

**JOAN CORTADA; TRADUCTOR DE LA FUGGITIVA
DE TOMMASO GROSSI.**

**NOTES SOBRE LA RECEPCIÓ DE LA CULTURA ITALIANA
A LA CATALUNYA DE LA PRIMERA MEITAT DEL SEGLE XIX**

Rosend ARQUÉS

I

La traducció constitueix un dels nivells més actius de l'anomenada recepció literària¹. El lector-traductor no tan sols ha consumit el text en aquell «paradis solitaire des mots» —com deia Barthes—, sinó que ha objectivat la seva lectura, la seva crítica per mitjà de la traducció. Una traducció és una de les possibles alteritats potencials de l'original; una metonímia respecte a aquest. Una obra és, per definició, oberta, conté en si totes les possibles lectures i variacions, però en estat larvari; la traducció representa, des d'aquest punt de vista, l'evidència de les infinites metamorfosis de l'original i, a més, el renovellament o l'actualització d'aquest.

Des de l'òptica de la història de la recepció, el sentit d'una obra és definit per la successió històrica de les seves concrecions. La recepció, la comprensió i l'assimilació d'un text són el resultat de l'obra i dels condicionaments estètics per a la seva recepció. En suma, una relació dialògica entre producció i recepció. Amb tot, ens cal considerar el fenomen de la recepció literària com a una

part de la teoria de la comunicació literària², en les dues vessants: a) la literatura com a comunicació; b) la comunicació de la literatura, la qual cosa ens ha de permetre —almenys en teoria— de deslliurar-nos dels errors d'interpretació en els que sovint cauen les lectures ideològiques dels fets literaris.

Pel que fa a la traducció, cal afegir, a més, que en determinades èpoques històriques hi ha una mena de prejudici respecte al valor fundacional de la traducció, èpoques en què el cas de Luter traductor de la Bíblia esdevé impossible perquè és inadmissible —i amb més raó encara si l'original no és cap Bíblia ni res que se li acosti—. És prou conegut, però, que els romans bastiren llur llengua a partir d'una labor contínua de traducció del grec, i hom sap la immensa importància de les traduccions per les engires del crepuscle de l'Edat mitjana, quan les llengües es trobaven en vies de formació³. I si els noucentistes no escrigueren novel·les, tampoc no es cansaren de traduir-ne. No obstant això, vers la primera meitat del segle XIX, tot i que la traducció era encoratjada pels mateixos romàntics i s'establí el valor de la creació —i de la traducció— en contra de la imitació, és evident que la traducció no gaudia —almenys a les nostres terres— de la mateixa aura que la creació vernàcula, i rebia una consideració semblant a la d'una còpia mecànica d'una pintura enfront de l'original; a més, la traducció presenta, pel que fa a l'aspecte fundacional, el gros defecte de no poder ésser traduïda de bell nou a una altra llengua⁴; no és exportable.

2. — Aquest pròleg no ha d'ésser una excusa per a exaltar sobremanera la traducció de *La Fuggitiva* de Tommaso Grossi duta a terme per Joan Cortada⁵, sinó per anar a contracorrent tant de les crítiques negatives a aquesta traducció com de la desmesurada importància que hom ha donat a determinats fets literaris, basant-se fonamentalment en llur relleu ideològic, al marge, però, no ja de la qualitat —tots els textos són prou migrats en el context d'aquella «nada» de què ens parlava Ferrater (*Sobre litenton*, pág. 128)—, sinó de la influència i la difusió que tingueren a l'època. És urgent, en aquest sentit, una recerca dels sistemes de difusió de la literatura, dels lectors, de les editorials, de les tirades dels llibres i de les formes de lectura o de comunicació de la literatura a la Catalunya del segle XIX.

El relleu que hom ha donat a *Les trobes* de l'Aribau i fins i tot a *Les llàgrimes de la viudesa* de Miquel Anton Martí, enfront de la traducció de Cortada, és degut sobretot a l'aura de l'original respecte de la traducció i, en el cas de l'oda de l'Aribau, a motius ideològics (lligam llengua-pàtria). «Mas ¿pueden darse como punto de

partida —es preguntava Rubió i Ors— de nuestro renacimiento literario producciones poéticas que, o ó no sé ha ndado á luz hasta muy tarde; —*Lo temple de la Glòria* no se publicó hasta el año 1842— ó que, como el poema de las *Comunitats de Castilla*, permanece olvidado y desconocido en el fondo de una biblioteca?»⁶. I el mateix autor ens recorda que també *Les llàgrimes de la viudesa* foren «muy poco conocidas hasta que Bofarull (don Antonio) las dió de nuevo a la estampa en su colección *Los trovadors nous* (1858)». En canvi, malgrat el comentari negatiu sobre la qualitat de la traducció, el “Gayter del Llobregat” no té cap problema a reconèixer que *La noya fugitiva* «fue muy leida, y si no estimuló á nuevas producciones poéticas, fue ocasión, por lo interesante del argumento, á que se derramaran muchas làgrimas de compasión en favor de la desafortunada fugitiva»⁷.

La crítica de Rubió i Ors a la traducció de Cortada es basava en la confrontació que ell establí entre aquesta i la versió italiana de *La Fuggitiva* que Tommaso Grossi mateix va fer un any després d’haver-la publicat en dialecte milanès⁸. Contrariament, Joan Cortada s’havia basat, com declarava explícitament en la petita nota introductiva, en la versió escrita «en Dialecte milanés».

II

La producció dialectal de l’autor de *La Ildegonda* i de *Marco Visconti*⁹ va gaudir d’una gran popularitat a la Llombardia d’aquell temps, popularitat que contrasta, però, amb l’oblit que el destí li ha reservat. Stendhal celebrà la sàtira anomenada *Prineide* —que circulà manuscrita i tothom creia que era de Carlo Porta— com a la «meilleure satire qu’aucune littérature ait produit depuis en siècle»¹⁰ i «peut-être ce que l’Italie a produit de plus semblable au Dante»¹¹, i considerava Grossi «le plus grand poète italien vivant»¹², sense deixar de lloar «la force, la simplicité, le naturel, jamais acune imitation académique et froide (...) voilà ce qui place si haut les poéies en vernacolo (...)»¹³. Aquest mateix contrast entre imitació acadèmica i naturalitat és el que observem en comparar ambdues versions de *La Fuggitiva* —la milanesa i la italiana—; allà on la primera és espontaneïtat i frescor, l’altra és pura retòrica i encarcament.

L’èxit de Grossi es repetí a Barcelona. L’any 1823, l’exiliat Luigi Monteggia publicava a *El Europeo* un comentari del poema *La ildegonda* (aparegut quatre anys abans a Milà), acompanyat d’uns frag-

ments traduïts per Aribau que meresqueren l'elogi de Menéndez y Pelayo¹⁴. No cal dir que la fama de Grossi, allèn de la real popularitat de les seves obres, caminava paral·lela a la de Manzoni i tenia l'origen en els lligams que, arran de la fugida que seguí la fallida revolta del 1821 a Nàpols i al Piemont, s'establiren entre el redactor d'*El Europeo* i les idees i els prohoms de la desapareguda revista milanesa *Il Conciliatore*¹⁵. Monteggia, en l'esmentat article, considerava Grossi un dels millors representants —al costat de Byron, Schiller, Chateaubriand i Manzoni— del romanticisme, les bel·leses del qual rauen «en lo sentimental del estilo, en la pintura de las costumbres de la edad moderna (...) en lo patético de sus cuadros» i parlava de la «sencillez y pureza de estilo», com en un altre article exaltava el «colorido sencillo, melancólico, sentimental, que más interesa al ánimo que a la fantasía»¹⁶. Fixeu-vos en la identitat d'adjectivització entre Monteggia i Stendhal. I no perdeu de vista l'aspecte sentimental que acaba de subratllar Monteggia amb la frase «más interesa al ánimo». Joan Cortada, doncs, en enfrontar-se a la traducció de *La Fuggitiva* —l'acció de la qual, no ho oblideu, és gaire bé contemporània de l'escriptor, com exigia Monteggia del romanticisme— no podia fer altra cosa que transportar aquella «naturalitat i senzillesa» a la seva llengua més natural i espontània¹⁷. La similitud que Cortada trobà entre ambdós «dialectes» no era tan sols, com ell bé remarcà, fonètica i, si voleu, morfològica, ans en primer lloc d'ús. Cortada, en elegir el català per a aquesta versió, degué considerar absurd, poc realista o poc semblant que una pobre donzella com la fugitiva parlés a Catalunya un altre idioma que no fos el que tothom parlava, bé que només alguns autors de literatura burlesca utilitzaven. D'aquesta manera inaugurava un nou camí, una nova estètica. I així neixia el primer llibre de poesia escrit tot ell en català al segle XIX¹⁸, sota la influència del romanticisme italià que anava corregint les influències francesa i escocesa envers una vessant històrico-arqueològica de recuperació d'aquell passat gloriós dels trobadors i de la Catalunya medieval, i que, a més, aportava un to sentimental que en gran part depenia de Grossi¹⁹.

III

Amb el títol de *La nova fugitiva*, Joan Cortada²⁰ publicava la traducció del poema de Grossi *La fuggitiva, novella*, confont «novella» per «noia», en lloc d'interpretar el mot per allò que desig-

nava, a saber, «un conte». I traduïa aquest poema «en dialecte català» per «la molta semblantsa que li troví ab lo milanés. Ja crech que no hi faltarán defectes, més advertesch als lectors que alguna vegada he sacrificat la rigorosa puresa a la més fàcil intel·ligència. Lo català està enterament abandonat, lo milanés es molt difícil, i lo fer versos no ho es poch; aixís jo espero que la gent de lletres me perdonarán aquest atreviment, fill del molt amor que tinch á tot lo que es de mon país» i segueix la frase obligada: «Pus parla en catalá, Deu lin don gloria».

Malgrat la factura «modesta i menestral»²¹ del llenguatge i l'evident poc esforç del traductor «para ajustarse, ni en la ortografía ni en la elección de los vocablos á las reglas de la gramática, ni á las exigencias del estilo oculto»²², hom pot afirmar que es tracta d'una traducció força reixida. De fet, la majoria de desviacions són equilibris del traductor per reproduir l'octava de Grossi. A l'octava 9.6 el sentit és fosc; 10.1 hauria de dir «jo li deia que era de poca vida». La incúria ortogràfica i els castellanismes són evidents: «dec» = he de; «desahogar» = desfogar; «passaba» = passava; «se marcharía» = se n'aniria o marxaria; «enternirá» = entendrirà; «acás» = casualitat, atzar; «tenir que» = haver de; «sisquera» = ni tan sols; «espuelada» = esperonada; etc. Més importants són els afegits de Cortada per recalcar i intensificar els efectes dramàtics del poema: 8.8 tradueix «consumia» en lloc d'«anava fent», com també a 12.7; 14.2 afegeix «l'acer lluia»; 15.5 afegeix «un tro molt fort i sech»; 16.4 afegeix, en present d'indicatiu, «sento lo vent»; 19.5 afegeix «Av! no ho mareix»; 20.2: «ma ansia»; 41.4: «l'últim cop que l'som besat». A tall d'exemple reproduïxo aquí una octava (xvi) de l'original amb la corresponent traducció cortadiana:

Cara mammin, che colp l'è mai staa quell!
M'è voruu s'cioppà el coeur, me sont trovada
Pien de lacrim i oeucc senza savell:
S'era spariì el s'ciarò de la lusnada;
Insci a taston voo indree a cercà el portell,
Vuj tornà in cà, sont già deliberada,
Foo per dervill... sforzi la man: Ges!
Gh'è giò la molla, poss andà dent pù.

