÉSSER UNA ODA...», in *Sonets a Jackeley* (OCR, VII: 84).

Cfr. «*he deixat de comptar síl·labes...*», in *Versos per a Jackeley*.

«A CERTES GENTS ELS AMOSTREN...», in *Sonets a Jackeley* (OCR, VII: 85).

Cfr. «*he deixat de comptar síl·labes...*», in *Versos per a Jackeley*.

«ARRIBARÉ DIUMENGE A LA TARDA...» – «REFREGARÀS EL COS...», in *Saló* (OCR, VII: 130).

Possiamo situare il momento di realizzazione di questa breve sezione verso la fine degli anni Settanta. Fu poi pubblicata nel 1983 nell'ottavo volume dell'OC. *Saló* è diviso in ventuno testi brevi numerati, di cui abbiamo tradotto il XV e il XVI. Il tema (quasi monotema) della raccolta è il sesso: un nucleo forte che, come era già stato nel ciclo Jackeley, va collocato nel contesto delle prime aperture e del desiderio di cosmopolitismo che accompagnarono la fine del franchismo.

LLETRA A MADAME SABATIER, in *Il corvo*, «Homenatge a Baudelaire», (OCR, VII: 196).

La poesia è la manifestazione di una tendenza all'omaggio verso grandi maestri dell'arte e della letteratura-mondo – a partire dal titolo, *Il corvo*, ispirato a Edgar Allan Poe. Il volume, scritto qualche anno prima della pubblicazione, uscì nel 1978 (Antoni Bosch Editore), lo stesso anno in cui Estellés ricevette il Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. L'avanzamento verso nuove forme di normalizzazione e di riconoscimento della sua figura contrasta con residui ancora incisivi della repressione, come fu, in modo esemplare, il licenziamento forzato dal

quotidiano *Las Provincias* quello stesso anno (Oviedo; Mira-Navarro, 2021: 29).

«NO PUC SER CLAR», in *Estat d'excepció* (OCR, VIII: 71-72).

La poesia riporta luogo e data: «El Perelló 23-25 agosto 1975». El Perelló è la località marina della Ribera Baixa in cui il poeta trascorreva talvolta le vacanze estive. Il 1975 coincide con l'anno della morte di Francisco Franco, avvenuta il 20 novembre. Quando Estellés scrive, quindi, essa non c'è ancora stata, e il discorso poetico si concentra sull'effervescenza delle azioni di opposizione e di protesta. È in questo stesso clima che, un anno prima, aveva scritto la raccolta con tratti sperimentali dedicata a Salvador Puig i Antich, un anarchico condannato a morte con il primitivo sistema del *garrot vil*. *Estat d'excepció*, un titolo che fa riferimento a una misura tardiva del regime, esce nel 1991 e precede quella che potremmo considerare l'ultima fase creativa di Estellés, quella del grande progetto del *Mural del País Valencià*.

VIII, «EM PERMETREU, ENCARA, UN ORGULL PERSONAL...», in *Mural del País Valencià*, Llibre I (OCR, IX: 62-63).

Il *Mural* è un'operazione colossale sviluppatasi lungo quattordici libri, ora raccolti nei volumi IX, X e XI dell'OCR. Estellés prepara una sorta di testimonianza del suo Paese, in cui diventano protagonisti la geografia, i villaggi e le città. Si propone anche di rappresentare una determinata verità storica ed il soggetto collettivo che l'ha vissuta. Il tono popolare e divulgativo che contraddistingue questi libri è rivendicato come tratto di coerenza rispetto alla volontà di identificarsi con la propria comunità. L'idea attinge a diverse fonti d'ispirazione, dai muralisti messicani al Neruda del *Canto general*, fino a Walt Whitman e al suo *Leaves of Grass*. La composizione si concentra tra

il 1974 e il 1978; Estellés, però, non riuscì a completare il progetto e la prima edizione postuma fu realizzata da J. Pérez Montaner nel 1996 (Salvador; Murgades, 2022: 10-11). La cronologia del *Mural* copre la cosiddetta fase della transizione democratica spagnola, che appare come un passaggio di forti tensioni tra le diverse fazioni in campo. In questo contesto, Estellés fa anche riferimento alla fragile situazione delle nazionalità periferiche dello Stato, che lottavano per un'autonomia capace di sanare molti decenni di persecuzione linguistica e culturale, e che ora si strutturavano in un movimento autonomista.

Il Libro I risale al 1974 e si compone di tre parti. Il testo che riportiamo è il frammento di una lunga poesia inclusa nella prima («Declaració de principis» [Dichiarazione di principi]), con dodici poesie intitolate con numeri romani.

AL·LELUIA – RÈQUIEM – PREC, in *Mural del País Valencià*, Llibre XIII (OCR, X: 259-262).

Sul *Mural*, cfr. VIII, «*em permetreu, encara, un orgull personal...*». Le poesie *Al·leluia*, *Rèquiem* (frammento) e *Prec*, che costituiscono in quest'antologia un'unica serie, sono le II, III e IV della sezione *Ofici permanent a la memòria de Joan B. Peset, que fou afusellat a Paterna el 24 de maig de 1941* [Celebrazione permanente alla memoria di Joan B. Peset, che fu fucilato a Paterna il 24 maggio 1941], un titolo descrittivo, di tono solenne e rituale quanto cronistico, dedicato alla memoria dei vinti. Il XIII è un libro corposo, pubblicato per la prima volta nel 1979.

X, INVOCACIÓ, in *Mural del País Valencià*, Llibre XIII (OCR, X: 268).

Sul *Mural*, cfr. VIII, «*em permetreu, encara, un orgull personal...*». Sul Llibre XIII, cfr. *Al·leluia – Rèquiem – Prec*.

EM PROHIBEIXEN A CARLET, in *Mural del País Valencià*, Llibre XV (OCR, XI: 63).

Sul *Mural*, cfr. VIII, «*em permetreu, encara, un orgull personal...*». Non abbiamo dati sull'elaborazione di *Em prohibeixien a Carlet* [*Mi proibiscono a Carlet*], ma possiamo ipotizzare che essa sia avvenuta nella seconda metà degli anni Settanta. La poesia è raccolta nella sezione «Llibre dels amics anònims» – dal punto di vista letterario probabilmente più interessante delle successive incentrate sui paesi del País Valencià.

7, «AMB PAS INCERT JO SÉ QUE VAIG ENLLOC...», Llibre XIX *Mural del País Valencià* (OCR, XI: 210).

Sul *Mural*, cfr. VIII, «*em permetreu, encara, un orgull personal...*». Fa parte del progetto muralistico l'omaggio ai poeti che hanno formato il canone principale di Estellés. Questo omaggio è concentrato nel «Llibre dels poetes», che include una sezione intitolata «Ausiàs March» composta da otto poesie numerate in cui Estellés tenta una forma di riscrittura modernizzante di alcuni dei passaggi e luoghi comuni di questo classico medievale.

«ANIT VAIG APAGAR MOLT TARD EL LLUM...», Llibre XX del *Mural del País Valencià* (OCR, XI: 269).

Sul *Mural*, cfr. VIII, «*em permetreu, encara, un orgull personal...*». Presentiamo un frammento del testo incluso in «Als polítics», una raccolta che insiste sulla missione di contribuire alla riforma intellettuale e sociale del suo paese attraverso l'azione poetica. Il tono di tutto il Llibre XX, in cui fu finalmente inclusa la sezione dedicata ai politici, è di carattere epico, duro e impegnato in contrapposizione a un modello di lirica amabile ed evasiva dalla realtà (Oviedo, 2023: 25).

Flussi ed intertestualità

Puja la nit com un himne de safo

puja la nit com un himne de safo.
he parlat molt amb el meu pare.
també, sovint, recorde aquells silencis
que creixien, normals, com un preny tranquil.
amb el meu pare he parlat de tot
allò que hom parla amb un bon amic.
el meu pare em fou el millor amic,
sense deixar, però, mai d'èsser el
meu pare. no hi havia cap rigidesa
en la nostra relació diària, diversa.
pense que això va assenyalar la
meua adolescència. em divertien les
amables bestieses de l'ovidi, el pobre,
escandalitzant fins i tot els déus
més benivolents, però jo no ho hauria
sabut fer mai. sentia un darrer pudor.
el meu pare es preocupava perquè jo
estigués bé de salut. potser la pàtria
o el cèsar o la cultura occidental un
dia podrien necessitar-me: havia, doncs,
d'estar a punt per si això succeïa. he
tingut amigues i amants, mai no he
pensat que m'hauria pogut casar i ésser
un pacífic espòs, un discret pare de
família com en veig tants. mort el
meu pare, vaig continuar la vida que
feia. potser vaig escriure més bé, o bé vaig
beure més, o vaig buscar més els delits del

Sale la notte come un inno di saffo

sale la notte come un inno di saffo.
ho parlato molto con mio padre.
eppure, spesso, ricordo quei silenzi
che crescevano, normali, come un ventre fecondo.
con mio padre ho parlato di tutto
ciò di cui ognuno parla con un buon amico.
mio padre fu il mio migliore amico,
senza cessare, però, di essere
mio padre. non c'era alcuna rigidità
nella nostra relazione quotidiana, diversa.
credo che tutto ciò segnò la
mia adolescenza. m'intrattenevano le
amabili sciocchezze di ovidio, poverino,
che provocava persino gli dei
più benevoli, ma io non ci sarei
mai riuscito. mi sentivo all'ultimo un pudore.
mio padre si preoccupava perché io
fossi in buona salute. forse la patria
o cesare o la cultura occidentale un
giorno avrebbero avuto bisogno di me: dovevo, dunque,
essere pronto nel caso ciò dovesse succedere. ho
avuto amici e amanti, non ho mai
pensato che potevo sposarmi ed essere
un pacifico sposo, un discreto padre di
famiglia come ne vedo tanti. morto mio
padre, continuai con la vita che
facevo. forse scrissi meglio, oppure
bevvi di più, o più cercai i piaceri del

llit. ara pense que hauria pogut fer
discretament feliç una compatriota.
dedicant-li un poema, fent-li un
fill, passejant amb ella ran de
la mar els blats les vinyes.estic
a punt d'estar trist. al capaltard
em brillen les ninetes. sempre
espere el retorn del meu pare. o
potser el meu retorn a ell a casa
menjar unes olives trencades
un pessic de formatge unes
ametles un gotet de vi
un poc de cada cosa
res de res al
remat en
silenci
ell
i
jo.

letto. ora penso che avrei potuto fare
discretamente felice una compatriota.
dedicandole una poesia, dandole un
figlio, passeggiando con lei in riva
al mare nei campi di grano i vigneti. mi sta
per avvolgere la tristezza. verso il tardi
mi brillano le pupille. sempre

 attendo il ritorno di mio padre. o
 forse il mio ritorno verso di lui a casa
 mangiare delle olive schiacciate
 un pezzetto di formaggio delle
 mandorle un bicchiere di vino
 un po' di ogni cosa
 niente di niente
 alla fine in
 silenzio
 lui
 e
 io.

Havem vist el castell incendiati...

Havem vist el castell incendiati, la reina
fornicant amb el comte en el buc de l'escala,
un crani rodolant pels escalons, el príncep
sospesant les mamelles increïbles d'Ofèlia,
Horaci repetint-se certs versos de Virgili,
la cambrera pixant a l'ampolla del vi,
el rei de Dinamarca rasant-se les aixelles
i el crani rodolant per tots els escalons,
mentrestant es desfeia el cadàver d'un gos
en l'aigua que sumava per l'escletxa del mur,
i altres coses també que no trobem honest
anomenar ací. Dalt hi havia banderes.

Abbiamo visto il castello incendiato...

Abbiamo visto il castello incendiato, la regina
che fornicava con il conte nella tromba delle scale,
un cranio che rotolava giù dagli scalini, il principe
che soppesava le mammelle incredibili di Ofelia,
Orazio che si ripeteva alcuni versi di Virgilio,
la cameriera che pisciava nella bottiglia di vino,
il re di Danimarca che si grattava le ascelle
e il cranio che rotolava giù per tutti gli scalini,
mentre si disfaceva il cadavere di un cane
nell'acqua che affiorava dalla crepa del muro
e anche altre cose che non ci sembra decoroso
menzionare qui. In alto c'erano delle bandiere.

L'ègloga mallorquina

ODISSEU, *per exemple.*

La mar m'ha obert els ulls i he vist la vida bella.
M'agradaria dir-vos totes aquestes coses
d'una forma senzilla, al voltant d'una taula,
i al mig un plateret amb olives trencades.
He vist créixer la vida, l'he sentida pujar
bruscament pel meu cos com una parra boja.
Ara recorde pins, i en els pins els ocells.

GALATEA, *posem per cas.*

Recorde, a l'horabaixa, el meu poble, petit,
amb els carrers oberts vivament a la mar.
Recorde les façanes, totes blanques de calç.
Recorde el brau que duia plenes de rams les banyes.
I em recorde, jo nua, dempeus dins de la safà.

ODISSEU

Si voleu, a la dreta teniu la catedral.
Queden restes il·lustres encara de muralla.
Hi ha carrerons humits i plens d'olors domèstiques.
Al migdia hi ha al·lotes amb les cuixes a l'aire,
velles dames llegint diaris holandesos.

HIP LIT, *és un dir.*

Camilo José Cela té la veu engolada,
però si bé s'hi mira és un home senzill,
pot amar la petita rosa del cossiòl
que hi ha en una finestra entre llençols estesos.

L'egloga maiorchina

ULISSE, *per esempio.*

Il mare mi ha aperto gli occhi e ho visto la vita bella.
Mi piacerebbe dirvi tutte queste cose
in modo semplice, attorno a un tavolo,
e al centro un piattino con olive schiacciate.
Ho visto crescere la vita, l'ho sentita salire
all'improvviso lungo il mio corpo come una vite pazza.
Ora ricordo pini, e tra i pini gli uccelli.

GALATEA, *mettiamo caso.*

Ricordo, al tramonto, il mio paese, piccolo,
con le strade che si aprivano allegramente verso il mare.
Ricordo le facciate, tutte bianche di calce.
Ricordo il toro con le corna piene di rami.
E ricordo me stessa, nuda, in piedi in un bacile.

ULISSE

Se vi va, a destra trovate la cattedrale.
Rimangono ancora resti celebri della muraglia.
Ci sono vicoli umidi e pieni di odori domestici.
A mezzogiorno ci sono ragazzini con le cosce all'aria,
vecchie signore intente a leggere giornali olandesi.

IPPOLITO, *si fa per dire.*

Camilo José Cela ha la voce gutturale,
ma a ben vedere è un uomo semplice,
è capace di amare la rosellina nel vaso
che si trova su una finestra tra le lenzuola stese.

ODISSEU

Mireu la *Primavera* de Sandro Botticelli,
mireu la calaixera de Mossén Alcover
–En Francesc de B. Moll us deixarà mirar-la
i fins i tot tocar-la amb la punta dels dits–,
i ja em direu, més tard, què us impressiona més.

GALATEA

El poeta Llompart em va prometre uns versos:
els deu tenir, encara, enterrats en la sal,
com un vaixell de canyes i fil d'empalomar.
En Llorenç Villalonga el vaig veure de lluny.
Jaume Vidal passava una comèdia a màquina.
Un dia vaig conèixer En Gafim en el moll
de Paraires. Parlàrem del bon Rosselló-Pòrcel.
També vàrem parlar de Salvador Espriu.
I un migdia vaig veure el castell de Bellver.
Més que el castell, recorde els pins i els teuladins.

