

## Sei sonetti da *Sol, i de dol* di J.V. Foix

Ilaria Zamuner (Università degli Studi di Chieti-Pescara, Italia)

**Abstract** In 1947 Josep Vicenç Foix published a collection of seventy sonnets, entitled *Sol, i de dol*, that is a synthesis of medieval tradition (Catalan, Occitan, but also Italian) and avant-garde tendencies. In this article it is presented an Italian translation of six sonnets (1, 3, 5, 11, 19 e 40 of *Sol, i de dol*), in which it is recovered the archaic coloring of the texts (when there is) thanks to the use of Italian poetic vocabulary from the Middle Ages.

**Sommario** 1. Premessa. – 2. Sei sonetti di J.V. Foix in italiano.

### 1 Premessa

Nel 1947<sup>1</sup> Josep Vicenç Foix pubblica *Sol, i de dol*, una raccolta di settanta sonetti in perfetto stile classico.<sup>2</sup>

Fin dal titolo, Foix dichiara il proprio legame con la quasi millenaria tradizione letteraria romanza e in particolare italiana. *Sol*, ribattuto in posizione anaforica all'inizio delle terzine, è termine chiave per risalire a una delle principali fonti della raccolta, i *Rerum Vulgarium Fragmenta (Rvf)*<sup>3</sup> di Francesco Petrarca.<sup>4</sup> Il *Canzoniere* affiora tra le pieghe del tessuto poetico foixano quale serbatoio fondamentale, insieme al Dante

A Paola Montefoschi per i suoi settant'anni. Ringrazio l'Antònia Carré Pons, fine interprete della poesia di J.V. Foix, per aver discusso con me vari passaggi dei sonetti qui tradotti.

1 Per evitare la censura (siamo in pieno periodo franchista), J.V. Foix apre l'opera con una premessa datata al 1936. Cfr. Parramon i Blasco 2004, p. 397.

2 Cfr. Gimferrer 1974, p. 113, Parramon i Blasco 2004, p. 398, e *infra*; l'articolo di Parramon i Blasco, al quale senz'altro si rinvia, è interamente dedicato allo studio della raccolta sotto il profilo metrico e rimico.

3 Da qui in avanti, per i *Rvf* si farà riferimento all'ed. Contini 1989.

4 Già nel 1932, Foix aveva aperto il volume di prosa poetica *KRTU* con il primo verso del sonetto 35 dei *Rvf* di Petrarca: *Solo e pensoso | i più deserti campi* (ed. Foix 1932, p. 11), seguito a p. 13 da un sonetto di Foix: *Pistes desertes, avingudes mortes* (è disponibile una traduzione italiana a cura di Sansone 1979b, p. 11). Si noti la particolare segmentazione del verso petrarchesco in *KRTU*, che sembra preludere al titolo della raccolta di sonetti *Sol, i de dol*, a sua volta primo emistichio dell'*incipit* del testo d'apertura della silloge. Stando alle date di composizione dei sonetti (ante 1927), il raffronto con *KRTU* non risulta così peregrino: già Gimferrer (1974, p. 115) e Vallcorba (2002, p. 61) hanno infatti collegato l'*epígrafe* (*Solo e pensoso* ecc.) con il primo sonetto di *Sol, i de dol* (Gimferrer) e il titolo dell'opera di J.V. Foix (Vallcorba).

petroso e infernale, di parole, immagini e temi: in particolare ritroviamo l'archetipica condizione del poeta solo di fronte al mondo, alla ricerca di se stesso attraverso un cammino incerto e doloroso, ma catartico. A ciò si aggiunga la scelta del sonetto, che, nato in seno alla scuola siciliana agli albori della letteratura italiana e riscoperto, sulla scia delle correnti letterarie neoclassiche, nel Novecento,<sup>5</sup> tradisce ancora, alla distanza di sette secoli, la propria origine.

Tale legame è suggellato da J.V. Foix stesso, che, nella 'premessa' (*Des-càrrec*) ai sonetti, scrive:

L'autor no intenta plaure; ni displaure. Ni complaure's. De què no fa, tampoc, expedient. Però il·lustra la seva afecció pel dolç romanç que li assigna una estirp terral i la permanència a la vasta comunitat que acull, en un mil·lenari, els seus, els provençals i els toscans. (Foix 1947, p. 10)

I testi sono ordinati in sei sezioni e ciascuna è introdotta da due o più *auctoritates*: la prima (sonetti 1-18), Ausiàs March, Raimbaut de Vaqueiras, Ramon Llull e Dante; la seconda (19-36), se stesso, Cecco Angiolieri e Pere Torroella; la terza (37-42), Guido Cavalcanti e Jordi de Sant Jordi; la quarta (43-52), Bernart de Ventadorn e Guido delle Colonne; la quinta (53-60), Boccaccio, seguito da un autore anonimo occitanico; la sesta (61-70), Petrarca e Roís de Corella. Dunque, tradizioni catalana, provenzale e italiana, oltre a fornire al poeta un patrimonio lessicale e tematico, fanno da cornice alla raccolta di sonetti: *Sol, i de dol* si apre infatti all'insegna della poesia di March (primo poeta citato nella prima sezione) e si chiude con i vv. 37-39 della sestina 142 del *Canzoniere*<sup>6</sup> (Petrarca è il primo poeta dell'ultima sezione), passando attraverso l'esperienza trobadorica (Bernart de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras e il testo per danza *A l'entrada del tens clar - eya!*) e la propria.

Immediato è il rinvio alla canzone *cum auctoritates* di Petrarca, *Lasso me, ch'i non so in qual parte pieghi* (Rvf 70), nella quale ogni strofa si chiude con la citazione del verso incipitario di una canzone di altro autore, a parte l'ultima che fonde l'incipit della canzone 23 di Petrarca stesso (v. 50, *nel dolce tempo de la prima etade*): nell'ordine, *Drez et rayson es qu'ieu ciant e-m demori* (v. 10) di Guillem de Saint Gregori (ma Petrarca pensava

5 Scrive Parramon i Blasco: «els poemes de *Sol, i de dol* coincideixen en el temps amb una intensa activitat sonetística en català, propiciada pel Noucentisme, que seguint els models del Simbolisme francès va representar una renovació formal del gènere» (2004, p. 398). Tuttavia Foix si dimostra ben più legato alla tradizione rispetto agli autori coevi di sonetti, se si considera ad es. l'uso esclusivo del *decasil-lab* rispetto alla scelta avanguardistica della polimetria da parte dei suoi contemporanei (cfr. Parramon i Blasco 2004, p. 398). Per l'area italiana, si veda l'ampio volume di Zattarin 2004.