Aquell cop, mare meva, m'va aturdir,
Lo cor se m'arrancaba, y plens tenia
De llagrimas los ulls, ni ja cruixir
Sento lo vent, ni lo llampech lluia.
D'esma, y cap endarrera per obrir
Palpant busquí la porta... jo volia
Tornar à casa... ¡Verge de Pietat!
Lo pany de cop, tot sol s'era tancat.

Grossi fa dir a la seva protagonista que el cop fou molt fort, en canvi Cortada recalca molt més l'impacte que sobre ella tingué el cop («m' va aturdir»). Al quart vers el milanès diu senzillament que la claror de la lluna desapareisqué, però per qüestions de rima i, també, com ja he dit abans, per tal d'accentuar, el caràcter pa-

tètic, el nostre literat no canvia en «sento lo vent, ni lo llampech lluia».

Malgrat la incúria palesa (quina altra cosa podia fer, si volia evitar de caure en el llenguatge arcaïtzant dels literats floralescs?) la traducció respon força bé al sentit i a l'estil de l'original milanès. Tenen ambdós textos un món comú, cerquen un públic diferent mitjançant un instrument nou (el mateix Grossi manifestava que havia escrit *La Fuggitiva* per veure fins a quin punt el dialecte podia suportar l'estil patètic) com era la llengua vernacla, dialectal o regional. Així, l'opció lingüística de Cortada es decantà cap a aquella vessant, el capdavanter de la qual era Pere Mata. El traductor, en aquest sentit, donà un pas envers aquella «adopció de la llengua popular» que Montoliu²³ considerava una de les asinatures pendents del romanticisme català. Si bé el desvetllament literari català anirà superant els obstacles que el separaven de l'expressió viva i, per tant, del públic, ho i mantenint-se fortament lligat amb l'única tradició possible: la medieval, la renaixença provençal romandrà tancada al clos, a voltes encubat, de la *koiné* literària que pocs entenien. L'ortografia desordenada de Cortada, doncs, no ha d'ofegar la seva contribució, més de bona fe que efectiva, al català literari modern, basat en el català que es parla²⁴.

IV

Des del punt de vista de la reivindicació de la llengua, la trajectòria de Cortada va d'una primera fase en què dubta si el català és dialecte o bé llengua²⁵ a una ferma convicció de la necessitat de recuperar la llengua catalana per a qualsevol és, com ho expressà clarament a l'article que dedicà al llibre de Briz, *La masia dels amors*²⁶: «amb gaires com vostè faran callar als ximplets que diuen que la llengua catalana no és llengua sino dialecte. Què es pensen dir dient això? Donen-li lo nom que vulguen; lo cert és que amb ella se diu tot lo que se diu en castellà i una miqueta més». És a dir, la llengua pròpia és l'expressió no tan sols de les relacions amb l'entorn i amb la societat, ans també amb les vivències més íntimes.

Al pròleg esmentat de *La nova fugitiva*, a les notes que acompanyen la novella històrica *El bastardo de Entenza*²⁷, a la Memòria—redactada possiblement per Cortada— de l'adjudicació dels premis de la festa de l'Acadèmia de Buenas Letras de Barcelona celebrada l'any 1841 (en la qual fou guanyador Rubió i Ors) i al pròleg del *Diccionari català-castellà-llatí-francès-italià*²⁸, més conegut amb

el nom de «Diccionari quintilingüe» (que confegiren M. Anton Martí, Joan Cortada i Lluís Bordas), Cortada insisteix en l'«abandó» i en l'«olvid en què jau de temps immemorial la llengua catalana»²⁹.

Pocs dies després de ser publicada *La noya fugitiva*, sortia a les pàgines d'*El Vapor* un article anònim que recomanava la lectura de l'obra i lamentava un cop més «la especie de abandono en que yace nuestro idioma provincial» (sic) i, més avall, parlava de «esa lengua harto despreciada sin duda del que no alcanza su primor, pero grata y apacible al que la estudia en Cabestany y Ausias March». Acaba l'article dolent-se, amb un to de vindicació radical, que «los hijos del Ter y del Segre» obliden «las glorias de nuestros ínclitos abuelos. Su habla nos parece extraña, objeto sus costumbres de estéril curiosidad, su amor á la ambición de empleos ó de venganzas que amancilla nuestros pechos. Oh! quien sabe si está reservado a la musa lemosina el triunfo de reanimar el antiguo patriotismo y llevarnos de nuevo a desconocidas riberas!». El fiscal Joan Cortada, com d'altra banda Aribau, Piferrer i Milà, etc., no podia sortir del seu provincialisme; el seu pensament polític respecte a aquesta qüestió quedà palès a les pàgines d'*El Telégrafo*, que després l'autor agrupà en forma de llibre amb el títol de *Cataluña y los catalanes*³⁰. Amb tot, la seva actitud pel que fa a la qüestió de la llengua catalana sembla més propera a la de Rubió i Ors —no hem d'oblidar que fou ell qui va ajudar «Lo Gayter del Llobregat» a publicar les poesies al «Brusi»— que no a la de Piferrer, el qual si bé cercava les glòries de l'antiga Catalunya a les pàgines de la història, escarnia qualsevol velleïtat literària en català (és famosa aquella frase amb què ttxà la festa literària de l'Academia de Buenas Letras de «Certamen-programático-cortádico-académico»)³¹ Cortada es mou entre l'afirmació i la desconfiança que li inspira la seva impossibilitat d'escriure en català.

Les causes per les quals no escriví més en català ja han estat objecte d'anàlisi per part de Joaquim Molas; de totes elles només recordarem aquí el malestar interior que li provocava el fet d'ésser conscient de no dominar la pròpia llengua: «fa ràbia no saber escriure en català, perquè voldria dir-li una pila de coses que no goso per por de dir molts disbarats»³².

V

Joan Cortada traduï Grossi, D'Azeglio, Sue i George Sand³³. De totes aquestes traduccions, però, probablement era *La Fuggitiva* la

que més el desviava dels camins que el romanticisme històrico-arqueològic-restaudor català, seguint les directrius de W. Scott, Chateaubriand i el grup llombard, havia emprès. Perquè, el fet, *La Fuggitiva* significava la introducció d'un nou gènere, el patètic, i d'un romanticisme sentimental que esclataria en la novel·la realista —bé que no sistemàticament.

Ja han estat força estudiades les influències de la literatura italiana sobre el nostres autors, de manera que em limito aquí a indicar-ne les dades³⁴. Els tons patètics i lúgubres del poema de Grossi que deriven de la novel·la emocional del segle XVIII, a Catalunya no arrelaren fins a final del segle dinovè, amb el modernisme —i encara sense el tremendisme d'altres llocs—. L'articulista d'*El Vapor* considerava que Manzoni i Grossi, juntament amb Migliara i Bellini, «aspiran á dar á sus cuadros esa elocuencia de las pasiones que desenvuelve caracteres vehementes, contraposiciones agudas, escenas de sobresaliente claro-oscuro cual si bosquejadas por el robusto pincel del Greco y del español Ribera»³⁵ i considerava que els escriptors italians havien de cercar inspiració en la «musa espantosa y tétrica de Dante, así los ingenios de Albion en los significativos versos de Shakespeare» en oposició a «esos sistemas de escuela que se asemejan á un cadaver lleno de galas simétricas». A part d'ésser una clara presa de posició a favor del romanticisme, constitueix també una reivindicació del dret a l'emoció i a la passió³⁶. El mateix Grossi declarava que «questa Novella fu scritta espressamente per veder come regga il dialetto milanese al genere potetico». I Joan Cortada definia el concepte de patètic en el seu *Compendio dialogístico de Retórica* (Barcelona, 1838, p. 33) amb aquestes paraules: «Todo lo que nace del entusiasmo, toda pintura que mueve ó agita al corazón, lo que tiene la fuerza necesaria para cautivar al entendimiento y sujetar la voluntad. — Tiene el Patético un lugar señalado en el discurso? — No señor, ni podrá tenerlo mientras no esté al arbitrio del hombre esplicarse con calma cuando está inflamado por una pasión, y producirse, con vehemencia cuando se halla en estado de apatía. — En dónde colocará usted el Patético? — En donde se esciten fuertes conmociones, en donde el exórdio exabrupto, ya en la narración, ya en las pruebas, ya en la exordio exabrupto, ya en la narración, ya en las pruebas, ya en la peroración». Amb tot, per les engires dels anys 1930-1840, aquests tons foscos de *La Fuggitiva* no trobaran a casa nostra altra sortida sinó algunes pàgines de les novel·les històriques de Cortada i en els teatres de Barcelona en els quals es representaven melodrames i òperes.

L'any abans de publicar la traducció de *La Fuggitiva* de Grossi, Cortada lliurava a les premses la seva primera novel·la *Tancredo en Asia* (Barcelona 1833), «un romance histórico del tiempo de las cruzadas» basat, com ell mateix recorda, en la *Histoire des Croisades* de Michaud, però més clarament, encara, en l'heroi de la *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso, obra de la qual Cortada tradueix a l'escola el cant VII. I per si calgués afegir més llenya al foc, recordarem que l'any 1817 havia estat estrenada a Barcelona l'òpera *Tancredi* amb música de Rossini i llibret de Rossi basat en l'obra de Tasso i en la tragedia *Tancredi* de Voltaire. Això, però, que sembla allunyar-nos del tema, heus aquí que ens hi retorna quan llegim o copsem darrera els tons lúgubres i terribles de *La Fuggitiva*, l'ombra de l'Erminia de Tasso que obeeix els dictats de l'amor més que de l'honor (*Gerusalemme Liberata*, VI, 69-78) i que, com la Isabel de Grossi, després de percaça llargament el seu amat Tancredi, al final l'aconsegueix i, creient-lo mort, canta a les despulles d'aquest la seva passió d'amor amb un cert regust de necrofilia. Ambdues heroïnes es disfressen per seguir els seus amants (*Gerusalemme Liberata*, VI, 87 ss.). Ja De Sanctis —bé que caient al mateix parany de la versió italiana que el nostre Gayter— establí un paral·lelisme entre *La Fuggitiva* i la *Gerusalemme Liberata*³⁷. En qualsevol cas, és evident que el milanès estava molt influït per l'autor de l'*Armida*, i a través de Grossi, la fórmula de Tasso de barrejar amor, voluptuositat i mort —que va gaudir d'una gran popularitat entre els romàntics (Chateaubriand, Swinburne, Barres —que considerava Tasso «Le plus grand du Midi») — arribava a les nostres lletres. No hem d'oblidar que per aquells mateixos dies, Miquel Anton Martí tradueix, segons Rubió i Ors³⁸ — «el bellissimo episodio de Olindo y Sofronia de la Jerusalén del Tasso».

