

# Le versioni pascoliane di Maria Antònia Salvà: Un approccio storico e un'indagine formale<sup>1</sup>

Gabriella Gavagnin

Universitat de Barcelona

## Abstract

The Majorcan poetess Maria Antònia Salvà translated to catalan, during the first thirty of xx century, numerous poems from Giovanni Pascoli's works. Alough a large number of them remained unpublished, these poetic version were really important to the Hispanic fortune of Pascoli, because they constitute the first and only translations of his poems to an Iberian language before the Spanish Civil War. This paper collects historical informations about them and explains the history of their composition and publication. Lastly it analyses some translation by the linguistic and stylistic perspective with a special attention to the fonosymbolic value of the poems.

## 1. Cronistoria e ricezione

In un breve trafiletto apparso nel 1927 sulle pagine de *La Veu de Catalunya* a commento di un numero speciale della rivista provenzale *Le Feu* dedicato a Pascoli, si legge sulla fortuna catalana del poeta romagnolo quanto segue:

A Catalunya hom coneix Pascoli per les traduccions que ens n'ha donat aquest esperit plàcid i fervorós que és Maria Antònia Salvà, la poetessa mallorquina. Maria Antònia s'ha sentit atreta per la serenitat virgiliana del cantor de *Myri-  
cae*, tan emparentat, espiritualment, amb aquest altre poeta del camp i de la solitud contemplativa que es diu Francis Jammes, i que Maria Antònia ha tra-  
duit també bellament.<sup>2</sup>

- Questo lavoro è stato svolto nel quadro del progetto di ricerca (PB 98-1237) *La tradición del texto en las versiones españolas de obras literarias italianas: estudio y descripción para un catálogo histórico y crítico informatizado de las traducciones literarias en castellano y catalán*, diretto da María de las Nieves Muñiz Muñiz.
- M., «A la memòria de Pascoli», *La Veu de Catalunya*, 30 aprile 1927. Anni a venire, sul ruolo svolto in tal senso dalla Salvà farà affermazioni analoghe Esclasans nel suo libro di memorie; cfr. Agustí ESCLASANS, *La meva vida*, Barcellona: Selecta, I, 1952, p. 285.

Effettivamente, le numerose versioni poetiche pascoliane che la Salvà veniva pubblicando in Catalogna sin dal 1914 rappresentarono la prima e più efficace via di conoscenza di un poeta che non ebbe all'epoca altra diffusione in area iberica. Disperse tra giornali e riviste, ne uscirono più di una ventina (di cui sei furono ristampate almeno una volta), quasi tutte tratte da *Myricae* tranne quattro appartenenti alla raccolta *Odi e inni*. Sette risalgono al 1914 e apparvero su *Catalunya*, quattro di esse furono nuovamente pubblicate con varianti nel 1919 su *La Revista* insieme ad altre tre inedite. L'anno dopo, tra febbraio e marzo, *La Veu de Catalunya* ne accolse nove (di cui una già apparsa nella prima silloge). Infine, altre tre videro la luce su riviste maiorchine: due sul *Correu de les Lletres* nel 1921 e l'altra sull'*Almanac de les Lletres* nel 1926.<sup>3</sup> Fin qui la cronistoria esterna, la quale ci consente di delimitare soprattutto tra il 1919 e il 1920 il periodo di maggior diffusione. Leggermente spostata di qualche anno è, invece, la storia della loro stesura, su cui i carteggi privati dati alla luce in questi ultimi anni ci forniscono utili informazioni. Di particolare interesse è quello mantenuto con Miquel Ferrà, uno dei suoi confidenti privilegiati su temi letterari sia perché, essendo maiorchino come lei, condivideva molte sue preoccupazioni e atteggiamenti relativi ai rapporti con la cultura e gli intellettuali del Principato sia anche perché egli svolse nei suoi confronti un ruolo di mentore, specie durante il suo primo apprendistato poetico, oltre al fatto che agì spesso da mediatore per questioni d'interesse editoriale.<sup>4</sup> Dal carteggio si evince, per esempio, che già nel 1912 Salvà pubblicò, in una rivista di Maiorca, le sue prime versioni pascoliane («M'es arribat el número de *La Almudaina*

3. «Poesie de Giovanni Pascoli: *El Niu [Il nido]*, *Somni [Sogno]*, *Llunyana [Lontana]*, *El Rosegó [Il rosicchio]*, *Amb els àngels [Con gli angeli]*, *Vagit [Vagito]*, *Cançó de noces [Canzone di nozze]*», *Catalunya*, nº 326, 31 gennaio 1914, p. 69; «Lyrics italiani. Giovanni Pascoli: *El niu*, *Llunyana*, *Àmb els àngels*, *Vagit*, *La darrera fruita [L'ultimo frutto]*, *L'eureka [L'ederella]*, *El sepulcre [Il sepolcro]*», *La Revista*, V, n. 99, 16 novembre 1919, p. 326-328 (*Amb els àngels* è riprodotta poi sull'*Almanac de la Revista* del 1919, p. 134); «De Giovanni Pascoli. *Finestra il-luminada*. I. *Mitja nit [Mezzanotte]*, II. *Un gat negre [Un gatto nero]*, *Germana [Sorella]*, *Mortet [Morto]*, *Benedicció [Benedizione]*, *Remor [Un rumore...]*», *La Veu de Catalunya*, 8 febbraio 1920 (*Mitja nit* e *Un gat negre* sono ristampate con alcune varianti su *La Revista*, XXI [gennaio-giugno 1935], p. 156 in una sezione monografica intitolata *Catalunya-Itàlia* curata da Tomàs Garcés); «Poemes de Pascoli: *Cançó de noces*, *Els lliris [I gigli]*, *L'alosa [La lodola]*», *La Veu de Catalunya*, 14 marzo 1920; «*Diàleg* De Giovanni Pascoli [Dialogo]», *Almanac de les lletres*, 1926, p. 3-4. Appartengono tutte a *Myricae* tranne: *L'ultimo frutto*, *Lederella*, *Il sepolcro* e *La lodola*, che fanno parte di *Odi e inni*. Quanto alle due poesie apparse sul *Correu de les Lletres*, *Auba* e *Primavera*, ne ho notizia per informazione orale da Rossend Arquès. Molte altre, inedite, sono conservate presso l'archivio di famiglia.

Ho pubblicato i testi, con le relative varianti, di tutte le versioni appena descritte nella mia Tesi di Dottorato *La letteratura italiana nella cultura catalana nel ventennio tra le due guerre (1918-1936)*, Universitat de Barcelona, 1998, dalla quale proviene, con alcuni ritocchi e aggiornamenti, la presente ricerca. In questa sede mi limito a riprodurre in appendice i testi delle versioni prese in esame nel presente articolo.