6 *Altr' amor, altre frondi et altro lume, | altro salir al ciel per altri poggi | cerco, ché n'è ben tempo, et altri rami.*

fosse di Arnaut Daniel); *Donna mi priegha, per ch'io voglio dire* (v. 20) di Cavalcanti; *così nel mio parlar voglio esser aspro* (v. 30) di Dante, e *la dolce vista e 'l bel guardo soave* (v. 40) di Cino da Pistoia.

Come Petrarca, Foix indica la tradizione entro la quale inserire la propria opera, una tradizione che comprende, anche per lui, la poesia occitanica, Cavalcanti e Dante. Tuttavia emerge un'importante differenza tra i due poeti: mentre Petrarca chiude la canzone citando se stesso, in quanto summa perfetta di tutta l'esperienza lirica romanza (così come Dante era *sesto tra cotanto senno* in *Inf.* 4, v. 102, insigne erede dunque della tradizione classica greco-latina), Foix colloca se stesso all'inizio della seconda sezione, citando l'*incipit* emblematico *Si pogués acordar Raó i Follia* del sonetto 19: il periodo ipotetico e il desiderio fatalmente inappagabile di armonizzare i due estremi dell'ossimoro, svelano la condizione di un uomo, prima che poeta, perennemente (e fragilmente) in bilico tra costanti opposizioni: ordine e caos, reale e irreali, ragione e follia.

Unico autore contemporaneo citato nella cerchia dei poeti della tradizione medievale, J.V. Foix si fa dunque portavoce di un canone poetico nuovo e sovversivo. Ciò nonostante, egli rinuncia a proporsi come punto d'arrivo della tradizione romanza in quanto consapevole del fatto che tale tradizione non è il traguardo di un cammino diacronico di sviluppo e di perfezionamento dalle origini fino al Novecento, ma semmai il risultato di un tragitto parabolico di ripiegamento su di sé. In questa prospettiva risulta ancor più significativa la scelta di chiudere la raccolta di sonetti con *Les mans en creu i el front signat amb cendra*: il testo, oltre a richiamare la canzone alla Vergine (*Rvf* 366) sottolineando una volta di più il debito con il poeta di Valchiusa, collega *Sol, i de dol* ad una tradizione ancora più antica e consolidata. I *Liederbücher* medievali si chiudono generalmente con un *geistliches Lied* (o più componimenti di carattere religioso): basti pensare alle *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso X di Castiglia (Bertolucci Pizzorusso 1984), al *Liederbuch* di Thibaut de Champagne (Barbieri 1999, p. 406) o, in ambito occitanico, ai *corpora* di Peire Cardenal (Vatteroni 1998), di Guiraut Riquier (Bertolucci Pizzorusso 1978; 1994) e – solamente per i canzonieri provenzali C (Paris, BnF, fr. 856), R (Paris, BnF, fr. 22543) e a1 (Firenze, B. Riccardiana, 2814) – di Peire d'Alvernhe.<sup>7</sup> Tale scelta sembra suggerire che tutte le contraddizioni, reali o irreali, presenti nella raccolta possano trovare una risoluzione nell'appagante e

7 Per l'uso della lirica religiosa come marca distintiva in alcuni canzonieri, si leggano Perugi 1991 e Allegretti 1992. Nonostante l'importante ruolo rivestito da Ausiàs March in *Sol, i de dol* (cfr. *infra*), il *Canzoniere* non rappresenta un modello 'organizzativo' per Foix: infatti, non è certo che la silloge di Ausiàs fosse ordinata secondo particolari criteri dall'autore stesso e, stando all'analisi delle carte trovate nella sua casa di Valenza, «[i]l fatto che il poeta portasse accanto al capezzale la sua opera ancora sotto forma di fogli sciolti lascerebbe pensare che l'ordinamento dei testi o era ancora in corso o non era nemmeno in programma» (Di Girolamo 1999, p. 51).

consolatorio ritorno al passato, potenziando quindi la prospettiva proposta nelle cornici ai sonetti.

Nonostante la peculiare attenzione rivolta ai capisaldi delle letterature medievali romanze (uno spazio speciale è evidentemente riservato a Ramon Llull e Ausiàs March)<sup>8</sup> e la particolare ricerca lessicale (emerge spesso la scelta di un vocabolario desueto rispetto al patrimonio coevo della lingua catalana),<sup>9</sup> J.V. Foix s'inserisce perfettamente all'interno delle correnti avanguardistiche novecentesche.<sup>10</sup> Non sfugge soprattutto l'attenzione per gli orientamenti artistici, e specialmente pittorici, della prima metà del secolo (in particolare per il surrealismo che incide sull'opera di Foix in maniera decisiva), e in una lettera della fine di marzo 1932, Salvador Dalí scrisse a J.V. Foix: «Estic persuadit que un volum dedicat al surrealisme obtindria un èxit enorme de curiositat; [...] - Ningú com tu, que coneixes de

8 Oltre ad essere citati ad apertura della prima sezione, tornano nel secondo sonetto di *Sol, i de dol, Oh! Si prudent i amb paraula lleugera*, vv. 9-10: *Dels qui en vulgaren parlaren sobirà | - Oh Llull! Oh March!* - ecc. La poesia di Llull, «doctrinal i didàctica», è senz'altro modello basilare per i sonetti di Foix (Gimferrer 1974, p. 114). Nel suo saggio Vallcorba 2002 tende a ridimensionare l'apporto della letteratura medievale sulla poesia di Foix (e in partic. su *Sol, i de dol*) in favore invece di una maggiore aderenza alle correnti avanguardistiche del Novecento (si leggano in partic. le pp. 71-83). Tuttavia è proprio questa ricerca dell'atemporalità (termine utilizzato dallo stesso Vallcorba) che permette di dare il giusto peso alle fonti medievali: attraverso le immagini e i temi dei classici, J.V. Foix trova una dimensione poetica 'universale' senza rinunciare, allo stesso tempo, alle nuove tendenze del *Noucentisme*; il risultato è una particolare alchimia che dà origine ad una poesia originale, raffinata, «pura» (il termine è utilizzato sempre da Vallcorba).