ODISSEU

Recorde una danesa en un bar molt petit.
Ens agradava massa a Ventura i a mi.
Vàrem fer amistat, aquella nit, amb dos
matrimonis noruecs. Ventura quasi es gita
amb una xica, filla d'un dels dos matrimonis.
Des d'allí, dalt la nau, contemplàrem Mallorca,
tota alegre de llums, de pecats estimables.
Èrem pobres els dos, decididament pobres,
i vàrem ser, és clar, honests i no pecàrem;
passàrem pel costat del pecat com si res.
No hi ha res com ser pobres per tal de salvar l'ànima.

ULISSE

Guardate la *Primavera* di Sandro Botticelli,
guardate la cassettera di Mossén Alcover
–Francesc de B. Moll ve la lascerà guardare
e persino toccare con la punta delle dita–,
e poi mi direte, con calma, cosa vi ha colpito di più.

GALATEA

Il poeta Llompart mi ha promesso dei versi:
li terrà, ancora, sotterrati nel sale,
come un veliero di canne e filo da impiombatura.
Llorenç Villalonga l'ho visto da lontano.
Jaume Vidal stava battendo a macchina una commedia.
Un giorno conobbi Gafim al molo
di Paraires. Parlammo del buon Rosselló-Pòrcel.
Parlammo anche di Salvador Espriu.
E a mezzogiorno vidi il castello di Bellver.
Più che il castello, ricordo i pini e i passerì.

ULISSE

Ricordo una danese in un bar piccolissimo.
Piaceva troppo sia a me che a Ventura.
Facemmo amicizia, quella sera, con due
coppie norvegesi. Ventura per poco non va a letto
con una ragazza, figlia di una delle due coppie.
Da lì, sopra la nave, contemplammo Maiorca,
tutta ridente di luci, di peccati ammirevoli.
Eravamo entrambi poveri, decisamente poveri,
siamo stati, ovviamente, onesti e non abbiamo peccato;
siamo passati accanto al peccato come niente fosse.
Non c'è cosa migliore che essere poveri per salvare l'anima.

GALATEA

Els pobres també pequen.

ODISSEU

És que, si no pecassen,
què farien, els pobres? Aquest va ser el tema
d'una aguda conversa que tinguérem després.

HIP LIT

Una parella ho feia amb un ritme de vals
dempeus en un cantó d'un carrer solitari.
Recorde bé que es deia carrer d'Apuntadors.
Ella duia un vestit d'un blau pàl·lid, i duia
els adorables muscles adorablement nus.
D'un bar d'aquells, petits, il·luminats a penes,
aleshores eixia una discreta música:
potser un mariner escoltava un transistor
matant la pura pena, la trista i pura pena,
a base de conyac i música cruel.

ODISSEU

Sentia sàviament l'alegria de viure.
Duia un llibre de versos de Blai Bonet. Eixia
al carrer, caminava, anava entre les gents,
contemplava la mar, se m'apegava al cos
l'alegria, la sal de la brisa marina,
i era feliç. No duia dos quinzets, i em bastava
amb el sol fet de viure, el brutal fet de viure.
De vegades em gire, busque debades l'illa.
Han passat certes coses; m'han passat certes coses.

GALATEA

Jo voldria llegir la *Divina Comèdia*,

GALATEA

Anche i poveri peccano.

ULISSE

Ma, se non peccassero,
cosa farebbero i poveri? Questo è stato l'argomento
di un'intensa conversazione avuta più tardi.

IPPOLITO

Una coppia lo faceva a ritmo di valzer
in piedi in un angolo di una via solitaria.
Ricordo bene che si chiamava carrer d'Apuntadors.
Lei indossava un vestito di un blu pallido, e aveva
gli adorabili muscoli adorabilmente nudi.
Da un bar di quelli, piccoli, scarsamente illuminati,
in quel momento veniva una musica discreta:
forse un marinaio ascoltava una radiolina
e ammazzava il dolore, il triste e puro dolore,
a base di cognac e musica crudele.

ULISSE

Sentivo saggiamente la gioia di vivere.
Portavo con me un libro di poesie di Blai Bonet. Uscivo
per strada, camminavo, andavo tra la gente,
contemplavo il mare, mi si attaccava al corpo
la gioia, il sale della brezza marina,
ed ero felice. Non avevo un soldo, e mi era sufficiente
il solo fatto di vivere, il primordiale fatto di vivere.
A volte mi giro, cerco invano l'isola.
Sono successe certe cose; mi sono successe certe cose.

GALATEA

Io vorrei leggere la *Divina Commedia*,

però en el seu idioma; tenir pedres etrusques;
un bar, petit, d'aquells; ja no sé de què parle...

ODISSEU

Un indígena, un dia, en llegir aquests versos,
dirà que són banals, una visió banal.
Ja és sabut, en certs casos, com pensen els indígenes.

HIP LIT

I vós, no sou indígena?

ODISSEU

Jo em reconec fill d'Eva,
directament fill d'Eva, i a molta honra ho dic.
Toque mare en l'argila. No en necessite més.

GALATEA

Evoquem, al remat, dos noms de pedra i sal:
Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover.

ODISSEU

Ara, en el nom del Pare, del Fill i l'Esperit
Sant, pugem al vaixell, tornem a la península,
i a suar i a patir i a escriure reportatges.

nella sua lingua; avere delle pietre etrusche;
un bar, piccolo, di quelli; non so più di che sto parlando...

ULISSE

Un indigeno, un giorno, leggendo questi versi,
dirà che sono banali, una visione banale.
Si sa, a volte, come pensano gli indigeni.

IPPOLITO

E lei, non è indigeno?

ULISSE

Io mi riconosco come figlio di Eva,
direttamente figlio di Eva, e lo dico con grande onore.
Nell'argilla mi sento a casa. Non ho bisogno d'altro.

GALATEA

Evochiamo, infine, due nomi di pietra e sale:
Miquel Costa i Llobera e Joan Alcover.

ULISSE

Ora, nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito
Santo, saliamo sulla nave, torniamo alla penisola,
e a sudare e a patire e a scrivere reportage.

Maligna tu i molt més que maligna!

Maligna tu i molt més que maligna!

No puc dir més, però tu m'entens ja.

Maligna tu, que em tens dintre la xarxa
i arribaràs a referir aquell
secret que molt podria comprometre'm
als ulls d'aquell que encara mana a Roma
en dir tan sols com vas permetre un dia,
enjogassat i venturós amb tu,
que jo dugués al llit un amic meu,
per fer-ho els tres en joc maliciós,
i jo el vaig dur i em vas deixar amb ell,
condescendent i complaent amiga,
tot pretextant que anaves al bidet
i tot seguit tornaries al llit
–maligna tu i molt més que maligna!–,
i vaig tornar a caure en fosc passat
i vàrem fer el febril repertori
el meu amic i jo, damunt el llit,
mentrestant tu ens fotografiaves!

Malvagia tu, e ben più che malvagia!

Malvagia tu, e ben più che malvagia!

Non posso dire altro, ma ci siamo capiti.

Malvagia tu, che mi hai irretito
e forse un giorno svelerai quel
segreto che molto potrebbe comprometermi
agli occhi di colui che comanda ancora a Roma
nel dire soltanto come hai permesso un dì,
gioioso e venturoso con te,
che io portassi a letto un mio amico,
per farlo a tre in un gioco malizioso,
e io ce lo portai e mi lasciasti lì con lui,
condiscendente e compiacente amica,
col pretesto di andare sul bidet
per ritornare subito nel letto
– Malvagia tu, e ben più che malvagia! –,
e caddi ancora in un passato oscuro
e compimmo il febbrile repertorio
il mio amico ed io, sopra quel letto,
mentre tu ci fotografavi!

Amb pas incert jo sé que vaig enlloc

Amb pas incert jo sé que vaig enlloc.
Avance molt i molt penosament,
i no em moc mai, ni tan sols done un pas.
El meu camí, les meues galeries,
aquests indrets, com aquestes contrades,
són dintre meu, dintre d'aquest amor
que vaig sentir un dia, fa molts anys,
i em va aturar, com un espant, de sobte,
en comprovar que no era compartit.
Secretament, vaig i vinc, i no em moc.
Comprenc que no és per fidelitat,
i no comprenc per quina cosa és.

Con passo incerto, io lo so, non vado da nessuna parte

Con passo incerto, io lo so, non vado da nessuna parte.
Avanzo molto, e molto penosamente,
e non mi sposto mai, neanche di un passo.
La mia strada, le mie gallerie,
questi luoghi, come questi dintorni,
sono dentro di me, dentro questo amore
che un giorno ho sentito, molti anni fa,
e che mi fermò, come uno spavento, d'un tratto,
quando realizzai che non era ricambiato.
Segretamente, vado e ritorno, e non mi sposto.
Capisco che non è per fedeltà,
e non capisco per che cosa sia.

Anit vaig apagar molt tard el llum

Anit vaig apagar molt tard el llum
treballant aquests versos molt amorosament.
Oïa la remor profunda de la mar,
les seues insistències, apel·latius de vent.

En apagar el llum i jeure al llit
vaig pensar aquest poble de foscos pescadors,
d'agricultors indòmits, la seua amarga lluita
amb alterns cavallons de terra i mar.

Vaig pensar el silenci dels carrers i les cases
i vaig pensar també el ritual benigne
dels seus epitalamis, ara que me n'entrava
com una barca dins la nit, el somni.

Duia, encara, paraules del meu cant al país,
brutedat, a les uncles, de mots, com de la terra.
He pensat, llunyaníssima, la lliçó de Walt Whitman.
Demà, en fer-se de dia, he de seguir la lluita.

Però ara, aquesta nit, he pensat en Walt Whitman.
M'invitava a seguir, perseverar encara.
Encenia secretes llums de lluita a la fosca.
Molt he de treballar per guanyar-me la mort.

Stanotte ho spento molto tardi la luce

Stanotte ho spento molto tardi la luce
lavorando a questi versi molto amorevolmente.
Udivo il suono profondo del mare,
la sua ostinazione, appellativo del vento.

Spegnendo la luce e coricandomi a letto,
ho pensato a questo popolo di misteriosi pescatori,
di fieri contadini, alla sua amara lotta
con alterni cavalloni di terra e mare.

Ho pensato al silenzio delle strade e alle case
e ho pensato anche al rituale propiziatorio
dei loro epitalami, ora che entrava in me come
una barca nella notte, il sogno.

Portavo ancora addosso parole del mio canto al Paese,
macchie di parole sotto le unghie così come di terra.
Ho pensato alla lezione lontanissima di Walt Whitman.
Domani, non appena farà giorno, dovrò proseguire la lotta.

Ma ora, questa notte, ho pensato a Walt Whitman.
Mi incoraggiava a continuare, a perseverare ancora.
Illuminava di segreti bagliori di lotta l'oscurità.
Molto ho da lavorare per meritarmi la morte.

Lletra a Madame Sabatier

Per vós jo cercaria la paraula petita.
Gesmil, nacre, esperança, tot el que hi ha al darrere
d'aquests mots que es concentren al centre del migdia.
Paraules que no us fessen dany, de petites dents,
dents de llet, d'infantesa, oh dama que recorde
de marbre esgrogueït, i els pits, valents, a fora,
com demanant més vida, o proclamant més vida,
mentre jo en tinc tan poca, i lentament evoque,
evocant vostres pits erèctils i flamígers,
la meua velledat del pobre Baudelaire.
Per vós jo cercaria les paraules discretes
que Baudelaire diria amb veu acostumada
entre pèls intimíssims, molt confidencials,
deslliurant-vos del vostre sostenidor de pedra.

Lettera a Madame Sabatier

Per voi io cercherei la parola minuta.
Gelsomino, speranza, madreperla, e tutto quanto è al fondo
di questi lemmi che si concentrano al centro del mezzodì.
Parole che non vi facciano male, di denti minuti,
denti da latte, d'infanzia, oh dama che ricordo
di marmo scolorito, e i seni, orgogliosi, all'infuori,
come a chiedere più vita, o ad annunciare più vita,
mentre io ne ho così poca, e lentamente evoco,
evocando i vostri senti erettili e fiammanti,
la mia vecchiaia del povero Baudelaire.
Por voi io cercherei le parole discrete
che Baudelaire direbbe con voce consueta
tra peli intimissimi, assai confidenziali,
liberandovi del vostro reggiseno di pietra.

Dialoghi italiani

He passat unes fulles...

He passat unes fulles d'un fullet il·lustrat.
Tracta dels mars d'Itàlia. Aquell cercle d'arbredes,
de fulles petitíssimes, alegres, innombrables,
vorejant Portofino –les cases, les finestres,
les muntanyes, les veles– i l'Isola del Giglio,
i Ponza i més avant el castell, l'aigua, els pins,
les velles pedres d'Ischia, i una ermita de Capri
plena de calç o sal, tota feta de calç
o de sal, feta un ordre càndid de calç o sal,
alçant el bull, cruixint dessota el sol enorme,
i he recordat Stromboli, i he vist el món amable
i formós i he sentit una admiració
sense paraules, trèmula, com un agraïment
envers Déu. Ara em dol no haver-me agenollat
com volia –i volien el meu cos, la meua ànima–
al meu despatx, ací, entre quatre parets
nues, en el silenci d'una nit de diumenge,
entre *colilles*, llibres, revistes i papers,
en el lloc més petit de ma casa, a donar-li
a Déu, sense paraules, les gràcies per tot,
per Portofino i Ischia i Ponza i Capri i Giglio
i Ingrid Bergman i Itàlia i Burjassot i el cos
d'aquella xica que es menjava unes ostres
assegada en la roca d'un gravat dels fullets.
I Taormina i Rímìni i Pesaro i les veles
adriàtiques, Bari i Ravello i Amalfi...
És possible que mai no pugua anar a Itàlia
i sent un gran desig de callar, de que hi haja

Ho sfogliato le pagine...