VI

Tot això vindria a demostrar la teoria de Rene Welleck segons la qual «el cambio más intenso y evidente de mediados del siglo XVIII fue el centrarse del interés crítico en las reacciones del público, cosa que hizo disolverse al neoclasicismo en afectividad y sentimentalismo (...) Concentró la atención en los efectos emotivos del arte»³⁹. La mateixa cosa que constata el llombard Luigi Monteggia, bo i parlant de les unitats aristotèliques: «este último partido siguen los románticos, porque más quieren contentar los ánimos de los espectadores que el cálculo de los eruditos»⁴⁰.

No cal dir que l'òpera lírica era el punt central d'aquest canvi. Als teatres d'Itàlia i als de Barcelona aquest gènere esdevé un autèntic mitjà de comunicació artística. La ciutat Comtal sentia veritable devoció per l'òpera. Aquí foren estrenades obres abans que passessin als teatres italians. És important, també, de considerar que al Teatre de la Santa Creu i al Liceu, l'idioma de les òperes era l'italià, cosa que no succeïa a Madrid, on les obres arribaven traduïdes. Això provocà el naixement d'una escola de llibretistes catalans que escrivien en l'idioma de Dante. El mateix Cortada és autor de tres llibrets: una cantata (*Il regio Imene*, 1847) i dues òperes (*Gualterio di Monsonis*, 1847), amb música de Manent i *Arnaldo di Erill*, 1859, amb música del mestre Guañabens)⁴¹. Des del començament del segle, els afeccionats pogueren escoltar obres de Pavesi, Ricci, Mercadante, Bellini, etc. L'òpera s'imposava arreu. La revista *El Europeo* hi mostrava un fort interès, i les àries melodramàtiques determinaven la faisó dels poemes nostàlgics que escrivia Luigi Monteggia⁴². El gènere constituïa, a més, una ocasió única de contactes i d'intercanvis entre el poble italià i el català, de la mà de les companyies italianes que ens visitaven⁴³. Aquest interès per l'òpera s'incrementà, no hi ha dubte, a partir de l'any 1833. *El Vapor* dedicà molt d'espai a la crítica musical i a l'estudi de l'òpera. A les planes d'aquesta publicació s'afirmava de Bellini que «desde que nos pintaron sus héroes los combates interiores del espíritu en lenguaje verdaderamente sombrío, vigoroso y dramático, corrimos á buscar en los teatros no ya la música que nos había de deleitar, sino la música que nos había de entusiasmar y herir»⁴⁴. Aquest era l'efecte que cercaven els autors romàntics. Josep Llausàs i Mata dedicà també unes pàgines de la seva *Reseña*⁴⁵ a comentar els llibrets d'òpera del famós Felice Romani, entre els quals cal destacar *La Parisina* (Donizetti), *Norma* (Bellini), *Lucrezia Borgia* (Donizetti), *La Straniera* (Bellini), extrets d'obres de Byron, Dumas. Hugo i D'Alincourt respectivament, a més d'*El Pirata* (Bellini) i *Anna Bolena* (Donizetti).

L'òpera esdevenia, fins i tot, terme de comparació. Llausàs i Mata, en parlar de Grossi, feia present que si Bellini era el Lamartine de la música, Grossi era el Bellini de la poesia. Milà i Fontanals parlarà de la presència de l'òpera a Barcelona com a l'escola de llengua italiana «más atractiva que severa»; «tal ha sido la audición de la ópera y la lectura de sus libretos, impresos aquí tal vez en mayor número que en otra ciudad de Europa, a excepción, probablemente, de algunas de Italia». I afegia que «con esto y con las relaciones comerciales no es de extrañar que haya sido muy común

el conocimiento de vuestra lengua y que haya habido poetas catalano-italianos (Aribau, Cortada, etc.) y traductores de vuestros poemas»⁴⁶.

Així que la influència italiana no tan sols cal cercar-la en les files dels exiliats de la revolta del 1821 a Itàlia —com sembla indicar Casella quan diu que és a *El Europeo* que «dobbiamo trovare la prima causa dell'influenza italiana in Catalunya durante la prima metà del secolo passato (*Op. cit.*, p. 101)—, sinó també en la presència permanent, en el pas continu de les companyies italianes d'òpera per les nostres terres⁴⁷. L'òpera romàntica italiana voltava entorn de l'amor tràgic. Les obres de Donizetti són un veritable requitzell d'amants infeliços (Anna Bolena, Torquato Tasso, Parisina, Lucrezia Borgia, Maria de Rudenz, Maria Stuardo, etc.). La popularitat de *La Fuggitiva* és deguda en una gran part a la seva proximitat a l'estructura de l'òpera lírica, tot i que li manca dramatisme. D'aquí que sigui raonable la possibilitat que la lectura d'aquesta obreta provoqués rius de llàgrimes. Amb tot, no podem parlar seriosament de la influència italiana —tant directa com indirecta— en la cultura catalana de la primera meitat del segle XIX, fins que no disposem d'una autèntica història de l'òpera (les obres, els llibretistes, les companyies, llur provinença, els editors de llibrets, els cantants, etc.) a Barcelona des de l'any 1775, datà en què, segons Milà i Fontanals, tingué lloc la primera impressió d'un llibret d'òpera a Barcelona.

NOTES

1. Vegeu H. ROBERT JAUSS, «Esthétique de la réception et communication littéraire», dins *Literary communication and reception*, Innsbruck, 1980 (Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association, Innsbruck, 1979, 2 vols.); i també MANFRED NAUMANN, «Remarques sur la réception littéraire en tant qu'événement historique et social», *ibidem*, pp. 27-33.

2. R. WARNING, *Rezeptionsästhetik —Theorie und Praxis*, Munic, 1975; «Theorie de la réception en Allemagne», *Poétique*, 39, setembre, 1979.

3. MIJAIL BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (Barcelona, 1974), 426: «Resulta indispensable mencionar en forma particular la inmensa importancia que las traducciones tuvieron en este proceso. Conocemos el sitio preeminente que ocupan en la vida literaria y lingüística del siglo XVI. (...) Además había que traducir a una lengua que aún no tenía una configuración definitiva, sino que se hallaba en vías de formación. Al hacerlo, la lengua se iba formando, partía a conquistar el nuevo mundo de la ideología elevada y de las cosas y nociones nuevas que se revelaban por primera vez a través de las formas de la lengua extranjera».

4. «Les temps des imitations est passé; il faut créer ou traduire», declaraven, l'any 1828, els germans Deschamps al *Préface des études françaises et étrangères*. Pel que fa a aquesta qüestió, vegeu: MADAME DE STAËL, «Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni», dins *Discussioni e polemiche sul romanticismo*, a cura de Be-

llorini (Bari, 1943), vol. I; KURT WEINBERG, «Introduction a Literary translation as a problem of reception», dins *Literary communication and reception, cit.*; G. STEINER, *Después de Babel* (Mèxic, 1983).

5. TOMÁS GROSSI, *La noya fugitiva*. Romans. Escrit en dialecte milanés y en octaves reals por Tomás Grossi. Y traduhit en lo mateix metro y en Dialecte cataà per Joan Cortada, Barcelona. En la Estampa de Joaquin Verdaguer. Ab llicencia, 1834. — Al célebre poeta lo Senyor Tomás Grossi. En proba de admiració y respecte DD. Lo traductor. Més tard fou reproduït per ANTONI DE BOFARULL dins *Los trovadors nous* (Barcelona, 1858), 527-577 i *Estelrich* l'inclougué a l'apèndix de la seva *Antologia de poetas liricos italianos traducidos en verso castellano* (Palma de Mallorca, 1899), 718-725—. Acompanyava aquesta última edició una nota en la qual Estelrich feia pública una lletra de Menéndez y Pelayo recomanant-li vivament la publicació dels fragments de la *Ildegonda*, de Grossi, traduïts per Aribau i també de «la traducción de *La Fugitiva*, publicada en Barcelona el año 1834 y por consiguiente casi contemporánea de la famosa oda *A la patria*, de Aribau, á la cual consideran como punto de partida los catalanistas del moderno renacimiento literario. Cuando acabaron los poetas *vernacoli* de Italia, empezó a florecer en España la literatura en las regiones catalanas».

6. J. RUBIÓ I ORS, «Breve reseña del actual Renacimiento de la lengua y literatura catalanas». Memoria escrita para la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y leida en 3 y 17 de febrero de 1877. Publicada dins el vol. IV de les *Memorias* d'aquesta acadèmia (Barcelona 1877), p. 164.

7. Pel que fa al problema de la difusió d'aquestes primeres composicions catalanes, MARIO CASELLA («Agi albori del romanticismo e del moderno Rinascimento catalano», *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, Florència 1917, p. 117) recorda que «L'ode del l'Aribau, confinata nella cronaca di un giornale, non ebbe larghe risonanze. Il suo fare troppo aristocratico e letterario la rendeva forse, come pensa il Sarda, poco accessibile alla moltitudine». D'aquesta mateixa opinió és JOSEPH M. MIQUEL I VERGÉS (*Els primers romàntics dels Països Catalans de Llengua catalana* (Mèxic 1944); ara (Barcelona 1979), p. 54: «D'altra banda, les produccions renaixentistes que seguiren cronològicament l'Oda, s'haurien produït igualment (i cita el cas de *La noya fugitiva* i de *Les llàgrimes de la viueda*). Cal tenir present que no és fins 1836, després que el seu antic protector, el bisbe Fèlix Torres Amat, la inserí a les seves *Memorias*, que l'Oda va prendre transcendència i esdevingué més i més famosa». Vegeu també: RUBIÓ I BALAGUER, «La Renaixença», dins *Moments crucials de la història de Catalunya* (Barcelona 1962), p. 298; FERRAN SOLDEVILA, *Història de Catalunya* (Barcelona 1963), p. 1.319; i GIUSEPPE GRILL, *La letteratura catalana* (Nàpols 1979), p. 53. Sobre la influència de *Les comunitats de Castella*, que Rubió i Balaguer («La Reinaxença», *op. cit.*, p. 295) considera que va «influir en l'Oda d'Aribau», cal recordar que ja «El Vapor del 21 d'agost de 1834, bo i comentant la traducció de *La noya fugitiva*, parlava del «fervor pindàric de Puig-Blanch». En oposició a les opinions fins ara esmentades, vegeu M. DELS S. OLIVER, *Obres completes* (Barcelona 1948) pp. 828-831.

