



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 11 (2022), pp. 207-241. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

JOAN FUSTER

Undici poesie tradotte da Simone Cattaneo

4

Solitud

Mai més no seràs com eres,
cor o galta concedida
ja des d'altres primaveres.
Se t'han desfet les darreres
colomes, i et treu florida
inútil un bes ofert.
En el revés de ma sang
no em tornarà a créixer fang
ni farà niu el vent gerd.
Seré un impuls xiprer blanc.

4

Solitudine

Mai più sarai come eri
cuore o guancia concessa
già da altre primavere.
Sono svanite le ultime
colombe, e in te inutile
fioritura estrae un bacio.
Nel rovescio del mio sangue
più non mi crescerà fango
né anniderà il vento fresco.
Sarò slancio cipresso bianco.

6

Chopin

Una gran, morta magnòlia
on recolzar el meu front.
Unes mans o arrels d'arcàngel
omplint-me de cendra el cor.

6

Chopin

Grande e morta magnolia
dove appoggiare la fronte.
Mani o radici d'arcangelo
riempiono il cuore di cenere.

7

Nu de noia, en la mar

Biaix de sedes espesses
si et vincles; i quan t'aixequés,
esqueix d'alba que es destria.
Esmena d'aquesta calma
tan dura. Estela d'un somni.
Ets com un somrís de déus
joves: rou sobre ametllers
florits. (L'ona es trenca en ales.)
El món és nou vora teu.
Penso en petxines celestes.

7

Nudo di ragazza, al mare

Scorcio di sete spesse
se ti fletti; e quando ti alzi,
talea d'alba che si staglia.
Ammenda di questa calma
così dura. Scia d'un sogno.
Sei un sorriso di giovani
dèi: rugiada sopra mandorli
in fiore. (Onda franta in ali.)
Il mondo è nuovo al tuo fianco.
Penso a conchiglie celesti.

10

Treva

Per què no, cor, per què no?
Si la mort és sempre igual,
si les roses no s'acaben,
per què no, amor, per què no?

10

Tregua

Perché, cuore, perché no?
Se la morte è sempre uguale,
se le rose non finiscono,
perché, amore, perché no?

2. Cançó inacabada

Des del seu racó el cel escampa
un atzur de diumenge, vastíssim,
quietament.

Déu va desfent-se
en roses noves, llunyanes,
i els rossinyols de sempre...

Mira, amor, mira quin vol,
quin pregon i tebi vol cerca ma veu
en ta veu recent collida!

Hi ha més abril als teus ulls
que en aquestes ribes dolces
de la tarda.

I acabe de sentir-me l'ànima
molt propet de mi,

quasi en els teus llavis!

2. Canzone inconclusa

Dal suo angolo il cielo spande
un azzurro domenicale, vastissimo,
quietamente.

Dio si dissolve
in rose nuove, lontane,
e i soliti usignoli...

Guarda, amore, guarda che volo,
che profondo e tiepido volo accanto alla mia voce
nella tua voce appena colta!

C'è più aprile nei tuoi occhi
che in queste pomeridiane
dolci rive.

E mi sembra di sentire l'anima
molto vicina a me,

quasi sulle tue labbra!

Era aquest carrer

Era aquest carrer. I aquesta,
la casa, la porta viva.
Jo hi venia a acompanyar-te,
a les nits. L'ombra madura
s'esqueia rere nosaltres
com un excés, imprevista,
conciliant son imperi
amb l'enyor que li deixàvem.
L'últim moment de mirar-nos
tenia color d'alarma,
sal i costat de pregunta:
l'últim moment de sorprendre'ns
s'hi esdevenia de pressa.
Després passaves la llinda,
t'ocultava un mur de pausa.
¿L'endemà? La prometença
l'abolia. Me n'anava
segur de tu, per la fosca,
ple de tu, entre les acàcies,
somrient-te encara, amb lluna
sobre els llavis i expertesa.
Un bleix forestal, un trànsit
d'ocelleria imprecisa,
advenia a les teulades.
El carrer, les cases ermes,
oh escenari inalterable!
Sense tu, sense mi, quina
ansietat que el declara!