4. Cfr. Francesc LLADÓ I ROGER, «Miquel Ferrà en l'itinerari poètic de M. A. Salvà», *Randa*, n. 40, 1997, p. 111-122.

de que'm parlava, que literariament es un player. Les traduccions de Pascoli conserven tota la gracia y el perfum tenuíssim del original, que no crec qu'arribi a n'el nas dels lectors de *La Almudaina*<sup>5</sup> ma che la sua conoscenza di Pascoli risale almeno a un anno prima, quando Ferrà riceve da lei dei testi del poeta italiano, forse già in traduzione («Mercès, com també de la poesia de Pascoli, delicadíssima»).<sup>6</sup> Intorno al 1916 datano le conversazioni epistolari più fitte al riguardo. In particolare, Ferrà le chiese, nel settembre del 1916, se avesse voglia di tradurre nuove poesie di Pascoli («I de Pascoli, no hi hà més coses que t'agradin?»),<sup>7</sup> perché López-Picó si era mostrato interessato a pubblicarne un volumetto per le edizioni de *La Revista*. La Salvà dovette fargli recapitare alcune prove, dato che poche settimane dopo lui le risponde entusiasta: «Les teves traduccions de Pascoli son exquisites. Valdria la pena de que continuassis la sèrie. Perquè no comanes les seves obres?», incoraggiandola al tempo stesso a esplorare anche la poesia carducciana: «De Carducci, en podries fer també una selecció bellíssima [...] Ell era una ànima ombrívola i rebel, però amb ratxes de llum diàfana i amb recons plens de roada».<sup>8</sup> Il suggerimento carducciano, che nasceva da predilezioni personali, non fu raccolto, mentre l'attrazione per l'universo campestre e familiare del poeta romagnolo nonché l'incentivo rappresentato dall'offerta di López-Picó e dagli elogi dell'amico spinsero la Salvà a perseverare sulla via di Pascoli. Nel riceverne un ulteriore plico di traduzioni, questa volta insieme ad altre versioni dal francese di Jammes e Le Cardonnel, Ferrà le faceva osservare che proprio in quelle pascoliane scorgeva una maggiore aderenza al tono, al ritmo e alla musicalità del verso dell'originale:

De les traduccions que m'inclous, primoroses com tot lo que surt de tes mans, les de Pascoli i la *pregaria* tenen un *gust* de Pascoli i de F. Jammes, inconfonible. No record, si és que's conega, els originals, però hi sospit una fidelitat magistral. [...] Però això es veu que [l'accent de prosaisme poètic de Jammes] repugna naturalment el teu sentit musical, més avingut amb les cadències clàssiques de Pascoli. M'alegraría molt que't decidissis a fer un llibret de traduccions d'aquest, perque crec que sortirà una exquisidesa.<sup>9</sup>

5. Lettera del 3 novembre 1912. L'intero carteggio di Ferrà a Salvà è stato pubblicato di recente a cura di Miquel GAYÀ, *Epistolari de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà*, Maiorca, Ed. Moll, 1998, edizione da cui provengono le mie citazioni. Nelle note il curatore fa riferimento anche al carteggio inverso raccolto dalla stessa Gayà in *Epistolari di Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà*, di cui tuttavia non vengono forniti gli estremi. In precedenza era apparsa una selezione della corrispondenza tra i due poeti in M. GAYÀ (a cura di), «Epistolari entre els poetes mallorquins Maria-Antònia Salvà i Miquel Ferrà», *Randa*, n. 1, 1975.

6. Lettera del 7 giugno 1911.

7. Lettera dell'8 settembre 1916.

8. Lettera del 28 settembre 1916.

9. Lettera del 2 novembre 1916.

Idea, quest'ultima, che rinnova tre anni dopo alla luce di nuove rimesse della Salvà:

Me ratific en tot lo que deia de les teves traduccions de Pascoli. Formaran un llibret deliciós de poesia viva, subtil i casolana. Tant *Regineta com Carreter*, m'agraden molt. L'última és d'una suggestió vivíssima.<sup>10</sup>

Va osservato di passata che l'insistenza di Ferrà scaturisce senz'altro dall'interesse che anche lui nutriva per il poeta italiano e per la lirica italiana ottocentesca. Si ricordi che proprio nel 1920 pubblicava sue versioni di Leopardi, Carducci e D'Annunzio in una personale antologia di traduzioni.<sup>11</sup> In generale, l'ambiente maiorchino, sulla scia di Joan Lluís Estelrich, di Alcover e di Costa i Llovera, era estremamente ricettivo su questo fronte. Nella poesia di Miquel Forteza, per esempio, traduttore degli stessi poeti italiani su cui lavorò Ferrà, ho riscontrato, concretamente in componimenti degli anni Cinquanta, nette reminiscenze pascoliane. L'esempio più significativo è quello di *Cançó en la nit*, in cui l'ansia di un'attesa inappagata nella notte in una casa di campagna trova espressione nelle tipiche «vane domande» della poesia pascoliana, domande alle quali nemmeno il cavallo, messaggero che evoca la tragica «cavallina storna», può dare risposta:

Tan enfora d'ella  
sense saber res.  
Tot sol, tantes hores,  
amb el llum encès.  
  
En va, a les tenebres,  
el portal he obert:  
no es sent cap murmuri  
dins el camp desert.  
  
A la seva espona,  
¿qui la vetllarà?  
¿Com podré a prop d'ella,  
somriure demà?  
  
Ja es senten petjades  
d'un cavall que ve.  
Digues: ¿viu encara?  
Digues, missatger!

10. Lettera del 27 agosto 1919. Per quanto mi risulta, nessuna delle due poesie citate, appartenenti ambedue a *Myricae* (*O reginella e Carrettiero*), venne pubblicata.
11. Cfr. Miquel FERRÀ, *Les muses amigues. XVI traduccions en vers*, Maiorca (Sóller), Estampa de Marquès i Mayol, 1920, che contiene: *La nit del dia de festa* (*La sera del di di festa*) di Leopardi; *Passa la meva nau...* (*Passa la nave mia*, da *Juvenilia*), e *Visió* (*Visione* [«Il sole tardo ne l'invernale»], da *Rime nuove*) di Carducci; *La visitació* (*La visitazione*, da *La chimera*) e *Abril* (*Aprile*, da *Poema paradisaco*) di D'Annunzio.