Ho sfogliato le pagine di un opuscolo illustrato.
Parla dei mari d'Italia. Quel contorno di alberi
di foglie minuscole, allegre, innumerevoli,
che avvolge Portofino – le case, le finestre,
le montagne, le vele – e l'Isola del Giglio,
e Ponza e più in là il castello, l'acqua, i pini,
le vecchie pietre di Ischia, e un eremo di Capri
pieno di calce o sale, tutto fatto di calce
o di sale, definisce un ordine candido di calce o sale,
innalzando il calore bollente, crepitante sotto il sole enorme,
e ho ricordato Stromboli, e ho visto il mondo amabile
e bello e ho provato un'ammirazione
senza parole, tremante, come una gratitudine
verso Dio. Rimpiango ora di non essermi inginocchiato
come avrei voluto – e volevano il mio corpo, la mia anima –
nel mio studio, qui, tra quattro pareti
nude, nel silenzio di una domenica notte,
tra mozziconi, libri, riviste e scartoffie,
nello spazio più piccolo della mia casa, per dire
a Dio, senza parole, grazie per tutto,
per Portofino e Ischia e Ponza e Capri e Giglio
e Ingrid Bergman e l'Italia e Burjassot e il corpo
di quella ragazza che mangiava alcune ostriche
seduta su una roccia in una stampa degli opuscoli.
E Taormina e Rimini e Pesaro e le vele
adriatiche, Bari e Ravello e Amalfi...
Può darsi che non possa mai andare in Italia
e sento una grande voglia di tacere, che ci sia

silenci quan acabe, només, de dir uns noms
–Siena, Arezzo, Pisa, Cremona, Forlì, Ravenna,
Perugia, Ferrara...–: de vegades em basta
passejar per la boca, com pedretes de grava,
uns noms, uns noms a soles. I veig homes i dones
i penes i treballs i pecats i esperances
i infants i barques i arbres i menjadors i nínxols.
I em naix com una fina, una benigna música,
i em ve com una llum, i no em menejaria,
no em mouria d'on sóc i seria com sóc:
és com una por, cànvida, de que, en moure'm, es
trenque un tel, un tel primíssim, en mon cos, en ma

[vida:

de que es trenque aquest ordre de tendríssimes baves
seques de caragol, de fils de cucs de seda,
aquest ingràvid món –si parle, si em menege.
Des de la meua bruta i trista petitesa,
vull donar-te les gràcies, Senyor, per aquests noms,
per la vida, pels homes, pels dols i les desgràcies,
per l'esperança, per les coses que no es poden
anomenar, pel grill que hi ha sota la pedra,
per tot allò que hi ha dessota una paraula
–pares, carrer, Itàlia, mort, diumenge, llum, Déu...
Ho escric. Et deixe escrit el meu agraïment
en un paper ratllat, ara que és ben de nit,
ara que dormen tots. Ho deixe ací, en silenci.

silenzio quando finirò, niente più, di dire alcuni nomi
– Siena, Arezzo, Pisa, Cremona, Forlì, Ravenna,
Perugia, Ferrara...–: a volte mi basta
far rotolare in bocca, come ciottoli di ghiaia,
dei nomi, dei nomi soltanto. E vedo uomini e donne
e pene e lavori e peccati e speranze
e bambini e barche e alberi e sale da pranzo e nicchie.
E sorge in me una pura, una musica benigna,
e giunge a me come una luce, e non mi sposterei,
non mi muoverei da dove sono e sarei come sono:
è come una paura, candida, che, nel muovermi, si
rompa un velo, un velo sottilissimo, nel mio corpo, nella
[mia vita:

che si rompa quest'ordine di delicatissime bave
secche di lumaca, di fili di bachi da seta,
questo mondo leggero – se parlo, se mi sposto.
Dalla mia brutta e triste piccolezza,
voglio renderti grazie, Signore, per questi nomi,
per la vita, per gli uomini, per i lutti e le disgrazie,
per la speranza, per le cose che non si possono
nominare, per il grillo che c'è sotto la pietra,
per tutto ciò che c'è dietro una parola
– genitori, strada, Italia, morte, domenica, luce, Dio...
Lo scrivo. Ti lascio scritta la mia gratitudine
in un foglio a righe, ora che è notte fonda,
ora che dormono tutti. Lo lascio qui, in silenzio.

Divina comèdia

TARDOR

Mai no s'acaba
la pena, sempre torna,
puja l'escala,
obre cauta la porta
i troba un lloc on seure.

ELS AMANTS

Ossos com flames
recolzats a la taula.
Passa el diumenge.
La gent beu i conversa.
Solament ells callaven.

TOT L'AMOR

Ossos encesos
que un amor sostenien,
una esperança
trista. Per l'avinguda
creuen lentes parelles.

Lentes parelles.
Però l'amor no acaba.
L'amor
com un riu de tristesa,
com desolat diumenge.

Divina commedia

AUTUNNO

Mai si dissolve
il dolore, torna sempre,
sale le scale,
apre cauto la porta
e trova un posto ove sedersi.

GLI INNAMORATI

Ossa come fiamme
poggiate sul tavolo.
Trascorre la domenica.
La gente beve e chiacchiera.
Solamente loro tacevano.

TUTTO L'AMORE

Ossa ardenti
che un amore sostenevano,
una speranza
triste. Per il viale
passeggiano lente coppie.

Lente coppie.
Ma l'amore non finisce.
L'amore
come un fiume di tristezza,
come desolata domenica.

Els anys

Campanes velles,
bony o forat, sonaven
tan desvalgudes
entre l'amarga pluja
del vespre del diumenge.

Ai (recordava
una antiga amargura
no concretada,
un sentiment de pena
o de tristesa inerme).

S'ouen campanes,
bony o forat, dins l'aigua,
una tristesa,
dolors inconfessables;
i, encara, l'esperança.

No m'abandones,
vella tristesa, lenta
pena que ameres
aquests moments, ja lúcids,
quan calle i tot ho accepte.

Gli anni

Vecchie campane,
acciaccate, suonavano
così indifese
tra l'amara pioggia
della domenica sera.

Oh (ricordavo
un'antica amarezza,
indefinita,
un senso di pena
e di tristezza inerme).

Si odono campane,
acciaccate, nell'acqua,
una tristezza,
dolori inconfessabili;
eppure, la speranza.

Non abbandonarmi,
vecchia tristezza, lenta
pena che per me
questi momenti, ormai lucidi,
quando taccio e accetto tutto.

Arribaré diumenge a la tarda – refregaràs el cos

arribaré diumenge a la tarda
arribaré i et despullaràs tota
et vinclaràs amb gran amor de sobte
m'oferiràs la rodonor del cul
la seua flor impensada i petita
i et passaré per l'estretor inèdita
i ploraràs i cridaràs de gust
sentint cruixir tota la teua vida

refregaràs el cos amb una manta
i jo entraré al teu llit de puntetes
i et besaré amb besades petites
i estimaré els teus béns un per un

Arriverò domenica sera – striscerai il tuo corpo

arriverò domenica sera
arriverò e ti spoglierai tutta
ti piegherai con grande amore di colpo
mi offrirai la rotondità del culo
il suo fiore inaspettato e piccolo
e ti passerò dalla strettoia inedita
e piangerai e griderai di piacere
sentendo scricchiolare tutta la tua vita

strofinerai il tuo corpo con una coperta
ed io entrerò nel tuo letto in punta di piedi
e ti bacerò con baci piccoli
e amerò i tuoi beni uno per uno

Davalla el tíber roig

davalla el tíber roig
amb la sang remorosa del crepuscle.

es retallen els pins i els xiprers
amb tota nitidesa,
com en una pupil·la.

res com aquesta immensa sensació de pau.

d'ací a un moment es despertaran els grills,
botaran les granotes, lladrarà el gos perdut de pavese.

aquest és un moment fugisser,
però terriblement concret.

una cosa semblant la vaig sentir a santa ponça,
ara farà tres anys o quatre.

han encés el cresol.

entraré a casa i buscaré
entre els versos del meu molt enyorat virgili
aquell vers que parlava del tíber roig.

ara s'ha fet tot negre el tíber; llunyanament brama
com un fosc bou d'ibèria.
aquesta nit no tinc ningú a casa si no és la vella mestressa.

Scende il tevere rosso

scende il tevere rosso
con il sangue rumoroso del crepuscolo.

si ritagliano i pini e i cipressi
con tutta nitidezza,
come in una pupilla.

niente come questa immensa sensazione di pace.

fra un momento si sveglieranno i grilli,
salteranno le ranocchie, abbaierà il cane smarrito di pavese.

questo è un momento che fugge,
ma terribilmente concreto.

una cosa simile l'ho sentita a santa ponça.
saranno ora tre o quattro anni.

hanno acceso la lucerna.

entrerò in casa e cercherò
tra i versi di virgilio che tanto mi manca
quel verso che parlava del rosso tevere.

ora è diventato nero il tevere; in lontananza bramisce
come un nero bove d'iberia.
questa sera non ho nessuno in casa tranne la vecchia padrona.

encendré la llar
i miraré els espills com s'incendien.
aquestes nits d'abril refresca encara.

joan fuster deu ser a sueca.

accenderò il caminetto
e guarderò gli specchi prendere fuoco
queste sere di aprile è ancora freddo.

joan fuster dev'essere a sueca.

A certes gents els amostren...

a certes gents els amostren a niça la casa
on visqué garibaldi patapum patapum ho recordes
àdhuc ho enyores a milà, el seu silenci industrial,
que no és precisament aquell silenci blanc de niça.

totes les tropes arribaren i entraren a itàlia
i la caricatura mussoliniana de la bota fou una
merda amarga. les xicones de curzio malaparte obrien
les cuixes i els invasors els palpaven el sexe.

més amunt el llac de garda, venècia. a milà varen
afusellar mussolini. varen exposar el seu cos.
el matí té una agraïda bondat, una lluminositat

tranquil·la. s'ouen uns èlitres. una xicona conversa
des d'un telèfon públic. fumes i li mires les cuixes.
un nen pega un xut a la pilota i l'encala i es queda
[estupefacte.

A certa gente mostrano...

a certa gente mostrano a nizza la casa
in cui visse garibaldi patapum patapum lo ricordi
ti manca persino a milano, il suo silenzio industriale,
che non è esattamente quel silenzio bianco di nizza.

tutte le truppe arrivarono ed entrarono in italia
e la caricatura mussoliniana dello stivale fu una
merda amara. le ragazze di curzio malaparte aprivano
le cosce e gli invasori ne palpavano il sesso.

più in alto il lago di garda, venezia. a milano
fucilarono mussolini. esposero il suo corpo.
il mattino ha una grata bontà, una luminosità

tranquilla. si odono delle elitre. una ragazza parla
da un telefono pubblico. fumi e le guardi le cosce.
un bimbo dà un calcio alla palla, la perde e rimane
[stupefatto.

Gramsci

Mire uns escrits de Gramsci a la presó.
Oh temps barrat i segellat amb ferros.
Oh temps, aquest, on morim gota a gota.

Gramsci

Guardo alcuni scritti di Gramsci in carcere.
Oh tempo sbarrato e sigillato con i ferri.
Oh tempo, questo, in cui moriamo goccia a goccia.

Cronaca e meraviglia

Reportatge

Si guard lo temps present e lo que fon.

AUSIÀS MARCH

Es plantava la fira en el Pla del Remei.
Era una fira humil, la fira de Nadal,
feta de llums modestos i de modestes músiques,
cavallets de cartó i llocs de tir al blanc,
i al costat el silenci impressionant del riu,
el vell riu carregat de segles i experiència,
el vell riu que, diríem, se la sabia tota,
feia la vista grossa i feia el seu camí.
Els diumenges hi havia la llibertat del ball,
ball suorós i espés, en el gran magatzem,
l'ambient irrespirable d'entreuix i d'alens,
les brafades de sexe i rots de llimonada,
aquells balls setmanals fomentats per les falles,
les falles que aconsegueixen un deure democràtic.
El plat de criadilles bullides, un arròs
amb dos fulles de ceba, tants d'hòmens presoners.
L'han condemnat a mort. Té tres penes de mort.
El meu home morí en Porta Coeli. L'altre
va morir en el Puig. El meu, en el Saler.
Els matins de Paterna i les nits de Paterna
(sabeu bé si la torre és àrab o romana?)
Sonaven les trompetes al·lucinant del ball.
Hi ballava tothom. S'apretaven els cossos,
o més bé s'hi encabien, en el ritu del ball.
Tothom, en el descans, bevia llimonada,

Reportage

Se guardo al tempo presente e ciò che fu.

AUSIÀS MARCH

Si allestiva la fiera a El Pla del Remei.
Era una fiera umile, la fiera di Natale,
fatta di luci modeste e di modeste musiche,
cavalli di cartone e tiro al bersaglio,
a fianco, il silenzio impressionante del fiume,
il vecchio fiume colmo di secoli e esperienza,
il vecchio fiume che, potremmo dire, la sapeva lunga,
faceva finta di niente e faceva il suo corso.
Le domeniche c'era la libertà del ballo,
ballo sudato e denso, nel grande magazzino,
l'ambiente irrespirabile di corpi accesi e di aliti
le folate di sesso e rutti di limonata,
quei balli settimanali fomentati dalle Fallas,
le Fallas che adempiono a un compito democratico.
Il piatto di verdure bollite, un riso
con due foglie di cipolla, e tanti uomini imprigionati.
L'hanno condannato a morte. Ha tre sentenze a morte.
Il mio uomo è morto a Porta Coeli. L'altro
è morto a El Puig. Il mio, a El Saler.
I mattini di Paterna e le notti di Paterna
(lo sapete davvero se la torre è araba o romana?)
Suonavano le trombe allucinanti del ballo.
Ci ballavano tutti. Si stringevano i corpi,
o meglio si aggiustavano, nel rituale del ballo.
Tutti, nella pausa, bevevano limonata,

i alenava feroç triant entre les xiques.
Oh Súnion! Les trompetes no perdonaven res.
Les xicones tenien les cames tremoloses.
És la debilitat. Era el sexe. És la fam.
Es tornava a ballar. Ara em deus aquest ball.
I s'arribava a casa amb aquell mal de cap.
Les cames tremoloses, l'entreuix amerat.
Es plantava la fira en el Pla del Remei.
(Segons Ferrandis Luna era un lloc molt històric.)
Bé. Es plantava la fira i sonaven les músiques,
les músiques humils, pobres, desvergonyides.
I dins del barracó honest del tir al blanc
per dos duros podies folgar seguint els clàssics.
Podies escollir. Sempre es pot escollir,
àdhuc en les més tristes i amargues circumstàncies:
el barracó de fira o les dures baranes
del riu. Entre les fulles seques dels antics arbres,
al dematí hi havia preservatius gastats.
Celada entre verds trèmuls, hi havia a l'Albereda
certa font, secretíssima, per als amants més cultes.

e alitavano ferocemente scegliendo le ragazze.
Oh Sunio! Le trombe non perdonavano niente.
Le ragazze avevano le gambe tremolanti.
È la debolezza. Era il sesso. È la fame.
Si ricominciava a ballare. Ora mi devi questo ballo.
E si arrivava a casa con quel mal di testa.
Le gambe tremolanti, inzuppati tra le cosce.
Si allestiva la fiera a El Pla del Remei.
(Secondo Ferrandis Luna era un luogo molto storico.)
Bene. Si allestiva la fiera e suonavano musiche,
le musiche umili, povere, spudorate.
E dentro il baracchino onesto del tiro a segno
per due spiccioli potevi svagarti seguendo i classici.
Potevi scegliere. Si può sempre scegliere,
persino nelle più tristi e amare circostanze:
il baracchino della fiera o i duri parapetti
del fiume. Tra le foglie secche degli antichi alberi,
alla mattina c'erano preservativi usati.
Celata tra la vegetazione tremula, all'Albereda c'era
una certa fonte, segretissima, per gli amanti più colti.

També

Lo jorn ha por de perdre sa claror.

AUSIÀS MARCH

Jo també evoque Súnion, i Carles Riba em deixa
compartir la nostàlgia, una sal exaltada.
El teu cos em féu lliure, o tu em vares fer lliure.
Damunt els nostres cossos volaven els llençols,
volaven els coloms en el cel del crepuscle.
Oh Súnion! Jo t'evoque, evocant aquells dies.
Era la llibertat i era la plenitud,
i era tota la vida corrent dintre les venes.
Oh Súnion! He viscut. Incorporat a penes
sobre la teua llarga nuesa, en la terrassa,
vaig beure a glops la brisa. Fores felïç, mirant-me.
Recordem, de vegades, aquells dies enormes.
Darrere, la ciutat, el blau extens del mar.
Home ja simplement, elementalment home,
sobre la teua fresca elementalitat.
Oh ciutat, oh ciutat dels dies humiliats,
de la rosa rompuda en la boca innocent!
Oh dies sense objecte i vida sense objecte,
hores amunt i avall alternativament,
el vi barat, l'amor barat, la boira extensa!
Damunt els nostres cossos volaven els llençols,
els llençols eixugats amb la brisa salada.
Un al costat de l'altre, i completament nus,
sobre els taulells d'aquella terrassa –conilleres,
fils d'estendre la roba, les teules rovellades–,

Anche

Il giorno ha paura di perdere il suo chiarore.