9 Ma si tratta, come osserva Gimferrer, «d'un efecte d'estil» (1974, p. 114). La riflessione qui fatta sulla 'classicità' di Foix è fondamentale per comprendere le scelte operate al livello traduttivo: si spiegano infatti certe proposte lessicali di chi scrive (*desio* per 'desiderio', *pintura* per 'pittura', *si* per 'così', ecc., e *l'aura* di petrarchesca memoria) proprio in relazione al recupero di quel colorito arcaico dell'originale, che tanta parte riveste nella poetica foixiana. Pensando ad André Pézard, alle prese con la traduzione della *Commedia* dantesca (si veda ora Pézard 2014), «gli arcaismi creano tutt'intorno vuoti semantici, provocano nel lettore un turbamento, un lieve fermento di curiosità, un più forte desiderio di capire» (Viviana Agostini-Ouafi in Pézard 2014, p. 18). Tale ricerca è assente nelle traduzioni di Giuseppe Sansone e Livio B. Wilcock.

10 Scrive infatti Vallcorba: «lo que Foix se proponía era componer una literatura culta, enraizada en un linaje del que se sabía parte y perfectamente acorde con el nuevo siglo» (2002, p. 51). Tuttavia, come osserva Grilli (1988, p. 122), parlando della nascente avanguardia catalana, J.V. Foix tende ad «impegnarsi» per poi «svicolare», nell'intento - aggiungerei - di sottrarsi a facili etichettature; infatti, ancora Vallcorba (2002) sottolinea l'intento di Foix di «conseguir una atemporalidad que lo redima de las servidumbres del momento» (p. 69). Cfr. ancora Carbonell (1985), che sottolinea come le diverse condizioni politiche della Catalogna rispetto alla Francia e all'Italia mitigano il «caràcter més o meyns virulent de ruptura amb el passat» delle correnti artistiche straniere (p. 12), e Bou (1997), che scrive: «J.V. Foix fue uno de los vanguardistas más originales de la Península Ibérica: tuvo siempre clara conciencia del estado precario de la lengua y la literatura catalanas, y, por ello, fue siempre muy prudente en cuanto a importar o imitar de forma ciega y mimética todo lo nuevo que venía del extranjero. Por ello, en su obra se distingue una mezcla de lo vanguardista con lo renacentista y medieval» (p. 118).

temps i perfectament el surrealisme, podria encarregar-se d'això» (Santos Torroella 1986, p. 57).<sup>11</sup>

Alla corrente surrealista rinviando, infatti, certe occasioni della poesia foixana sospesa in una dimensione onirica e costellata di immagini irreali.<sup>12</sup> Si legga ad esempio *Bru i descofat, i descalç, d'aventura* (testo 3, vv. 5-11):

I veia, drets davant llur sepultura,  
Homes estranys amb les testes obertes,  
Un doll de sang en llurs ombres incertes,  
I un cel de nit fent dura llur figura.

E vedevo, dritto davanti alla loro sepoltura,  
uomini singolari con le teste aperte,  
un rivolo di sangue nelle loro ombre incerte,  
e un cielo notturno che ne induriva la figura.

Entre sospirs, el seny interrogava  
Si veia just: les imatges funestes  
¿Eren en mi o en la natura brava?

Fra sospiri, la ragione s'interrogava  
se vedeva bene: le immagini funeste  
erano in me o nella natura brava?

Ma le due anime del poeta, quella 'classica' e quella avanguardistica, si compenetrano perfettamente dando vita ad un'«opera aperta»<sup>13</sup> che, anche a distanza di diversi anni dalla prima stampa, appariva (e appare) ancora molto attuale.<sup>14</sup>

11 Si pensi in partic. alle prose poetiche *Gertrudis* (1927) e *KRTU*, ciascuna accompagnata da un disegno di Joan Miró. I sonetti di *Sol, i de dol* sono invece seguiti dai disegni di Josep Obiols, esponente del *Noucentisme* e caro amico di Foix: si legga la corrispondenza tra i due artisti pubblicata da Agnès i Anna Ponsati (1994), che va dal maggio 1920 al marzo 1921, e dal settembre 1924 all'aprile 1962 (Obiols muore nel 1967). Salvador Dalí e Joan Miró (ed altri) collaboreranno con Foix alla realizzazione di opere nelle quali le due espressioni artistiche, poetica e figurativa, si fonderanno idealmente in un unico atto creativo. Sul rapporto tra J.V. Foix e le correnti avanguardistiche, rinvio, senza nessuna pretesa di esaustività, agli articoli di Manuel Duran, Enric Bou e Josep Miquel Sobrer in Resina 1997, e, più in generale tra l'Avanguardia e la letteratura catalana, a Grilli (1988). Si rinvia agli Atti in preparazione della Giornata di studi *Jo sóc aquell que en mar advers veleja: J.V. Foix e le avanguardie storiche tra arte e letteratura* (Chieti-Pescara, 17 dicembre 2014), per maggiori ragguagli bibliografici.

12 Ed è sulla condizione incerta del poeta Foix, in bilico tra realtà e immaginazione, che insiste molto il commento di Carbonell (1985) ai testi scelti da *Sol, i de dol*.

13 L'espressione è di Gavagnin (1991, p. 154). Nel 1981 alcuni frammenti di *Gertrudis* e *KRTU* confluirono nel *Diari 1918*. «Il travaso di queste prose in contesti differenti, distanziati nel tempo, è possibile proprio perché, piuttosto che aderire in modo rigido ai canoni della scrittura surrealista, esse contengono alcuni temi e stilemi originali della poetica foixana, che verranno posteriormente ripresi e approfonditi. Basti qui ricordare uno dei motivi più caratteristici della poesia di Foix, splendidamente formulato nei sonetti di *Sol, i de dol*, qui insinuato ripetutamente: il motivo della sintesi tra passato e presente, tra tradizione romanza e poetiche avanguardistiche, tra Lull, Dante e Breton» (p. 155).