Per què no em contestes,  
 si a posta ets vengut?  
 Ni un sol mot esqueixa  
 l'alta solitud.<sup>12</sup>

Si noti pure, altro procedimento frequente in Pascoli, come l'evento rimane fuori del testo, sospeso nel vuoto, avvolto nel mistero, senza che al lettore arrivi un'informazione logica e compiuta di quanto accade. Simili influenze confermano la lunga ammirazione suscitata dall'autore di *Myricae* in quella scuola letteraria e accrescono al tempo stesso il rilievo storico del lavoro svolto dalla Salvà. Tornando alla corrispondenza di Ferrà, va detto che la poetessa, fidandosi degli orientamenti dell'amico, continuò nel lasso di molti anni a tradurre Pascoli, fino ad approntare un volumetto che per vicende avverse non riuscì ad essere dato alle stampe. Intanto, nel 1919, dopo aver accumulato una trentina di componimenti, ne sottopose ancora due all'attenzione di Ferrà, chiarendogli nella stessa missiva un piccolo dubbio linguistico che egli aveva sollevato:

He fet algunes traduccions mes, de Pascoli, animada per tu. En tenc ara 33 i em pens que donaré fons. Mira si t'agraden aqueixes dues que no coneis. Ah! allò de la *calderilla* era un error meu per haver malentès un diccionari de lletra microscòpica qui acostava tant les paraules *monello* i *moneta* que em feu confondre les explicacions. Afortunadament m'en vaig temer d'hora, i els *moneiots* o *calderilla* s'en anaren a rodar. Ara està millor gracies a Deu.<sup>13</sup>

A prescindere dalla concretezza dell'informazione, occorre notare che il ruolo di Ferrà (il quale con tutta probabilità doveva aver seguito e preso visione dei progressivi sviluppi del lavoro della Salvà) era tutt'altro che marginale: oltre alla generica approvazione e all'amichevole sostegno, egli, traduttore come lei e altrettanto buon conoscitore della lingua italiana, si addentrava nei testi pronto a scovarvi errori o a soppesarne le scelte stilistiche. È quanto almeno lascia intravedere la testimonianza appena riportata. La lettera segna anche il pas-

12. La poesia, pubblicata nel 1953 su una rivista, è ora raccolta da Pere Rosselló in Miquel FORTEZA PINYA, *Poemes i traduccions*, Barcellona-Palma, Universitat de les Illes Balears-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 208-209, da cui la riproduco. Altro componimento che evidenzia forti affinità con Pascoli per tematica, tono, ritmo e perfino per l'uso di un linguaggio onomatopeico è *Cançó de bressol* (1954), di cui si legga la prima strofa: «*Vou-verivou* que la nit és molt freda! / Cap vent les fulles dels arbres no mou. / Pels camps deserts els pastors ja se'n tornen. / *Vou-verivou*» (*ibid.*, p. 211).
13. M. GAYA (a cura di), «Epistolari entre els poetes mallorquins...», *op. cit.*, p. 218. La lettera è del 23 agosto 1919. L'equivoco cui si riferisce la traduttrice ci consente di individuare una delle versioni rimaste inedite, perché il termine non ricorre in nessuna di quelle da me raccolte. Esso è usato in cinque diverse poesie dell'autore, ma solo in due di esse, appartenenti a *Myricae*, può risultare plausibile il malinteso: «mentre il granturco sfogliano, e i monelli / ruzzano nei cartocci strepitosi» (*Galline*) o «il gatto è fuori: ruzzano i monelli / del giardiniere» (*Nel parco*). Seguo per i testi di *Myricae* l'edizione Salerno del 1991 a cura di Giuseppe Nava, per quelli di *Odi e Inni* l'edizione Mondadori del 1967.

saggio in una nuova fase: con la sua trentina di poesie, la Salvà si sentiva satiata per il momento e si decideva così a cercare editori interessati. Appena tre mesi più tardi, López-Picó gliene pubblicò alcune su *La Revista*<sup>14</sup> mentre del volumetto cui accennava Ferrà, non se ne fece nulla. Nel frattempo si era messa in contatto, forse proprio su indicazione dell'amico maiorchino, anche con Josep Carner, non indugiando a sollecitargli una risposta concreta sulla possibile stampa, risposta che arriva, però, senza nessuna certezza:

Benvolguda amiga: volia dar-li una resposta definitiva sobre el Pascoli. Naturalment que, honradíssim, n'accepto immediatament el manuscrit; però desitjava senyalar-li ja data de publicació, i encara les coses no estan ben planeres per a fer-ho. La seva segona lletra, tanmateix, em mou a escriure totseguit.

Som ja a Barcelona, del 30 del mes passat ençà. L'estem esperant amb candeletes. Si ara no ve, és una ignomínia. Escriguí'm totseguit que hagi pres el determini definitiu. Quan V. sigui aquí, ja podré assenyalar-li la solució i data de publicació del seu Pascoli, que és infinitatament millor que el Pascoli *properamente dicho*.<sup>15</sup>

Carner dunque sembrava disposto a prodigarsi per procurarle una soluzione editoriale, ignorò se presso una delle collane dell'Editorial Catalana, di cui era allora direttore letterario, o altrove.<sup>16</sup> E insiste, in una lettera del febbraio 1920, a reclamarle il manoscritto delle versioni.<sup>17</sup> Ma, una volta entratone in possesso, lascia passare molto tempo senza scriverle, tanto che la Salvà, spazientita, se ne lamenta con Clementina Arderiu, allora in Italia: «[no ha] acusat rebut d'unes traduccions de Pascoli que vaig enviar-li fa mesos i mesos... No hi ha com esser personatges perque tot se'ls pugui perdonar». <sup>18</sup> Infine, il 4 gen-

14. Uno dei testi pascoliani incluso in questa silloge, *Con gli angiolì*, alcuni anni dopo sarà tradotto, in una versione più libera, anche da López-Picó (cfr. «Música celestial, de Pascoli», *La Revista*, XIV (gennaio-giugno 1928), p. 53, poi in J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Temes. Exercici de geografia lírica*, Barcellona: Imprenta Altés, 1928, p. 70).
15. Cfr. Lluïsa JULIÀ i CAPDEVILA (a cura di), «Epistolari entre Josep Carner i Maria-Antònia Salvà», in Albert MANENT e Jaume MEDINA (a cura di), *Epistolari de Josep Carner*; III, Barcellona: Curial, 1997, p. 309-310. La lettera è del 4 ottobre 1919.
16. Proprio in quegli anni Carner aveva in progetto di creare, insieme a Marià Manent, Tomàs Garcés ed altri, una casa editrice (l'Editorial Fènix) e una collana letteraria (Biblioteca L'Estat), avendo come appoggio per la stampa la tipografia Atenas di Manent, questioni a cui si riferisce nella corrispondenza ancora inedita tra lui e Manent e sulla quale mi ha informato Jaume Subirana. Della Biblioteca L'Estat uscì alla fine un solo volume nel 1922 (una traduzione di Molière di Sagarra), nel quale si annunciano tra i titoli in preparazione un'antologia di poesia italiana e un libro di novelle di Verga tradotte da J. V. Foix.
17. Cfr. *ibid.*, p. 311, la lettera del 6 febbraio 1920: «Benvolguda Maria Antònia: res de copiar originals italiani de Pascoli! Volia dir —i devia dir-ho malament— que em fes a mans els seus versos que són un nou i millor Pascoli. Fací'm, doncs, el favor de deixar corre tota aquella tasca enutjosa. Llegirem Pascoli-Mistral interpretats per M. A. Salvà».
18. Carles-Jordi GUARDIOLA, «44 cartes d'autors mallorquins adreçades a Carles Riba i Clementina Arderiu», *Randa*, n. 10 (1980), p. 151. La lettera risale al giugno del 1920. Sembra da escludere, quindi, che le numerose traduzioni uscite su *La Veu de Catalunya* tra febbraio e marzo di quell'anno avessero alcuna attinenza con Carner.