Era questa la via

Era questa la via. E questa,
la casa, la porta viva.
Venivo ad accompagnarti,
di notte. L'ombra matura
cadeva dietro di noi
come un eccesso, improvvisa,
conciliando il suo impero
con la nostalgia lasciata.
Il nostro ultimo sguardo
era colore d'allarme,
sale e fianco di domanda:
La nostra ultima sorpresa
sopraggiungeva in fretta.
Poi, oltrepassavi la soglia,
dietro a un muro di pausa.
Il domani? La promessa
l'aboliva. Me ne andavo
sicuro di te, nel buio,
pieno di te, tra le acacie,
con un sorriso, con luna
sulle labbra ed esperienza.
Un ansimare silvestre,
un volo di uccelli incerti
accadeva sopra i tetti.
La via, le case vuote,
scenario inalterabile!
Senza di te, senza me,
quanta ansia lo dichiara!

Infant que jo vaig ésser

A Jaume Bru

Aquell món sobre el somni, amb jardins i sanefes
i un ocell invitat, i paraules de vidre,
aquell país real on no entrà la memòria,
¿és només la memòria?

¿Què resta ja de mi, l'infant que va habitar-lo?

Dins d'aquest cos que porta
el meu nom de dolor com un senyal inútil,
¿què resta ja de mi, de l'infant que vaig ésser?

Sí, només la memòria.
Sí, només la pau grisa,
l'eix dur de la nostàlgia
de cara a Déu que crema.
Només això: la crosta d'una vena exorable,
l'ombra després del grill, la via destrenada.

Mireu-me tots: ¡jo era
un infant de silenci!

Escoltava les tardes trair-se en llurs banderes,
m'incorporava al risc de les espigues santes,
queia sobre els papers que descriuen la joia,
portava a les genives
un desig de meduses i de roques fonent-se,
i agraïa que obrissen les nits llurs campanades
a fi de variar de perfil o de nombre.

Res no serve de tanta terrible saviesa.

D'amor i de manera, de coses obtingudes
amb llunyania amarga,
se m'han desavesat les mirades concretes.
Visc mudament, subjecte a una ala subterrània
o a un incert cauteri,
i arriben els diumenges i són com una roba
abandonada enmig d'un camp de calç i pressa,
i m'arriba un paisatge
i es despaga en oir-se,

Bambino che fui

A Jaume Bru

Quel mondo sopra il sogno, con giardini e fregi
e un uccello invitato, e parole di vetro,
quel paese reale dove non entrò la memoria,
è solo la memoria?

Cosa resta di me, bambino che lo visse?

Nel corpo che il mio nome
di dolore conserva come un segno inutile,
cosa resta di me, del bambino che fui?

Sì, solo la memoria.
Sì, solo pace grigia,
l'asse della nostalgia
in faccia a Dio che brucia.
Solo questo: la crosta di una vena esorabile,
l'ombra dopo il grillo, la via dispiegata.

Guardatemi tutti: io ero
un bimbo di silenzio!

Ascoltavo le sere tradire le bandiere,
m'incorporavo al rischio delle spighe divine,
cadevo sulle carte che dicono la gioia,
nelle gengive avevo
un'ansia di meduse e rocce che si fondono,
e ringraziavo aprissero le notti le campane
al fine di cambiare di profilo o di nome.

Nulla serbo di tanta terribile saggezza.

All'amore e al modo, alle cose ottenute
con lontananza amara,
non sono più abituati i miei sguardi concreti.
Vivo muto, soggetto a un'ala sotterranea
o a un incerto cauterio,
e viene la domenica ed è come un vestito
lasciato in mezzo a un campo di calce e di fretta,
e viene un paesaggio
e si ascolta scontento,

i el lacre es descompon, i els cauts retrats m'ofeguen.

Mireu-me bé: jo era,
goludament jo era, segurament jo era.
Sóc només la memòria.

si sfa la ceralacca, e i ritratti mi soffocano.

Guardatemi bene: io ero,
golosamente io ero, sicuramente io ero.
Sono solo memoria.

Poema sobre València

A Richart i a Ventura

Amb l'alba, la ciutat és més bruta i extensa.