AUSIÀS MARCH

Anche io evoco Sunio, e Carles Riba mi lascia
condividere la nostalgia, un sale esaltato.
Il tuo corpo mi rese libero, o tu mi hai reso libero.
Sopra i nostri corpi volavano lenzuola,
volavano colombi nel cielo del crepuscolo.
Oh Sunio! Io ti evoco, evocando quei giorni.
Era la libertà ed era la pienezza,
ed era tutta la vita che scorreva nelle vene.
Oh Sunio! Ho vissuto. Incorporato appena
sulla tua vasta nudità, sulla terrazza,
ho bevuto a sorsi la brezza. Eri felice, guardandomi.
Ricordiamo, a volte, quei giorni immensi.
Dietro, la città, il grande blu del mare.
Ormai uomo semplicemente, elementarmente uomo,
sulla tua fresca elementarità.
Oh città, oh città dei giorni umiliati,
della rosa rotta sulla bocca innocente!
Oh giorni senza scopo e vita senza scopo,
ore su e giù alternativamente,
il vino scadente, l'amore scadente, la vasta nebbia!
Sopra i nostri corpi volavano lenzuola,
lenzuola asciugate con la brezza salata.
Uno accanto all'altro, e completamente nudi,
sulle piastrelle di quella terrazza – conigliere,
fili per stendere il bucato, le tegole arrugginite –,

i per damunt nosaltres tot el cel, el crepuscle,
la gràcia dels coloms que sàviament volaven.
Parlàvem, lentament, entre pauses llarguíssimes,
i creuava el crepuscle, com un peix, un fulgor,
i evocàvem cisternes, aljubs, mirant el cel,
i havíem recobrat l'adorable impudor
des d'on podíem veure tot l'esplendor de Súnion,
la plenitud volguda, la llibertat, la vida.
Se n'eixien els versos dels calaixos, corrien
pel passadís com l'aigua queien pels escalons.
Hòmens prudents i d'ordre s'aturaven, sorpresos.
Se'ls apagava el puro i no tenien foc.
Un crit de "gol!" omplia tot el cel del diumenge.

e sopra di noi tutto il cielo, il crepuscolo,
la grazia dei colombi che sapientemente volavano.
Parlavamo, lentamente, tra pause lunghissime,
e attraversava il crepuscolo, come un pesce, un bagliore,
ed evocavamo cisterne, pozzi, guardando il cielo,
e avevamo riacquistato l'adorabile impudicizia
da cui potevamo vedere tutto lo splendore di Sunio,
la pienezza voluta, la libertà, la vita.
Traboccavano i versi dai cassetti, correvano
lungo il corridoio, come l'acqua cadevano giù dai gradini.
Uomini prudenti e d'ordine si fermavano, sorpresi.
Gli si spegneva il sigaro e non avevano da accendere.
Un urlo di «gol!» riempiva tutto il cielo della domenica.

“No hi havia a València dos amants com nosaltres.

Feroçment ens amàvem des del matí a la nit.
Tot ho recorde mentre vas estenent la roba.
Han passat anys, molts anys; han passat moltes coses.
De sobte encara em pren aquell vent o l'amor
i rodolem per terra entre abraços i besos.
No comprenem l'amor com un costum amable,
com un costum pacífic de compliment i teles
(i que ens perdone el cast senyor López-Picó).
Es desperta, de sobte, com un vell huracà,
i ens tomba en terra els dos, ens ajunta, ens empeny.
Jo desitjava, a voltes, un amor educat
i en marxa el tocadiscos, negligentment besant-te,
ara un muscle i després el peçó d'una orella.
El nostre amor és un amor brusc i salvatge,
i tenim l'enyorança amarga de la terra,
d'anar a rebolcons entre besos i arraps.
Què voleu que hi faça! Elemental, ja ho sé.
Ignorem el Petrarca i ignorem moltes coses.
Les *Estances* de Riba i les *Rimas* de Bécquer.
Després, tombats en terra de qualsevol manera,
compremem que som bàrbars, i que això no deu ser,
que no estem en l'edat, i tot això i allò.

No hi havia a València dos amants com nosaltres,
car d'amants com nosaltres en són parits ben pocs.”

Gli amanti

La carne vuole carne.

AUSIÀS MARCH

«Non c'erano a Valenza due amanti come noi.

Ci amavamo ferocemente dal mattino alla notte.
Ricordo tutto mentre stendi i panni.
Sono passati anni, molti anni; sono successe molte cose.
D'improvviso mi prende ancora quel vento, l'amore
e rotoliamo per terra tra baci e abbracci.
Non concepiamo l'amore come un costume amabile,
come una consuetudine pacifica di complimenti e veli
(e ci perdoni il casto signor López-Picó).
Si sveglia, di colpo, come un vecchio uragano,
ci butta entrambi per terra, ci unisce, ci travolge.
Desideravo, alle volte, un amore educato
con il giradischi che suona, baciandoti indolente,
prima una spalla e poi il lobo di un orecchio.
Il nostro amore è un amore brusco e selvaggio,
e abbiamo la nostalgia amara della terra,
di muoverci a spintoni tra baci e graffi.
Che volete che faccia! Elementare, lo so.
Ignoriamo Petrarca e ignoriamo molte cose.
Le *Stanze* di Riba e le *Rime* di Bécquer.
Poi, sdraiati a terra in qualunque modo,
comprendiamo che siamo barbari, e che così non va bene,
che non ne abbiamo l'età, e tutto questo e quello.

Non c'erano a Valenza due amanti come noi,
perché di amanti come noi ne sono nati ben pochi.»

No escric èglogues

*Irats e gauzens me'n partray
s'ieu ja la vey, l'amor de lonh.*

JOFRE RUDEL

No hi havia a València dos comes com les teues.
Dolçament les recorde, amb els ulls plens de llàgrimes,
amb una teranyina de llàgrimes als ulls.
On ets? On són les teues comes tan adorables?
Recórrec l'Albereda, aquells llocs familiars.
Creue les nits. Evoque les baranes del riu.
Un cadàver verdós. Un cadàver fosfòric.
L'espectre de Francisco de la Torre, potser.
No hi havia a València dos comes com les teues.
Llargament escriuria sobre les teues comes.
Com si anasses per l'aigua, entre una aigua invisible,
entre una aigua claríssima, venies pel carrer.
La carn graciosa i fresca com un cànter de Serra.
I jo t'evoque dreta sobre les teues comes.
Carregaven els hòmens els ventruts camions.
Venien autobusos de Gandia i Paterna.
Eixien veus dels bars, l'olor d'oli fregit.
Tu venies solemne sobre les teues comes.
Oh la solemnitat de la teua carn tendra,
del teu cos adorable sobre les llargues comes!
Carrer avall, venies entre els solars, els crits,
els infants que jugaven en eixir de l'escola,
la dona arplegava la roba del terrat,
l'home recomponia lentament un rellotge
mentre un amic parlava dels seus anys de presó

Non scrivo egloghe

*Cupo e gioioso me ne partirò,
se l'avrò visto l'amore di lontano.*

JOFRE RUDEL

Non c'erano a Valenza due gambe come le tue.
Dolcemente le ricordo, con gli occhi pieni di lacrime,
con un velo di lacrime sugli occhi.
Dove sei? Dove sono le tue gambe così adorabili?
Ripercorro l'Albereda, quei luoghi familiari.
Attraverso le notti. Evoco le ringhiere del fiume.
Un cadavere verdastro. Un cadavere fosforescente.
Lo spettro di Francisco de la Torre, forse.
Non c'erano a Valenza due gambe come le tue.
Scriverei a lungo delle tue gambe.
Come se camminassi sull'acqua, tra un'acqua invisibile,
tra un'acqua chiarissima, tu scendevi per la strada.
La carne graziosa e fresca come un frutto succoso.
Ed io ti evoco dritta sulle tue gambe.
Gli uomini caricavano i camion panciuti.
Arrivavano gli autobus da Gandia e Paterna.
Uscivano voci dai bar, l'odore di olio fritto.
Tu venivi solenne sulle tue gambe.
Oh la solennità della tua carne tenera,
del tuo corpo adorabile sulle tue lunghe gambe!
Lungo la strada, arrivavi tra gli appezzamenti, le grida,
i bambini che giocavano all'uscita di scuola,
la donna raccoglieva i panni dal terrazzo,
l'uomo rimontava lentamente un orologio
mentre un amico parlava dei suoi anni di prigione

per coses de la guerra, tu venies solemne,
amb més solemnitat que el crepuscle, o amb una
dignitat que el crepuscle rebia de tu sola.
Tota la majestat amada del crepuscle.
No hi havia a València dos cames com les teues,
amb la viva alegria de la virginitat.
Sempre venies, mai no arribaves del tot,
i jo et volia així, i jo ho volia així:
nasquí per aguardar-te, per veure com venies.
Inútilment recórrec els crepuscles, les nits.
Hi ha els hòmens que carreguen lentament camions.
Hi ha els bars, l'oli fregit, les parelles d'amants.
Jo recorde unes cames, les teues cames nues,
les teues llargues cames plenes de dignitat.
No hi havia a València dos cames com les teues.
Un cadàver verdós, un cadàver fosfòric
va tocant les anelles, va preguntant per tu.
Es desperta Ausiàs March en el vas del carner.
Jo no sé res de tu. Han passat segles, dies.
Inútilment recórrec València. No escric Èglogues.

per cose della guerra, tu arrivavi solenne,
con più solennità del crepuscolo, o con una
dignità che il crepuscolo riceveva da te sola.
Tutta l'amata maestà del crepuscolo.
Non c'erano a Valenza due gambe come le tue,
con la viva allegria della verginità.
Venivi sempre, non arrivavi mai del tutto,
e io ti volevo così, ed io lo volevo così:
nacqui per aspettarti, per vedere come venivi.
Inutilmente ripercorro i crepuscoli, le notti.
Ci sono gli uomini che caricano lentamente i camion.
Ci sono i bar, l'olio fritto, le coppie di amanti.
Io ricordo delle gambe, le tue gambe nude,
le tue lunghe gambe piene di dignità.
Non c'erano a Valenza due gambe come le tue.
Un cadavere verdastro, un cadavere fosforescente
batte i battiporta, chiede ancora di te.
Si sveglia Ausiàs March nell'urna dell'agnello.
Io non so niente di te. Sono passati secoli, giorni.
Inutilmente ripercorro Valenza. Non scrivo Egloghe.

Molt sovint pren l'amor figura obscena

Molt sovint pren l'amor figura obscena
i això li ve d'incògnita matèria.
El seu començ és amable i gentil
de compliments sincers i delicats.
Pense que rau l'amor en tals moments
de mots incerts i grata companyia,
necessitats i desvalgudes presses.
Però vol més i necessita més,
i com més té més encara demana
i així que ho té novament insisteix,
i arriba un jorn, que hom considera el cim,
que aquell amor embruta mans i teles.
Potser aquell moment, que hom creia el cim,
siga el començ d'un trist davallament.
Però ningú no li trau l'alegria
molt principal d'allò que ha conquerit.
Passats els anys, i en recordar-ho pensa
aquells obscens i molt íntims treballs
predominants per sobre tota cosa
i ignora aquells, castos, que el precediren.
Malgrat això, jo he arribat al moment
que agraesc més els delicats principis.

Però és potser perquè ho he conegut
i ho he tastat fins a les acaballes.
No em clave en bucs. Defugiré, covard,
aclariments que em farien gran dany.

Molto spesso l'amore prende una forma oscena

Molto spesso l'amore prende una forma oscena
e ciò gli viene da una materia sconosciuta.
Il suo inizio è amabile e gentile
di complimenti sinceri e delicati.
Penso che l'amore stia in questi momenti,
di parole incerte e piacevole compagnia,
necessità e indifese premure.
Ma vuole di più e pretende di più,
e più ne ha più ancora ne chiede,
e non appena ce l'ha, nuovamente insiste
e arriva un giorno, che uno considera il culmine,
che quell'amore sporca mani e tele.
Forse quel momento, che uno credeva il culmine,
segna l'inizio di un triste declino.
Ma nessuno gli toglie la gioia
fondamentale di ciò che ha conquistato.
Trascorsi gli anni, e al solo ricordo,
ripena a quelle oscene e intime fatiche
prevalenti su ogni altra cosa
e ignora quelle, caste, che le hanno precedute.
Nonostante tutto, io sono giunto al punto
in cui più apprezzo i delicati principî.

Ma forse è perché l'ho conosciuto
e l'ho assaporato fino in fondo.
Non cerco guai. Eviterò, vigliacco,
chiarimenti che mi farebbero molto male.

Els canyars de la vora de la séquia

Renovelan los dans que.m faytz pensar.
ARNAU MARCH

He deixat de fer Èglogues. El meu propòsit era escriure moltes Èglogues, escriure un llibre d'Èglogues, i que fos el teu llibre i que hi visquesses tu, secretament visquesses com l'aigua entre les canyes. Jo no he fet la paròdia, com ara han dit, del gènere. He pensat que el vivia i l'he volgut reviuere, i el voldria reviuere per tal de viure encara. Tinc l'amarga enyorança d'aquell temps de les

[Èglogues

que vivíem els dos i després escrivia com Déu em donà a entendre. He deixat de fer

[Èglogues.

Sols escric el record d'aquell temps de les Èglogues. Ara en diuen: paròdia. Només això, paròdia? I la necessitat que tenia d'escriure-les? I el fet brutal de viure-les? Inútilment agafe bolígraf i paper. Inútilment recorde aquella nit i aquella trista màquina Royal: amb la finestra oberta damunt de l'Albereda varen nàixer les tres Èglogues una nit. Fecunditat? Oh no. Jo vivia aleshores, vivia plenament com no havia viscut, viu adàmicament entre objectes sorpresos, en ben deliciosa elementalitat: els àlbers, el silenci dels amants, el crepuscle, un cos, una carn pura, tot l'amor, un amor.

I canneti della sponda del canale

Si rinnovano le disgrazie a cui mi fate pensare.

ARNAU MARCH

Ho smesso di far Egloghe. La mia intenzione era scrivere molte Egloghe, scrivere un libro di Egloghe, e che fosse il tuo libro, e che ci vivessi tu, segretamente vivessi come l'acqua tra le canne. Io non ho fatto la parodia, come ora han detto, del genere. Ho creduto di viverlo e ho voluto riviverlo, e vorrei riviverlo in modo da vivere ancora. Ho l'amara nostalgia di quel tempo delle

[Egloghe

che vivevamo entrambi e dopo scrivevo come Dio mi ha fatto intendere. Ho smesso di fare

[Egloghe.

Scrivo solo il ricordo di quel tempo delle Egloghe. Adesso la chiamano: parodia. Solo questo, parodia? E il bisogno che sentivo di scriverle? E il fatto puro e semplice di viverle? Inutilmente prendo carta e penna. Inutilmente ricordo quella notte e quella triste macchina da scrivere Royal: con la finestra aperta sull'Albereda nacquero in una notte le tre Egloghe. Fecondità? Oh no, allora io vivo, vivo pienamente come mai avevo vissuto prima, adamiticamente vivo tra oggetti sorpresi, in una così deliziosa elementarità: i pioppi, il silenzio degli amanti, il crepuscolo, un corpo, una carne pura, tutto l'amore, un amore.

