



## Esprui a Itàlia: entre la lectura ideològica i l'antologia íntima

Visat núm. 15

(abril 2013)

per **Amaranta Sbardella**

L'aproximació de Salvador Esprui a Itàlia sovint ha patit un moviment ondulant d'entusiasmes i de silencis, de descobertes i d'oblits. Reconstruir-ne el recorregut permet aclarir alguns fenòmens que interessen no només pel que fa a la recepció de l'autor en particular, sinó a la poesia catalana en general.

Si bé una primera mirada cap a la cultura d'ultramar permet la publicació de *l'Antologia dei poeti catalani contemporanei* per part de Cesare Giardini en nom d'Edizioni del Baretto el 1926, durant les tres dècades següents —coincidents amb la cruenta Guerra Civil i la repressió franquista— Itàlia no semblava interessar-se per la sort de la literatura catalana excepte en alguns casos aïllats, com el de Montale, que tradueix el «Cant espiritual» de Maragall, o de Carles Cardó i el seu *Fiore di poeti catalani*, aparegut el mateix any, el 1947, en la revista de Pier Paolo Pasolini *Quaderno Romanzo*.

No obstant això, com assenyalen Giuseppe Grilli i Gabriella Gavagnin, aquestes intervencions s'atribueixen a interessos personals, de caràcter privat, ben lluny de la inclusió de la producció catalana dins d'un debat més ampli i actiu.

En els anys en què veuen la llum les traduccions de Montale i Cardó, el jove Esprui ja ha publicat diverses antologies de contes i una novel·la breu, *El doctor Rip* (1931), i ha optat des de fa poc per dedicar-se gairebé íntegrament a l'expressió poètica, que sempre l'acompanyarà fins a l'últim recull, *Per a la bona gent* (1984). Són uns anys en què la llengua catalana és reduïda per la dictadura a *lengua vernàcula* i obligada a sobreviure en la clandestinitat. Malgrat tot, el poeta de Santa Coloma de Farners continua exprimint-se en la seva llengua nativa, polint-la, llimant-la i esmolant-la amb el seu cisell hàbil i elegant. A més d'una actitud purament lírica, centrat en anhels existencials ja des de *Mrs. Death* (1952), Esprui introdueix una vessant civil en la pròpia veu de «príncep de la nit del meu poble», que troba la seva màxima expressió en *La pell de brau* (1960), en què el poeta resol en el compromís amb la seva terra aquella *quæstio existentialis* que en d'altres ocasions, en *Final del laberint* (1955), havia trobat una sublimació individual en l'evasió mística.

El compromís civil d'Esprui —sempre més estimat pel públic de la pàtria, fins al punt de rebre el títol de *profeta català*— comporta el retorn de la mirada italiana amb les traduccions dels anys seixanta d'Adele Faccio i de Giuseppe Tavani, així com les traduccions franceses de l'editorial Maspero. Faccio, arribada a Barcelona després de l'experiència partisana i d'alguns anys d'ensenyament a Gènova, s'apassiona per la fervor cultural i política traduïnt, en forma de *samizdat*, el poema de Miquel Forteza, «Els exiliats». En tornar a Itàlia, Adele Faccio s'ofereix a fer de pont en la descoberta d'alguns autors relacionats amb la lluita antifranquista i, gràcies a José Agustín Goytisolo, s'entusiasma per la producció de l'autor i aconsegueix posar-los en contacte. El 1963 Goytisolo havia publicat per Ruedo Ibérico una traducció en espanyol de *La pell de brau* i amb aquest recull competirà sobretot Adele Faccio. El 1966, a l'editorial de Parma Ugo Guanda, es publiquen les versions de *La pell de brau*, *Llibre de Sinera* (1963) i d'alguns poemes de *Les cançons*

d'*Ariadna* (1949) i d'*El caminant i el mur* (1954). Faccio se sent moguda per la necessitat de revelar, a través de les paraules del poeta, les condicions violentes d'Espanya i de denunciar l'autoritarisme, amb l'entusiasme que la caracteritza en la traducció d'altres textos —entre d'altres, *La guerra de guerrillas* d'Ernesto Che Guevara i una antologia de Goytisolo, *Salmos al viento*—, però també en la trajectòria política, que culmina en la fundació del Partit Radical i en la lluita a favor de l'avortament.

Recull una frase de la introducció en aquesta mateixa direcció:

«Aquest llibre pretén aixecar una part de la feixuga cortina que fa trenta anys que pesa a la Península Ibèrica per revelar alguns aspectes de l'existència de la gent que viu en el magnífic i malaurat país que és Espanya».

Podríem afirmar que la seva lectura és ideològica i, en part, unívoca, per interpretar fins i tot *Les cançons d'Ariadna* en aquesta direcció, una lectura en part atenuada pel redactor del prefaci del llibre, el poeta Alfonso Gatto.