Darrera el serení, després del llum amable
que situa els cantons, quan el son es completa,
l'alba intenta assolir les primeres comarques
del cel i els campanars, i despulla i espolsa
els carrers, les palpebres, els geranis dels testos.

Amb l'alba en les parets, la ciutat sembla un càstig.

A les finestres altes,
un llençol perd les vores.
El vi i el llibre tornen.
¿No sentiu congregar-se
l'alè dels matrimonis colpejant contra el clima?
El peix, en les parades, bota com un silenci.
¿No veieu com s'afanyen
el taulell detingut, la campana que es trenca?
Un home sense dents busca un tren o una alosa.
¿No es reintegra el càlcul
al curs del cansament i al cos llarg de les dides?
El neguit apareix sota les fiambres.

Una olor insistent, de llautó o de feblesa,
comunica la nova d'haver-se obert el canvi.
El vell impuls atònit que domina les boques
s'amplia en els vestíbuls.

La ciutat, presonera de la teula, s'hi esgota.

El sol, o la nit plena, potser la protegeixen:
ara és nua, principi,
indecisa, corrent –poder que s'aventura
cap a dins, pels racons, pels seus bastidors negres.
Més bruta i més extensa,
i l'alba, malgrat tot també ací és alba.

El pa acabat de coure,
un pa pastat amb ferros,
sense sal, sense força,

Poesia su València

A Richart e a Ventura

All'alba, la città è più sporca ed estesa.

Dietro alla rugiada, dopo la luce amabile
che dispone gli angoli, quando il sonno è completo,
l'alba prova a raggiungere i primi territori
del cielo e i campanili, e spoglia e poi spolvera
i vicoli, le palpebre, i gerani nei vasi.

La città, con sui muri l'alba, sembra un castigo.

Dalle finestre alte,
perde un lenzuolo i lembi.
Il vino e il libro tornano.
Non sentite riunirsi
il fiato degli sposi che sbatte contro il clima?
Il pesce, al mercato, salta come un silenzio.
Non vedete l'affanno
del bancone immobile, della campana in pezzi?
Un uomo senza denti cerca un treno o un'allodola.
Non si reintegra il calcolo
alla stanchezza e al corpo oblungo delle balie?
L'inquietudine appare sotto i portavivande.

Un odore insistente, di latta o debolezza,
comunica la nuova che si è aperto il cambio.
Il vecchio slancio attonito che domina le bocche
si amplia nei vestiboli.

La città, prigioniera dei tetti, si esaurisce.

Il sole, o l'alta notte, può darsi la proteggano:
ora è nuda, principio,
indecisa, di corsa – potere che si spinge
all'interno, negli angoli, tra le sue quinte nere –.
Più sporca e più estesa,
e l'alba nonostante tutto anche qui è alba.

Il pane appena cotto,
impastato con ferri,
senza sale né forza,

avança sordament, lleuger, contra la urgència.

La ciutat, l'alba, el cor, dins la humitat profunda,
dins la humitat lluent i apegalosa,
dubten per un instant entre el plor i la venda.

avanza sordamente, lieve, contro l'urgenza.

La città, l'alba, il cuore, nell'umidità fonda,
nell'umidità lucida e vischiosa,
dubitano un istante tra il pianto e la vendita.

inicial

no sé si ho saps lector però quan l'oci
fa del poeta un poeta i se l'usa
s'esdevenen al món tres coses clares

una dent mor en mig d'un bosc de cera
els fronts dels nens confonen l'esperança
i el mateix món reprèn la seua fúria

açò darrer el justifica a estones
el món s'hi justifica i el poeta

iniziale

se non lo sai lettore quando l'ozio
fa del poeta un poeta e lo si usa
al mondo accadono tre cose chiare

un dente muore in un bosco di cera
confondono i bambini la speranza
e recupera il mondo la sua furia

tutto ciò lo giustifica a tratti
giustifica il mondo e il poeta

art poètica

no sé si parle clar no sé si parle
per a altri o m'enfonse en la tenebra
potser l'únic que faig és repetir-m'ho

tanmateix jo sustente un axioma
l'home té una llavor sota la llengua

els mots que se m'escapen com a hienes
tenen algun sentit enllà dels signes
enllà de pompeu fabra i els diaris