8. J. RUBIÓ I ORS, *op. cit.*, p. 26.

9. «Narración histórica de las crónicas del siglo XIV», traduïda per Joan Cortada (Barcelona 1847). Sobre Grossi, vegeu: *Studi su Tommaso Grossi pubblicati in occasione del centenario della morte* (Milà 1953); MAZZONI, L'Ottocento, vol. I, Milà, 1913; M. MARCAZZAN, «Tommaso Grossi», *I minori*, vol. III, pp. 2.413-2.437; IGNAZIO CANTÙ, *Vita e opere di T. Grossi* (Milà 1853). La popularitat la subratlla també J. L. ESTELRICH, *op. cit.*, p. 438.

10. SIENDHAL, *Courrier Anglais*, I, p. 205. En aquest mateix llibre, p. 321, hi ha la traducció francesa de la *Prineida* realitzada per l'autor de *La Chartreuse de Parme*.

11. *Mélanges de Littérature*, III, p. 342.

12. *Rome, Naples et Florence en 1817*, dins *Voyages en Italie* (Paris 1973), pp. 375-376.

13. *Ad. Ibid.*

14. J. L. ESTELRICH, *op. cit.*, p. 717.

15. M. CASELLA, *op. cit.*, p. 92-104; O. MACRÌ, *Varia fortuna del Manzoni in terre iberiche* (Ravena 1976), pp. 18-20; F. MEREGALLI, «Manzoni in Spagna», dins *Annali Manzoniani*, vol. VIII (Milà 1977), pp. 199-214; J. ARCE, *Literaturas Italiana y Española frente a frente*, (Madrid 1982), pp. 299-303; R. M. POSTIGO, «Elements de procedència italiana a «El Europeo» (Barcelona 1823-24), dins *Actes del sisè col·loqui de llengua i literatura catalanes* (Montserrat 1983), pp. 411-428. Pel que fa als exiliats, vegeu també: M. CASELLA, *op. cit.*, p. 88; F. GALLI, *Memòries sur la dernière guerre de Catalogne* (París, 1828).

16. L. MONTEGGIA, *Romanticismo*, «El Europeo», II, 1823, p. 50; Monteggia adverteix, però, que un dels perills d'aquest estil deriva del fet que «las ideas tristes se vuelven demasiado terribles y fantásticas, como las de Manfredi de Lord Byron».

17. J. CORTADA, *Cataluya y los catalanes* (ara *Catalunya i els catalans*, pròleg de J. Molas, p. 12): «Nuestra lengua nativa es la catalana, es la única de que hacemos uso hasta que nos mandan a la escuela, y desde ese punto, si algunas horas del día hablamos, leemos y escribimos en castellano, en las restantes hacemos todo eso en catalán. En catalán hablamos en familia, en catalán en las diversiones, en catalán ventilamos todas nuestras cuestiones, en catalán tratamos todos nuestros negocios, rezamos en catalán, y sobre todo en catalán pensamos». Recordeu el vers d'Àribau: «En llemosí sonà lo meu primer vagit...»; vegeu també J. RUBIÓ i BALAGUER, *op. cit.*, p. 298.

18. J. RUBIÓ i BALAGUER, *op. cit.*, p. 314.

19. M. CASELLA, *op. cit.*, p. 99: «Se il Manzoni è fugacemente citato per il suo *Conte di Carmagnola* e per la lettera allo Chauvet contro la teoria delle tre unità nell'arte drammatica, il nome del Grossi, che pur tanto s'associa al rinascimento letterario di Catalogna, appare nell'Europeo con l'analisi dell'*Ildegonda*».

20. Sobre J. Cortada, vegeu: C. VIDAL i VALENCIANO, *Cortada, su vida y sus obras*, Discurso leído... en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1872; J. SARDÀ, *Don Juan Cortada*, dins *Obras escogidas*, serie castellana, vol. II (Barcelona 1914), pp. 58-76; J. AMADE, *Origines et premières manifestations de la Renaissance Littéraire en Catalogne au XXe siècle* (Tolosa-Paris 1924), pp. 431-439; J. MOLAS, «Pròleg» a J. Cortada, *Catalunya i els catalans* (Barcelona 1965), pp. 7-17. Pel que fa a les seves novel·les castelleses: E. A. PEERS, *Historia del movimiento romántico español*, (Madrid 1054), vol. II, pp. 237, 248, 249, 252; V. LLORENS, *El romanticismo español* (Madrid 1979), pp. 313-315 Pel que fa a les traduccions, vegeu la nota 33. De la seva producció novel·lística cal destacar *La heredera de Sangumi* (1835), *Lorenzo* (1837) i *El bastardo de Entenza* (1833).

21. F. SOLDEVILA, *Història de Catalunya*, vol. III, pp. 1.320-21.

22. J. RUBIÓ i ORS, *op. cit.*, p. 26.

23. M. DE MONTOLIU, *Manual d'història de la literatura catalana moderna*, 1.^a part (Barcelona 1922), p. 85.

24. M. JORBA, «Actituds davant de la llengua a la Renaixença», dins *Actes del sisè col·loqui...*, p. 135; Hina H. «¿Dialecto o lengua? sobre el estatuto literario del catalán en el romanticismo», dins *Miscel·lania Aramon*, I, pp. 285-95.

26. *Ibid.*, 13.

27. Barcelona 1838, 2 vols. A la pàgina 300, nota 115, llegim: «...la historia y las glorias de Cataluña, que por haber pasado en distintas épocas á país extranjero, son por desgracia ignoradas en el nuestro (...) [La llengua catalana] si hoy parece áspera y pobre, ha enriquecido á gran número de las modernas, sirvió de modelo á grandes poetas extranjeros, y debe su decadencia á nuestro descuido, y á causas en que ninguna culpa le cabe á ella. Algún dia, y quizás no esté lejos, se reconocerá su mérito, y aun tal vez algún catalán celoso, la colocará en el rango que ocupó en la literatura. Mucho puede contribuir á ello la traducción que de un hermoso poema italiano está haciendo en verso catalán un amigo nuestro» [possiblement M. Anton Martí].

28. Per una societat de catalans, 2 vols., Barcelona, 1839.

29. «Pròleg» al *Diccionari català-castellà...*, vol. I, p. 3.

30. J. CORTADA, *Cataluña y los catalanes*, vegeu la nota 17.

31. J. Rubió i Balaguer, parlant de la posició d'Aribau respecte a les possibilitats «para la alta cultura» del català, diu: «Es cierto sin embargo que no secundó concretamente los esfuerzos de los restauradores de la poesía catalana, ni sabemos que los estimulara. Parece difícil que no pensarán en lograr su cooperación los que con Antoni de Bofarull y con Cortada trabajaron para renovar en Barcelona los certámenes de la Gaya Ciencia. ¿Es que se atrevieron a intentarlo? Aribau, como Capmany, como Puigblanch en 1811, y como Piferrer y aún el mismo Milà en alguna de sus típicas vacilaciones, ya no creía en la eficacia de la restauración de la lengua cuya *vergonyosa decadència* había querido lamentar en verso en su juventud, o desconfiaba de sus posibilidades para la alta literatura, cit. dins AMADEU-J. SOBERANAS i LLEÓ, «Jordi Rubió i la història de la Reinaxença», *Serra d'or* (juliol-agost 1983), p. 27.

32. Cit. a J. MOLAS, «pròleg», cit.

33. A part del poema de Grossi, Cortada traduí d'aquest mateix autor la novel·la *Marcos Visconti* (Barcelona 1847) amb la col·laboració de M. A. M(artí). També havia traduït anteriorment *El desafío de Barletta*. Romance italiano de Massimo D'Azeglio (Barcelona 1836); D'Azeglio era gendre de Manzoni. Gaetano Vidal i de Valenciano (*Cortada, su vida...*) ens informa de les traduccions de George Sand, *Indiana* (Barcelona 1837) i E. Sue, *Los Misterios de París* (Barcelona 1844).

34. El primer comentari és, segurament, el de Llausàs i Mata (*Reseña crítica de la literatura italiana*, Barcelona 1841). «Fue escrita esta *Reseña* —ens diu l'autor— en enero de 1841, y se imprimió, juntamente con la traducción anotada en la *Ojeada á la literatura italiana*, por M. Bocous, en el *Museo de Familias* Barcelona». També Milà i Fontanals, «Notas sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana» (Barcelona 1877), ara dins J. L. ESTELRICH, *op. cit.*, pp. 767-771, que són una base excel·lent per a seguir les petjades de l'italianisme a les terres ibèriques. Vegeu també M. CASELLA, *op. cit.*; O. MACRÍ, *op. cit.*; F. MEREGALLI, *op. cit.*; E. A. PEERS, *op. cit.*, vol. I, pp. 190 y ss.; A. FARINELLI, «La Spagna e i romantici italiani». *Nuova Antologia*, 71, 1949 (Roma 1 octubre 1936), pp. 294-310; J. ARCE, *op. cit.*, pp. 285-232. Aquest últim diu que «Alfieri y Metastasio figuran entre los autores más conocidos en los orígenes del Romanticismo español», no en cita, però, cap exemple. Recomanem la bibliografia que consta al final del llibre d'O. Macrí.

35. Aquí es presenta aquell lligam entre Barroc i Romanticisme que tant inspirarà Xenius i que més recentment advertia l'extravagant pluma d'O. MACRÍ (*op. cit.*, 21): «Questo impeto catalano del «Vapor» è davvero preoccupante, gonfiato il Grossi, e quindi il Manzoni, nelle tube dei *Puritani* (non ancora l'*Aida*), aggroviato tra scenografia neogotiche e neobarocche...».

36. Vegeu H. M. PEYRE, *Qu'est-ce que le romantisme?* (París 1979), p. 197.

37. M. MARCAZZAN, *op. cit.*, p. 2.422: «Il parallelo che il De Sanctis istituisce tra la fanciulla che nel cuor della notte ritrova in un groviglio di feriti, di morti, di membra mutilate e straziate l'amante morente, e Tancredi che con mano tremante scioglie l'elmo di Clorinda, per non dire degli episodi di Burialo e Niso e Cloridano e Medoro, se può essere in qualche modo giustificato dal testo italiano, non ha alcuna ragion d'essere in rapporto al testo dialettale». Amb tot, jo hi veig, com explicito en aquest article, més d'un punt de contacte amb l'obra del Tasso.

38. J. RUBIÓ i ORS, *op. cit.*, p. 27.

39. R. WELFCK, *Historia de la crítica moderna*, vol. I, p. 39.

40. L. MONTEGGIA, *Romanticismo*, cit.

41. La relació entre literatura i òpera, no tan sols la trobem en el cas del *Tancredo*, ans també en la primera novel·la catalana, *L'orfeneta de Menargues* (Barcelona 1862), que ve a afegir-se a aquella colla d'orfenetes melodramàtiques que ja havien passat pels escenaris barcelonins com és ara *L'orfanella di Ginevra* de Ricci, basada en *L'orfeneta de Brusselles* de Ducange. Vegeu X. FABREGAS, *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* (Barcelona 1975).