A més de posar en evidència les raons que encaminen Faccio, la introducció resulta útil també per entendre les dificultats trobades per la traductora i el context cultural italià en el qual el llibre naixia. Poc més tard, tant Adele Faccio com Giuseppe Tavani, veuen l'exigència d'afegir un llarg *excursus* que expliqui al lector la història política, econòmica i cultural, així com lingüística, de Catalunya, com si fins aquell moment la pàtria d'Espriu i d'altres poetes hagués estat una illa llunyan i desconeguda. I probablement en part era així.

De fet, Faccio subratlla algunes característiques de la poesia espriuana com ara el desplaçament de temps verbals i la reducció en sec d'articles i grandiloqüència que, no obstant això, no sempre respecta a l'hora de traduir. La seva versió dels textos és eficient, immediata, i segueix més la passió que la precisió filològica. És evident si fem una aproximació semblant en la traducció de *Ronda de mort a Sinera* —hi ha una còpia disponible a la biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona—, l'adaptació teatral de Ricard Salvat dels textos d'Espriu presentada al XXIX Festival Internazionale del Teatro in Prosa de Venècia (del 20 de setembre al 9 d'octubre de 1970). Aquí Faccio, davant d'un desafiament enorme, s'inclina per domesticar el text original amb transcripcions i aclariments, forçaments i, de vegades, relliscades.

Però retornem a Espriu com a poeta: dos anys més tard del llibre de Guanda, l'autor és presentat al públic italià una altra vegada en l'antologia dirigida per Giuseppe Tavani, *Poeti catalani di protesta*, que també neix de la posició adoptada per alguns intel·lectuals italians contra el règim franquista. Tavani prefereix la «poesia més col·lectivament i políticament protestant», més enllà de les raons purament artístiques i estètiques, tal com ho farà també l'any següent amb *Poesia africana di rivolta: Angola, Mozambico, Guinea, Capo Verde, São Tomé*.

Si bé Tavani tria les composicions militants —s'hi inclouen, de fet, «Viet-Nam» o «M'han demanat que parli de la meva Europa», entre d'altres— i orienta, en conseqüència, la traducció, el filòleg romànic Giuseppe Edoardo Sansone, anys a venir, prepararà una nova antologia en base a criteris ja no ideològics sinó donant importància a composicions com ara «Cançó del matí encalmat» o «Ho voldria dir amb els meus llavis de vell».

Després de la participació impetuosa i sentida amb la sort del poble català, amb la mort de Franco i la transició democràtica, l'apropament a Espriu s'encamina a la recuperació del seu recorregut existencial i més íntimament profund, amb la proposta d'aquells poemes més turmentats i privats, enigmàtics i simbòlics. El camí iniciat per Sansone veu la seva culminació amb l'ambiciosa obra de Giulia Lanciani, *Cristallo di parole*, publicada per l'editorial Japarde en la col·lecció «Poeti e

prosatori catalani», que malauradament acollirà només aquest llibre i la traducció de Tavani de les *Cròniques de la veritat oculta* (1955) de Pere Calders.

En *Cristallo di parole* la traductora prova de mantenir i respectar la idea unitària de la poesia espriuana, proposant textos que pertanyen a diferents col·leccions per tal de fer paleses aquelles imatges i aquells símbols que, miralls d'un calidoscopi, creen cada vegada nous jocs i combinacions. Lanciani, per exemple, inicia un viatge rere les petjades del poeta que es dirigeixen cap al buit, el *no-res*, i ofereix al lector les transformacions místiques del poeta en aquella complexa aventura espiritual que és *Final del laberint*.

Els problemes que la traductora ha d'afrontar són òbviament molt diferents dels d'Adele Faccio o Giuseppe Tavani perquè s'ha de barallar en un laberint a la recerca de textos que siguin més significatius i, posteriorment, de paraules italianes que permetin conservar la llengua articulada i polisèmica d'Espriu. I no només això: Lanciani es mostra més sensible a l'hora de respectar la sintaxi i la sonoritat, amb una pulsó rítmica i melòdica més forta respecte als seus predecessors, en un to que de vegades ressona de reminiscències literàries italianes, com el dannunzià «meriggio» per «tarda» en el poema XXXVI del *Llibre de Sinera*.

Durant els últims anys, malauradament, en un horitzó més obert vers la literatura catalana, però sempre més tancat a la poesia, no s'ha vist cap altra traducció de la poesia d'Espriu en el panorama italià, potser per falta de coratge dels editors o per aquell procés d'oblit natural que de vegades, mogut per un imperatiu categòric, caldria contrastar amb totes les pròpies energies i les pròpies forces.

Com a conclusió d'aquest necessàriament breu article, voldríem presentar a l'atenció del lector una succinta anàlisi comparada d'algunes traduccions, per fer encara més evident les tries i les dificultats dels traductors citats fins aquí.