realment jo no puc comunicar-te
res que tu ja dins tu mateix no tingues

o bé arribe al teu fons i allí retrobe
la vespa consagrada i els molls àgils
i tu lector així t'ho reconeixes

o bé és inútilment que estàs llegint-me

quan es tracta d'obrir la sang o l'ungla
perquè els altres hi vegem i se'n tornen
amb l'ungla incandescent o la sang balba
quan es tracta d'això germà que escolte
la viola de gamba és impossible
jugar a la retòrica dels tímids
fóra traïció fóra negar-se

la poesia llisca entre les brases
delicada com una viscereta
de granota com una rosa dèbil

tot just ha començat deia aquell home
i és plena de virtuts inconegudes

arte poetica

non so se parlo chiaro o se parlo
per altri o se sprofondo nelle tenebre
forse non faccio altro che ripetermelo

eppure io sostengo un assioma
l'uomo ha un seme sotto la sua lingua

le parole che come iene mi sfuggono
hanno un senso al di là dei segni
al di là di pompeu fabra¹ e i giornali

in realtà io non posso trasmetterti
nulla che tu già non abbia in te

o arrivo in fondo a te e lì ritrovo
la vespa consacrata e le molle agili
e tu lettore ammetti che è così

oppure è inutile che tu mi legga

quando si deve aprire il sangue o l'unghia
perché vedano gli altri e se ne tornino
con l'unghia incandescente o il sangue esanime
quando si fa ciò fratello che ascolti
la viola da gamba è impossibile
giocare alla retorica dei timidi
sarebbe tradirsi ripudiarsi

la poesia scivola tra braci
delicata come piccola viscera
di rana come una rosa debole

è all'inizio diceva quell'uomo
ed è già piena di ignote virtù

¹ Pompeu Fabra i Poch (Barcellona, 1868-Prada, 1948) è stato una figura fondamentale per la lingua catalana moderna perché, sebbene fosse ingegnere di formazione, si è dedicato con costanza agli studi di carattere linguistico. È stato membro della sezione filologica dell'Institut d'Estudis Catalans e a lui si devono le *Normes ortogràfiques* (1913), la *Gramàtica catalana* (1918) e il *Diccionari general de la llengua catalana* (1932).

beneït maragall de sostre màgic
tu sí que ets ple de llum inconeguda
burgès emmanillat parent de l'aigua
per tu som i serem dins la paraula

maragall² santo dal soffitto magico
tu sì sei pieno di luce ignota
borghese in manette affine all'acqua
per te si è e si sarà nella parola

² Joan Maragall i Gorina (Barcellona, 1860-1911) è il grande poeta del Modernismo catalano, traduttore di Novalis e Goethe. Ebbe una relazione contraddittoria con le sue origini legate alla borghesia, classe che disprezzava per la sua grettezza ma a cui non potrà fare a meno di appartenere per tutta la vita. Questa condizione sociale, inoltre, gli permetterà di ricevere un'ottima preparazione culturale e di dedicarsi con assiduità alla scrittura sia poetica che giornalistica, partecipando attivamente ai dibattiti politici dell'epoca. Pubblicò le raccolte *Poesies* (1895), *Visions i Cants* (1900), *Les disperses* (1904) ed *Enllà* (1906), mentre ha esposto la sua concezione dell'arte poetica in *Elogi de la paraula* (1903) ed *Elogi de la poesia* (1909).