La sorpresa, la glòria. O si voleu, la festa,
la festa dels sentits ballant entorn de l'ànima,
ballant damunt la brossa a la llum de la lluna.
No hi hagué en l'antic Regne de València un amor
com aquell, com el nostre, la gran fúria de viure.

La sorpresa, la gloria. O se volete, la festa,
la festa dei sensi che danzano intorno all'anima,
che danzano sulla boscaglia al chiaro di luna.
Non c'era nell'antico Regno di Valencia un amore
come quello, come il nostro, la grande furia di vivere.

He deixat de comptar les síl·labes

he deixat de comptar les síl·labes
la feina que m'agradava més.
he deixat de banda els meus llibres
el meu ausiàs el meu roís de corella àdhuc el meu quevedo.
he deixat que diguen de mi el que vulguen.
si volen realista o surrealista.
perquè ens cal fer moltes coses encara
i les hem de fer entre tots
o ens mataran com unes rates. ens cal esperar sota la pluja
sota les bales si és necessari
tota la nit i tot el dia
fer violentament acte de presència
¿què passa?
que ens maten.
però no ens matem nosaltres no ens morim nosaltres
del gust mirant el que escrivim.

que ens maten.

Ho smesso di contare le sillabe

ho smesso di contare le sillabe
il lavoro che più mi piaceva.
ho messo da parte i miei libri
il mio ausiàs il mio roís de corella perfino il mio quevedo.
ho lasciato che dicano di me quel che vogliono.
se vogliono realista o surrealista.
perché ci tocca fare molte cose ancora
e le dobbiamo fare insieme
o ci ammazzeranno come topi. ci tocca aspettare sotto la pioggia
sotto gli spari se necessario
tutta la notte e tutto il giorno
far violentemente atto di presenza
che succede?
che ci ammazzano.
ma non ci ammazziamo noi non moriamo
di piacere guardando quel che scriviamo.

che ci ammazzino.

Verrà la morte

Les promeses que he fet...

[...]

Les promeses que he fet, les promeses que faig
i aquells penediments, i aquests penediments...
De vegades em cremen per la cara les llàgrimes
que jo li he fet plorar a ma mare, i em cremen,
i recorde ma mare i no voldria fer-la
plorar altra vegada, haver-la fet plorar,
i me la veig plorant pel carrer en silenci.
Mare. Pare. Germana. Com han plorat per mi,
i com ploren per mi, i com pregunten per mi!
Senyor, no t'ho demane pels meus precis ni les meues
llàgrimes: t'ho demane pel que pregunten per mi,
pel que ploren per mi. Oh, Senyor, fes-los cas,
fes que siga com volen, que és com Tu em vols, Senyor.
Em cremen per la cara, per les mans, per tot jo,
totes, totes les llàgrimes, Senyor, que he fet plorar,
i em sent de cap a peus en carn viva, Senyor,
amb el cos escaldat i amb el cor escaldat.
Ja sóc pare i em sent ara més fill que mai.
Jo no sé si és perquè se'm va morir la filla.
Jo només sé que em sent més amargament fill.
Et pregue per mon pare i et pregue per ma mare
i la meua germana. Filla meua que estàs
al cel: mira els teus avis, atura't damunt d'ells
com un dia ben blau, i transparent, i pur.
Ets, potser, molt més d'ells que meua, filla meua.
Abans que fer plorar ma mare, jo voldria
caure'm en terra mort. Estic trist. No puc més.

Le promesse che ho fatto...

[...]

Le promesse che ho fatto, le promesse che faccio
e quei pentimenti, e questi pentimenti...

A volte mi bruciano sul viso le lacrime
che ho fatto versare a mia madre, e mi bruciano,
e ricordo mia madre e non vorrei farla
piangere un'altra volta, averla fatta piangere,
e la vedo piangere per strada in silenzio.

Madre. Padre. Sorella. Come hanno pianto per me,
e come piangono per me, e come pregano per me!
Signore, non te lo chiedo per le mie suppliche né per le mie
lacrime: te lo chiedo per ciò che pregano per me,
per ciò che piangono per me. Oh, Signore, ascoltali,
fa' che sia come vogliono, che è come Tu mi vuoi, Signore.

Mi bruciano sul viso, sulle mani, su di me tutto,
tutte, tutte le lacrime, Signore, che ho fatto versare,
e mi sento dalla testa ai piedi in carne viva, Signore,
con il corpo riscaldato e con il cuore riscaldato.

Sono già padre e ora mi sento più figlio che mai.

Io non so se sia perché è morta mia figlia.

Io so solo che mi sento più amaramente figlio.

Ti prego per mio padre e ti prego per mia madre
e per mia sorella. Figlia mia che sei

in cielo: guarda i tuoi nonni, fermati su di loro
come un giorno tutto azzurro, e trasparente, e puro.

Sei, forse, più loro che mia, figlia mia.

Piuttosto che far piangere mia madre, io vorrei
cadere morto. Sono triste. Non ne posso più.

Mare, crec que ja sé exactament què em passa.
Tot açò que jo tinc és, d'alguna manera,
una brutal nostàlgia del teu ventre. És com si
tingués, d'alguna forma, la càlida memòria
del teu ventre, d'haver-hi estat en ell ben bé.

Madre, ora credo di sapere esattamente ciò che mi succede.
Tutto quello che ho è, in qualche modo,
una intensa nostalgia del tuo ventre. È come se
avessi, in qualche modo, la calda memoria
del tuo ventre, di esserci stato veramente bene.

La casa, ara sí

[...]

Després de certes coses s'ha de tornar a casa.

A qui Déu no li dóna l'ocasió d'entrar a sa casa, de nit, de puntetes per no despertar el seu fill, potser li dóna aquesta gran por de despertar la casa sense el fill, la gran por, car no és que es vaja a despertar el fill, sinó que es pot descloure el lloc on és i veure'l, no com fou ni com es somniava: com és exactament, com deu d'estar a aquestes hores, sol, indefens, mentre tantes de coses li estan passant, li ocorren entre quatre parets. El fill dorm, dorm encara, dorm de certa manera, i hi ha la por, l'espant, l'horror de despertar-lo i fer que se n'adone d'allò que succeeix constantment, brutalment, dia a dia, al seu cos i se'l trobe de sobte sense açò, sense allò, ple de buits, d'esgarranys, de forats i de manques. De vegades és com si al centre de la casa hi hagués un lloc, un lloc aigualós i fangós i al mig d'ell estigués, embolcallat, el fill, mentre peixos i peixos anassen rosegant-lo igual que els cucs roseguen les fulles de morera, com els escarabats avancen pels papers, com els corcons foraden entercament els mobles: car hi ha un lloc, a la casa, estranyament sensible,

La casa, ora sì

[...]

Dopo certe cose bisogna tornare a casa.

A chi Dio non dà l'opportunità di entrare in casa sua, di notte, in punta di piedi per non svegliare il figlio, forse dà questa grande paura di svegliare la casa senza il figlio, la grande paura, perché non è che si sveglierà il figlio, ma potrebbe schiudersi il luogo in cui si trova e vederlo, non come era né come lo sognava: com'è esattamente, come deve stare in questo momento, solo, indifeso, mentre tante cose gli stanno succedendo, gli accadono tra quattro mura. Il figlio dorme, dorme ancora, dorme in una certa maniera, e c'è la paura, lo spavento, l'orrore di svegliarlo e fare che si accorga di quel che succede costantemente, brutalmente, giorno dopo giorno, al suo corpo e lo trovi di colpo senza questo, senza quello, pieno di vuoti, di graffi, di buchi e di mancanze. A volte è come se al centro della casa ci fosse un luogo, un luogo acquoso e fangoso e in mezzo ci fosse, avvolto, il figlio, mentre pesci su pesci lo stiano rosicchiando così come i bachi rosicchiano le foglie di gelso, come gli scarafaggi si muovono tra le carte, come i tarli forano testardamente i mobili: perché c'è un luogo, nella casa, stranamente sensibile,

com si allí exactament, dessota aquells taulells,
estigués aquell lloc aigualós i fangós,
aquell lloc que palpita, regular, com un tel,
com el tel que cobreix el cervell d'un infant...

[...]

Després de certes coses s'ha de tornar a casa.

Com el fil, com el fil que produí l'estam
i produí el bolquer, mentre la dona anava
fent i fent els bolquers, el fill anava fent-se
com un altre bolquer a les seues entranyes:
era un fil, era un fil que, potser, com el fil
que fan els cucs de seda pujava per tomellos biològics,
baixava i tornava a pujar,
feia camins finíssims d'estam i de silenci
de la condició tenaç de les arrels.
Com anava la dona consolidant-se, fent-se,
potser edificant-se definitivament
mentre dins del seu ventre anava fent-se el fill
i li anava agafant, com si fossen grapats
de fang, grapats de vida, potser la casa anava
adquirint consistència i volum, com un ventre.
Com un ventre la casa adquiria volum,
i era el fill, era el fill el que prenia cos:
era el fill, i amb el fill tot adquiria forma.
Com un bolquer, la casa es va omplir amb el fill.

Després de certes coses s'ha de tornar a casa.

come se lì esattamente, sotto quelle piastrelle,
ci fosse quel luogo acquoso e fangoso,
quel luogo che palpita, regolare, come una tela,
come la tela che copre il cervello di un bambino...

[...]

Dopo certe cose bisogna tornare a casa.

Come il filo, come il filo che produsse lo stame
e produsse il pannolino, mentre la donna
faceva e rifaceva i pannolini, il figlio diventava
come un altro pannolino nelle sue viscere:
era un filo, era un filo che, forse, come il filo
che fanno i bachi da seta saliva attraverso timi
biologici, scendeva e risaliva,
faceva sentieri finissimi di stame e di silenzio
della condizione tenace delle radici.
Come la donna, si consolidava, si faceva,
forse si costruiva definitivamente
mentre nel suo ventre si creava il figlio
e le prendeva, come se fossero manciate
di fango, manciate di vita, forse la casa
acquistava consistenza e volume, come un ventre.
Come un ventre la casa acquistava consistenza e volume,
ed era il figlio, era il figlio che prendeva corpo:
era il figlio, e con il figlio tutto prendeva forma.
Come un pannolino, la casa si riempì con il figlio.

Dopo certe cose bisogna tornare a casa.

Epitafis

I

t'havies mort de gust moltíssimes vegades
després sempre tornaves a morir-te de gust
ara insensat t'has mort en caure per l'escala

XIII

mai no podràs saber qui viu al nínxol de dalt
aguaitaràs en va un coit al nínxol del costat
la mort té ben poques amenitats

XIV

totes les nits la teua dona t'entrava al llit
una tasseta de poliol o bé de te de muntanya
ningú no es preocupa ara que tens restrenyiment

XXI

allò més fotut de la mort no és la mort en si
sinó que els altres viuen
i t'editen els papers que comprometran la teua molt
[digna memòria

Epitaffi

I

eri morto di piacere moltissime volte
poi tornavi sempre a morire di piacere
ora insensato sei morto cadendo dalla scala

XIII

non saprai mai chi vive nel loculo di sopra
spierai invano un coito nel loculo di fianco
la morte ha ben poche amenità

XIV

tutte le notti la tua donna ti portava a letto
una tazzina di menta romana o di tè di montagna
ora nessuno si preoccupa della tua stitichezza

XXI

la cosa peggiore della morte non è la morte in sé
bensì che gli altri vivano
e ti pubblichino carte che comprometteranno la tua
[onorata memoria

Vindrà la mort, i jo no seré al llit

Vindrà la mort, i jo no seré al llit,
ni al menjador, assegut al divan:
l'esperaré al replà de l'escala,
entre els parents que han arribat de l'horta,

de cap a peus com vestit de diumenge,
de blau marí, amb la corbata torta,
i no serà necessari que entre:
us diré adéu, des de la porta, anant-me'n.

Evitarem, potser, el formulisme,
i tot serà lleuger i natural:
m'ajudarà, agafant-me d'un braç,

la meua mort, en baixar per l'escala.
S'excusarà per si ha trigat massa;
però és que, abans, ha tingut quatre casos.

Verrà la morte, e io non sarò a letto

Verrà la morte, e io non sarò a letto,
né in soggiorno, seduto sul divano:
la aspetterò sul pianerottolo della scala,
tra i parenti che sono arrivati dall'orto,

con il vestito della domenica indosso,
color blu marino, con la cravatta storta,
e non sarà necessario che entri:
vi dirò addio, dalla porta, andandomene.

Eviteremo, forse, i formulari,
e tutto sarà leggero e naturale:
mi aiuterà, dandomi il braccio,

la mia morte, a scendere le scale.
Si scuserà se ci ha messo troppo;
è che, però, prima ha avuto quattro casi.

Festa nacional dels morts

Patrimonis desfets, *liaison* de la viuda,
clàusules secretíssimes que s'hi venen per quilos,
mon pare era important, era un home important,
no sé ben bé què feia—què faria el meu pare?
Mira tu si ta mare t'ho explica, bonica.
Torna'm eixa canella. Han florit els geranis.
Ens calia editar popularment la Bíblia,
però a veure si passa com passà amb els sermons
de sant Vicent Ferrer. Menge i calle i no fota.
Vosté es pensa que és l'amo. No fa avui massa lluna.
La del nínxol tercer s'entén amb el del quart
—els ossos contra els ossos cruixen com un llit pobre
i arribat cert moment ella gemega com
un gos abandonat o lligat a una creu
al capçal d'una fossa, d'alguna fossa anònima.
A mi m'agrada Blasco Ibáñez, com descriu!
El meu avi tenia totes les seues obres;
també *La araña negra*; tot ho vàrem cremar
en acabar la guerra. Anava per *ahí*,
i m'he trobat en terra una virginitat.
Senyoretetes, es pot saber qui l'ha perduda?
Errabund Ausiàs March. Fer i desfer, la feina,
la trista feina humana. Fer i desfer. Fer i
Ausiàs March o Àusies March? Escriurem a Bohigas.
Torna'm eixa canella: és el record que em queda
de ma mare, que el Nostre Senyor tinga en la glòria.

Festa nazionale dei defunti

Patrimoni distrutti, *liaison* della vedova,
clausole segretissime che si vendono a peso,
mio padre era importante, era un uomo importante,
non so troppo bene di cosa si occupasse – che avrà fatto mio padre?
Vedi se tua madre te lo racconta, bella.
Restituiscimi questo ossicino. Sono fioriti i gerani.
Ci serviva editare in modo popolare la Bibbia,
ma chissà se succede quello che successe coi sermoni
del santo Vincenzo Ferreri. Mangio, taccio e non rompete.
Lei si crede di essere il padrone. Non c'è molta luna oggi.
Quella del terzo loculo se la fa con quello del quarto
– ossa contro ossa scricchiolano come un letto povero
e arrivato un certo momento lei geme come
un cane abbandonato o legato a una croce
al capezzale d'una fossa, di qualunque fossa anonima.
A me piace Blasco Ibáñez, come scrive!
Mio nonno possedeva tutte le sue opere;
persino *La araña negra*; bruciammo tutto quanto
non appena finì la guerra. Passavo di là,
e ho trovato per terra una verginità.
Signorine, si può sapere chi l'ha perduta?
Errabondo Ausiàs March. Fare e disfare, il mestiere,
il triste mestiere umano. Fare e disfare. Fare e
Ausiàs March o Àusies March? Scriveremo a Bohigas.
Restituiscimi questo ossicino: è il ricordo che mi resta
di mia madre, che il Nostro Signore l'abbia in gloria.

