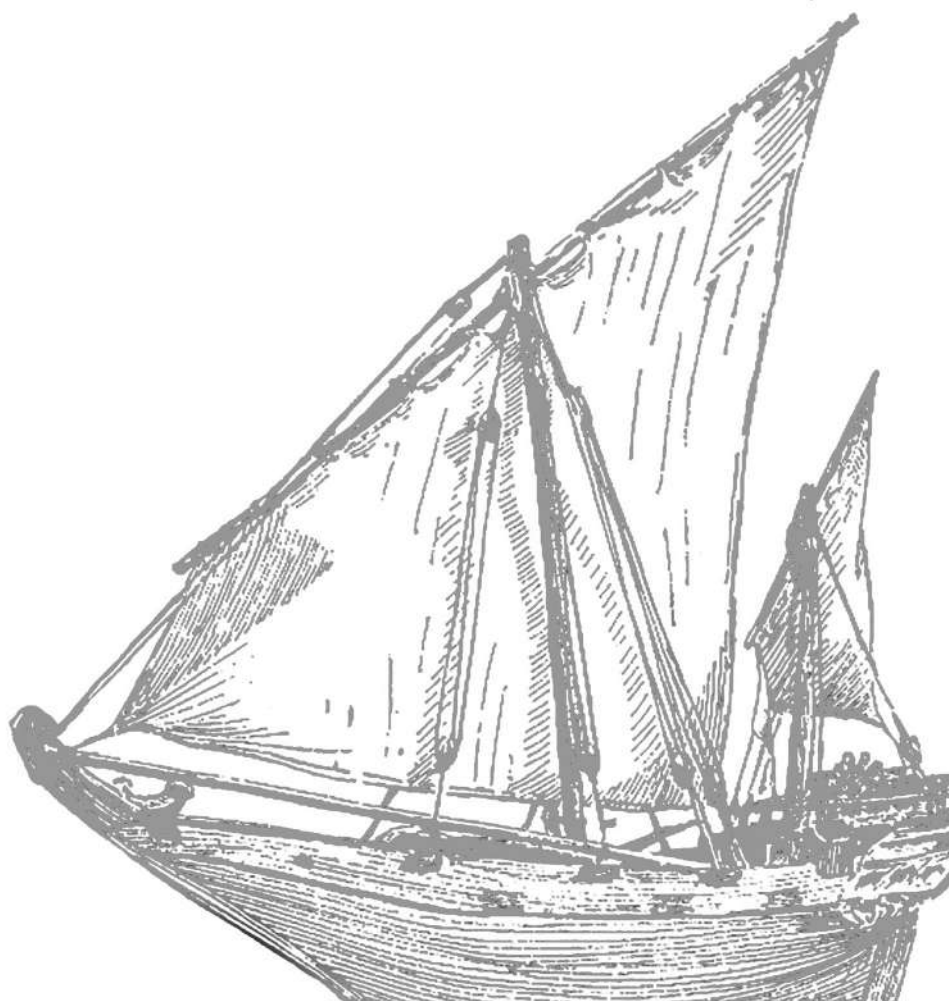


Ausiàs March

**VINT POEMES D'AMOR I DE MORT
I EL CANT ESPIRITUAL**

Antologia trilingüe

*Versions de Costanzo Di Girolamo i José M^a Micó
Introducció biogràfica de Josep Piera*



Ausiàs March

**VINT POEMES D'AMOR I DE MORT
I EL CANT ESPIRITUAL**

Antologia trilingüe

Versions de Costanzo Di Girolamo i José M^a Micó
Introducció biogràfica de Josep Piera

València, FACM, 2020

◆ Una lunga infedeltà ◆

Costanzo Di Girolamo

Quest'anno fanno cinquant'anni dalla mia laurea, l'equivalente della vecchia *llicenciatura* spagnola e a quel tempo l'unico titolo universitario in Italia. Mi laureai in filologia romanza nel luglio del 1970 all'Università di Napoli, oggi Federico II, con una tesi su Ausiàs March. La borsa Erasmus di allora non aveva ancora il nome del filosofo olandese, ma quasi sempre quelli del papà e della mamma dello studente, qualche volta anche della nonna, come fu nel mio caso. Nel mio caso si aggiunse poi un aiuto dello Stato per gli studenti meritevoli appartenenti a famiglie con basso reddito, che si chiamava presalarario (fu abolito nel 1991). Mettendo insieme due di questi assegni annuali, l'anno precedente avevo comprato la mia prima auto, una 500 blu. Fu così che nell'autunno del 1969 partii in macchina alla volta di Barcellona per preparare la tesi. Una volta lì, la mia 500 blu mi portò anche in giro, nei fine settimana, in lunghe escursioni per la Catalogna recondita.