naio 1921, Carner, appena arrivato a Genova, le comunica che ha affidato il suo manoscritto a Marià Manent «al qual escriuré sobre la matèria». <sup>19</sup> Non ho trovato alcun altro cenno posteriore a questo laconico messaggio che, pur non essendo facile da decifrare, sembra lasciare ancora aperto uno spiraglio alla pubblicazione del testo. Quali che siano le ragioni, l'iniziativa non trovò alla fine uno sbocco editoriale, mentre la Salvà, intenta ora a tradurre Manzoni,<sup>20</sup> dovette accantonare il progetto. È ancora Ferrà a riconsiderare, nell'ottobre del 1921, la possibilità di stampare il volumetto pascoliano, magari in un'edizione modesta ma non per questo meno accurata, offrendosi poi, un paio d'anni dopo, a far da mediatore per contattare a tale scopo Miquel d'Esplugues.<sup>21</sup> Potrebbe darsi che proprio nella speranza di sbloccare un giorno o l'altro la situazione, la Salvà preferisse conservare inedite, dopo il 1921, la stragrande maggioranza di versioni accumulate nel tempo. Dopo tale data, infatti, ne fece uscire solo una nel 1926 mentre, invitata da López-Picó a collaborare a uno speciale de *La Revista* dedicato alle letterature straniere con «qualsevol cosa inédita, de Mistral, de Pascoli o de qui sia»,<sup>22</sup> finì per ristampare, con alcune varianti, due componimenti di *Myrcae* già apparsi in precedenza. Intanto, sull'entusiasmo generato dalla pubblicazione di una sua nuova raccolta di versi originali, *El retorn*, Maria Antònia Salvà sembra disposta a cercare un editore per riunire le sue numerose versioni poetiche disperse o inedite, tra cui quelle italiane di Pascoli, degli *Inni sacri* di Manzoni e del *Canzoniere* di Petrarca.<sup>23</sup> Le due possibili soluzioni che le consiglia Ferrà per quanto riguarda l'aggruppamento dei testi sono le seguenti:

Respecte a les traduccions de Pascoli, opí, com tu, que no són per aparellar en un mateix volum amb les de Manzoni. En tot cas, em semblaria preferable fer-hi entrar traduccions d'altres autors —F. James [sic], potser Le Cardonel [sic], Petrarca...— això o un minúscol llibret de butxaca amb Pascoli tot sol, que podria ésser exquisit.<sup>24</sup>

Infine, dopo reiterate insistenze di Ferrà,<sup>25</sup> Salvà mette mano a nuove traduzioni del poeta romagnolo (questa volta anche dalla raccolta *Canti di Castel-*

19. Cfr. Lluïsa JULIÀ i CAPDEVILA (a cura di), «Epistolari entre Josep Carner i Maria-Antònia Salvà», *op. cit.*, p. 312.
20. La traduzione dei *Promessi Sposi* fu pubblicata in tre volumi tra il 1923 e il 1924 presso l'Editorial Catalana sotto il titolo di *Els Promesos*. Quella degli Inni sacri è rimasta inedita.
21. Cfr. la lettera del 24 ottobre 1921 («Podriem fer una petita edició que seria un *bijou* deliciós») e quella del 27 settembre 1923 («Diga'm si vols que parli dels teus Pascoli amb el P. Miquel»). Miquel d'Esplugues collaborava con l'Editorial Catalana.
22. Lettera del 24 marzo 1935.
23. Le versioni di sei sonetti petrarcheschi erano state pubblicate su *La nova revista* nell'aprile del 1927, mentre quelle di altri due sonetti uscirono l'anno dopo sull'*Almanac de les lletres*. Un'edizione recente di questi testi è contenuta nel mio articolo: Gabriella GAVAGNIN, «Note su alcune traduzioni catalane novecentesche di Petrarca», *La parola nel testo*, III, 1999, fasc. 2, p. 381-402.
24. Lettera del 18 giugno 1934.
25. Cfr. le missive del 3 marzo 1936 e del 15 novembre 1937.

*vecchio* di cui ora aveva una copia in prestito)<sup>26</sup> e gliene manda una dedicata, *La bicicleta*, in omaggio alla passione di Ferrà per andare in bicicletta.<sup>27</sup> Subito dopo gli fa arrivare, ormai allestito e rifiuso con nuovi materiali, il manoscritto pascoliano, destinato a una casa editrice di Maiorca, l'Editorial Moll, che era stata fondata nel 1933. Dopo un'attenta lettura dei versi tradotti, Ferrà, come al suo solito, oltre a complimentarsi con lei («m'han produït una impressió excel·lent») le dà alcuni consigli su aspetti di stile e di metrica:

Abans de donar els originals a les caixes, convindrà puntuar-los bé amb el text italià a la vista, perquè en aquests poemets la puntuació és especialment important. Al full adjunt trobaràs algunes modificacions que et propòs a certs versos que poden resultar curts si no es llegeixen fent una pausa forçada entre dues vocals (*lilàs/i/o/olivelles*) [aggiungendo in nota un caso analogo: *i/en/for/nar*].<sup>28</sup>

La stampa sembrava dunque imminente. Anzi, Ferrà, allora residente a Palma, assicurava di aver già recapitato la prima metà del manoscritto all'editore perché approntasse immediatamente la copia per la censura. Infatti, le condizioni culturali erano ormai cambiate: il consenso di un editore non poteva garantire che la pubblicazione andasse in porto poiché bisognava fare i conti con la censura. In un primo momento, i due poeti maiorchini, fidandosi forse del fatto che la propria ideologia conservatrice non dovesse ostacolare l'approvazione del nuovo regime, sembrano sottovalutare il problema. Tuttavia, per prudenza, le tre lettere in cui la Salvà gli rimette, insieme alle ultime integrazioni ai testi (argomentando peraltro con ragioni ornitologiche, di fronte alle perplessità sollevate da Ferrà, che la *capinera* corrispondeva, a suo parere, al *vitrac*), una nota introduttiva sull'autore non vengono spedite per posta,<sup>29</sup> mentre la risposta di Ferrà viene redatta in italiano ed esprime i suoi timori sulla difficoltà di ottenere il nullaosta della censura per il prologo in catalano:

Interpretando ampiamente la tua benevola autorizzazione, ho rifatto e elargito la tua breve nota biografica e bibliografica sul Pascoli, che ti manderò mecanografiata. Ma uno scrupolo m'assale: il permesso accordato per la pubblicazione del testo delle traduzioni verrà anche concesso per un prologo in lingua vernacula? O forse bisognerà metterlo nel bello idioma del Cervantes?<sup>30</sup>

26. Cfr. le missive di Ferrà del 6 giugno 1941: «He retengut els Cants de Castelvecchio amb l'esperança de rellegir-ne alguns amb més calma. Ho faré encara aquests dies. Si a finals de setmana no han passat per casa a cercar-los, te'ls deixaré a ca'l fuster de la Plaça de la Mercè. Em sembla que m'agraden més que les de Myricae», e del 26 luglio 1941: «Me sembla que al propietari dels Canti di Castelvecchio li has de tornar el volum, si no ho has fet, amb una composició, o una estrofa, traduïda i firmada —però no en full apart— sinó en el mateix llibre!»
27. Cfr. la lettera del 27 marzo 1941. L'originale, intitolato *La bicicleta*, appartiene ai *Canti di Castelvecchio*.
28. Lettera del 13 maggio 1941.
29. Cfr. la nota di M. Gayà in *Epistolari de Miquel Ferrà...*, op. cit., p. 221-222. Quanto alla capinera, occorre precisare che, diversamente dalle congetture della Salvà, il suo nome comune in catalano è *tallarol de casquet*, mentre il *vitrac* corrisponde al saltimpalo.
30. Lettera del 23 maggio 1941.

Le norme della censura erano, però, estremamente rigide non solo per i prologhi ma anche per le traduzioni in catalano. Due mesi dopo, Ferrà, avendo saputo dalla Salvà che la censura non aveva concesso la sua approvazione, ritiene la decisione tutto sommato conseguente al clima imperante mentre si mostra stupeito, per l'incoerenza di fondo, di fronte agli onori ufficiali tributati dal regime fascista italiano alla traduzione sagarriana, appena ultimata, della *Divina Commedia*:

Ja saps que En Sagarra ha traduït tota la *Divina Comèdia*? En Cambó ha subvencionat esplèndidament la versió i Mussolini ha fet enviar al traductor, com a obsequi i testimoní de gratitud, la millor edició de Dante a Itàlia.  
Ara, lliga-ho tot, si pots!<sup>31</sup>

Non si dimentichi, comunque, che la stampa del poema dantesco dovette attendere ancora un decennio.<sup>32</sup> Per le traduzioni pascoliane, però, non ci fu un'altra opportunità: il diniego della censura ne avrebbe arenato per sempre la pubblicazione, mentre tentativi posteriori di stampare il volume in Italia avanzati per iniziativa del console italiano a Maiorca non prosperarono.<sup>33</sup>

## 2. Una noterella intorno agli aspetti fonosimbolici

Un primo approccio critico alle versioni edite di cui ho dato notizia all'inizio dell'articolo mostra quanto fossero giustificate le valutazioni positive che ne avevano fatto Ferrà e Carner. Il lavoro della traduttrice è molto accurato tanto nell'intento di mantenersi aderente agli elementi semantici e lessicali del testo, intento fortemente ostacolato dalla complessità terminologica del linguaggio pascoliano asservita ai valori fonici del verso nonché al contrasto tra precisione denotativa del primo piano e indeterminatezza degli sfondi, quanto nella ricerca, entro schemi metrici rigorosamente speculari all'originale, della cadenza e della sonorità dei versi, elemento imprescindibile nella lirica di Pascoli.<sup>34</sup>

31. Lettera del 26 luglio 1941.

32. Anche Cambó, infatti, non ottenne il permesso nel 1941. Successivamente, la casa editrice Alpha ci riprovò, senza successo, nel 1945. Infine, nel 1948 ne venne approvata una stampa speciale per bibliofili e, nel 1950, una ristampa in un'edizione normale a tiratura limitata. Si trattava comunque di pochissime eccezioni (tra cui rientrò anche la traduzione di *Mireio* di Mistral ad opera della Salvà), giustificate per il loro valore di «ricreazione» letteraria (cfr. al rispetto María Josepa GALLOFRÉ I VIRGILI, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcellona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991).

33. Cfr. le lettere di Ferrà del 25 settembre, del 16 e del 31 [sic] novembre 1941 e del 24 novembre 1942, giorno in cui le restituìse, mutilato d'una pagina, forse andata smarrita in consolato, il manoscritto.

34. Mi rimento sulla questione al saggio continiano «Il linguaggio di Pascoli» (1955), in Gianfranco CONTINI, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1993, p. 219-245 e a quello di Gian Luigi BECCARIA, «Polivalenza e dissolvenza nel linguaggio poetico pascoliano», in ID., *Giovanni Pascoli poesia e poetica. Atti del Convegno di Studi Pascoliani San Mauro 1-2 aprile 1982*, Rimini: Maggioli editore, 1984, p. 57-73.

Non che non siano rintracciabili in determinati casi soluzioni di ripiego meno convincenti, come per le ultime strofe di *Benedicció*, probabilmente la meno riuscita tra tutte.<sup>35</sup> Altrove, soprattuttoneggiungono alcuni interventi correttori a migliorare la prima stesura, tesi ora a rafforzare allitterazioni o assonanze magari con scelte lessicali più ricercate (come per *espoltrida*, cioè ridotta in polvere, che traduce *putride* [riferito a foglie] nel verso «i se posa a la terra, en què, espoltrida», in luogo del precedente *marcida* [*Il nido*]) ora a restituire elementi di significato caduti o sostituiti per necessità metriche (come la correzione di *esgarrifós* in *llangorós* in corrispondenza di *languidi* [*Un gatto nero*]). A quest'ultima funzione può essere ricondotta una variante che rivela una strategia di compensazione ricorrente nella pratica traduttiva della Salvà.<sup>36</sup> La correzione lessicale attuata nei versi seguenti mira, infatti, a recuperare a distanza il *languido* espunto, evitando nello stesso tempo la ridondanza semantica in principio generata per il ricorso ai due termini antitetici *cansament / reposar*; i quali, accanto a *dolcíssim*, erano stati scelti in corrispondenza della triade aggettivale *pago / stanco / languido*. Nella seconda stesura tale triade viene invece trasferita nella serie *esllanguiment / dolcíssim / reposar*, grammaticalmente eterogenea ma semanticamente graduata intorno al motivo decadente del languore [la prima lezione è in corpo piccolo]:

[...] Chi sul volto ti compose  
quel dolor pago e quel sorriso stanco?  
Tu dormi: intorno al languido origliere [*Vagito*]

[...] Mes qui a ta cara, abans de rosa  
de cansament posa  
d'esllanguiment posà el somrís dolcíssim?  
qui  
Tu dorms: vora els coixins que a reposar

Tuttavia, come si è accennato, i meriti di queste versioni risiedono soprattutto nella consapevole ricreazione di una sensibilità musicale e fonica quale condizione irrinunciabile di fedeltà al testo. Naturalmente, gli effetti sonori sono ricercati più spesso mediante materiali fonici diversi, sono cioè adattati opportunamente alla struttura della propria lingua. Ne è un esempio il riassetto dell'orchestrazione di suoni che percorre *Il sepolcro* e che era stata modulata da Pascoli in rapporto ai suoni della parola-tema del titolo. Que-

35. Poco felice è pure la rinuncia sia semantica che fonetica all'espressione «voce [...] lontana *come di stornellatrice*» [*Lontana*] rimpiazzata da «llunyana... i es perdia vagarosa». Altrettanto dubbia è la scelta dei tempi verbali (tra imperativo, indicativo e infinito) in *Canzone di nozze*, dovuta forse a una cattiva lettura iniziale (le varianti infatti sanano solo in parte il problema).

36. Ho illustrato simile procedimento metodologico a proposito delle traduzioni petrarchesche della Salvà: cfr. G. GAVAGNIN, «Note su alcune traduzioni catalane novecentesche di Petrarca», *op. cit.*

sta viene potenziata, prolungata e fortemente semantizzata perché scomposta in un gioco di allitterazioni e assonanze che crea, per usare la formula applicata da Beccaria a tale procedimento tipico della poesia pascoliana, una tematicità fonica (indico tra parentesi il numero della strofa da cui è tratta ciascuna serie):

S	S'attorcano - inSieme - Si Strascichi - Salvatica (2)
P	straPPi - sPerPero - PaPPi (3)
O	sepOlcrO - rOda - nOme; (1)      giOmo - fiOri - intOmO (3)
K	attorCano - viluCChi - strasciChi - ammuCChi (2)
R	STRascichi - STRazzi - STRappi (3)      (cons. + R)

A essa si affianca, oltre ad altre omologhe catene foniche (si noti per esempio la labiodentale del v. 14 «fioriti. Fiorisce, fedele» e, nella terza strofa, della serie *vilucchi / rovo / vite selvatica / vento / v'ammucchi*), l'insistente richiamo, nella rima dell'ultima strofa del suono palatale, alla parola «pace» del v. 2, evidenziata dal poeta in maiuscolo: *bracci : abbracci, nuoce : croce*. Nel tradurre questo non facile componimento, la Salvà riesce a conservarne con strabiliante successo la sonorità vistosamente marcata ora sfruttando e intensificando gli elementi fonici dell'originale ora avvalendosene di nuovi. Appartiene alla prima strategia l'arricchimento dell'allitterazione di /cons. + R/ nell'ultima strofa, dove accanto a *BRaços aBRaçada CReu* derivanti dal testo italiano, vengono immessi due nuovi elementi mediante l'espressione *peDRa enneGRida* in corrispondenza di *sasso muffito*. Non dissimile lo sforzo per potenziare il suono palatale fricativo nelle ultime due strofe, in sostituzione della prepalatale affricata italiana sacrificata. Vi troviamo: *deixau / floreixi / xucli / eixa / Deixeula*. Diversamente, di fronte alla dose massiccia di allitterazioni della seconda e della terza strofa, ottenute da Pascoli con un vocabolario decisamente eccentrico, la Salvà s'industria per suscitarne d'altre, costruendo un gruppo di assonanze in U (vocale tonica di *sepulcre*) vincolate a suoni labiali e palatali:

Que es retorcin plegats i s'eMbULLin  
 aMb l'aritja el selvàtic braNcaM  
 de LLaMbrUsques, i els vents caraMULLin  
 ja sec, el fULLaM.

E lo fa senz'alcun cedimento metrico o semantico: si noti l'esatta corrispondenza lessicale assicurata da *embullar* (avvolizzare), *llambrusques* (vite selvatica), *caramullar* (ammucchiare), e lo spostamento lievissimo di *aritja* (salsapariglia), ovvero dei termini più connotati e singolari per forma e accezione. Anzi tra questi ne esce sacrificato solo *strascichi*. Come pure, sul piano ritmico-sintattico, sono mantenute le cadenze scandite dai tre imperativi. Giudicate alla luce di siffatti equilibri tra fedeltà semantica e fedeltà ritmico-fonica, tali traduzioni rivelano una complessa tessitura ordita sulla base di una lettura molto accorta e microscopica dei testi pascoliani. A mio parere, l'esempio più riuscito di questo non facile sodalizio tra esigenze contenutistiche e vir-

tuosismi formali è *Diàleg*. La strofa incipitaria fornisce una prima prova di destrezza e di sensibilità acustica che conviene illuminare. Essa è orchestrata eufonicamente attorno all'embrione di suoni introdotto dall'onomatopea iniziale, con alternanza delle liquide (/vocale + L/ e /R/ - /RR/) accoppiata a un'alitterazione della sibilante nell'ultimo verso:

*Xilp*: pEL tεULat ELs goRRions XeRRaiRes  
 sALten. I L'oRonella amb ALegRia  
 RaSA La teRra i s'eSvaeix pELS aiRes.

*Scilp*. i passeri neri su lo spalto  
 corrono, molleggiando. Il terren sollo  
 rade la rondine e vanisce in alto:

Si noti che la sostituzione dell'attributo, giustificato in Pascoli per la relazione fonica passERI-nERI, provvede a creare due richiami analoghi: Xilp-Xerraires e goRRions-xeRRaiRes. Inoltre, l'introduzione della sibilante sonora nell'ultimo verso innesca quel processo di dissolvenza che, secondo una tecnica che Beccaria rinvie nel Pascoli maggiore, investe anche l'enunciazione. L'effetto di evasività del linguaggio che ne deriva appare qui collegato intimamente al piano semantico, ovvero allo sfondo evanescente su cui sfuma la strofa dopo la messa a fuoco di immagini più coprose e nitide.