42. M. CASELLA, *op. cit.*, p. 102: «Diva consolatrice, / che col poter de'magici concenti / in estasi d'amor cangi i tormenti, / versa un oblio felice [su de'miei mali...».

43. M. Casella escriu que Contini, germà de la cantant Carolini, molt coneguda al teatre italià de Barcelona, traduí, «in tributo d'ammirazione verso l'Aribau», els *Ensayos poéticos* d'aquest.

44. *El Vapor*, I, n. 9 (9 abril 1933).

45. LLAUSÀS I MATA, *op. cit.*, dins *Cuaderno de poesias y escritos en prosa* (Barcelona 1850), pp. 88-93.

46. *Op. cit.*, p. 771.

47. Vegeu X. FABREGAS, *op. cit.*, pp. 231-236; J. SUBIRÀ, *La ópera en los teatros de Barcelona*, estudio histórico cronológico desde el siglo XVII al XX (Barcelona 1946), vol. II; J. SARDÀ, «Las compañías italianas en Barcelona», dins *Obras escogidas* (serie castellana), vol. I (Barcelona 1914), pp. 98-107.

LA NOYA FUGITIVA

Tommaso GROSSI

Romans escrit en dialecte milanés y en octaves reals per Tomás Grossi, y traduhit en lo mateix metro y en dialecte català, per Joan Cortada, Barcelona... MDCCCXXXIV.

Al célebre poeta lo senyor Tomás Grossi. En proba de admiració y respecte DD. Lo Traductor.

AL LECTOR

La rahó que m'mogué a'traduhir est Romans en dialecte catalá fou la molta semblansa que li troví ab lo molanés. Ja crech que no hi faltarán defectes, mes advertesch als lectors que alguna vegada he sacrificat la rigorosa puresa á la més fácil inteligencia.

Lo catalá está enterament abandonat, lo milanés es molt dificil, y lo fer versos no ho es poch; aixis jo espero que la gent de lletras me perdonaraán aquest atreviment, fill del molt amor que tinch á tot lo que es de mon pais.

Pus parla en catalá, Deu lin don gloria.

Ballot

LA NOYA FUGITIVA

¿Perque los plors, perque m' vol amagar?
¡Ay maretá! ja ho sè, moriré aixi:
Pel Deu del Cel qu'a tots ha de salvar
1 No se me n' vayge, no, quedes aqui.
No m' vulguia en tal moment abandonar,
Si vol plorar, millor, plorará ab mi;
Plori, si, no hi fa res, aixis veuré
Que vosté es mare sempre, y que m' vol bè.

Prou conech, ¡ay de mi! mare estimada,
La pietat del seu cor, sa bondat pura,
Sè qu'es mare, y que dech ser perdonada
Puig sempre de vosté som criatura.
2 Sentes aquí, y la gracia demanada
A la mare de Deu de la Amargura
No me lo neguia, no, en l'ultim dia.
Sols un pató demano en l'agonia.

Me record que cuan era jo noyeta
(¡Oh temps afortunat, com ets fugit!)
Fonch la nina de l'ull de la maretá,
Sempre anaba agafada al seu vestit;
3 Ella hauria donat per sa filleta
La sua sanch, l'alé, lo cor, lo pit.
¿Y com so pogut jo, Senyor Deu meu,
olvidar tot d'un cop tant amor seu?

¡Olvidar tant amor! ¡Com ho puch dir!
No cregui mare, no, que l'he olvidat.
¡Si sabès tot cuant jo he degut sufrir,
4 Las penas y treballs que m'han passat!
Si fins ara he callat, ans de morir
Ho ha de saber, vuy dir com es estat.
Sentias damunt del llit, al raconet,
Si, li prometo, parlaré apleret.

No tingua por, de tot daré rahó,
Sens alterar-me gens li contaré;
Deixem parlar, y assentias al cantó,

5 Si m' puch desahogar m'adobaré;
Aixis... donguïam la ma, hi faré un pató.
¡Ma beneida...! Si, m' consolaré
Tocantla, y me dará mes esperit
Per dirli los detalls que so patit.

6 D'un coronel pot ser record tindrà,
Amich del bon Peret, que fou aquí
Una volta, y tothom lo ponderá
Per hermós, fin vosté m'ho digué á mi;
Portaba dos veneras... Si, será...
Aquell mateix, se deya Lluís, sí, sí,
Pues bè, ja feya un any, sino passaba
D'amagta de vosté, que m' festejaba.

7 Un dia no hi hagué que no l' tingués,
Sota l' balcó hont m'estaba á treballar,
Ni nit que ab una senya no vingués
Sota de la finestra à conversar,
Ni cita li doní que la perdés
Bè podia fer vent, plourer, tronar;
Ploraba tot jurant que m'amaria,
Y que ab mi dins poch temps se casaria.

8 ¡Ay maretá! d'amor jo m'abrasaba,
Bè sap Deu si m'hi hauria ab gust casat;
Mes la gran pena qu'à vosté causaba
Que jo marit prengués que fos soldat
Me feu sofrir callant, puig esperaba
Que tot, lo temps ho hauria acomodat;
Y rumiant lo mateix de nit y dia,
Sens may resoldrer res me consumia.

9 Cuan *tolle tolle* arriba à l'improvis
Qu'à Russia tot l'exerçit ha de anar;
Llavors fou cabalment cuan lo Lluís
Ferse amich de Peret va procurar,
Lo cual aquí vingué, y me doná avis
(Puig ell ni del carrer pogué parlar)
Ab termes generals que l' mateix dia
Per orde superior se marcharia.

(M'apar encara un somni). Jo m' quedí
Allí mateix de cop com trastocada,
Mes sabent de cap vespre que d'aquí
10 Ja la Guardia real se n'era anada,
Parar lo cor de batrer prest sentí
Veyentme d'ell per forsa separada:
Passí la nit en brasas sospirant,
Apretant lo coxí, sempre plorant.

Anaba a la finestra, al punt l'obria
Semblantme que m'hagués algú cridat,
Estaba alerta allí, mes no sentia
11 Ni un xit, tothom dormia reposat.
Un raig de lluna clara relluia
Damunt lo llit de llagrimas mullat,
Y á mullarlo tornaba lo meu plor,
Apretant lo coxí contra mon cor.

Morirme ya creguí, y sols desijaba
que fos ben aviat per no penar:
Vosté, prou me n' record, me preguntaba
12 Cada dia à dinar, y en lo sopar
Perque tan poch, ó casi res tastaba:
Jo escusantme ab la gana de menjar
Passaba'ls dies consumintme, sols
Per no dirli la causa de mos dols.

Mes la tercera nit ab lo fatich
Cansada de plorar, m'endormisquí:
Veig que ve esperverat lo meu amich
13 Armat, m'agafa, y diu: «segueix ab mi
Sino m' passo». D'espant no sè l' que m' dich
Lo seu pit amenassa l' ferro fi,
Vull detenir son bras, pero mes llest
Diu; despellegantse: «Resol prest».

Groch, y agitat devant de mi l' tenia
Leri, leri, per darse una punxada,
Me vestesch, no sè hont so, l'açer lluaia,
14 Baixo darrera d'ell desfretorada:
La porta obra d'un cotxo, m'empenyia,
M'ajuda ja à pujar, la cama alsada

Ja tinch... llavors desperto, no so al llit,
Me trovo al camp, so sola, y es de nit.

Me giro esparuguida, y frech à frech
La tempestat tenia, feya vent,
La gran fosca, los trons, y lo llampech
15 Aumentan mon terror: per mes torment
Un llamp seguit d' un tro molt fort y sech
La casa nostra iluminá al moment,
Y m' feu veurer tan clar com à mig dia
Lo quarto dins lo cual vosté dormia.

Aquell cop, mare meva, m' va aturdir,
Lo cor se m'arrancaba, y plens tenia
De llagrimas los ulls, ni ja cruxir
16 Sento lo vent, ni lo llampech lluaia.
D'esma, y cap endarrera per obrir
Palpant busquí la porta... jo volia
Tornar à casa... ¡Verge de Pietat!
Lo pany de cop, tot sol s'era tancat.

Fins als ossos m'entrá l' fret de la mort,
Se m' glassá la sanch tota, no hi sentí;
Lo cor que fins llavors baté tan fort
17 Pará de cop, ni respirar poguí.
Miraba sens remey ma mala sort,
Perdrer lo Lluís, saberse tot al fi...
Y en tal moment d'infern... ¡Jesus Maria!
Fiu lo gran pas fugint de casa mia.

Tot dret m'encaminí cap á Moró
Discorrent entre mi que lo Lluís
Cap à Russia ab tres dias, de facció,
18 Que hagués fet camí molt, era precis.
¿Com l'aconseguiré? si podré jo...?
¿Que faria si al fi l'aconseguís?
¿Presentarmi, parlar, y dir qui sia?
¿Una donsellà honesta gosaria?

De Guardias en lo Cos Peret serveix
Y per aquesta part se n'anà ahi;
Cuan marcharen se deya m'apareix

- 19 Que feyan nit avuy dins de Treví:
Aniré á casa d'ell; ¡Ay! no ho mereix,
Pels Sans li pregaré que m' tingua allí
¡Ell m'estimaba tant! S' enternirá,
Y mon estat à llástima l' mourá.

- Dit, y fet... arriví just al moment
Que s' feya dia: ma ansia demaná
A un xicot que veigí per accident
20 Si à casa d' un seu oncle capellá
Lluis s'era llotjat, y ell complassent
Cap allí tot seguit m'encaminá:
A mon germá hi troví, y agenollada
Qu' no m' deixás li prech desemperada.

- ¿Quina cosa no feu lo bon Peret
Per treurerme del cap tal disbarat?
Prega, plora, m'estreny la ma l' pobret,
21 La besa, y à Milan ben aviat
Diu me conve tornar pel camí dret
Puig veurer mes lo Lluis es cas negat:
Notá una meva ullada, y ab horror
Veigé lo desespero de mon cor.

- Ben content de saber ell sol lo dany
Y esperant posás seny temps à venir,
(Perqué no m' conogués cap seu company)
22 De roba d'ell mateix me feu vestir
Com si fos un criat, ó bè un estrany.
Marcharem cuan fou l'hora de sortir
Quedant ja convingut entre tots dos,
a ningú descobrirme fos qui fos.

- Com de fet que ningú va sospitar
Y vent en popa tot llavors anaba;
Mes no m' podia jo tranquilisar
23 Pus del gran cop de cap me recordaba:
De nit creixia mes lo meu penar,
A cada instant sentia que m' tapaba
Pensant en lo desfiçi que tindria
Vosté, que la sort meua no sabia.

Cuan cent horas ja lluny forem, jo vas
Escriurerli à vosté tot lo passat
Perque mon desatino perdonás
24 Y noticia adquirís del meu estat:
Mes las cartas, no sè per quin acás
Segurament se haurán estraviat,
Puig en tot aquell temps, ara he sabut,
Que noticias de mi may ne han tingut.