14 Nel 1979 Antoni Tàpies notava che alcuni elementi presenti nelle opere di Foix del primo trentennio del secolo, come «llibertat d'expressió» e «nou humanisme» (a cui si possono aggiungere altri aspetti richiamati poi: «totalitat i universalitat»), rendevano le opere di Foix «encara tan actuals» (Tàpies 1979, p. 26).

La scelta di tradurre in questa sede i sonetti 1, 3, 5, 11, 19 e 40 di *Sol, i de dol* è assolutamente casuale (e arbitraria); qualsiasi selezione antologica si faccia, si ha infatti l'impressione di stravolgere l'intera opera: la forza, l'equilibrio e la bellezza di *Sol, i de dol* trovano il proprio fondamento nella sua architettura, nei suoi richiami interni, nella ripetizione variata di temi e immagini. Apprezzo e condivido dunque quanto scritto da Costanzo Di Girolamo (1999), alle prese con la selezione di testi dal *Canzoniere* di Ausiàs March: «la sua opera fa resistenza al lavoro dell'antologista, che non potrà che pentirsi di tutto quanto ha escluso» (p. 56). Tuttavia questa prova rientra in un progetto più ampio di traduzione dell'intera raccolta di sonetti e va inoltre inserita nel panorama italiano di traduzioni della poesia catalana, che, sebbene conti ancora pochi esempi, denota comunque una certa attenzione per l'esperienza lirica catalana.<sup>15</sup> A parte le più datate pubblicazioni di Giuseppe E. Sansone, Giuseppe Tavani e Adele Faccio (soprattutto per Salvador Espriu) merita senz'altro di essere qui ricordata l'antologia curata di recente da Donatella Siviero (2008), che, dando spazio particolare alle voci femminili, inserisce nuovamente la poesia catalana novecentesca in un più ampio dibattito critico e culturale.<sup>16</sup>

Sotto il profilo metodologico, ci si è ispirati ad alcuni assunti proposti dal periodico *Testo a fronte: Rivista semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria* e dal suo direttore Franco Buffoni.<sup>17</sup> In particolare, è stata necessaria la scelta di non recuperare né il decasillabo, optando in generale per un verso lungo che non oltrepassa però la misura dell'alexandrino, né le rime, per non creare inevitabili forzature al livello semasiologico. Tuttavia, si è recuperato il 'ritmo' e l'armonia' dei testi attraverso alcuni artifici retorici - l'assonanza, l'allitterazione, ecc. - e l'uso di arcaismi lessicali,<sup>18</sup> al fine di ricreare (il più possibile) l'«incantazione poetica»<sup>19</sup> dell'originale.<sup>20</sup>

15 Fornisce un quadro sintetico Rigobon (2012), sebbene l'articolo si incentri maggiormente sulle traduzioni di opere catalane in prosa. Rinvio, inoltre, a [www.catedramariustorres.udl.cat/torsimany](http://www.catedramariustorres.udl.cat/torsimany) (2015-05-12) per un ampio panorama di traduzioni italiane dal catalano a partire dai primi decenni del Novecento.

16 Nonostante il rinnovato interesse per la letteratura catalana in Italia, la poesia rappresenta ancora un capitolo assai esiguo e frammentario. Cfr. Sbardella (2013), che, parlando della produzione di Espriu, denuncia come l'«orizzonte» italiano sia «sempre più chiuso alla poesia».

17 [http://www.francobuffoni.it/rivista\\_testo\\_a\\_frente.aspx](http://www.francobuffoni.it/rivista_testo_a_frente.aspx) (2015-05-12). Mi piace qui ricordare un principio più volte espresso da Franco Buffoni: «Per quanto riguarda la nostra posizione teorica, siamo convinti che la traduzione letteraria e di poesia in particolare, prima che un esercizio formale, sia un'esperienza esistenziale intesa a rivivere l'atto creativo che ha ispirato l'originale» (corsivo mio).

18 Cfr. *supra*, nota 8.

19 L'espressione è di Pézard (2014, p. 48).

20 Si rinvia ad altra sede per ulteriori approfondimenti.

## 2 Sei sonetti di J.V. Foix in italiano

1 [1]

Sol, i de dol, i amb vetusta gonella,  
Em veig sovint per fosques solituds,  
En prats ignots i munts de llicorella  
I gorgs pregons que m'aturen, astuts.

I dic: On só? ¿Per quina terra vella,  
- Per quin cel mort -, o pasturatges muts,  
Deleges<sup>21</sup> foll? ¿Vers quina meravella  
D'astre ignorat m'adreç passos retuts?

Sol, sóc etern. M'és present el paisatge  
De fa mil anys, l'estrany no m'és estrany:  
Jo m'hi sent nat;<sup>22</sup> i, en desert sense estany<sup>23</sup>

O en tuc de neu, jo retrob el paratge  
On ja vaguí, i, de Déu, el parany  
Per heure'm tot. O del diable engany.

1 [1]

Solo, e doloroso,<sup>24</sup> e con antica veste,  
mi vedo sovente per foschi recessi,<sup>25</sup>  
in prati ignoti e monti d'ardesia<sup>26</sup>  
e abissi immensi che m'inibiscono,<sup>27</sup> astuti.

E dico: Dove sono? A quale terra remota,  
- a quale cielo estinto -, o pascoli muti,  
aneli, folle? Verso quale meraviglia  
d'astro ignorato volgo passi incerti?<sup>28</sup>

Solo, sono eterno.<sup>29</sup> Ho presente il paesaggio  
di mille anni fa, l'ignoto non mi è ignoto:  
io mi ci sento nato; e nel deserto senza stagno

o sul picco innevato, io ritrovo lo spazio<sup>30</sup>  
ove già vagai, e, di Dio, l'insidia  
per avermi tutto. O, del diavolo, l'inganno.

21 *Daleges* (ed. 1947). L'ed. posta a testo è quella curata da Vallcorba nel 1993, confrontata con l'ed. Foix 1947.

22 *Jo mi sent nat* (ed. 1947).

23 *i en desert* (ed. 1947).