Per restare ancora nell'ambito degli effetti mimetici, particolarmente importanti in questo componimento dove si assiste, come ha mostrato Contini,<sup>37</sup> a una sorta di contaminazione tra formule semantiche e formule onomatopeiche, si può osservare nella seguente strofa come la Salvà cerchi di sfruttare i valori fonosimbolici del linguaggio, dando rilievo, mediante corrispondenze sonore, a un termine perfettamente semantico come *xiula* e al tempo stesso fornito di un plusvalore onomatopeico:

XiULA un gregAL de gEL, qui pELa i talla:  
 ELs cims de boira grisa són vELats:  
 de nit EL vent udOLa: després calla.

Da questo punto di vista si può estendere la ricognizione a tutto il componimento riportando risultati analoghi. C'è infine un ultimo tratto che, sempre sul terreno dei valori fonici del testo, merita di essere messo in rilievo e che è localizzabile nei versi costruiti intorno all'altra onomatopea di questa lirica chiamata a rappresentare il linguaggio delle rondini. Qui come altrove, com'è stato osservato, il protagonismo assegnato all'onomatopea nella strofa in questione scardina lo schema metrico e altera parzialmente la rima,<sup>38</sup> men-

37. Cfr. G. CONTINI, «Il linguaggio di Pascoli», *op. cit.*, p. 225.

38. Cfr. Pier Luigi MENGALDO, Introduzione a G. PASCOLI, *Myrcae*, Milano: Rizzoli, 1981, p. 18.

tre s'instaura una rete di assonanze interne che investe le rime tale da suggerire una forte compattezza dei versi:

La neve! (*Videvitt: la neve? il gelo?  
ei di voi, rondini, ride:  
bianco in terra, nero in cielo  
vè di voi chi vide... vide... videvitt?*)

Ed è proprio in questa direzione che viene orientato il testo della traduzione, con l'immissione, nell'espansione centrale, di una ulteriore serie di assonanze in *E*:

La neu!  
(*Videvit: la neu? el gel?...  
—i l'aucEll de l'oronElla  
fa burlEta, xaravEl—  
blanc a terra, negre al cel,  
qui ho ha vist-qui vide... vide... videvitt?*)

Si tratta, insomma, di piccoli accorgimenti che rivelano la forte predisposizione della traduttrice alla resa o alla ricreazione dei valori formali del testo. Alla luce di quanto fin qui esposto, si può affermare che in complesso le traduzioni della Salvà avevano il vantaggio d'offrire accanto alla novità poetica la perizia tecnica dell'esecuzione. Ciò spiega il grande consenso che esse suscitarono tra gli intellettuali catalani malgrado le disavventure editoriali ne circondassero la diffusione alla caducità della carta stampata di un giornale. In tal senso, è auspicabile che vengano portati alla luce anche i numerosi testi rimasti inediti, tra cui non pochi furono prodotti dopo un ventennale esercizio di lettura della poesia pascoliana e sulla scorta di una lunga esperienza traduttiva.

## APPENDICE

Gli estremi di ogni componimento sono descritti nella nota n. 2. In interlinea sono riportate in corpo piccolo le varianti della prima edizione, la cui data figura in calce al componimento accanto a quella della seconda edizione. La sbarra indica la fine del verso.

## Il nido

Dal selvaggio rosaio scheletrito  
penzola un nido. Come, a primavera,  
ne prorompeva empiendo la riviera  
il cinguettio del garrulo covito!

Or v'è sola una piuma, che all'invito  
del vento esita, palpita leggiera;  
qual sogno antico in anima severa,  
fuggente sempre e non ancor fuggito:

e già l'occhio dal cielo ora si toglie;  
dal cielo dove un ultimo concerto  
sali raggiando e dileguò nell'aria;

e si figge alla terra, in cui le foglie  
putride stanno, mentre a onde il vento  
piange nella campagna solitaria.

## El niu

roser,                      ara,  
Del selvatge roser despullat ara  
                              buit,                      Primavera  
penja un niu buit que en temps de primavera  
                              falaguera,  
la piuladissa omplia, falaguera  
                              auzellons                peixir  
dels ocellons que hi va péixer la mare.

ploma,  
Ara hi resta una ploma qui no para,  
qui al vent tremola, bategant lleugera  
                              d'una  
com somni antic dins ànima severa  
fugitiu sempre, mes no fuit encara./  
sempre fugent i no fugit encara.

amorosida  
I l'ullada es decanta, amorosida,  
del cel, on un concert harmoniós  
brollà  
brolla, morent, i s'allunyà en l'amplària...

en la terra a on marcida/  
i se posa a la terra, en què, espoltrida  
                              vent,  
resta la fulla, mentre el vent calmós,  
se plany per l'encontrada solitària.

[1914-1919]

## Vagito

Mammina... bianca sopra il letto bianco  
tu dormi. Chi sul volto ti compose  
quel dolor pago e quel sorriso stanco?

Tu dormi: intorno al languido origliere  
tutto biancheggia. Intorno a te le cose  
fanno piccoli cenni di tacere.

E tutto albeggia e tutto tace. Il fine  
è questo, è questo il cominciar d'un rito?  
Di tra un silenzio candido di trine  
parla il mistero in suono di vagito.

## Vagit

Mareta... blanca sobre el llit blanquissim  
                              rosa,  
tu dorms. Mes qui a ta cara, abans de rosa  
de cansament            posa  
d'esllanguiment posà el somrís dolcíssim?

                              qui  
Tu dorms: vora els coixins que a reposar  
t'ajuden, tot blankeja. Tota cosa  
fa senyal amorosa de callar.

I tot albeja i calla tot. La fi  
serà                        el començament?  
serà, tal volta, o bé començament?  
                              silenci  
D'entre un silenci, candi, i un dormí,  
veu del misteri, un bri de plor se sent.  
[1914-1919]

## Il sepolcro

Lasciate il sepolcro alle carie  
che roda anche il nome a chi giace;  
velato da parietarie  
non resti che... PACE...

S'attorcano insieme i vilucchi,  
si strascichi il rovo e la vite  
salvatica; e il vento v'ammucchi  
le foglie marcite.

Un giorno verrà... Ma quel giorno  
che strazi di fiori! che strappi  
di ricci! che sperpero intorno  
di candidi pappi!

Lasciate quell'edera! Ha i capi  
fioriti. Fiorisce, fedele,  
d'ottobre, e vi vengono l'api  
per l'ultimo miele.

Che resti sospesa ai due bracci  
di sasso muffito! Oh! non nuoce!  
Lasciate che ancora l'abbracci  
la vecchia mia croce!

## El sepulcre

Ah! deixau el sepulcre a les càries  
roseant fins el nom de qui hi jau;  
sota el vel de les parietàries  
hi resti sols... PAU.

Que es retorcin plegats i s'embullin  
amb l'aritja el selvàtic brancam  
de llambrusques, i els vents caramullin  
ja sec, el fullam.