Corrent à marches dobles veus prenia
En cada llogaret hont arrivaba:
«¿Un Cos aixis y aixis passat hauria?»
25 (En lo cual Cos lo meu Lluís anava).
Vuy fa tres dias, dos, deyan, mitg dia
Que aqui fou allotjat... Ja, ja m' trovaba
Prop à veurelo d'un à altre moment,
Y goig sentia, y pena, y plé, y torment.

¡Ay mareta estimada! no puch dir
Que d'arrivar prop d'ell me n'alegrás,
Puig dech assegurarli sens mentir
26 Que lo que desitjaba no ho sè pas;
Volia, com vull ara, prest morir
Sols per poderlo veurer, y en tal cas
Me volia, plorant, desesperar
Per la por de tenirlo que trovar.

Aixi entre l'esperansel, y lo torment
Patint com si estigués demunt d'espins;
Y pitjor que no están segurament
27 Los lladres, presidaris, y assassins,
Una tarde cuan nit se estava fent
Arrivam à un poblet, en los confins
De Russia, hont mos estava ja esperant
Lo Cos de que he parlat mes endavant.

A prop de mon germá à caball m'estaba
Cuan veig hu que besantlo l'abrassá:
¡Deu meu! de coronel vestit anaba,
28 Ab l'alsada, y ab l'ayre ell me semblá,
Se gira... es ell, ja dupte no m' quedaba,
Tremolí, no hi veigí, l' cor se m' glassá:

Pego un bot del cavall tot de seguit,
Y l'estrenyo ben fort contra mon pit.

Los plors, lo tremoló, l'abatiment
M'ofegaren la veu de tal manera,
que res no poguí dir enterament.
29 Llavors temps de pensar tinguí sisquera
Lo disbarat que feya en tal moment,
Coneguí l' precipici, y endarrera
Un pas doní, les mans deixant anar
Y allí mateix de pedra m' vaig quedar.

Mon germá que vegea ma figura
Per taurerme, fingí, de aquell embrás,
Que de cop li ocorria una premura
30 Y m' digué que à servirlo m' despachás;
L'entenguí, y à cavall ab gran soltura
Ab un bot vaig saltar, y girant rás,
La brida deixo anar, pego espuelada,
y m' poso à galopar desatinada.

La fosca, lo no haber jo parlat res,
Y lo vestida anar de tal manera
Feren que sospitar tampoch pogués
31 Lo meu Lluís que jo fos la que m'era.
Fou lo Peret tan prompte per demès
No sabent cap hont jo tirar poguera,
Que empescantse una farsa, conseguí
Sortirsen, y atraparme pel camí.

Los dos Cossos llavors en una armada
S'uniren per fer cara als enemichs.
¡Cuantas voltas de lluny, com encantada
32 Miraba del Lluís los trajos richs!
Lo veyá ab lo cap baix y apesurada
La vista, caminant entre'ls amichs
Sens badar may la boca en tot lo dia.
«Tal volta pensa ab mi»... jo discurria.

Entr'altres tinch present un dematí
Que venint de Smolensco lo Peret,
Tirantme la casaca vingué à mi

33 Dientme m'retirés per un ratet;
Ni temps de dar un pas ja no tinguí
Cuan veig de sopeton lo meu Lluiset:
Figuris com quedí tota gelada.

De costat se posaren, jo darrera
Seguia com si fos un llur criat,
Se besaren, y units de esta manera
34 Llur conversa entaularen aviat.
Cuan lo Lluís parlava de mi era,
Del amor que'ns habiam ja jurat,
De la molta tristesa que patí
Perque llavors se creya lluny de mi.

Y seguia plorant: «Jo som aquí,
Y ella entre tant ¡qui sap!... si molt convé
Ha mudat de pensar». — Ets prop de mi,
35 Estimat meu, repara si t'voldré:
Un no res se n'faltá com no ho diguí
Sense pensar. ¿Debia? Jo no ho sé;
A lo menos al mitg de son penar
Li podia est consol tan dols donar.

No obstant me continguí. Jamay parabam
D'anar sempre endevent; l'ayre gelat,
La nèu, lo glas, aixis com caminabam
36 Semblaba qu'aumentassen: ni ciutat
Al camí, ni al contorn jamay trovabam,
Ni alberch, ni res que tot no fos cremat:
Veyentho de dalt baix tot conmogut,
La fi del Mon semblaba haver vingut.

Tallat era l'camí, arbres geyent,
Sulçits los ponts, dels rius l'aigua fugia,
Los camps tots arrasats, y en tal moment
37 Ni una veu, ni un estrepit se sentia
Que senyal donás d'anima vivent;
Sols al caurer las casas fum sortia,
Y de flamas se veyan las onadas
Entre runas fugint á gran glopadas.

Ferratge pels caballs ja no s' trovaba,

Allotjament, recapte per ningú,
La civada, lo blat tot s'abrasaba
38 En magatsems, y sens que hi fos algú:
Dormiam sobre l' glas, sols se donaba
Mitja galeta al dia per cada hu,
Queyan morts los caballs, queya la gent,
De fam, miseria, fret, y cansament.

Cuan á tal punt lo mal crescut ne fou
Se digué no quedaba altre esperansa
Que arrivar á quartels dintre Moscou
39 Hont menjar trovariam y bonansa;
No cal dir com tal nova à tothom mou
Ni ab quin delit alli la gent s'avansa:
Ab menos de tres dias se ne aná
Prop de Moscou lo exercit, y acampá.

Devant de l'enemich foren per dar
Una batalla, y tot pendia d'ella.
40 Per forsa lo Peret me feu anar
Ab los bagatjes, fato, y la gent vella;
Los cabells de mon cap vas arrancar
Queixantme amargament de tal estrella,
Crido, ploro, seguirlo vull al foch,
Mes no hi valen los crits, los plors tampoch.

Jo li deman (tot fentli una abrassada)
Qu'ell ni Lluís s'arrisquian al combat;
Bè, me respongué, bè, Isabel amada,
41 Lo beso... l'últim cop que l'som besat:
Anaba á parlar mes, cuan de *llamada*
Feu lo timbal lo toch apressurat,
Salta á caball, y jo me desmayí,
Y no som sabut mes que n' fou de mi.

Cuan torní del desmay, de lluny se oia
Brunsir la bala, y fer son tro l' canó;
Mil veus, una pregaba, altra gemia,
42 Timbals, caballs, clarins feyan un so
Confús que sens s'entendre se sentia
Y feia horror à un temps, y compassió:
Si mirava endevant no s' veyállum

Per un negre y espés nuvol de fum.

- 43 ¡Verge pura! ¿Que n'es de mon germá
Y de mon estimat? ¡Oh Deu piadós!
Allí entre mitg... aquellas veus d'allá,
Aquells gemechs pot ser son d'un d'ells dos.
Al ocórrerme aixó m'amag de pla
Darrera un carro, cobro lo meu cos
Ab las mochillas; per no oir mes crits
Me tapo las orellas ab los dits.

- 44 Comensaba á enfosquir cuan ascoltí
Quela nostra victoria se cantaba;
Refiada ab tal nova, me girí
Y un carro tres de l'altre desfilaba.
Esperant que Peret vingués allí
D'aquell siti mateix no m' bellugaba;
Tothom era á Moscou, jo m'consumia,
Passaban hores, y ell jamay venia.

- 45 Ab las mans à la cara en terra seya
Los colses als genolls, xiulaba l' vent
Per entre mos cabells, y portar creya
Cada bufada un dolorós lament,
Una fúnebre veu que horror me feya
Y m' semblaba la seva; al firmament
Also 'ls ulls, no hi ha lluna, tot es dol,
Per tot es negra nit de pol á pol.

- 46 Peret, Peret cridaba, mes la veu
Se perdia en los camps, sens may sentirse,
Sols trovaba mon cor per tot arreu
Motius de sospitar, y esparoguirse;
Un vol de corbs passaba, y si no s'veu
De la fosca entre mitg, pot distingirse
De las alas remós, los crits de mort,
Que fan lo meu terror sempre mes fort.

- 47 M'also, vaig cap Moscou, puig esperaba
Que allí lo meu germá m'aguardaria.
Poch à poquet la lluna ja s'alsaba,
Dins de mon cor la sanch se retenia,

Perque per tot arreu hont trapitjaba
Altra cosa que morts no descubria,
Trossos d'armas, curenyas, y banderas,
Caps, brassos, colls tallats de mil maneras.

Cuan un llampech de prompte me ferí
Y me vingué aquell altre recordant
Que á la seva finestra jo vegí
48 De mon fugir en lo terrible instant:
Ni un estel en Cel llavors lluí.
M'aparagué en la lluna sanguejant
Un nuvol roig, ahont vosté ploraba,
Y la sanch demunt meu me degotaba.

Callaba tot: al fi de la campanya
Sentia un crit que m' traspassaba l' cor,
49 Avanso, y trovo un gos que llest s' afanya
Llephant la viva sanch d'un hom que mor;
Jau davall d'un cadaver que li banya
La cara de sangueitj, mes ell llavor
D'aquí y d'allá s' procura bellugar
Per tráurersel de sobre y respirar.

Lo cadaver que sobre sí tenia
Estaba sense cap, y ensangrentat,
Miro l' de sota, y veig... ¡Jesus Maria!
50 Color, vestit... m'arrimo al seu costat
Lluis es; lo cabell al cap sentia
(Mentres llansaba un crit) tot erissat,
Dessobre d'ell caiguí de tombollons,
L'abrasso ab forsa, y li faig mil patons.

Li sento batre l'cor, m'agenollant
Esqueixo mon vestit pera faixar
La ferida, per hont s'está escolant,
51 Tan fonda que fins l'os li fa mostrar;
Alsa los ulls llavors, y sospirant
Me coneix, fit á fit me va mirar
Y fent mitja rialla, sobre l' cor
Posa la meva ma, l'estreny, i mor.

Lo cop ja no li bat, ja no respira;
58

Vull alsarme de cop, mes tropessi
Ab un cap que sens cos per terra gira
52 L'esperit que m' quedaba recullí;
Observo l' cap... de sanch tot brut se mira,
Mes la cara no obstant li distingí.
¿Y si fos aquell cap del germá meu?
¡Reyna dels Angels! miro, era lo seu.

Allí quedí com ximple y alelada,
Sens poderme girar, ni fer un crit,
Me semblaba que estés endormiscada
53 O somiant tal volta dins lo llit:
Me desmayí, y à 'alba fuy trovada
Estesa al mitg de terra sens sentit,
Casi morta á Moscou me trasladaren
Sens adonarme jo cuan mi portaren.

Estiguí d'aquell modo prop d'un mes,
Y cuan á recobrar-me comensaba
Dalt d'un carro m' troví, d'entre'ls demès
54 Del' exercit vençut que retiraba;
Y fou com he pogut saber després
Que aquell General vell que aquí posaba,
En lo camp de batalla m' va trovar,
Y com vosté veigé me feu portar.