24 *de dol*: letteralmente 'in lutto'; così, infatti, Sansone (1979a, p. 107), «nel lutto», e Locatelli (2012-2013, p. 18), «a lutto». Si segue invece il suggerimento di Ferrater (1979), che scrive: «de dol, que tan mateix no vol pas dir 'vestit de dol', sinó 'trist, doloros'». Si veda anche Costantini 2012-2013, p. 46. Numerosi i riferimenti ai *Rvf*, cfr. Gavagnin (2006, p. 22), che riparte da alcuni rilievi di Gimferrer (1974, pp. 114-115); ad es. *Rvf* 287, 1: «Sennuccio mio, benché **doglioso et solo**» e *Rvf* 35, 1: «**Solo et** pensoso i più **deserti** campi» (si veda oltre, al v. 8, i *passos retuts* 'passi incerti' che richiamano «i passi tardi e lenti» del v. 2 del medesimo sonetto petrarchesco). Gavagnin (2006, p. 22) commenta: «Foix acobla i reelabora elements d'aquest sistema aprofitant, alhora, la més alta afinitat fonètica entre els mots *sol-dol*, que l'italià en canvi no ofería en el mateix grau (*solo-duolo*)». Cfr. *supra*, nota 4.

25 Ai riscontri intertestuali segnalati dalla Gavagnin (2006, p. 22), possiamo aggiungere *Rvf* 281, 5-6: «Quante fiate **sol**, pien di sospetto | per *luoghi* ombrosi et **foschi** mi son messo».

26 *gonella* : *licorella*: scrive Ferrater: «podem encara admetre que el poeta es va veure vestit amb gonella i trepitjant llicorella, però probablement només es va veure amb un vestit vagant medieval i trepitjant vagues pedruscalls» (1979, p. 60).

27 Il sintagma *abissi immensi* e il verbo *m'inibiscono* non sono traduzione letterale rispettivamente di *gorgs pregons* 'gorgi profondi' e di *m'aturen* 'mi fermano', tuttavia l'intero sonetto insiste sulla sibilante e quindi si è cercato di mantenere l'ostinazione sul suono dell'originale anche giocando sulle possibili sfumature di significato delle parole (vedi ancora al v. 2 'recessi' per *solituds* 'solitudini', v. 6 'estinto' per *mort*, v. 12 'spazio' per *paratge*).

## 2 [3]

Saber narrar en llenguatge vigorós  
 Deler<sup>31</sup> i desig, i plers, i, sense esforç,  
 Rimar bells mots amb el ritme dels cors  
 Amants o folls; i, gens fantasiós<sup>32</sup>

- Oh dolç fallir! -, coronar de lluors  
 Éssers de carn, tot oblidant els morts  
 I l'ombra llur, reial, i d'un bell tors  
 Prendre el tot vital i rigorós.

Saber sofrir sense llanguir, i amar  
 Sense esperar, i, essent,<sup>33</sup> ardit, del segle,  
 Témer l'enuig i al naufrag dar la mà;

Viure l'instant i obrir els ulls al demà,  
 Del clar i l'obscur seguir normes i regla  
 I, enmig<sup>34</sup> d'orats i savis, raonar.

## 2 [3]

Saper narrare in linguaggio vigoroso<sup>35</sup>  
 passione e desio, e piaceri, senza sforzo  
 rimar belle parole al ritmo dei cuori  
 amanti o folli; e, per nulla fantasioso,<sup>36</sup>

- Oh, dolce oblio! -, coronar di luci<sup>37</sup>  
 esseri di carne, sì<sup>38</sup> dimentico dei morti  
 e dell'ombra loro, regale, e d'un bel busto<sup>39</sup>  
 afferrare il principio vitale e rigoroso.

Saper soffrire senza languire, e amare  
 senza sperare, e, parte arditamente del secolo,  
 temer la noia e al naufrago tender la mano;

vivere l'istante e aprire gli occhi al domani,  
 del chiaro e oscuro seguir norme e regola  
 e in mezzo a dissennati e savi, ragionare.

28 *Retuts*: part. pass. di *retre*, riferito a *passos*, letteralmente 'esitanti, pronti a tornare indietro' (cfr. Coromines 1980-1989, vol. 7, 290a-295a. Citato, da qui in avanti, con la sigla *DECLC*). Sansone: «sconfitti», Locatelli: «arresi» e Costantini: «arresi».

29 Si noti la forte ripresa anaforica tra il primo v. delle quartine e il primo v. delle terzine, stranamente annullata - come fa notare la Locatelli - nella traduzione di Sansone («Sono eterno, solo»).

30 *paratge*: 'indret, lloc' (cfr. Alcover, Moll 1926-1968, s.v. Citato, d'ora in poi, con la sigla *DCVB*).

31 *Daler* (ed. 1947).

32 *fantasiós*, (ed. 1947).

33 *i essent* (ed. 1947).

34 *I enmig* (ed. 1947).

35 Sansone (1979a, p. 109): «con lingua vigorosa», Costantini (2012-2013, p. 48): «in lingua vigorosa».

36 *lluor* 'claredat, resplendor' (*DCVB* s.v.).

37 Sansone traduce «senza fantasia».

38 *tot* 'del tutto', così Locatelli (2012-2013, p. 20) e Costantini; tuttavia per evitare un'eccessiva dilatazione del verso si preferisce cogliere il suggerimento di Sansone: «così scordando ecc.».

39 Non è da escludere che qui *tors* stia per 'figura umana' (cfr. *DCVB* s.v. 'tronc d'una estàtua, figura humana').



## 3 [5]

Bru i descofat, i descalç, d'aventura,  
En dia fosc, per les platges desertes  
Errava sol. Imaginava inertes  
Formes sense aura i nom, i llur pintura.

I veia, drets davant llur sepultura,  
Homes estranys amb les testes obertes,  
Un doll de sang en llurs ombres incertes,  
I un cel de nit fent dura llur figura.

Entre sospirs, el seny interrogava  
Si veia just: les<sup>40</sup> imatges funestes  
¿Eren en mi o en la natura brava?

I m'ho pregunt encara en mil requestes:  
Les ficcions - i jo en visc! -<sup>41</sup> ¿fan esclava  
La ment, o són els seus camins celestes?

## 3 [5]

Cupo<sup>42</sup> e scoperto, scalzo, all'avventura,  
in un giorno fosc, per le spiagge deserte  
erravo solo. Immaginavo inerti  
forme senz'aura e nome, e lor pintura.<sup>43</sup>

E vedevo, dritto davanti alla loro sepoltura,  
uomini singolari<sup>44</sup> con le teste aperte,  
un rivolo di sangue nelle loro ombre incerte,  
e un cielo notturno che ne induriva la figura.<sup>45</sup>

Fra sospiri,<sup>46</sup> la ragione s'interrogava  
se vedeva bene: le immagini funeste  
erano in me o nella natura brava?<sup>47</sup>

Me lo chiedo ancora con mille quesiti:  
le finzioni - ed io ci vivo! - fanno schiava  
la mente, o ne sono i suoi cammini celesti?