La cigarreta, l' hora

La cigarreta, l' hora, la mica de cafè amb llet
que li cerciora el llavi,
i aquell tros de rímel on porta amagat el nom
entre més coses igualment reprovades,
i la manera de somriure,
i els llençols que recorda,
tot això té un preu,
i ella ho diu.
Es gira,
mira de pressa, com una rata, de pressa,
com si trobés en mi (o en tu) la por que li sobra,
de pressa
mira, i es gira, i taral·leja
mòdicament,
com una rata o com ella ahir.
Espera.
Fuma, espera, beu, espera, mira (de pressa, ja ho he dit),
espera, resa, espera, cantusseja,
espera, es gira
i espera,
que és el que tothom fa quan espera.
Té tard,
sempre és tard al seu rellotge
i a la seva artèria femoral,
però espera.
Ella no ho sap,
no sap que espera ni que cobra –quan cobra– per esperar.
Posa la seva mamella hospitalària.
Hi ha un tango circulat entre les pauses.
Maquinalment, ella fa una ganyota,
el gest que hi cal i li demanen,
i de seguida repassa els bitllets, se'ls col·loca
junt a la memòria.
Tot això, encara és esperar.
¿No és una luxúria anomenar-ho sarcasme?
Un després de l'altre,
monòtonament solitaris, com ella,
els homes li deixen a sobre diverses secrecions exasperades
i se'n van
a prolongar-se en racons insòlits o de veres.

La sigaretta, l'ora

La sigaretta, l'ora, quel poco di caffelatte
che le rimarca il labbro,
e quel grumo di rimmel dove tiene nascosto il nome
tra altre cose ugualmente rinnegate,
e la maniera di sorridere,
e i lenzuoli che ricorda,
tutto ciò ha un prezzo,
e lei lo dice.
Si gira,
guarda in fretta, come un topo, in fretta,
come se trovasse in me (o in te) la paura che ha in abbondanza,
in fretta
guarda, e si gira, e canterella
moderatamente
come un topo o come lei ieri.
Attende.
Fuma, attende, beve, attende, guarda (in fretta, l'ho già detto)
attende, prega, attende, canticchia,
attende, si gira
e attende,
che è quello che fa chiunque attenda.
È in ritardo,
è sempre tardi sul suo orologio
e nella sua arteria femorale,
però attende.
Lei non lo sa,
non sa cosa attende né cosa guadagna – quando guadagna – nell'attesa.
Appoggia la sua mammella ospitale.
Un tango circola nelle pause.
Macchinalmente fa una smorfia,
il gesto che le si confà e le chiedono,
e subito racconta le banconote e se le colloca
vicino alla memoria.
Tutto ciò, ancora, è parte dell'attesa.
Non è una lussuria chiamarlo sarcasmo?
Uno dopo l'altro,
monotonamente solitari, come lei,
gli uomini le lasciano addosso diverse secrezioni esasperate
e se ne vanno
a prolungarsi in angoli insoliti o per davvero.

Cap d'ells no és un home, en definitiva,
sinó una ombra,
i ella espera.
Tots esperem,
amb més o menys originalitat.
Però ella no ho sap i per això no plora.
Ni tan sols quan es morirà no ploraria.
O probablement no es morirà mai.
¿En direm alienació?
Vostè mateix!
Quan la nit la imita, ella se'n torna a casa.
El carrer, aleshores, s'acumula,
sens dubte, o cau contra l'aire.
Algú –un matrimoni, un metge,
un que ve de pernoliar-se– la veu
i murmura
o pensa:
«Putà!».
I ella passa cap a l'altre llit, el darrer, el seu,
desert, enmig del silenci, a esperar dormint,
a l'abast d'uns i d'altres
o sota un exemplar de sabata improductiva,
i es pensa que li paguen la condescendència.
I no,
no,
no senyor.
Surt de casa cada vespre,
previsora,
amb mitges practicables i combinació ràpida,
i ja el carrer li dóna una primera
oportunitat d'esperar.
El carrer li fomenta les orelles, la caspa, una piga,
i és de sobte notòriament buit,
o ple,
o tant se val.
Ben mirat, el carrer és buit, continua buit
de registradors de la propietat, de bisbes,
buit de reis, d'estrategs amb sou de rei,
de consellers d'Anònimes delicades,
buit de diputats provincials i tot:
comptat i debatut,
buit de sort per a ella.
I comença a caminar
cap a l'última cafeteria de l'any.
Reflexiona: «Je suis pure conscience des choses et les choses, bla, prises
dans le circuit de mon ipseité, bla bla, m'offrent leurs potentialités