Nella Spagna di quegli anni gli stranieri che volevano studiare catalano erano guardati con curiosità. Nei mesi che trascorsi a Barcellona conobbi solo una studentessa straniera, una dottoranda di Zurigo che si occupava di linguistica. Me la aveva presentata Aramon i Serra, l'eroico segretario dell'Institut d'Estudis Catalans, ospitato in quel periodo a Carrer Moncada nel Palau Dalmaes, dove ora c'è un tablao flamenco. Ai corsi di letteratura catalana tenuti alla Central io ero l'unico studente non spagnolo.

Dopo aver parlato con Aramon e con alcuni professori, tra cui Gabriel Ferrater della UAB, capii che il mio progetto di tesi avrebbe avuto un percorso insolito. Sapevo, perché lo avevo letto nei libri e me lo avevano detto i miei professori italiani, che Ausiàs March era un grandissimo poeta, al punto di influenzare i maggiori poeti castigliani del Siglo de Oro; ma nel giro di pochi giorni di lavoro alla Biblioteca de Catalunya mi resi conto che la bibliografia su di lui si riduceva a ben poco. Poco quantitativamente e per di più di modesto livello, salvo qualche notevole eccezione e nonostante un leggero incremento delle pubblicazioni in occasione del quinto centenario dalla morte, dieci anni prima. Questa situazione rendeva da un lato più facile il mio lavoro, perché di cose da dire ce n'erano tantissime, dall'altro avevo l'impressione di muovermi nel vuoto. Pensai alla colomba di Kant di cui ci parlava il professore di filosofia del liceo: senza la resistenza dell'aria, che sembra un ostacolo, è impossibile volare.

In realtà la fortuna di questo poeta ha avuto vicende molto singolari. Come tutti sanno, March usava una lingua ruvida, piena di irregolarità sintattiche, quasi con intonazioni di parlato, con molte comparazioni ispirate alla vita comune: una strana lingua poetica, unica nel suo genere e molto lontana dalla lingua levigata dei petrarchisti europei. Eppure, furono proprio i petrarchisti spagnoli a imitarlo. All'inizio del Cinquecento, quindi, Ausiàs March è accolto come un modello all'interno di una comunità letteraria colta e raffinata, ad altissimo grado di letterarietà. Nel secolo XVII ancora più colta, erudita, è l'operazione dell'umanista Vicente Mariner di tradurlo in latino, in distici elegiaci (1633). March verrà poi rapidamente dimenticato per riapparire nella seconda metà dell'Ottocento e ai primi del Novecento in edizioni pregiate ma prive di qualsiasi valore filologico (1864, 1884, 1888, 1909). Intanto, nel 1865, il poeta è presentato come il focoso protagonista di un dramma del maiorchino Juan Palou, *La espada y el laúd*, in cui l'innamorato di Teresa uccide il suo ignobile rivale in amore e compare nel finale con in mano una spada insanguinata. Il poeta è diventato oggetto di altri interessi: si è trasformato in un personaggio romantico, da romanzo popolare. Ma March era già apparso sulla scena in altri due drammi, di Jaime Tió (*Generosos a cual más*, 1840) e di Víctor Balaguer (*Áusias March*, 1858),

nelle vesti dell'amante disperato in un caso e del *trovador* patriota catalano nell'altro.

Sarà un francese, Pagès, nato in Rossiglione ma educato a Parigi, il primo editore critico dell'opera (1912-14): un'edizione non superata da quella di Bohigas (1952-59) e certamente migliorata di molto da Archer (1997), che però ha proposto il testo in grafia regolarizzata, secondo criteri che non tutti i filologi condividono.

Le edizioni di Pagès e di Bohigas, tuttavia, non destarono in maniera percepibile l'interesse critico nei confronti del poeta, a parte alcuni interventi di Martí de Riquer. Ausiàs March viene lentamente rimesso in circolazione nella cultura militante, non in quella accademica, a partire dalla metà degli anni Cinquanta da un modernista come Joan Fuster (brevi articoli in quotidiani e ebdomadari, solo un paio di pubblicazioni in sedi scientifiche vere e proprie, l'antologia del '59 accompagnata da una «*versió moderna*»); a Fuster si aggiungerà poco dopo un altro studioso non (o poco) accademico, Joan Ferraté. Intanto, nel 1969, il giovane cantautore Raimon, vicino a Fuster e ai cantanti del gruppo Els Setze Jutges (1961-68), comincia a musicare alcune canzoni di March. Nel '70 incide il 45 giri contenente nel lato A *Veles e vents* («*assessorament literari [de] Martí de Riquer*») e nel lato B una sua canzone (politica), *De nit, a casa*; lo stesso anno pubblica anche l'LP *Per destruir aquell qui l'ha desert*, con altre canzoni di March e di poeti medievali nel lato A, e nel lato B canzoni sue e una poesia di Espriu.