Per miracle de Deu sols arriví
Seca com una sombra, ja m' veigé;
Ja s' recorda que tráurer-me d'aquí
55 Furiós lo Papay de ferm volgué,
Pero vosté apiadada lo reduí
Oint la veu del cor que li digué
Es filla, es l' Isabel, es la sanch meua
Olvidis tot, so encara mare seua.

Ja fa un any que en lo llit jo sepultada
Depressa m' vaig fonent de dia en dia,
Prima com un llucet me so tornada,
56 Y per moments espero la mort mia.
¿Veü aquest mocador, mare estimada?
Que ab mí l' fes enterrar desitjaria,
Es del pobre Peret, y está espurnat
Ab la darrera sanch de mon amat.

Cuan llagrimas tinguí, jo l' ne xupaba
Plorant de nit y dia demunt d'ell:
57 ¡Ab quin consól aquella sanch miraba
Enrogirse, y reviurer! ab tropell
Mil y mil voltas tebia la besaba
Sentintme esborronar tota la pell,
Pus me semblaba veurer la sanch tota
Remóurerse, y bollir gota per gota.

Mas ra que la gens no puch plorar
Y los ulls se m'enfonsan, me conforta
58 Sobre mon cor podermel apretar
Y estrenyer fins à tant que seré morta.
¡Ay mare! Per lo molt que m' va estimar,
Per lo dolor terrible que soporta
Posem cuan m'hauré mort (que prest será)
Est mocador vosté ab sa propia ma.

Donguem, per Deu, mareta, aquest consól
Que los ulls tancar puga ab santa pau.
59 (¡Ab santa pau!) ¡Ay! tinch un desconsól,
Encara hi ha una cosa que m' desplau,
Que perdonarme lo Papay no vol,
Puig benehir sa filla no li plau.
Si aquesta gracia sols puch conseguir,
Ja no desitharé més que morir.

Joan Cortada

*Questa Novella fu scritta espressamente per veder
come regga il dialetto milanese al genere patetico.*

LA FUGGITIVA

NOVELLA

- La me voeur scond i lacrim? Coss' occor?
Cara mammin, già el soo ch'hoo de mori:
Nà, la preghi in di viscer del Signor,
Che la me scappa nò, la staga chi; 1
5 Che no la me abbandona in sti ultem or;
Se la voeur piang, la piangia insemma a mi
Si, che la piangia pur, cara, che almen
Saront sicura che la me vœur ben.
- Ah! cognossi anca tropp, cara mammin,
10 Che cor him i søeu; soo che l'è bonna,
Che sont pœú la soa tosa in fin di fin,
Che l'è mia mader, che la me perdonna:
Via, che la senta, vui on sò basin: 2
15 Ghe l'hoo semper cercada a la Madonná
Sta grazia, e innaz che vaga al mond de la
Sont persuasa che me l'ha de fa.
- Me regordi quand seva piscinina
(Ah benedetto temp! dov' eel andaa?)
Che mi sera el carœu de la mammina,
20 Stava semper attacch al sò scossaa, 3
Lee la m'avarav daa lacc de gajna,
La m'avarav daa el sangu, l'anima, el fiaa:
Com'hoo poduu, car el mè car Signor,
Desmentegamm de tutt quell grand' amor?
- Desmentegamm? Ah coss'hoo mai ditt mi!
Nò, nò, che me sont mai desmentegada:
Se la savess coss'hoo dovuu soffri! 4
Che contrast... in che stat me sont trovada...
Hoo tasuu finadess, ma inanz mori
30 L'ha de savell, vuj digh come l'è stada:
Che la se setta chi sul mè sofa...
Parlaroo adasi, che la lassa fà.

Che no la se disturba, staroo quietta,
Ghe cuntaroo tuttcoss senza alteramm,
35 Che la me lassa di, che la se setta, 5
El me farà fors ben a podè sfogamm:
Insci: zà la soa man... ah benedetta
Man d'ona mader!... Senti a consolamm
In del basalla, e la me dà pu fiaa
40 Per cuntagh i desgrazia ch'hoo passaa.

La se regordarà d'on colonell,
Amis del nost Pedrin, che l'è staa chì
Ona vœulta, e han ditt tucc che l'era bell,
E dopo via el l'ha ditt anch lee con mi;
45 El gh'aveva i duu ordin... Giusta quell! 6
Brava! l'aveva nom Luis, si, si:
Ben, mi, quell, l'era on ann e fors pussee
Che ghe parlava in nascondon de lee.

No gh' era di che lu nol passass sott
50 Al poggioeu dove stava a lavorà;
Quand fava on segn, el vegneva a la nott 7
Sott ai fenester per podemm parla:
El pioveva a rovers, fa cas nagott,
A quell'ora fissada l'era là;
55 E nol fava che piang, e che giuramm
De vorem ben, de vess pront a sposamm.

Ah mammin! mi brusava de l'amor:
El le sa el ciel se l'avarev sposaa; 8
Ma saveva de dagh on gran dolor
60 A lee, se avess volsuu sposà on soldaa;
Donch taseva, sperand in del Signor
Ch' el temp el kh' avarav remediaa,
E vivend de dì in dì con sti speranz,
Senza risolv nient, tirava inanz.

65 Quand riva on sara sara a l'improvvis
Che han d'andà in Russia tucc i corp d'armada;
E l'è staa allora quand, pover Luis,
No podendem parlà passand in strada, 9
L'ha faa tant e poèu tant, ch'el sè faa amis
70 Del Pedrin, l'è staa chì, e el m'ha visada,

Parland sui general, che l'istess di
L'aveva l'orden de dovè parti:

Mi, ch'el m'è pars on sogn, tutt in d'on tratt
Sant restada li inscì come inlocchida:
75 Ma quand senti a la sira che l'è fatt
Che la guardia real l'era partida, 10
El cœur, i pols me s'hin fermaa de batt,
Hoo capii che per mè l'era fenida:
80 Hoo passaa quella nott comè in sui spin
Semper a piang, a brascià su el cossin.

Andava a la fenestra, la derviva
Parendem che m'avessen domandaa:
Stava li attenta, ma no se sentiva
On citto, chè eren tutt indormenlaa. 11
85 Gh'era fœura la luna, e la lusiva
Sul mè lett; el vedeva tutt bagnaa
De lacrim: me tornava a battà giò,
A brascià su el cossin, a piang anrrò.

Mi me credeva de morì, e sperava
90 De morì prest per fenì quella penna:
Me regordi che lee la me ciamava 12
Cossa gh'avess, che nè a disnà nè a scenna
Mangiava pu nagott; ma me ostinava
A digh che sera pocch de bona lenna,
95 Tirava a man di scus in quej *manera*
Per lassagh minga savè quel che l'era.

Ma quella di trè nott pœù finalment,
Stracca de piang, me sont indormentada,
E vedi in sogn stravolt, desbaruffent
100 El mè Luis cont in di man ona spada, 13
Ch'el me ciappa in d'on brasc, e el me di: sent,
O ven con mè, o me mazzi. Spaventada
Foo per fermagh el brasc, ma lu pu lest
El se desbroja, e el dis: Risolv, fa prest.

105 Mel vedeva denanz torber in cera
Col brasc in aria li domà per dass:
Mi no saveva pu dove me sera,

- Me vestissi, ghe corri adree debas: 14
Trœuvem on legn, lu el derva la portera,
110 El me dà el brazz per andà su, foo el pass...
Ma in quella *me dessedi* tutt a on bott,
Me trœuvi in strada, gh'è nissun, l'è nott.
- Me volti indree stremida per guardà:
Vegneva giò tempest, tirava vent,
115 L'era scur scur, se sentiva a tronà,
E on gran stralusc, che giust in quell moment
El sbarlusiss contra la nostra cà, 15
El me lassa vedè ciar e patent,
Propri compagn che se el fudess del di,
120 La stanza in dove l'era lee a dormì.
- Cara mammin, che colp l'è mai staa quell!
M'è voruu s'cioppà el cœur, me sont trovada
Pien de lacrim i œucc senza savell:
L'era sparii el s'ciarò de la lusnada; 16
125 Inscì a taston voo indree a cercà el portell,
Vuj tornà in cà, sont già deliberada,
Foo per dervill... sforzi la man: Gesù!
Gh'è giò la molla, poss andà dent pù.
- Me sont sentida a corr fina in di oss
130 I sgrisor de la mort, m'è mancaa el fiaa,
Gh'hoo veduu pu, m'è gelaa el sangu adoss,
Hoo capii ch'el sproposit l'era faa, 17
Che saraven vegnuu a savè tuttcoss,
Che el me Luis per mi già l'eva andaa:
135 E in quell moment d'inferno: esusmaria!
Hoo faa el gran pass, hoo bandonaa cà mia.
- Sont andada de locch fina a Modron,
Pœù ho faa riflèss: el Luis l'è marciaá
Trii di fà per la Russia, de reson
140 El sarà giamò inanz on tocch de straa: 18
Come faroo a rival? e pœù, el pu bon,
Cossa farev quand che l'avess rivaa?
Presentamegh? parlagh? damm de cognoss?
Ona tosa polida de sti coss?

145 Gh'hoo mè fradell Pedrin guardia d'onor,
Che l'è partii jer tard per sti part chì,
E me sovven ch'hoo giust sentii a descor
Ch'el se fermava a Trevij a dormì: 19
Andaroo là de lu, e per l'amor

150 Di sant, el pregaroo a tœumm su anca mì:
El me vœur inscì ben, l'è tanto bon,
Ch'el se trarà sicur de compassion.

Inscì hoo faa; sont rivada quell moment
Che se faseva ciar; hoo domandaa

155 A on giovenett che hoo vist per accident:
Se dà el cas ch'el Luis l'era alloggiaa 20
D'on sò zio curat; quest compiasent
El m'ha condott fin là, dov'hoo trovaa
M'è fradell, e buttandem ai sò pee

160 L'hoo scongiuraa ch'el me tujess adree

Cossa n'hal faa quell pover cristian
Per tœumm st'ideja fœura del cervell?
L'ha pregaa, l'ha piangiuu, el m'ha ciappaa i man,
Mi ha basaa, parland de ver fradell,

165 Disendem che dovess tornà a Milan, 21
Chè già el Luis podega nanch vedell:
Ma el s'è stremii, chè mì gh'hoo daa on'oggiada,
E l'ha vist che già sera desperada.