Nessuno di loro è un uomo, in fin dei conti,
bensì un'ombra,
e lei attende.
Tutti attendiamo,
con più o meno originalità.
Però lei non lo sa e per questo non piange.
Nemmeno se dovesse morire piangerebbe.
O probabilmente non morirà mai.
La chiameremo alienazione?
Fate un po' voi!
Quando la notte la imita, lei torna a casa.
La via, allora, si accumula,
senza dubbio, o cade contro l'aria.
Qualcuno – una coppia sposata, un medico,
uno che si è appena dato l'estrema unzione – la vede
e mormora
o pensa:
«Puttana!».
E lei va verso l'altro letto, l'ultimo, il suo,
deserto, in mezzo al silenzio, in attesa mentre dorme,
a portata di mano degli uni e degli altri
o sotto un esemplare di scarpa improduttiva,
e pensa che le paghino la condiscendenza.
E no,
no,
no signore.
Esce di casa ogni sera,
previdente,
con calze praticabili e sottoveste rapida,
e già la via le offre una prima
occasione di attendere.
La via le fomenta le orecchie, la forfora, un neo,
ed è di colpo palesemente vuota,
o piena,
o fa lo stesso.
Pensandoci bene, la via è vuota, continua a essere vuota
di notai, di vescovi,
vuota di re, di strateghi con uno stipendio da re,
di consiglieri d'Anonime scrupolose,
vuota di deputati di provincia e di tutto il resto:
a conti fatti,
vuota di fortuna per lei.
E inizia a camminare
verso l'ultima caffetteria dell'anno.
Riflette: «Je suis pure conscience des choses et les choses, bla, prises
dans le circuit de mon ipseité, bla bla, m'offrent leurs potentialités

comme réplique de ma conscience non-théatrique (de) mes possibilités
propres, bla bla bla; cela signifie que, derrière cette porte, un spectacle
se propose comme “à voir”, une conversation comme “à entendre”: bla
bla
bla.»

Tots els dies va a la cafeteria
a esperar
i a repetir-se.
¿Qui objectarà en el seu negoci allò de la plus-vàlua?
Amb el seu genoll
amb la seva història,
amb uns versos que ha oblidat,
espera.
Un home,
un altre,
set homes, massa, cinc, tres,
li auscullen les genives,
li regategen el bidet o qualsevol altre misteri,
li compren per fi uns minuts sense gaire confiança.
Un home,
set homes, sis, cinc, quatre, tres, dos:
són, en efecte, el mateix home,
amb una cara distinta,
una, dues, tres, quatre, cinc, sis, set cares,
i un pes aproximadament igual.
Las fàbriques de pa o de confetti
s'aguanten la còlera mentrestant.
Estudiants
oficinistes, arquitectes rurals, marits,
d'altres marits amb banyes desfícioses,
poetes furtius,
un manyà opulent, un corredor de finques, un músic,
ocupen si fa no fa un espai idèntic
sobre tots els llits del món
(fèretres inclosos).
¿No és un sarcasme anomenar-ho luxúria?
Dins la cambra insegura, ella ho calcula.
A esperar encara,
ella, la lenta,
itinerant,
acusada,
honestíssima puta.

comme réplique de ma conscience non-théâtrique (de) mes possibilités
propres, bla bla bla; cela signifie que derrière cette porte, un spectacle
se propose comme “à voir”, une conversation comme “à entendre”: bla
bla
bla.»

Tutti i giorni va alla caffetteria
ad attendere
e a ripetersi.
Chi obietterà nella sua attività quella cosa del plusvalore?
Con il suo ginocchio,
con la sua storia,
con alcuni versi che ha dimenticato,
attende.
Un uomo,
un altro,
sette uomini, troppi, cinque, tre,
le auscultano le gengive,
tirano il prezzo sul bidet o su qualsiasi altro mistero,
le comprano alla fine qualche minuto senza nessuna fiducia.
Un uomo,
sette uomini, sei, cinque, quattro, tre, due:
sono, in effetti, lo stesso uomo,
con un volto diverso,
una, due, tre, quattro, cinque, sei, sette volti,
e un peso approssimativamente uguale.
Le fabbriche di pane o di coriandoli
nel frattempo trattengono la collera.
Studenti,
impiegati, architetti rurali, mariti,
altri mariti con corna irrequiete,
poeti furtivi,
un fabbro opulento, un agente immobiliare, un musicista,
occupano a occhio e croce uno spazio identico
su tutti i letti del mondo
(feretri inclusi).
Non è un sarcasmo chiamarla lussuria?
Dentro la camera insicura, lei lo calcola.
Ad attendere ancora,
lei, la lenta,
itinerante,
accusata,
onestissima puttana.