Invocació

per tantes vides tantes morts
per tants cossos amuntegats
al camió

farem l'amor aquesta nit
com si excavàssem una fossa
amb mans de dol i de deliri

per ells per ells només per ells
al capçal dels nostres assumptes
al capçal dels nostres problemes

flamejaran les seues tombes
d'alegria indiscriminada
ens cridaran els dits dels pètals

honor als morts

Invocazione

per tante vite altrettante morti
per così tanti corpi ammassati
sull'autocarro

faremo l'amore stanotte
come se scavassimo una fossa
con mani di dolore e di delirio

per loro per loro solo per loro
al capezzale delle nostre questioni
al capezzale dei nostri problemi

le loro tombe fiammeggianti
di allegria indiscriminata
ci chiameranno le dita dei petali

onore ai morti

Nostalgia del futuro

Enyor

Enyore un temps que no és vingut encara
com un passat d'accelerada lluita,
de combatus estendards i finestres,
irat de punys, pacífic de corbelles,
nou de cançons, parelles satisfetes,
el menjador obert de bat a bat
i el sol entrant fins al darrer racó.

Mancanza

Mi manca un tempo che non è arrivato ancora
come un passato di accelerata lotta,
di agguerriti balconi e di stendardi,
iracondo di pugni, pacifico di falci,
nuovo di canzoni, coppie felici,
la sala da pranzo spalancata
e il sole che entra fino all'ultimo angolo.

Consirós cant e planc e plor.
GUILLEM DE BERGUEDÀ

Les famílies de dol per a tota la vida.
La guerra, la postguerra... Recorde aquella mare
que no li varen dir que el fill havia mort
en el front de Terol: simplement li digueren
“ha desaparegut.” I va passar la guerra
esperant el seu fill. I va acabar la guerra
i esperava el seu fill. I va parar la taula,
li va posar també llençols nous en el llit,
i esperava a la porta. No ha sabut res del fill.
Morí? No s’ha sabut. Sols, desaparegut.
Es va tancar en casa amb pany i clau. Recorde
els seus crits. Els veïns tocaven a la porta,
i no obria la porta. On estava el seu fill?
Si fou mort, on fou mort? Oh, coses de la guerra!
Qui va a saber això! Les famílies de dol
per a tota la vida. La guerra, la postguerra...

Grido e notte

Desolato canto e ploro e piango.

GUILLEM DE BERGUEDÀ

Le famiglie in lutto per tutta la vita.
La guerra, il dopoguerra... Ricordo quella madre
a cui non dissero che il figlio era morto
al fronte di Teruel: semplicemente le dissero
«è disperso.» E passò la guerra
aspettando suo figlio. E terminò la guerra
e aspettava suo figlio. E preparò la tavola,
e gli mise anche le lenzuola nuove al letto,
e aspettava sulla porta. Non seppe nulla del figlio.
Mori? Non si seppe. Soltanto, disperso.
Si chiuse in casa a chiave. Ricordo
le sue grida. I vicini bussavano alla porta,
e non apriva la porta. Dov'era suo figlio?
Se era morto, dov'era morto? Oh, cose della guerra!
Chi lo saprà mai! Le famiglie in lutto
per tutta la vita. La guerra, il dopoguerra...

Plantava bledes...

Plantava bledes al corral, fesols.
Tot ho regava a poalades lentes.
Li arribaven les cartes per l'escletxa
que té la porta del carrer, per baix.

S'amuntegaven a l'entrada, plenes
de pols. No les obria. Per a què?
Primerament no l'entenia; après
insinuà si l'enganyaven. No

és el seu fill qui escriu aquelles coses.
Rega l'hortet com una dolça tomba.
Arriben cartes, no les obre, grillen.

Assuavidament fa els cavallons,
la volguda estatura del seu fill.
Sols es complau mirant florir els pèsols.

Piantava bietole...

Piantava bietole nel cortile, fagioli.
Annaffiava tutto a secchiate lente.
Le arrivavano le lettere dalla fessura
che ha la porta sulla strada, in basso.

Si ammucchiavano all'entrata, piene
di polvere. Non le apriva. Perché?
Dapprima non la capivo, poi
insinuò che la stessero ingannando. Non

è suo figlio che scrive quelle cose.
Annaffia l'orticello come una dolce tomba.
Arrivano lettere, non le apre, ammuffiscono.

Fa delicatamente i solchi,
la voluta statura di suo figlio.
Si compiace solo guardando fiorire i piselli.

Em prohibeixen a Carlet

Ens ho havien prohibit tot.

Era l'ordre municipal.

Però cantaren Els Pavesos
i després va cantar Ovidi
i en arribar el meu moment
una parella em va tallar
el pas: la guàrdia civil.

Volien la traducció
d'allò que anava a recitar.

Duia un exemplar del *Quijote*.

Miren, tot això, els vaig dir
i es quedaren tots astorats,
d'ací a deu anys pot ser que acabe

la traducció que em demanaven.

Es consultaren amb els ulls
i després no varen dubtar.

«Pase por esta vez», van dir.

I jo vaig llegir els poemes
del meu *Llibre de meravelles*.

Mi proibiscono a Carlet

Ogni cosa era proibita.

Ordinanza comunale.

Ma cantarono Els Pavesos
e cantò dopo l'Ovidi
e arrivato il mio momento
una coppia mi tagliò
la strada: la guardia civil.

Mi chiedevano tradotto
quello che avrei recitato

il *Quijote* mi portavo.

Tutto ciò, guardino, dissi
e rimasero stupiti,
finirei tra dieci anni

la richiesta traduzione.

Si parlarono con gli occhi
e non ebbero poi dubbi.

«Pase por esta vez» – dissero.

E io lessi le poesie
del mio *Libro di meraviglie*.

Al·leluia – rèquiem – prec

AL·LELUIA

“Pel maig era, pel maig,
quan apreta la calor,
quan els enamorats
van a la busca de l’amor.”

“Quatre barres té el finestró
des d’on albire el dia.
Quatre barres té la meua bandera.
Quatre barres, la meua elegia.”

RÈQUIEM

aquesta és l’hora dels morts
les descàrregues matineres
l’injust desdejuni de plom
les flassades de calç crua

i les mans pies de la terra

[...]

PREC

“pel maig era pel maig

Alleluia – requiem – preghiera

ALLELUIA

“A maggio era, a maggio,
quando stringe il calore,
quando gli innamorati
vanno in cerca d’amore.”

“Quattro sbarre hanno le imposte
da cui del giorno la scia.
Quattro strisce ha la mia bandiera.
Quattro righe, la mia elegia.”

REQUIEM

questa è l’ora dei morti
le raffiche mattutine
l’ingiusto pasto di piombo
le coltri di calce viva

e le mani pie della terra

[...]

PREGHIERA

“A maggio era a maggio

quan apreta la calor
quan van els enamorats
a la busca del seu amor

ai”

quando stringe il calore
quando vanno gli innamorati
a cercare il loro amore

ahi”

No puc ser clar

No puc ser clar, no puc ser més explícit,
ara que més que mai ho necessite.
Ajuntareu el que he dit a la data,
i aclarireu, amb decrets de tenebra,
el que és obscur en les meues paraules.
Ha culminat, instantani, l'oratge,
determinant la tardor a deshora.
Coordinat, el cel se'ns ha enfosquit:
ha plogut molt i arriba un vent inhòspit.
El cansament, ja no la por, em fa
deixar, confús, el poema a la taula.
Potser demà me'l trobaré florit,
com un clavell, dintre aquesta carpeta.

Non posso essere chiaro

Non posso essere chiaro, non posso esser più esplicito,
ora che più che mai ne avrei bisogno.
Collegerete ciò che ho detto a una data,
e chiarirete, col favor delle tenebre,
quello che è oscuro nelle mie parole.
È cessata, di colpo, la tempesta,
provocando un autunno fuori tempo.
Nello stesso momento, il cielo si è infoschito:
molto è piovuto e si avvicina un vento ostile.
La stanchezza, più che la paura, mi fa
abbandonare, confuso, la poesia sulla tavola.
Forse domani la troverò fiorita,
come un garofano, in questa cartellina.

Estellés e le donne

Les dones no hi ha qui les entenga

les dones no hi ha qui les entenga. especialment la meua. escolte li ho jure. jo al principi la tractava amb delicadeses i tal i qual. un dia em vaig fotre i li vaig dir puta. es va quedar fulminada escolte. des d'aleshores al llit la tracte com una puta. li dic puta mala puta em cague en la puta mare que et va parir i això l'estimula. no ho entenc. vosté ho entén. jo no. jo tampoc. és com si li posassen oli. es mou s'agita actua d'una manera perfecta. és una puta escolte. actua com una puta. ho fa ho oficia admirablement. en acabar no en acabar s'oblida de tot i si de cas li dic puta em pega una hòstia. però al llit no. al llit el seu comportament és preciós si li dic puta mala puta hala puta *ahí* ho tens tot mala puta em cague en ta mare. vinga va puta. pren un pessic de saliva se la posa als llavis i a fer-ho amb unes rotacions admirables. com li ho conte. el crec. me cague en la puta.

Le donne non c'è verso di capirle

le donne non c'è verso di capirle. specialmente la mia. mi creda glielo giuro. io all'inizio la trattavo con i guanti di velluto nientemeno. un giorno mi sono rotto e l'ho chiamata puttana. rimase folgorata mi creda. da allora a letto la tratto come una puttana. le dico puttana brutta puttana maledetta figlia di puttana e questo la eccita. non capisco. lei capisce. io no. io nemmeno. è come se la oliassero. si muove si agita si atteggia in maniera perfetta. è una puttana mi creda. si atteggia come una puttana. lo fa lo interpreta mirabilmente. dopo no dopo dimentica tutto e se metti caso la chiamo puttana mi tira un ceffone. ma a letto no. a letto il suo comportamento è delizioso se le dico puttana brutta puttana forza puttana è tutto tuo brutta puttana figlia di buona donna. avanti su puttana. prende un gocciolo di saliva se lo passa sulle labbra e giù all'opera con delle rotazioni impressionanti. come glielo spiego. ci credo. porca puttana.

L'amant, feroç...

L'amant, feroç, que es venja en una amant atònita,
absurda, amb l'estupor en els ulls i en els llavis,
dreta, contra una tàpia; un amant venjatiu
de mai no se sabrà quina remota cosa,
l'enamorat discret que un dia, ancestralment,
necessita una víctima, una víctima estúpida,
i es venja obscurament, a grapats i trompades,
brutalment insistint, destrossant, miserable,
i amb la sang que així vessa entre unes cuixes té
un fulgor instantani de selva i dalt la lluna.

L'amante, feroce...

L'amante, feroce, che si vendica su un'amante attonita,
assurda, con stupore negli occhi e sulle labbra,
dritta, contro un muro; un amante vendicativo
di non si saprà mai quale remota cosa,
l'innamorato discreto che un giorno, ancestralmente,
necessita di una vittima, una vittima stupida,
e si vendica oscuramente, a manate e botte,
brutalmente insistendo, distruggendo, miserabile,
e con il sangue che così si versa tra le cosce ha
un fulgore istantaneo di selva e lassù la luna.

Aquesta és la confortant història

Aquesta és la confortant història
de la donzella que deixà de ser-ho
sense adonar-se del que feia o li
feien, en el gener de l'any cinquanta-

cinc, en allò que diuen general
de l'Avenida, sobre el banc de fusta,
sota l'expeditiva brusquedat
-l'expeditiva habilitat, si es vol-

d'un artiller d'aquells, cepats, altíssims,
que diuen de primera. En acabar-ho,
és fama que ella romangué en el banc

embadalida, com diria algun
acreditat poeta de la terra,
mentrestant exclamava "Açò és molt bo!"

Questa è la confortante storia...

Questa è la rassicurante storia
d'una donzella che non è più tale:
neanche sapeva che faceva o le
facevan, nel gennaio del cinquanta-

cinque, nel cosiddetto generale
del Corso, sulla panchina di legno,
sotto l'efficiente brutalità
– efficiente abilità, se vogliamo –

d'un artigliere prestante, altissimo,
uno di prim'ordine. Alla fine,
gira voce che rimase distesa,

trasecolata, direbbero certi
illustri poeti di questa terra,
mentre esclamava: «Oddio, com'è bello!»

Veniu, oh vosaltres, dubtosament donzelles

veniu, oh vosaltres, dubtosament donzelles.
veniu a veure el vell poeta.

amablement us ha de rebre.
és vell, és massa vell, el vell poeta,
però, ah, és una glòria, per més que encara estrictament
[local.

podeu tocar-lo fins i tot, no mossega.

aneu, però, amb cura, no us arruixe de semen.

Venite, o voialtre, sedicenti donzelle

venite, o voialtre, sedicenti donzelle.
venite a vedere il vecchio poeta.

garbatamente v'ha da ricevere.
è vecchio, è troppo vecchio, il vecchio poeta,
però, ah, è una gloria, benché puramente locale.

potete perfino toccarlo, non morde mica.

con cautela, però, che non vi irrori di seme.

Arribava la sirena de cada divendres

arribava la sirena de cada divendres
se li eixien els pits de les manetes
a les quals sols cabien unes llàgrimes

l'havia violada un fosc agutzil de sueca
un dissabte a la nit arrecerats els dos entre dues ones
amostrava tota plorosa el seu trau esquinçat

és possible la vida en aquestes circumstàncies?
els pregue que m'ho diguen vostés que saben geometria
escric cartes a tot déu i ningú no em contesta

Arrivava la sirena di ogni venerdì

arrivava la sirena di ogni venerdì
le uscivano i seni dalle manine
che trattenevano soltanto qualche lacrima

l'aveva violentata un oscuro funzionario di sueca
un sabato sera riparati entrambi fra due onde
mostrava piangendo la sua asola strappata

è possibile la vita in queste circostanze?
vi prego ditemelo voi che conoscete la geometria
scrivo lettere a chiunque e nessuno mi risponde

Açò voldria ésser una oda

açò voldria ésser una oda. aquesta oda seria per rousseau.
no he vist la seua tomba, mai no he estat a genève. Però
l'ombra universal de rousseau plana sobre aquest matí
[de zuric
misteriosament ho sé i amb un secret agraïment m'agradaria

intentar una oda a rousseau. els àrabs, els jueus, els
[anglesos,
els francesos, els alemanys, els espanyols, els hongaresos,
[els
russos, van i vénen per l'aeroport. la policia suïssa duu
metralletes llestes per a carregar-se a qui es moga
[sospitosament.

ah suïssa, suïssa. et donen xocolata. les hostesses de l'aire
[són amables.
els pots tocar el cul discretament en passar pel corredor de
l'avió. no et diran res. somriuran si de cas. forma part de
[l'ofici.

a l'aeroport, metralletes i por, mentre els ramats de gents
busquen els formatges, la xocolata, els *souvenirs*, tot això.
lluny, com súnion, els boscos, les arbredes suaument
[entelades d'un *niló*.