40 *¿Les* (ed. 1947).

41 *ficcions, - i jo en visc! -*, (ed. 1947).

42 Ma si legga Ferrater: «Bru, més aviat que no pas "fosc", sembla que vol dir "desordenat, desdibuixat"...» (1979, p. 63). Wilcock (1962, p. 181) traduce «Triste».

43 *Pintura* è parola dell'antica tradizione lirica italiana (spesso in rima con *figura*): cfr. Larson, *Artale* 2005 (*Corpus OVI*).

44 *estranys*: tradotto 'singolari' nel senso di 'strani, inusuali' (cfr. *DCVB* s.v. *estranys*, par. 5).

45 Nella traduzione si perde la significativa rima interna *dura* : *figura*.

46 I *sospiri* accompagnano assiduamente l'anima frammentaria del Petrarca lirico fin dal primo sonetto dei *Rvf* (vv. 1-4): «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono | di quei **sospiri** ond'io nudriva 'l core | in sul mio primo giovenile errore | quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono».

47 La ragione smarrita e confusa, sospesa in uno spazio atemporale, si chiede se *les imatges funestes* appartengano alla realtà brava o alla memoria del poeta; i sospiri di Foix, dunque, tradiscono un'incertezza dell'io lirico, in bilico continuo tra 'conoscenza' e 'immaginazione'. Scrive a proposito Ferrater: «El poeta dubta de dues coses: de la realitat de les seves imatges, i de les conseqüències del lliura-s'hi, del risc de follia que això tanca» (1979, p. 62).

## 4 [11]

Per clares fonts i forests remoroses,  
 Per gais planells o en solitaris quers,  
 Lluny de la mar, camín,<sup>48</sup> passos severs,  
 Ple de temors, amb les mans tremoloses.

Vull i no vull. Refús les amoroses  
 Sol·licituds, i acaç els homes fers  
 De llur voler, mestres de naus i acers,  
 - I caic vençut en falde generoses! -.

Vull ésser sant i heroi, duc i senyor  
 Del meu país i la més vasta Espanya,  
 I les colors i els sons em fan llangor,

Em dolc i plany, i m'anega dolor  
 Pel plers perduts, i la dansa m'afanya.<sup>49</sup>  
 El minut venç: Oh com el cor enganya!

## 4 [11]

Per chiare fonti<sup>50</sup> e foreste palpitanti,<sup>51</sup>  
 per gaie pianure o su rocce solitarie,  
 lungi dal mare, cammino, passi severi,  
 pien di timore,<sup>52</sup> con le mani tremanti.

Voglio e non voglio. Rifiuto le affettuose  
 sollecitudini, e incalzo gli uomini fieri  
 del lor volere, maestri di navi e acciai  
 - e cado vinto in ventri<sup>53</sup> generosi! -.

Voglio essere santo e eroe, duca e signore  
 del mio paese, della più vasta Spagna,  
 e i colori e i suoni mi svigoriscono,<sup>54</sup>

mi dolgo e piango, e m'annega il dolore  
 dei piaceri perduti, e la danza m'affanna.  
 Il minuto vince: Oh, come il cuore inganna!

48 *camin* (ed. 1947).

49 *m'afanya*; (ed. 1947).

50 È evidente il richiamo a «**Chiare**, fresche et dolci acque» di Petrarca (*Rvf* 126, 1). Cfr. Locatelli 2012-2013, p. 28, nota 50.

51 *Remoroses* 'rumorose' (cfr. *DCVB* s.v.); si traduce *palpitanti*, a resa del fruscio degli alberi, in rima con *tremanti* del v. 4.

52 *temors*: plur. nell'originale.

53 *faldes*: 'grembi', cfr. *DCVB* s.v. *falda*, par. 6: «La part del cos compresa entre la cinta i els genolls» (così anche Locatelli); tuttavia non è da escludere che qui Foix alluda anche al senso di 'lamine'; in base a *DCVB* s.v., par. 3: «ant. Part de l'armadura que cobria des de la cinta fins a mitjan cuixa», richiamando così gli *acers* del v. precedente.

54 Diversamente Locatelli: «mi fanno commuovere».

## 5 [19]

Si pogués acordar Raó i Follia,  
I en clar matí, no lluny de la mar clara,  
La meva ment, que de goig és avara,  
Em fes present l'Etern. I amb fantasia

- Que el cor encén i el meu neguit desvia -  
De mots, de sons i tons, adesiara  
Fes permanent l'avui, i l'ombra rara  
Que m'estrafa pels murs, fos seny i guia

Del meu errar per tamarius i lloses<sup>55</sup>  
- Oh<sup>56</sup> dolços pensaments!, dolçors en boca! -; <sup>57</sup>  
Tornessin ver l'Abscon,<sup>58</sup> en cales closes,

Les imatges del son que l'ull evoca,  
Vivents; i el Temps no fos; i l'esperança  
En Immortals Absents, fos llum i dansa!

## 5 [19]

Se potessi accordare Ragione e Follia,  
e nel chiaro mattino, non lungi dal mare chiaro,  
la mia mente, che di bramosia<sup>59</sup> è avara,  
mi rievocasse l'Eterno. E con fantasia

- che 'l cuore accende e la mia inquietudine svia -  
di parole, di suoni e toni, rendessi talora  
infinito il giorno, e l'ombra rara  
che mi trasfigura pei muri, fosse senno e guida

del mio errare per tamerici e ardesie;<sup>60</sup>  
- Oh dolci pensieri!, dolcezze in bocca! -  
apparisse l'Ascoso vero e, in baie chiuse,

le visioni del sonno, che la vista evoca,  
viventi; e il Tempo non esistesse; e la speranza  
in Immortali Assenti, fosse luce e danza!

55 *lloses*; (ed. 1947).

56 *I - Oh* (ed. 1947).

57 *pensaments! dolçors en boca!* - (ed. 1947).