JOAN FUSTER I ORTELLS (Sueca, 1922-1992), giornalista, saggista, intellettuale poliedrico e attentissimo osservatore di una realtà locale in grado, attraverso il prisma del suo sguardo, di divenire universale, è uno dei grandi nomi delle lettere catalane del XX secolo. A lui si deve, infatti, lo sviluppo di una scrittura al passo con i tempi e di un'identità autoctona soprattutto per quanto riguarda l'area della *Comunitat Valenciana*, un territorio che, con l'avvento della dittatura di Francisco Franco, vedrà il prevalere della lingua castigliana e rimarrà a lungo isolato dalla sfera di influenza della cultura barcellonese. Fuster, cresciuto in una famiglia umile e in un contesto prevalentemente rurale contraddistinto dalla scarsa disponibilità di letture – il padre era intagliatore di immagini sacre e docente di disegno presso il Col·legi Politècnic di Sueca –, pur oscillando nei suoi primi tentativi letterari tra la lingua spagnola e quella catalana, ben presto propenderà per quest'ultima, saggiandone la flessibilità in componimenti che risentono fortemente sia della tradizione ispanica – Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Pablo Neruda, ecc. – sia di quella locale – Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March, Teodor Llorente, ecc. –. A partire dal dopoguerra, nel desolante vuoto dell'ambiente letterario valenzano, palliato in parte dalla creazione nel 1948 della *Institució Alfons el Magnànim*, la sua opera pionieristica sarà spesso un termine di paragone per chiunque cercasse di scardinare il provincialismo e il folclorismo a cui era stato relegato il catalano dalle circostanze storiche. Per lui, invece, la poesia sarà un banco di prova personale dove acquisire dimestichezza con la metrica e il lessico classici per poi trasgredirli in favore di un approccio sempre più antilirico e caustico, con un verso restio a qualsiasi limite, travolto dalla foga di una mente in ebollizione costante, preludio di uno stile riconoscibilissimo che ben presto l'autore applicherà esclusivamente alla prosa di migliaia di articoli e decine di libri dedicati alla letteratura o a temi vari, tra cui vale la pena citare almeno *Judicis finals* (1960), *Nosaltres, els valencians* (1962), *Poetes, moriscos i capellans* (1962), *Diccionari per a ociosos* (1964) – disponibile in italiano: *Dizionario per oziosi*, Napoli, Tullio Pironti, 1994, trad. di Donatella Siviero –, *Causar-se d'esperar* (1965), *Combustible per a falles* (1967), *Literatura catalana contemporània* (1972) e *Babels i babilònies* (1972).

In occasione del centenario della nascita di Joan Fuster è sembrato quindi opportuno proporre in questa sede un "ritorno alle origini" del suo mondo e offrire le traduzioni di undici poesie, appartenenti alle sei raccolte da lui scritte, per mettere in evidenza l'evoluzione sia stilistica sia tematica di un genere che, sebbene dal 1954 non coltiverà più, gli era stato utilissimo per capire come trasferire sulla pagina la sua visione della vita e dell'arte. Di fatto, da buon autodidatta anticonformista, si era mosso in maniera assolutamente libera, sicuro di doversi adattare di volta in volta alle esigenze del testo e del momento, in una combinazione di forma e contenuto insofferente alle mode o ai consigli altrui. Da qui le difficoltà riscontrate nel dare alle stampe la sua opera, palesi nelle non rare discrepanze tra i tempi di stesura e quelli di pubblicazione. Di *Sobre Narcís* (1948), volumetto composto da un poema dedicato a Narciso – in quanto simbolo dell'autocoscienza creativa del poeta – e da una serie di altri scritti più brevi, si sono selezionati, tra questi ultimi, «Solitudine», «Chopin», «Nudo di ragazza, al mare» e «Tregua» perché ben rappresentano la volontà dell'autore di inserirsi all'interno di una tradizione lirica amorosa, con evidenti allusioni all'alta cultura, per mezzo sia di un utilizzo reiterato del verso ottonario sia di metafore e similitudini poco originali, anche se di tanto in tanto si coglie il brillare di qualche immagine insolita. Nel titolo successivo, *Ales o mans* (1949), è di nuovo l'amore a essere l'asse attorno cui ruota un discorso poetico che traccia una parabola ascenden-