In un momento critico per la storia della Spagna e dei Paesi catalani, la poesia di March è dunque raccolta e rilanciata da uno studioso non togato e da un esponente di punta della *nova cançó*, un movimento di giovani artisti e intellettuali, antifascista e di sinistra, che adotta il catalano come propria lingua. Ancora una volta March, un poeta se non oscuro certo difficile, rivive dove meno ci aspetteremmo di trovarlo, lontano dalle aule universitarie e dai congressi degli specialisti. Ma tanto bastava ormai per attirare su di lui anche l'attenzione dei professori e dei ricercatori più giovani, non solo catalani. Dagli anni Settanta al 2000, gli studi aumentano con progressione geometrica, come si può facilmente verificare dalle bibliografie ordinate per anno. Il moltiplicarsi dei

contributi, solo in parte spiegabile con la generale ripresa degli studi catalani dopo la fine del franchismo, è impressionante; e la tendenza non si è affatto attenuata dopo il 2000 e dintorni, cioè dopo il sesto centenario dalla nascita e le numerose celebrazioni. La colomba di Kant avrebbe avuto a questo punto buone ragioni per lamentarsi. Quello che è certo è che tutti gli studiosi che negli ultimi decenni del secolo scorso si sono interessati di March ne hanno conosciuto i testi, prima di leggerli nei libri, dalla voce di Raimon.

La mia tesi, alla fine, si concluse felicemente. Mi occupai della lingua poetica di March in rapporto con quella dei trovatori e a questo scopo preparai manualmente una concordanza parziale del suo vocabolario, che qualche anno dopo si trasformò in una concordanza elettronica completa, grazie alla collaborazione dell'importante centro di calcolo dell'Università di Pisa (CNUCE): fu in assoluto una delle prime concordanze informatizzate di un testo letterario (altre erano in corso a Liegi e a Utrecht).

Ho ripreso in mano March più di vent'anni dopo, in vista di una traduzione parziale dell'opera (45 componimenti), la prima in italiano, accompagnata da un commento e pubblicata nel 1998 nella collana «Biblioteca medievale». Nel 2004 è poi uscita a Valenza in castigliano la stessa selezione antologica, ampliata nei testi (53) e nel commento, con la traduzione in versi endecasillabi di José María Micó.

Tradurre March è un'esperienza che si può definire traumatica. Se è vero, come ho cercato di argomentare nell'Introduzione alle *Pagine del Canzoniere*, che la sua poesia si fonda su una poetica dell'anacoluto, il traduttore ha l'obbligo di non riordinargli la sintassi, di non districarne il filo logico, di non chiarire quello che non è chiaro, perché questo sarebbe il vero tradimento. Ma quello che ho capito nel corso del lavoro è che forse la traduzione è l'unico modo di intendere, di interpretare questo poeta. Una lingua non convenzionale, che dichiaratamente si sottrae alle regole e al vocabolario della lirica d'amore, serve a rifondare una poetica ugualmente non convenzionale, in cui l'amore continua ad essere la metafora centrale, qualcosa cioè che porta a qualcosa d'altro, che però non consiste più in un ideale ordine sociale, come nei

trovatori, né in una progressione spirituale, come nei petrarchisti, ma nell'accettazione di un male di esistere che niente può lenire, nemmeno l'abbandono del cristiano tra le braccia di Dio, come nel *Cant spiritual*. March si avvicina insomma più a Baudelaire che a Dante o a Petrarca. Tradurre Ausiàs March significa quindi, forse più che per qualsiasi altro autore, entrare, attraverso la sua lingua, nel suo modo di ragionare. Ma la sua è veramente un'opera immensa, non tanto quantitativamente, quanto piuttosto per il sommarsi a volte imprevedibile di temi, di idee, per il permanente riatteggiarsi in modo nuovo del poeta come personaggio, perfino come istrione, su una scena davanti alla quale spesso si indovina un pubblico reale (un'udienza di corte, un gruppo di lettori abituali). Un'opera a cui un traduttore o un interprete dovrebbe dedicare un'intera vita di lavoro.

Tuttavia, com'è noto, nella filologia romanza, una disciplina ottocentesca con ascendenti tedeschi di cui alcuni (non molti) si sentono ancora eredi nel resto del mondo, la fedeltà, l'eccessiva fedeltà, non è considerata una virtù. Vale a dire che è poco virtuoso chi dedichi tutta la sua vita scientifica a un'epoca precisa, a una tematica circoscritta, a un unico autore. Diciamo: a un singolo amore. Naturalmente in altre discipline l'infedeltà può essere vista, al contrario, come un comportamento riprovevole. Non lo è per il filologo romanzo. Alla fine di un viaggio, bisogna avere le valigie subito pronte per il prossimo. E nel prossimo viaggio ci si troverà, con una nuova compagnia, in paesi dove semmai si parla un'altra lingua, dove la gente la pensa diversamente, dove ci sono abitudini a noi sconosciute, dove il calendario può andare avanti e indietro di secoli. È così che ho abbandonato più volte Ausiàs March; ma d'altra parte, vedendo le cose all'inverso, è anche così che sono tornato più volte a lui. E ovviamente a lui non potevo non pensare festeggiando i cinquant'anni dalla laurea con i compagni di studio che si laurearono con me negli stessi giorni del 1970.