58 *i* (ed. 1947).

59 Letteralmente *goig* vuol dire 'gioia, allegria' (cfr. *DCVB* s.v.), termine caro alla tradizione lirica occitanica (*gaug* < GAUDIUM), catalana e galego-portoghese; tuttavia, si traduce *goig* con *bramosia* 'desiderio, tensione verso qsa' per il gioco fonico con *fantasia* del v. 4 e *svia* del v. 5.

60 «Aquesta ombra, rara si es parteix de la forma corporal, és aquesta forma corporal estra-feta "pels murs". Una vegada més l'experiència comuna - veure la pròpia ombra deformada per la superfície de la paret on es projecta - es carrega de significat, i ara, com en altres punts de *Sol, i de dol*, reprenent el Mite de la Caverna. "Els murs" són no tant els límits que frenen la llibertat de moviments de la persona particular com és la seva projecció anímica la que dibuixa el clos ("els murs") on pot desplegar el seu ésser. Per això, quan erra "per tamarius" (a la vora del mar) i lloses (a la vora de la mort), és a dir, quan va per un espai envoltat per l'incommensurable, és a la seva "ombra" on recorre per trobar-hi la mesura ("seny") i la guia» (Carbonell 1985, p. 47).

## 6 [40]

¿A quin abís tos dos, a quin repòs,  
Entre clarors de sal en vasta platja,  
Ens vam conèixer en equívoca imatge  
I en cels innats junyíem cos i plors?

Sol cadascú en l'introbable clos,  
Absent la ment en insòlit paratge,  
Uns en l'engany però, a sang i oratge  
Al vall ermós collíem falses flors.

¿Fores en mi la fútil aparença,  
Aigua i abís en areny imprecís  
O regueró de foc en horta i brulls?

En la sopor de l'alta coneixença  
Veig Arbre i Fruit, Serpent i Paradís  
A les cales secretes dels teus ulls.

## 6 [40]

In quale abisso tutt'e due, in quale riposo,  
tra bagliori di sale nella vasta spiaggia,  
ci conoscemmo in indefinibile immagine  
e in cieli innati unimmo corpo e lacrime?

Solo ciascuno nell'introvabile clausura,<sup>61</sup>  
la mente assente nell'insolito spazio,  
ma uniti nell'inganno, tra sangue e tempesta  
nell'erma valle cogliemmo fiori mendaci.

Fosti in me l'ingannevole apparenza,  
acqua e abisso nella rena imprecisa  
o gora di fuoco nell'orto e germogli?<sup>62</sup>

Nel sopore dell'alta conoscenza,  
Albero e Frutto, Serpente e Paradiso  
vedo nelle cale segrete dei tuoi occhi.

## Bibliografia

- Alcover, Antoni M.; Moll, Francesc de B. (eds.) (1926-1968). *Diccionari català-valencià-balear* [online]. Palma de Mallorca: s.n. 2a ed. Barcelona, 1968-1969. Disponible all'indirizzo <http://dcvb.iecat.net/> (2015-05-12).
- Allegretti, Paola (1992). «Il *geistliches Lied* come marca terminale nel canzoniere provenzale C». *Studi medievali*, 33, pp. 721-735.
- Barbieri, Luca, (1999). «Note sul *Liederbuch* di Thibaut de Champagne». *Medioevo romanzo*, 23 (3), pp. 388-406.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1978). «Il canzoniere di un trovatore: Il libro di Guiraut Riquier». *Medioevo Romanzo*, 5, pp. 216-259. Poi in: Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1989). *Morfologie del testo medievale*. Bologna: il Mulino, pp. 87-124.

61 *clos*: 'Recinte, espai limitat pel perímetre d'una cosa' (DCVB s.v.); si traduce con *clausura*, alludendo così ad un luogo appartato dove ci si ritira per condurre una vita solitaria, lontana da occhi estranei (e indiscreti).

62 *brulls*: s. m. plur., 'brotada tendra dels cereals' (DCVB s.v. *brull*, par. 2); Sansone (1979a, p. 119) traduce «o rivo di fuoco tra messi nascenti?», Locatelli (2012-2013, p. 75) «o rigagnolo di fuoco in orto e cardi?» e Wilcock (1962, p. 187) «O rigagnolo di fuoco in orto e campi?».

- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1984). «Libri e canzonieri d'autore nel Medioevo: Prospettive di ricerca». *Studi Mediolatini e Volgari*, 30, pp. 91-116. Poi in: Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1989). *Morfologie del testo medievale*. Bologna: il Mulino, pp. 87-124.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1989). *Morfologie del testo medievale*. Bologna: il Mulino.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1994). «Un progetto di edizione del *Libre* di Guiraut Riquier ed altre osservazioni». *Tenso*, 9, pp. 106-125.
- Bou, Enric (1997). «*Cròniques de l'ultrason* de J.V. Foix o la culminación del *Diari 1918*». En: Resina, Joan Ramon (ed.), *El aeroplano y la estrella: El movimiento de vanguardia en los países catalanes (1904-1936)*. Amsterdam; Atlanta (GA): Rodopi, pp. 115-129.
- Busquets, Loreto (1986). «Ritme i melodia a *Sol, i de dol*». *Estudis de llengua i literatura catalanes*, 12, pp. 191-220.
- Carbonell, Manuel (ed.) (1985). *J.V. Foix: Divuit sonets de «Sol, i de dol»*. Barcelona: Edicions 62.
- Contini, Gianfranco (a cura di) (1989). *Petrarca, Francesco: Canzoniere*. 2a ed. Annotazioni di Daniele Ponchiroli. Torino: Einaudi.
- Costantini, Marta (2012-2013). «*Sol, i de dol*»: *I sonetti di Josep Vicenç Foix in italiano* [Tesi di Laurea Triennale]. Chieti; Pescara: Università degli Studi di Chieti-Pescara.
- Coromines, Joan (ed.) (1980-1989). *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. 9 vols. Barcelona: Curial.
- Di Girolamo, Costanzo (1999). «Il *Canzoniere* di Ausiàs March». En: Alemany Ferrer, Rafael (ed.). *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*. Alicante: Universitat d'Alacant; Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 45-58. Symposia Philologica, 1. Riedito in: Di Girolamo, Costanzo (a cura di) (1998). *March, Ausiàs: Pagine del Canzoniere*. Milano; Trento: Luni. Biblioteca Medievale, 7. E in: Di Girolamo, Costanzo (2004). *Páginas del cancionero*. Introducción, edición y notas de Costanzo Di Girolamo; traducción de José María Micó. Madrid; Buenos Aires; Valencia: Pre-textos. Colección La Cruz del Sur, 711.
- Foix, J.V. (1932). *KRTU* [online]. Dibuix de Joan Miró. Barcelona: Edicions L'Amic de les Arts. Disponibile all'indirizzo <http://www.catedramariustorres.udl.cat/index.php> (2015-05-12).
- Foix, J.V. [1936] (1947). *Sol i de dol* [online]. Dibuix de Josep Obiols, Barcelona, Edicions L'Amic de les Arts. Disponibile all'indirizzo <http://www.catedramariustorres.udl.cat/index.php> (2015-05-12).
- Ferrater, Gabriel (1979). «Nou sonets de Foix, comentats» [online]. In: Joan Ferraté (ed.), *Sobre literatura*. Barcelona: Edicions 62, pp. 59-77. Col. Cara i Creu, 26. Disponibile all'indirizzo <http://www.fundaciojvfoix.org/wp-content/uploads/2010/01/221.swf> (2015-05-12).
- Gavagnin, Gabriella (1991). «La prosa poetica di J.V. Foix. Tra *Gertrudis* e *KRTU*». In: Prestigiacomo, Carla; Ruta, Maria Caterina (a cura di),