te dalla disillusione iniziale alla pienezza finale, particolarmente evidente in «Canzone inconclusa». Sulla stessa falsariga si colloca *Escrit per al silenci*, ultima raccolta di Fuster a vedere la luce nel 1954, ma scritta tra il 1949 e il 1952, dove con ogni probabilità si rievoca la stessa relazione sentimentale di *Ales o mans*, qui declinata malinconicamente, in ottonari, attraverso il ricordo della separazione di due amanti davanti alla porta di casa in «Era questa la via». *Terra en la boca* (1953) costituirà invece un primo scarto nella sua traiettoria perché i testi eterogenei lì riuniti segnano un distanziamento dal lirismo amoroso e un'approssimazione al mondo collettivo e alla politica. La sintassi si fa più franta e meno lineare, quasi a enfatizzare il repertorio di immagini surrealiste da cui attinge il poeta che però gioca a costringere il suo onirismo, non completamente irrazionale, all'interno di una metrica rigorosa, scandita dall'endecasillabo o, come in «Bambino che fui» e «Poesia su València», dall'alessandrino e dal settenario. La riuscita tensione tra classicismo e surrealismo del libro è testimoniata inoltre dal prologo, non a caso redatto da J.V. Foix. In *Ofici de difunt*, la cui elaborazione risale all'inizio degli anni Cinquanta, Fuster porta all'estremo il contrasto tra l'elegante e perfetto endecasillabo, impiegato con ostinata regolarità, e l'assenza di punteggiatura o la frase spezzata da *enjambements* sorprendenti che rendono ancora più ardua l'interpretazione delle sue associazioni a prima vista arbitrarie. Eppure, proprio questo è l'obiettivo del poeta: costringere il lettore a colmare le apparenti lacune di senso, vivendo quindi in maniera attiva un'esperienza poetica che deve possedere la forza dirompente di una rivelazione. Ottimi esempi di un simile giro radicale – non bisogna però dimenticare che l'autore aveva dato alle stampe, in collaborazione con José Albi, una *Antología del surrealismo español* (1952) –, sono «iniziale» e «arte poetica». L'inattesa complessità e l'amarezza di quello che in fondo è un componimento unico, frammentato in più parti e battuto a macchina su un rotolo di carta igienica in segno di sprezzo per il contesto sociale dell'epoca, di certo non contribuirono alla sua diffusione e nessun editore, a causa oltretutto del timore di un intervento della censura pressoché scontato, osò pubblicarlo e si dovrà aspettare il 1987, con il volume *Set llibres de versos*, in cui viene proposta l'intera poesia di Fuster, perché possa riemergere dal limbo in cui la storia l'aveva condannato. La stessa sorte spetta a *Poemes per fer*, libro terminato nel 1954 che, sulla scia della nota «Elegia a Rabelais» – un poema di circa quattrocento versi in cui si celebra in modo goliardico il quarto centenario della morte del padre di Gargantua e Pantagruele –, assume un tono più prosaico, senza badare alla ricercatezza formale, tessendo un dialogo disincantato con realtà ormai incompatibili con il lirismo degli esordi e contraddistinte da esistenze e ambienti torbidi. Specchio annerito di quella società franchista, corrotta e ipocrita, è «La sigaretta, l'ora», testo che il censore incaricato nel 1960 di valutare se la raccolta aderisse o meno ai valori del regime aveva considerato indegno di circolare tra una popolazione quotidianamente immersa in una fanghiglia morale ben peggiore, costretta, come la prostituta protagonista, a un'interminabile attesa prima di potersi liberare da una rassegnazione e un silenzio durati quasi quattro decenni.

Simone Cattaneo