Questa vorrebbe essere un'ode

questa vorrebbe essere un'ode, quest'ode sarebbe per rousseau.
non ho visto la sua tomba, non sono mai stato a genève. Però
l'ombra universale di rousseau aleggia su questa mattina
[di zurigo
misteriosamente lo so e con un segreto ringraziamento mi
[piacerebbe

tentare un'ode a rousseau. gli arabi, gli ebrei,
[gli inglesi,
i francesi, i tedeschi, gli spagnoli, gli ungheresi, i
russi, vanno e vengono per l'aeroporto. la polizia svizzera
ha mitragliatrici pronte per fare fuori chi si muove
[sospettosamente.

ah svizzera, svizzera. ti danno cioccolato. le hostess dell'aria
[sono gentili.
puoi toccare loro il culo discretamente quando passano
lungo il corridoio dell'aereo. non ti diranno nulla.
al limite sorrideranno. fa parte del mestiere.

in aeroporto, mitragliatrici e paura, mentre greggi di persone
cercano formaggi, cioccolato, *souvenir*; tutto quanto.
lontano, come sunio, i boschi, la boscaglia, delicatamente
[appannati di *nylon*.

Mi permettete, ancora, un orgoglio personale

[...]

stanchi di andare su e giù,
vedevamo come si accendevano le luci dietro ai vetri.
pensavamo gli amabili interni di un amore comodo,
premevamo i nostri corpi
e continuavamo, ancora, fino a casa, verso la cena indegna.
sopra la tavola planava la luce di un'unica lampadina,
come appesa, come morta, come triste suicida
all'estremo del lungo filo con cacchette di mosche.

lo ricordo senza ira. lo ricordo con amore e nostalgia.
era la mia giovinezza.
era la nostra giovinezza.

mi sono riproposto di narrare tutto perché è così che
[sono salito,
con la mano di una donna nella mia come un uccello bagnato,
al pietroso altare della Pàtria,
così come saremmo saliti sul montgó, sul penyagolosa,
[sul mondúver, sulla serra
de la mariola, a sant miquel de llíria.

l'amore mi ha permesso di fare l'umile conoscenza della città,
principio del vecchio regno perduto
e centro del Paese.

io venivo da un paesino, burjassot, di strade spazzate e
[spaventate

que mai no es va refer de l'espant de la guerra.
d'aquell regne dels morts, els de la guerra i la postguerra,
jo vaig eixir, amb pas incert,
ple de besades i de nafres,
sense comprendre res ni entendre res,
i et vaig trobar a tu, oh esvelta filla de gandia,
que acabaves d'eixir també, no de les coves del parpalló
o de les meravelles,
sinó de les tristes coves de la guerra,
plena d'arraps secrets.

l'un al costat de l'altre vàrem recórrer la ciutat.

de vegades no ens déiem res.

tot ho haurien dit ausiàs march o roís de corella.

che non si è mai ripreso dall'orrore della guerra.
da quel regno dei morti, quello della guerra e del dopoguerra,
 io sono uscito, con passo incerto,
 pieno di baci e di ferite,
 senza comprendere nulla né capire nulla,
e ho trovato te, slanciata figlia di gandia,
anche tu appena uscita, non dalle grotte del parpalló
 o delle meravelles,
 ma dalle tristi grotte della guerra,
 piena di graffi segreti.

l'uno accanto all'altra abbiamo percorso la città.

 a volte non ci dicevamo niente.

tutto avrebbero detto ausiàs march o roís de corella.

Nota bibliografica

La produzione critica su Vicent Andrés Estellés è notoriamente abbondante. Tra le bibliografie esistenti, segnaliamo l'apparato conclusivo del recente volume *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés* (vid. *Infra*) e la più antica la biobibliografia inclusa in Ballerster e Pérez Montaner, *Vicent Andrés Estellés 1924-1993. 10 anys després*, Institució de les Lletres Catalanes, Barcellona, 2003.

I paragrafi che seguono hanno lo scopo di fornire alcune indicazioni sulla bibliografia essenziale, con speciale riguardo alle traduzioni uscite in Italia, così come l'elenco delle fonti consultate per realizzare lo studio introduttivo, nel quale si è pure valorizzata la relazione fra l'autore e la letteratura italiana.

Bibliografia essenziale

L'edizione di riferimento per l'opera poetica in catalano è: Andrés Estellés, Vicent, *Obra Completa Revisada*, vol. I-XI, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2014-2024. Questa edizione ha sostituito la precedente opera completa (1972-1993) uscita presso lo stesso editore. Per una visione panoramica dell'insieme della produzione, sono di grande utilità gli studi introduttivi:

- Carbó, Ferran, «La poesia de Vicent Andrés Estellés entre el 1952 i el 1958: de les *homilies* a les *tenebres*», in Andrés Estellés, Vicent, *Obra Completa Revisada*, vol. I, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2014, pp. 11-63.
- Carbó, Ferran, «La poesia de Vicent Andrés Estellés entre la fi dels anys cinquanta i l'inici dels seixanta: de les *tenebres* a les *meravelles*», in Andrés Estellés, Vicent, *Obra completa revisada*, vol. II, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2015, pp. 9-54.
- Salvador, Vicent, «Els primers anys seixanta i el silenci editorial: de les *meravelles* als esbossos de relat», Andrés Estellés, Vicent, *Obra completa revisada*, vol. III, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2016, pp. 7-67.
- Oviedo, Jordi, «La poesia estellesiana entre els anys seixanta i els primers setanta: identitat biogràfica i ficcionament literari», in Andrés Estellés, Vicent, *Obra completa revisada*, vol. IV, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2017, pp. 7-66.
- Oviedo, Jordi, «Els primers anys setanta en l'obra estellesiana: reescriptura, edició i maduresa literària», in Andrés Estellés, Vicent, *Obra completa revisada*, vol. V, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2018, pp. 7-60.
- Salvador, Vicent; Oviedo, Jordi, «La llarga dècada dels setanta: diversitat productiva», in Andrés Estellés, Vicent, *Obra completa revisada*, vol. VI, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza 2019, pp. 7-43.
- Oviedo, Jordi; Mira-Navarro, Irene, «Els passos de l'edat i l'obertura a Europa: els anys centrals de la dècada dels setanta», in Andrés Estellés, Vicent, *Obra com-*

- pleta revisada*, vol. VII, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2020, pp. 7-33.
- Oviedo, Jordi; Mira-Navarro, Irene, «El final de la dictadura. De la protesta a la proposta poètica per al país», in Andrés Estellés, Vicent, *Obra completa revisada*, vol. VIII, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2021, pp. 7-35.
- Vicent, Salvador; Murgades, Josep, «Mural, mural» in Andrés Estellés, Vicent, *Obra completa revisada*, vol. IX, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2022, pp. 7-15.
- Mira-Navarro, Irene, «Del poble als pobles: les tesselles d'un cant unitari», in Andrés Estellés, Vicent, *Obra completa revisada*, vol. X, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2023, pp. 7-29.
- Oviedo, Jordi, «Les persones i els pobles: un país que creix», in Andrés Estellés, Vicent, *Obra completa revisada*, vol. XI, Salvador, Josep; Murgades, Josep (dir.), Edicions 3i4, Valenza, 2024, pp. 7-30.

Per quanto riguarda la biografia, il titolo più recente è Alabajos, Pau, *Vicent Andrés Estellés. La veu d'un poble*, Sembra Llibres, Valenza, 2024. Mentre le memorie sono state raccolte in: Andrés Estellés, Vicent, *Animal de records. Memòries*, Bromera, Valenza, 2013.

Per un'introduzione agile all'autore, è raccomandabile il piccolo volume di Carbó, Ferran; Jordi Oviedo, *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés*, PAM, Barcellona, 2024; così come la monografia, benché più antica, di Pérez Montaner, Jaume; Salvador, Vicent, *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*, Edicions 3i4, Valenza, 1981.

Infine, fra i portali online che offrono notizie su Estellés e la sua opera, segnaliamo i seguenti:

- Any Estellés [web ufficiale] a cura di Àngels Gregori. Gencat, 2024. <<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/comemoracions/2024/anyestelles/inici/index.html>>
- Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català, *Fundació Vicent Andrés Estellés*, Barcellona, 2016. <www.espaisescrits.cat/ca/qui-som/centres/fundacio-vicent-andres-estelles>
- Trigo, Xulio Ricardo, «Vicent Andrés Estellés 1924-1993», in V.V.A.A., *Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC)*, Barcellona, s.d. <www.escriptors.cat/index.php/autors/andresv/portic-vicent-andres-estelles>
- LletrA. La literatura catalana a internet (UOC), *Vicent Andrés Estellés* [Noms propis], Barcellona, s.d. <lletra.uoc.edu/ca/autor/vicent-andres-estelles>

Traduzioni in italiano e scambi con l'Italia

Le occasioni significative in cui Estellés è stato tradotto in italiano sono finora state sette (cfr. *Estellés in Italia: traduzioni e fortuna*):

- Ardolino, Francesco, «Ho amato tanto la vita» [trad. di «M'he estimat molt la vida»], *Dia mundial de la poesia, 21 de març del 2024*, Institució de les Lletres Catalanes, Federació Catalana d'Associacions, Clubs UNESCO, Barcellona, 2024, p. 11. <https://cultura.gencat.cat/web/.content/ilc/03-programes/dia-mundial-poesia/DMP-2024/DMP24_FULLET_Digital.pdf>
- Civitareale, Pietro (trad. intro., note), *Poeti catalani del XX secolo*, Di Felice Edizioni, Martinsicuro, 2016.
- Coco, Emilio Luigi (cur., trad.), *Trentaquattro poeti catalani per il XXI secolo (Antologia)*, Raffaelli Editore, Rimini, 2014.

- Dini, Pietro (trad.), «Due poeti catalani: Vicent Andrés Estellés i Joan Vinyoli», in *Soglie*, anno XXI, 2-3, Pontedera, 2019, pp. 56-73.
- Faggin, Giorgio (trad.), «Estellés, il poeta delle meraviglie», in *Tratti. Da una provincia dell'impero*, LXXXIX, MobyDick, Faenza, 2012, pp. 27-42.
- Faggin, Giorgio (cur., trad.), *Lirici catalani*, Joker, Novi Ligure, 2021.
- Orazi, Veronica (cur.), *La gioia della strada. Poesie scelte* [Andrés Estellés, Vicent], Pelegi, Gianpiero; Martínez, Josep Dionís; Tomàs, Rafael; Zirilli, Giuseppe (trad.), Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2016.

Su alcune di queste traduzioni, vedi gli studi di:

- Gavagnin, Gabriella, «Le traduzioni dal catalano di Adele Faccio. Poesia e ideologia», in Muñiz Muñiz, Maria de la Nieves; Gracia, Jordi (cur.), *Italia/Spagna: cultura e ideologia dal 1939 alla transizione. Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessi*, Bulzoni, Roma, 2011, pp. 187-208.
- Nadal Pasqual, Cèlia, «Tradurre Vicent Andrés Estellés in italiano», in *Rassegna iberistica*, vol. 41, 110, Venezia, 2018, pp. 369-376.
- Rigobon, Patrizio, Giorgio Faggin catalanista: cinque traduzioni inedite di poesia catalana, in *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 11, Venezia, 2021, pp. 223-231.
- Rossi, Luciano, «Tavani, Giuseppe. *Poesia catalana di protesta*», *Strumenti critici*, 10, Torino, 1969, pp. 427-432.
- Turull, Isabel, «Traduir Estellés a l'italià: els falsos amics» [conferenza], in «Una amable, una trista, una petita pàtria», *Congrés Internacional Vicent Andrés Estellés*, Universitat d'Alacant, Institució de les Lle-

tres Catalanes, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alicante, 21-22 ottobre 2024. <www.dfc.ua.es/es/actividades/estelles/una-amable-una-trista-una-petita-patria-congres-internacional-vicent-andres-estelles.html>

D'altra parte, tra le antologie di poesia catalana tradotta in italiano segnaliamo:

- Faccio, Adele (cur.), «La resistenza dei poeti catalani», *Almanacco socialista 1961*, Edizioni Avanti!, Milano, 1961, pp. 132-164.
- Forgetta, Emanuela (cur.), *Non era amore*, in Lastun, Catalina Gabriela; Lo Giudice, Ivan; Sari, Simone; Sieni, Irene; Zwatzrko i Pou, Ivet (trad.), Guida Editori, Napoli, 2023.
- Giardini, Cesare (cur.), *Antologia della poesia catalana (1845-1935)*, Giardini, Cesare (trad.), Edizioni di Storia e Letteratura - Centro Studi Piero Gobetti, Roma, 2018.
- Orazi, Veronica; Pérez Montaner, Jaume (ed.), *Le voci di un popolo. Antologia di poeti valenziani*, Pelegi, Gianpero; Martínez, Josep Dionís; Zirilli, Giuseppe; Zirilli, Valentina (trad.), Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2018.
- Pasolini, Pier Paolo; Cardó, Carles (cur., trad.), «Fiore di poeti catalani», in *Quaderno romanzo*, II, 3, giugno 1947, Casarsa, pp. 10-32.
- Siviero, Donatella (cur.), *Parlano le donne. Poetesse catalane del XXI secolo*, Tavani, Giuseppe; Ardolino, Francesco; Di Girolamo, Costanzo; Scarpati, Oriana; Siviero, Donatella (trad.), Tullio Pironti, Napoli, 2008.
- Tavani, Giuseppe (trad.), *Poesia catalana di protesta*, Laterza, Bari, 1968.