Donca l'ha stimaa ben de stà ai primm dagn,
Sperand col temp che avess de ravedemm.
El m'ha fada vesti con di sò pagn
Sul fà d'on servitor, per no podemm 22
Lassà minga cognoss di sò compagn:
Quand s'ha d'andà, monti a cavall, e vemm,

175 Restand d'intelligenza in tra de nun
De fa mostra nagotta con nissun.

De fatt nissun l'ha avuu el minim sospett,
E in quant a quest la m'è andaba benon:
Gh'aveva però minga el cœur quiett, 23

180 Chè capiva d'avè faa on gran scarpon;
E de nott massim, quand che sera in letf,
Podeva minga mandà giò el magon,

- 220 A la statura, el fà, el me par tutt lu:
El se volta... l'è lu, l'è propi quell: 28
Tremi, me buj el sangu, ghe vedi pu,
Salti giò de cavall a rompicoll,
Ghe corri incontra e ghe troo i brasc al coll.
- 225 I lacrim, el tremor, l'abbattiment
M'han strozzaa li i paroll dent in la gora, 29
Tant che in quell att ho poduu dì nient,
E gh'hoo avuu temp intant de pensagh sora
Al sproposit che fava in quell moment:
- 230 Hoo veduu tutt el precipizi: allora
M'è cascaa i man, sont dada indree trii pass,
E sont restada li come de sass.
- Mè fradell che l'ha vist quella figura
L'ha faa mostra, per tœumm de sto cuntee,
235 Che ghe fuss capitaa ona gran premura 30
De dovemm mandà via in sui du pee:
Mi l'hoo capii, sont saltada adrittura
Sul cavall, in d'on fiaa l'hoo voltaa indree,
Gh'hoo lentaa i brij, gh'hoo daaa ona speronada,
240 E indree a galopp comè ona desperada.
- El trovass scur, l'avè minga parlaa,
E el vess vestida su in quella manera,
Per mia fortuna in quell moment han faa 31
Ch'el Luis l'ha mai pu pœnaa chi sera:
- 245 El Pedrin l'è staa pront, e el s'è sbrigliaa
Cont on mezz termen ch'el pariva vera,
Per podemm subet corr adree e fermà,
Savend nanch lu dove podess andà.
- Dopo d'allora tucc duu i corp d'armada
250 S'hin unii per andà contra el nemis: 32
Oh! quanti vœult trovandem su la strada
Vedeva a la lontana el mè Luis:
L'andava via con la testa sbassada
Malinconegh, in mezz ai primm sò amis
255 Senza mai dervì bocca in tutt el dì:
E mi diseva: adess el pensa a mi.

- 255 Tra i oller me regordi ona mattina,
Vegnend via de Smolensco, ch'el Pedrin
El m'ha faa segn ciappandem la marsina, 33
Che dovess retiramm on momentin:
Hoo nanch faa on pass che, traff! a la sordina
Me riva lì el Luis: cara mammin!
Hoo sbassaa el coo... la pò considerà
In queil moment come doveva stà.
- 260 S'hin miss tutt e duu in pari, e mi dedree
Seguitandj compagn d'on servitor.
Dopo vesses basaa, s'hin miss adree 34
Andand, inscì come se fa, a descor:
El Luis el parlava di fatt mee,
265 Di promess che s'emm faa, del nost amor,
Del sò magon, del cruzi de no di
Ch'el gh'aveva per vess lontan de mi:
- 270 El diseva piangend: Mi adess sont via,
E lee intrattant chi sa? se vœulta ven
La mudarà penser = Anima mia! 35
Guarda, cognossem, ved se te vuj ben =
Gh'è staa calaa nagott che no me sia
Scappaa de bocca sti paroll. Oh almen,
Pover Luis, almen tra tanc magon
275 Ghe l'avess dada sta consolazion:
- 280 Ma me sont trattegnuda. Seguitavem
A anda inanz tutt i di: l'aria gelada,
La nev, el giazz demeneman che andavem 36
Pareva che cressessen: su la strada,
E tutt in di contorna no trovavem
Nanch ona cà che no fudess brusada;
Eren brusaa i paes de scima al fond,
E el pariva ch'el fuss la fin del mond.
- 285 Trovavem rott i strad, tajaa su i piant,
Deroccaa i pont, voltaa l'acqua di fiumm, 37
Rasaa i campagn... No se sentiva intant
On strepit, ona vòs che fass presumm
Anima viva; domà che ogni tant
Al borlà giò di cà se alzava el fumm,

- E se vedeva di gran ond de fiamm
A scappà fœura intramezz ai rottamm.
- No se trovava allogg, no se trovava
Foragg per i cavaj, roba per nun:
Di magazzin intreggh de pan, de biava
295 Se vedeven brusaa con dent nissun: 38
Se dormiva sul giazz, no se mangiava
Che on crostin de bescott al dì per un;
E moriva cavaj, moriva gent
De fam, de frecc, de struzi ogni moment.
- 300 Eren ridott i coss a sto brutt pass,
Quand ne se dis che tutta la speranza
La stava in del cercà de quarterass
A Mosca, in dove gh'era l'abbondanza: 39
A sta poca notizia, figurass!
305 Con che coragg l'armada la se avanza:
In manca de trii dì la s'è trovada
In di pianur de Mosca già sfilada.
- Semm in faccia al nemis, bisogna dà
Ona battaglia, e tutt depend de questa.
310 El Pedrin a tutt i forz el me fa andà 40
Dedree di fil on tòcch, dove ghe resta
I carriagg; e el vœur ch'el spetta là:
Mi me strappi i cavij giò de la testa,
Piangi, sgarissi, vuj stà i nfila ammi,
315 Vuj stagh attacch; ma l'è inutil sgarì.
- Ghe raccomandandi la soa vita e quella
Del mè Luis, ghe butti i brasc al coll,
El basi su = Sta ben, cara Isabella, = 41
Lu el m'ha ditt, e hin staa i ultem sò paroll:
320 L'era lì, lì per dì on quejcoss, ma in quella
Se sent tutt i tamborr a sonà el roll:
Lu el sbalza sul cavall, mi me ven maa,
E no soo pu cossa ne sia staa.
- Quand che sont revegnuda, se sentiva
325 A la lontana a brontolà el canon, 42
Di vòs de chi sbragiava e chi sgariva,

- Cavaj, carr, tromb, tamborr daven on son
Confus che se capiva e no capiva,
E el metteva spavent e compassion.
330 Guardava inanz, no se vedeva lumm
Per on gran nivolon negher de fumm.
- Cossa ne sarà mai del mè moros,
Del mè fradell? Ah sant del paradis!
Hin là in mezz, e chi sa? forsi quij vos,
335 Quij sgarr hin del Pedrin, hin del Luis: 45
Ah Signor che penser! me scondi a pos
A on carriagg, me butti in sui valis,
Mj tiri addoss, e me stoppi i orecc
Per no senti quij vers che me mett frecc.
- 340 El comenzava a vegnì scur on poo,
Quand se sent a sbragià ch'emm vengiuu nun:
Refiadi a sta notizia, alzi el coo,
E vedi i carr che sfilà a vun a vun: 44
Mi no me mœuvi de quell sit, chè soo
345 Ch'hoo de spettà el Pedrin... Ma ven nissun,
Hin tutt in Mosca, passa on'ora... e dò,
E el Pedrin nol ven minga nancamò.
- Sera settada in terrài col coo in man,
E i gombes sui genœucc: me ziffolava
350 El vent in di cavij: de meneman 45
Che vegneva on quej boff, el me portava
Comè ona vòs che vègna de lontan:
La me pariva la soa vos, alzava
I œucc, guardava intorna: ma l'è nott,
355 L'è senza luna e no se ved nagott.
- Ciami Pedrin!... Pedrin!... nissun respond,
E la vòs la se perd per quij pianur.
Intrattanta me senti a piombà in fond
Del cœur mila sospett, mila paur. 46
360 Passa ona troppa de scorbatt: je scond
A la vista la nott; ma in mezz al scur
Me n'accorgi ai versari de la mort;
E i sospett me devenen pussee fort.

E inserenandes in faccia, el se tira
Ona mia man sul cœur, e pœu el me spira.

El cœur el ghe batt pu, l'ha pers el fiaa:
405 Mi foo per saltà in pee, ma borli giò
A toppiccon adoss a on co tajaa:
Col pocch sentor che me restava anmò 52
Fissi quell coo... l'è tutt insanguanaa,
Tutt sporscellent; ma se distingu però
410 La faccia. Eel forsi el coo de mè fradell?
Esuss maria signor; l'è propi quell!

Resti lì come stùpida, insensada,
Senza podè nè mœuvem, nè sgari:
Me pariva de vessem insognada, 53
415 D che in quell menter fuss adree a dormi:
Hoo pers i sentiment, m'han pœu trovada
Là insci per terra in sul s'ciariss del dì,
E m'han portada in Mosca mezza morta,
Senza che mi me ne fudes accorta.

Sont stada fors duu mes che hoo mai poduu.
Dì de vess viva: quand che comenzava
A vegnì on poo in sentor, hoo cognossuu 54
Che sera con l'armada che scappava:
Me trovava in su on carr, e hoo pœu savuu
425 Che quell bon vecc d'on general che stava
Chì d'allogg, cognossendem per chi sera,
El me menava indree in quella manera.

Squas per miracol sont rivada a cà:
Già, la m'ha vist, sera comè on'ombria:
430 La se regordarà ch'el sur papà 55
In collera el voreva casciamm via;
Ma lee pietosa l'ha volsuu dà a trà
Domà al so cœur, e l'ha ditt: nò, l'è mia,
Sont mader, l'è el mè sangu, l'è l'Isabella,
435 Desmenteghi tuttcoss, sont anmò quella.

Adess l'è on ann che sont chì inscì in sto lett
Inciodada, e deslengui tutt i dì:
Gh'hoo i brasc strasii che paren duu bacchett, 56

- 440 D'on di a l'olter me spetti de morì:
Cara mammin, la ved sto fazzolett?
La preghi a fammel seppellì con mì:
L'è del pover Pedrin, gh'è anmò su i sfris
Di ultem gott de sangu del mè Luis.
- 445 Fina che gh'hoo avuu lacrim, l'insuppava
Standegh semper piangend buttada adoss,
E a guardagh a quell sangu, me consolava 57
De vedell revegnuu, pu viv, pu ross:
Tanti vœult inscì teved el basava,
E me corriva i sgrisor in di oss,
450 Che me pariva fina ogni freguj
Ch'el se movess, ch'el se mettes a buj.
- Ma adess che poss nanch piang e che me mœur
I œucc in del coo, tutt quel che me conforta,
La ved? l'è de tegnill chì sora el cœur 58
455 Saraa, strengiuu fintant che saront morta;
Ah mammin! per quell ben che la me vœur,
Per quell dolor tremend che la sopporta;
Quand sont spirada (e el pò vess pocch lontan)
Che me la metta adoss l'ee coi sò man.
- 460 Che la me daga sta consolazion,
Che poda sarà i œucc in santa pas: 59
In santa pas? Ah nò! Gh'hoo anmò on magon,
Gh'hoo on'altra cossa anmò che me despias;
Gh'hoo minga avuu la soa benedizion,
465 Gh'è el sur papà che l'ha nammò faa pas:
Se poss ottegnì quest, allora sì
No desideri pu che de morì.