- Dai Modernisti alle Avanguardie = Atti del Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani* (Palermo, 18-20 maggio 1990). Palermo: Flaccovio Editore, pp. 153-162.
- Gavagnin, Gabriella (2006). «La via occitano-francesa al petrarquisme de J.V. Foix». *Els Marges*, 78, pp. 21-35.
- Gimferrer, Pere (1974). *La poesia de J.V. Foix*. Barcelona: Edicions 62.
- Grilli, Giuseppe (1988). «Letteratura catalana e movimenti d'avanguardia (con un breve Dizionario alfabetico dell'Avanguardia catalana)». In: Morelli Gabriele (a cura di) (1988). *Trent'anni di avanguardia spagnola: Da Ramon Gomez de la Serna a Juan-Eduardo Cirlot*. Milano: Jaca Book, pp. 121-143.
- Larson, Pär; Artale, Elena (a cura di) (2005). *Corpus OVI dell'Italiano antico* [online]. Disponibile all'indirizzo <http://gattoweb.ovi.cnr.it/> (2015-05-12).
- Locatelli, Elena (2012-2013). *M'exalta el nou i m'enamora el vell. J.V. Foix, «Sol, i de dol»: Temi, motivi e modelli letterari* [Tesi di Laurea Magistrale]. Milano: Università degli Studi di Milano.
- Morelli, Gabriele (a cura di) (1988). *Trent'anni di avanguardia spagnola: Da Ramon Gomez de la Serna a Juan-Eduardo Cirlot*. Milano: Jaca Book.
- Parramon i Blasco, Jordi (2004). «El sonet segons J.V. Foix: Anàlisi mètrica de *Sol, i de dol*». *Llengua & Literatura*, 15, pp. 397-426.
- Perugi, Maurizio (1991). «Lanfranco Cigala nell'epilogo dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*». *Studi medievali*, 32, pp. 833-841.
- Pézard, André (2014). *Dante e il pittore persiano: Note sul tradurre*. A cura di Viviana Agostini-Ouafi. Modena: Mucchi.
- Ponsati, Agnès i Anna (ed.) (1994). *Correspondència Foix-Obiols*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Resina, Joan Ramon (ed.) (1997). *El aeroplano y la estrella: El movimiento de vanguardia en los países catalanes (1904-1936)*. Amsterdam; Atlanta (GA): Rodopi.
- Rigobon, Patrizio (2012). «Recenti traduzioni italiane di narrativa italiana». *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 2, pp. 157-172.
- Sansone, Giuseppe Edoardo (1962). «J.V. Foix trovatore e surrealista». *Il Verri*, 7 (5). Poi in: Sansone, Giuseppe Edoardo (1963). *Studi di filologia catalana*. Bari: Adriatica Editrice, pp. 268-285.
- Sansone, Giuseppe Edoardo (1963). *Studi di filologia catalana*. Bari: Adriatica Editrice.
- Sansone, Giuseppe Edoardo (1979a). *Carner, Ribà, Foix, Espriu: Poesia catalana del Novecento*. Roma: Newton Compton.
- Sansone, Giuseppe Edoardo (1979b). *Reduccions*, 7, pp. 10-17.
- Santos Torroella, Rafael (1986). *Salvador Dalí, corresponsal de J.V. Foix (1932-1936)*. Barcelona: Editorial Mediterrània.
- Sbardella, Amaranta (2013). «Salvador Espriu poeta in Italia: Tra letture ideologiche e intimi florilegi» [online]. *Visat*, 15, [s.n.p.]. Disponibile

all'indirizzo <http://www.visat.cat/traduuccions-literatura-catalana/cat/ressenyas/136/151/Itali%C3%A0/4/teatre/salvador-espriu.html> (2015-05-12).

Siviero, Donatella (a cura di) (2008). *Parlano le donne: Poetesse catalane del XXI secolo*. Napoli: Tullio Pironti editore.

Tàpies, Antoni (1979). «Actualitat de J.V. Foix». *Reduccions*, 7, pp. 25-27.

Vallcorba, Jaume (ed.) (1993). *Foix, J.V.: «Sol, i de dol»*. 2a ed. Presentació d'Anton Espadaler. Barcelona: Quaderns Crema.

Vallcorba, Jaume (2002). *J.V. Foix*. Barcelona: Ediciones Omega. Vidas literarias.

Vatteroni, Sergio (1998). «Per lo studio dei Liederbücher trobadorici: I. Peire Cardenal; II. Gaucelm Faidit». *Cultura Neolatina*, 58, pp. 7-90.

Wilcock, Livio B. (1962). *Poeti catalani*. Introduzione di J. Rodolfo Wilcock. Milano: Bompiani.

Zattarin, Alessandro (2004). *Le stanze di Venere: Poesia d'amore in forma di sonetto nel Novecento italiano*. Venezia: Cafoscarina.