I due principali data base relativi alla traduzione catalano-italiano sono il Torsimany e il TRAC:

Malé, Jordi; Veny-Mesquida, Joan Ramon (dir.), *Corpus digital de traduccions de literatura catalana a altres llengües (Torsimany)*, Càtedra Màrius Torres - Universitat de Lleida, Lleida, 2006. <www.catedra-mariustorres.udl.cat/torsimany/antologies/index.php?wl=cat&idioma=it>

Institut Ramon Llull, *Traduccions del català a altres llengües (TRAC)*, Institut Ramon Llull, Barcellona, s.d. <www.llull.cat/catala/recursos/trac_traduccions.cfm>

Tra le iniziative dell'Anno Estellés (2024, per celebrare il centenario della nascita) organizzate in Italia o riferite alle relazioni tra il poeta e l'Italia segnaliamo:

Ardolino, Francesco; Nadal Pasqual, Cèlia; Turull, Isabel (cur.), *Estimar-se la vida. La poesia de Vicent Andrés Estellés. Seminari*, La Sapienza, Roma, 24 aprile 2024. <www.cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2024/anyestelles/detalls/activitat/2024-04-24-curs-sapienza-italia>

«Una amable, una trista, una petita pàtria», *Congrés Internacional Vicent Andrés Estellés*, Universitat d'Alacant, Institució de les Lletres Catalanes, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alicante, 21-22 ottobre 2024. <www.dfc.ua.es/es/actividades/estelles/una-amable-una-trista-una-petita-patria-congres-internacional-vicent-andres-estelles.html>

«Vicent Andrés Estellés: poeta, intellettuale, simbolo antifranchista», *Canone e controcanone: mappe antiche e moderne. Simposio annuale dell'Associazione*

Italiana di Studi Catalani, Università per Stranieri di Siena – CAT: Centro di Studi Catalani, Siena, 4-5 novembre 2024. <www.aiscatalani.it/2024/03/27/simposio-annuale-dellassociazione-italiana-di-studi-catalani-edizione-2024/>

Bibliografia consultata

- Alzamora, Sebastià, «Qui té por de Vicent Andrés Estellés?», in *Ara*, 13 febbraio 2024, p. 21. <https://www.ara.cat/opinio/por-vicent-andres-estelles-alzamora_129_4935932.html>
- Ardolino, Francesco, «La letteratura italiana nel realismo storico catalano. Prologhi d'autore e di traduttore», in Muñiz Muñiz, Maria de la Nieves; Gracia, Jordi (cur.), *Italia/Spagna: cultura e ideologia dal 1939 alla transizione. Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì*, Bulzoni, Roma, 2011, pp. 211-228.
- Ardolino, Francesco, «La poesia de Vicent Andrés Estellés i Itàlia» [conferenza], in «Una amable, una trista, una petita pàtria», *Congrés Internacional Vicent Andrés Estellés*, Universitat d'Alacant, Institució de les Lletres Catalanes, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alicante, 21-22 ottobre 2024. <www.dfc.ua.es/es/actividades/estelles/una-amable-una-trista-una-petita-patria-congres-internacional-vicent-andres-estelles.html>
- Balaguer, Enric, «Poesia i “realisme històric”», in *Caplletra*, 28, Barcellona, 2000, pp. 19-32.
- Ballester, Josep (ed.), *Oli calent del gresol de la vida*. Ciutat a cau d'orella, Donzell amarg i La nit, Saldonar, Barcellona, 2024.
- Bou, Enric, «Vicent Andrés Estellés: una inconformi-

- tat» [entrevista], in *Serra d'Or*, 226-227, Barcelona, 1978, pp. 57-60.
- Bou, Enric, «Vicent Andrés Estellés», in De Riquer, Martí; Comas, Antoni; Molas, Joaquim (ed.), *Història de la literatura catalana*, 11 vols., vol. X, Ariel, Barcelona, 1987, pp. 376-381.
- Bou, Enric, «Vicent Andrés Estellés, o l'atenció a l'infraordinari», in *Reduccions. Revista de poesia*, 98-99, Vic, 2011, pp. 128-148.
- Busquets i Grabulosa, Lluís, «Vicent Andrés Estellés, de la nit a l'esperança», in *Plomes catalanes d'avui*, Edicions del Mall, Barcelona, 1982, pp. 143-152.
- Calvo, Amador, «L'“auctoritas” dels poetes grecollatins en la poesia de Vicent Andrés Estellés», in Salvador, Vicent; Pérez Saldanya, Manuel (ed.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés*: Acadèmia Valenciana de la Llengua, València, 2013, pp. 121-141.
- Calvo, Lluís; Valls, Jordi, «“A mamar, tots els versos”: Estellés dit de nou», in *Reduccions. Revista de poesia*, 98-99, Vic, 2011, pp. 66-78.
- Carbó, Ferran, *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alicante, 2009.
- Carbó, Ferran, «Notes textuals sobre *La nit* de Vicent Andrés Estellés», in *Llengua & Literatura*, Barcelona, 2015, pp. 29-50.
- Carbó, Ferran, *Els versos dels calaixos. Sobre Llibre de meravelles de Vicent Andrés Estellés*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2018.
- Espriu, Salvador, *El caminant i el mur*, Óssa Menor, Barcelona, 1954.
- Fernàndez i Ramos, David, «Cent d'Estellés». *Ara*, 17 febrer 2024, p. 27, <https://www.ara.cat/opinio/cent-estelles-david-fernandez_129_4940992.html>

- Ferrando, Ferran, «Sobre la finalitat dels clàssics per a Estellés», in Salvador, Vicent; Piquer, Adolf; i Grau, Daniel P. (ed.), *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alicante, 2010, pp. 133-138.
- Ferrando, Ferran, «A propòsit dels clàssics a Horacianes», in *Reduccions. Revista de poesia*, 98-99, Vic, 2011, pp. 232-238.
- Fuster, Joan, «Nota –provisional i improvisada– sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», in Andrés Estellés, Vicent, *Recomane tenebres (Obra completa revisada)*, vol. I, Eliseu Climent, Valenza, 1972, pp. 17-36.
- Fuster, Joan, «Parlament en l'homenatge a Renau i Estellés», in *Destinat (sobretot) a valencians*, Edicions 3i4, Valenza, 1979, pp. 129-137.
- Gavagnin, Gabriella, «Les primeres traduccions catalanes de novel·les neorealistes italianes», in Bernal, Assumpció; Gregori Soldevila, Carme (ed.), *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barçel·lona, 2002, pp. 187-211.
- Grilli, Giuseppe, «El mite i Vicent Andrés Estellés», in Duran; Eulàlia; Malé, Jordi (cur.), *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània, II. «In memoriam» Carles Miralles*, Universitat de Barçel·lona, Barçel·lona, 2017, pp. 195-216.
- Intervista di Montserrat Serra a Maria Josep Escrivà, «Història del llibre inèdit de Vicent Andrés Estellés a Gandia», *Vilaweb*, 22 novembre 2012. <www.vilaweb.cat/noticia/4057654/20121122/historia-llibre-inedit-vicent-andres-estelles-gandia.html>
- Intervista al primo vicepresidente e consigliere della Cultura e dello Sport della Generalitat Valenciana,

- Vicente Barrera, «Amb el Botànic no hi hauria any Estellés. No tenien res preparat», *À Punt NTC*, 30 abril 2024. <www.apuntmedia.es/noticies/politica/barrera-botanic-hi-hauria-any-estelles-tenien-preparat_1_1701877.html>
- Keown, Dominic, «Entre particularismes i universalitat: una lectura freudiana d'*Horacianes*», in *Sobre la poesia catalana contemporània*, Eliseu Climent, Valenza, 1996, pp. 93-119.
- Keown, Dominic, «Erudició, visceralitat i experiència comuna: Les *Horacianes* i *L'exili d'Ovidi* de Vicent Andrés Estellés», in *Reduccions. Revista de poesia*, 98-99, Vic, 2011, pp. 239-263.
- Keown, Dominic, «Nord enllà! La dimensió septentrional de Vicent Andrés Estellés» [conferència], in *Ballester-Roca, Josep (dir.), Cicle de conferències Vicent Andrés Estellés, un del grans poetes europeus contemporanis*, Escola Europea de Pensament Lluís Vives, Vicerectorat de Cultura i Societat de la Universitat de València, UV-Elcis, Centre Cultural La Nau, Valenza, 3 maggio 2024.
- Mansanet, Víctor; Casanova, Emili (ed.), *Vicent Andrés Estellés. Obra periodística*, Editorial Denes, Paiporta, 2003.
- Medina, Jaume, «Les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés», *Els Marges*, 9, Barcellona, 1997, pp. 105-111.
- Montale, Eugenio, *Ossi di seppia*, in *Cataldi, Pietro; d'Amely, Floriana, (cur.), Mondatori (Lo specchio)*, Milano, 2024.
- Montale, Eugenio, *Tutte le poesie*, in *Zapa, Giorgio (cur.), Mondatori (Oscar)*, Milano, 2010.
- Montllor, Ovidi, *Ovidi Montllor diu "Coral romput". De Vicent Andrés Estellés, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes 1978* [CD], Ariola, 1979.

- Oviedo, Jordi, «De *L'inventari clement de Gandia* a l'edició crítica de l'obra de Vicent Andrés Estellés: el periple d'un poeta contemporani», in Salvador i Liern, Vicent; Pérez Saldanya, Manuel (ed.), *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés. Gèneres, tradicions poètiques i estil*, Acadèmia Valenciana de la Llengua, Valenza, 2013, p. 467.
- Oviedo, Jordi, «Sobre l'organització de l'Arxiu Vicent Andrés Estellés per a la reedició de la seua obra», in Salvador i Liern, Vicent; Piquer, Adolf; Pérez Grau, Daniel P. (ed.), *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alicante, 2010, pp. 21-36.
- Pasolini, Pier Paolo, *Tutte le poesie*, in Siti, Walter (cur.), Mondadori (I meridiani), Milano, 2003.
- Pavese, Cesare, «Interpretazione di Walt Whitman poeta», *La Cultura*, giugno-settembre 1933. Ora in *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi (Gli struzzi), Torino, 1990.
- Pavese, Cesare, «Il compagno», *L'Unità*, 1 maggio 1946. Ora in *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi (Gli struzzi), Torino, 1990.
- Pavese, Cesare, *Poesie*, in Villa, Marco; Scaffai, Niccolò, Garzanti (cur.), Milano, 2023.
- Pavese, Cesare, *Vindrà la mort i tindrà els teus ulls*, in Tarrida, Joan (trad.); Marí, Antoni (intr.) Edicions 62 (Els llibres de l'escorpí. Poesia universal del segle XX, 5), Barcellona, 1991.
- Pérez Montaner, Jaume, *El mural com a fons*, Perifèric, Catarroja, 2012.
- Piquer, Adolf, «Mirar amb els ulls del cronista», in Carbó, Ferran; Balaguer, Enric; Meseguer, Lluís (cur.), *Vicent Andrés Estellés*, Institut Universitari de Filologia Valenciana, Alicante, 2004, pp. 249-273.

- Pons Alorda, Jaume C., *Les cendres de Pasolini*, Lleonard Muntaner, Palma, 2024.
- Roda, Lluís (coord.), «Monogràfic sobre Vicent Andrés Estellés», in *Reduccions. Revista de poesia*, 98-99, Vic, 2011.
- Salvador, Vicent, «El gran foc dels garbons, un procés d'escriptura complex», in Salvador i Liern, Vicent; Piquer, Adolf; Pérez Grau, Daniel (ed.), *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*, Institut Interuniversitari de Filologia Catalana, Alicante, 2010, pp. 143-164.
- Whitman, Walt, *Fulles d'herba*, Montoliu, Cebrià (trad.), *L'Avenç*, Barcellona, 1909, pp. 5-33. <<https://www.traduccionliteraria.org/biblib/W/W0101.pdf>>
- Whitman, Walt, *Fulles d'herba*, Pons Alorda, Jaume C. (trad.), Edicions de 1984, Barcellona, 2014.
- Whitman, Walt, «Leaves of Grass, 1891-92 edition», in Cohen, Matt; Folsom, Ed; Price; Kenneth M. (ed.), *The Walt Whitman Archive*, University of Nebraska-Lincoln, Nebraska, 2024. <<http://www.whitmanarchive.org>>

Indice

Presentazione <i>di Francesco Ardolino</i>	5
Vicent Andrés Estellés. Uno sguardo dall'Italia	7
Estellés in Italia: traduzioni e fortuna	38
Notizie sui testi	46

FLUSSI ED INTERTESTUALITÀ

<i>Puja la nit com un himne de safo</i>	66
Sale la notte come un inno di saffo	67
<i>Havem vist el castell incendiati...</i>	70
Abbiamo visto il castello incendiato...	71
<i>L'ègloga mallorquina</i>	72
L'egloga maiorchina	73
<i>Maligna tu i molt més que maligna!</i>	80
Malvagia tu, e ben più che malvagia!	81
<i>Amb pas incert jo sé que vaig enlloc</i>	82
Con passo incerto, io lo so, non vado da nessuna parte	83
<i>Anit vaig apagar molt tard el llum</i>	84
Stanotte ho spento molto tardi la luce	85
<i>Lletra a Madame Sabatier</i>	86
Lettera a Madame Sabatier	87

DIALOGHI ITALIANI

<i>He passat unes fulles...</i>	90
Ho sfogliato le pagine...	91
<i>Divina comèdia</i>	94

Divina commedia	95
<i>Els anys</i>	96
Gli anni	97
<i>Arribaré diumenge a la tarda – refregaràs el cos</i>	98
Arriverò domenica sera – striscerai il tuo corpo	99
<i>Davalla el túber roig</i>	100
Scende il tevere rosso	101
<i>A certes gents els amostren...</i>	104
A certa gente mostrano...	105
<i>Gramsci</i>	106
Gramsci	107

CRONACA E MERAVIGLIA

<i>Reportatge</i>	110
Reportage	111
<i>També</i>	114
Anche	115
<i>Els amants</i>	118
Gli amanti	119
<i>No escric èglogues</i>	120
Non scrivo egloghe	121
<i>Molt sovint pren l'amor figura obscena</i>	124
Molto spesso l'amore prende una forma oscena	125
<i>Els canyars de la vora de la séquia</i>	126
I canneti della sponda del canale	127
<i>He deixat de comptar les síl·labes</i>	130
Ho smesso di contare le sillabe	131

VERRÀ LA MORTE

<i>Les promeses que he fet...</i>	134
Le promesse che ho fatto...	135
<i>La casa, ara sí</i>	138
La casa, ora sì	139

<i>Epitafis</i>	142
Epitaffi	143
<i>Vindrà la mort, i jo no seré al llit</i>	144
Verrà la morte, e io non sarò a letto	145
<i>Festa nacional dels morts</i>	146
Festa nazionale dei defunti	147
<i>Invocació</i>	148
Invocazione	149

NOSTALGIA DEL FUTURO

<i>Enyor</i>	152
Mancanza	153
<i>Crit i nit</i>	154
Grido e notte	155
<i>Plantava bledes...</i>	156
Piantava bietole...	157
<i>Em prohibeixen a Carlet</i>	158
Mi proibiscono a Carlet	159
<i>Al·leluia – rèquiem – prec</i>	160
Alleluia – requiem – preghiera	161
<i>No puc ser clar</i>	164
Non posso essere chiaro	165

ESTELLÉS E LE DONNE

<i>Les dones no hi ha qui les entenga</i>	168
Le donne non c'è verso di capirle	169
<i>L'amant, feroç...</i>	170
L'amante, feroce...	171
<i>Aquesta és la confortant història...</i>	172
Questa è la confortante storia...	173
<i>Veniu, oh vosaltres, dubtosament donzelles</i>	174
Venite, o voialtre, sedicenti donzelle	175
<i>Arribava la sirena de cada divendres</i>	176

Arrivava la sirena di ogni venerdì	177
<i>Açò voldria ésser una oda</i>	178
Questa vorrebbe essere un'ode	179
<i>Em permetreu, encara, un orgull personal</i>	180
Mi permettete, ancora, un orgoglio personale	181
Nota bibliografica	185

Errata corrige

p. 8, rr. 2-4 Ma al di là dei suoi meriti di scrittore, a fare di tutto per permettere a questo poeta di restare vivo e presente nel sentimento popolare. corrige Ma al di là dei suoi meriti di scrittore, a fare di tutto per permettere a questo poeta di restare vivo e presente nel sentimento popolare è stata l'oppressione politica.

p. 11 n. Franceso Ardolino corrige Francesco Ardolino

p. 13 r. 12 *Questa vorrebbe essere un'oda* corrige *Questa vorrebbe essere un'ode*

p. 17 r. 21-23 possiamo dire che, per quanto riguarda il dato biografico, che ha viaggiato in Italia corrige possiamo dire, per quanto riguarda il dato biografico, che ha viaggiato in Italia

p. 26 n. 11 r. 5 Nel poema corrige Nella poesia

p. 28 r. 4 quindi se in una volta corrige quindi se una volta

p. 29 r. 8 dove ero i sarò corrige dove ero e sarò

p. 30 n 14 r. 8 preciso corrige necessario

p. 47 r undici corrige dodici

pp.72-78 HIP LIT corrige HIPÒLIT

p. 185 r. 16 vol. I-XI corrige vol. I-XI (il XII è in corso di stampa)