Prou que un dia vindrà... i aquell dia  
quin estrai en les flors! quin arranc  
de lianes! quins vols de follia  
el papalló blanc!

Mes deixau aquella eura! Es florida  
a sos caps, que floreixi, fidel...  
i a l'Octubre l'abella, atuïda,  
en xucli la mel.

No fa nosa! Deixeua-la abraçada  
Que romanguí als dos braços penjada  
d'eixa pedra ennegrida ja arreu...  
encara, a la creu!

[1919]

## I. Mezzanotte

Otto... nove... anche un tocco: e lenta scorre  
l'ora; ed un altro... un altro. Uggiola un cane.  
Un chiù singhiozza da non so qual torre.

È mezzanotte. Un doppio suon di pesto  
s'ode, che passa. C'è per vie lontane  
un rotolio di carri che s'arresta

di colpo. Tutto è chiuso, senza forme,  
senza colori, senza vita. Brilla,  
sola nel mezzo alla città che dorme,  
una finestra, come una pupilla

## Mitja nit

Vuit, nou, encara un toc; lenta s'escorre  
altre.  
l'hora; i un altre, un altre; udola un ca,  
plora un mussol, no sé de quina torre.

sò  
És mitja nit. Un doble so perdura...  
de gent passa.  
Petjar d'un hom que passa; més enllà,  
carros  
un rodolar de carro que s'atura

tancat.  
de cop. Tot és tancat; tot sense vida,  
sens forma, sens color... I s'esbadella  
al bell mig  
sola, entremig de la ciutat dormida,  
una finestra com una parrella

[1920-1935]

## II. Un gatto nero

aperta. Uomo che vegli nella stanza illuminata, chi ti fa vegliare? dolore antico o giovine speranza?

Tu cerchi un Vero. Il tuo pensier somiglia un mare immenso: nell'immenso mare, una conchiglia; dentro la conchiglia,

una perla: la vuoi. Vecchio, un gran bosco nevato, ai primi languidi scirocchi, per la tua faccia. Un gatto nero, un fosco viso di sfinge, t'apre i suoi verdi occhi...

## Dialogo

*Scilp:* i passeri neri su lo spalto corrono, molleggiando. Il terren sollo rade la rondine e vanisce in alto:

*vitt... videvitt.* Per gli uni il casolare, l'aia, il pagliaio con l'aereo stollo; ma per l'altra il suo cielo ed il suo mare.

Questa, se gli olmi ingiallano la frasca, cerca i palmizi di Gerusalemme: quelli, allor che la foglia ultima casca, restano ad aspettar le prime gemme.

*Dib dib bilp bilp:* e per le nebbie rare, quando alla prima languida dolciura l'olmo già sogna di rigermogliare,

lasciano a branchi la città sonora e vanno, come per la mietitura, alla campagna, dove si lavora.

Dopo sementa, presso l'abituro il casereccio passero rimane; e dal pagliaio, dentro il cielo oscuro saluta le migranti oche lontane.

## II. Un gat negre

vetlles dins l'estància/ oberta. Home qui vetlles en l'estança  
vetllar?  
il·luminada, qui te fa vetllar?  
un vell dolor, una esperança, una ànsia?.../  
dolor antic potser? jove esperança?

rondina:  
Cerques un Ver. Ton pensament rondina  
la mar immensa: dins la immensa mar/  
—la mar immensa; dins l'immensa mar,  
dintre la  
una petxina; dins de la petxina

una perla: la vols -Vell, un boscatge/  
una perla; la vols. Vell, un boscatge  
tot nevat al xaloc esgarrifós/  
nevat al vent xaloc, tan llangorós,  
ton cap. salvatge  
apar ta faç. D'un negre gat salvatge,  
—mena d'esfinx—  
mena d'esfinx, t'espia l'ull verdós.

[1920-1935]

## Diàleg

*Xilp:* pel teulat els gorrions xerraires salten. I l'oronella amb alegria rasa la terra i s'esvaeix pels aires.

*Vitt, videvit.* Pels uns ès l'habitar l'era, el paller, la rústega masia; mes per l'altra ès el cel i l'ampla mar.

Quan dels olms s'esgrogueixen els brancatges ella cerca els palmars de Palestina: ells, en tombar els ja marcits fullatges romanen amb el fred i l'auaïna

*Dib, dib, bilp, bilp:* pel temps mig emboirat, quan llangorós de la dolçor primera l'olm ja somia son novell esclat,

deixen en banda la ciutat sonora i van —com per la messa— i sens espera, al camp, on ja la terra ès sembradora.

Feta la sembra, als volt de la cabana roman l'auzell humil i casolà, i veu, del cel per la grisor llunyana, les oques emigrants fugir enllà.

Fischia un grecale gelido, che rade:  
copre un tendone i monti solitari:  
a notte il vento rugge, urla: poi cade.

E tutto è bianco e tacito al mattino:  
nuovo: e dai bianchi e muti casolari  
il fumo sbalza, qua e là turchino.

La neve! (*Videvitt: la neve? il gelo?  
ei di voi, rondini, ride:  
bianco in terra, nero in cielo/ v'è di voi chi  
vide... vide... videvitt?*)

La neve! Allora, poi che il cibo manca,  
alla città dai mille campanili  
scendono, alla città fumida e bianca;

a mendicare. Dalla lor grondaia  
spiano nelle chiostre e nei cortili  
la granata o il gremlu della massaia.

Tornano quindi ai campi, a seminare  
veccia e saggina coi villani scalzi,  
e —*videvitt-* venuta d'oltremare  
trovano te che scivoli, che sbalzi,

rondine, e canti; ma non sai la gioia  
—*scilp-* della neve, il giorno che dimoia.

Xiula un gregal de gel, qui pela i talla:  
els cims de boira grisa són velats:  
de nit el vent udola: després calla.

I tot ès blanc i mut el dematí:  
tot nou: i dels casals muts i nevats  
s'enlaira el fum blavós, d'un blau turquí.

La neu!  
(*Videvit: la neu? el gel?...  
—i l'auzell de l'oronella  
fa burleta, xaravel—  
blanc a terra, negre al cel,  
qui ho ha vist—qui vide... vide... videvitt?*)

La neu! I cal baixar, que el viure manca,  
a la ciutat dels mil cloquers airoso  
qui s'esten allà lluny, fumosa i blanca.

I espien la magrana clivellada,  
desde una teula, els avirams sortosos  
del corral, i la mossà amb la faldada.

Tornen després al camp: van a sembrar  
vèssa i pànic amb el pagés d'enfora  
i —*videvitt*— venguda d'ultramar  
et roben, oronella, qui ja a l'hora

gires i cantes; mes no saps la joia  
—*xilp*— de la neu qui es fon, tan alegroia.

[1926]