L'únic poema que semblava que han afrontat tots quatre traductors, Adele Faccio, Giuseppe Tavani, Giuseppe Edoardo Sansone i Giulia Lanciani, és «Assaig de càntic en el temple» d'*El caminant i el mur*; un magnífic poema exemple d'algunes temàtiques espriuanes, de l'amor i alhora de l'amargor que el poeta sent vers la pròpia terra.

Aviat es veu com Adele Faccio va actuar més sobre l'original, privant de comes els grups d'adjectius i mirant de donar a la versió italiana la màxima planura i fluïdesa possibles. La interacció inicial esdevé —inexplicablement— una conjunció i dona a la poesia un to ascendent que perd en part l'entonació aflicta i resignada conferida per l'autor.

Quedant-nos només amb els primers versos, és interessant que notem com Sansone tradueix «vella» per «antica» i, amb una lleugera distorsió, relegui la terra sotmesa i guanyi en una aura noble i àulica remembrança.

La prova de foc de les diferents formes de traducció és segurament l'adjectiu «neta» del cinquè vers, que Lanciani i Tavani tradueixen per «scietta», Sansone per «netta» i Faccio per «pulita». Mentre que en Sansone hi ha un temptatiu d'individuï el terme més a prop de l'original, amb el conseqüent desplaçament del sentit, Faccio malentén l'expressió, limitant-se al sentit primari de la paraula. La gent entre la qual aspira a viure el poeta no és polida, sinó franca, fidel, clara i, si bé aquest «pulita» podria assumir el contorn d'una nitidesa moral, és probable caure en l'error.

Un pèl més avall, la versió de Sansone revela una complicació potser innecessària de la similitud en l'estil directe, amb aquell «dell'uomo» que sembla més aviat estar lligat a «disapprovando».

En el vers catorze, Adele Faccio actua una altra vegada sobre l'original, evitant el «però» dotat

d'una força explícita en el text espriuà, que assenyala el canvi d'idea del poeta abans del projecte de fuga inicial. Sembla com si Adele Faccio volgués, més que cap altra cosa, imposar la versió pròpia —sempre fidel a una lectura militant— quan, per exemple, tradueix el «desesperat dolor» per «disperato amore», gairebé fent d'interpret de l'*odio et amo* d'Espriu per la seva terra.

Ben lluny de fer campanya per una traducció literal, creiem que d'aquesta manera es perdi sovint l'*intentio auctoris* i l'íntima compenetració musical i rítmica del text en la versió italiana.

Al cap i a la fi, si en Tavani assistim a un enfrontament amb el text original, amb Sansone ens acostem a una elaboració del to més sostinguda, solemne, que té cura dels accents interns, de la mateixa manera que en Lanciani, on, però, l'eixutesa espriuana es combina amb la simplicitat i la franquesa del text, sense que es menyspreï el respecte pels matisos assignats per l'autor.

## BIBLIOGRAFIA

ESPRIU, Salvador. *Pelle di toro, Libro di Sinera, Le canzoni di Arianna*. Con testo a fronte, introduzione, note e traduzione di Adele Faccio. Parma: Ugo Guanda, 1966.

ESPRIU, Salvador. *La Peau de taureau*. Traduit du catalan par Franchita Gonzalez Batlle. Préface de Raimon. Paris: Maspero, 1969.

ESPRIU, Salvador. *Cristallo di parole*. A cura di G. Lanciani. L'Aquila: Japadre, 1989.

GAVAGNIN, Gabriella. «Le traduzioni dal catalano di Adele Faccio: Poesia e ideologia». A: *Italia / Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione: Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì*. A cura di M. de la Nieves Muñoz Muñoz e J. Gracia. Roma: Bulzoni, 2011, p. 189-210.

GIARDINI, C. (ed.). *Antologia di poeti catalani 1845-1925*. Torino: Baretto, 1926.

GRILLI, Giuseppe. «Gli studi di letteratura moderna e contemporanea in Italia 1945-1978». A: *Il contributo italiano agli studi catalani 1945-1979* [Atti dei convegni dell'Associazione Italiana di Studi Catalani]. Cosenza: Lerici, 1981, p. 41-58.

LANCIANI, Giulia. «Traduir Espriu». A: *Si de nou voleu passar*. I Simposi Internacional Salvador Espriu. A cura de V. Martínez-Gil i L. Noguera. Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 225-238.

SANSONE, G. E. (ed.). *Carner, Riba, Foix, Espriu: Poesia catalana del Novecento*, Roma: Newton Compton, 1979.

TAVANI, G. (ed.). *Poesia catalana di protesta*. Bari: Laterza, 1968

TAVANI, G. (ed.). *Poesia africana di rivolta: Angola, Mozambico, Guinea, Capo Verde, São Tomé*. Con una nota storico-letteraria di Mario de Andrade. Bari: Laterza, 1969.

## Nota

Per a una anàlisi més aprofundida sobre la recepció de la literatura catalana a Itàlia i la trajectòria personal i professional d'Adele Faccio: cf. els assaigs de Gabriella Gavagnin i Giuseppe Grilli.

Traduït per Sara Serrano Valenzuela