visat.

primavera 2022

Costa i Llobera i la imitació dels versos clàssics com a renovellament de la mètrica tradicional, amb una marrada italiana

Eloi Creus

El vell exaltat com a nou enamorat: Costa i Llobera i la imitació dels versos clàssics com a renovellament de la mètrica tradicional, amb una marrada italiana.

Que la traducció pot servir i ha servit com un camp d'experimentació per a molts escriptors és una evidència i potser no caldria perdre-hi gaire estona. D'exemples n'hi ha a cabassos, però en citaré només dos de cèlebres que venen fàcilment al cap: Riba va assajar els dístics elegíacs accentuals girant-ne uns quants de Hölderlin abans de compondre les *Elegies de Bierville*, mentre que Carner ja sabem que va explorar els límits de la prosa catalana en moltes de les traduccions de la seva segona etapa com a traductor.[1]

Un altre autor de primeríssima fila que es va servir de la traducció per explorar noves sendes i noves opcions per a la literatura d'arribada va ser Costa i Llobera. Encara que potser no de manera tan evident com Riba i Carner, però va ser també per via de la traducció que Costa i Llobera podríem dir que va revolucionar la poesia catalana del principi del xx, si entenem per revolució l'exploració de noves sendes formals fins llavors mai (o gairebé gens) fressades.

Tanmateix, el que se'n diu traduir traduir, Costa i Llobera no va traduir gaire, almenys en català.[2] Si agafem la seva obra completa publicada a Selecta (1947), veurem que les seves aportacions més importants són els *Himnes* de Prudenci. Tret d'això, hi ha un parell de traduccions parcials, de Virgili i d'Horaci, incloses com a part de la seva obra en *Tradicions i fantasies* de l'any 1903 (en què inclou el passatge d'Orfeu i Eurídice de les *Geòrgiques*, de què parlaré més endavant) i en *Horacianes* (1906), amb una sola oda d'Horaci (II, 16). Fora d'això, entre els seus papers també es troben, entre d'altres, dos himnes de Lleó XIII, una traducció d'un cant i mig del Paradís dantesc, un parell de sonets de Petrarca (XI i CVIII) i Miquel Àngel

(«Darrer sonet»), i poesies de Victor Hugo («El poeta a sa filla»), Lamartine («Retorn»), Samain («La casa del matí») i Fastenrath («Dedicatòria del llibre *Catalanishe troubadoure der Gegenwart*»), a més d'un anònim espanyol. La collita, per bé que de molta qualitat, és més aviat minsa, sobretot per pretendre que Costa i Llobera va revolucionar res amb les seves traduccions.

> Quan em referia a traduir, però, no parlava en el sentit que solem tenir al cap del terme. Aquell segons el qual traduir és passar un missatge d'una llengua a una altra. Més aviat em referia, amb Jakobson, a la traducció com a interpretació de signes verbals per mitjà d'una altra llengua. Des d'aquesta perspectiva, potser podríem entendre com a traducció, per exemple, l'adaptació o interpretació d'una forma mètrica.

Doncs bé, és en aquest tipus de traducció que Costa i Llobera va fer la seva aportació més important i original i, quasi podríem dir que va obrir el camí no tan sols de la traducció accentual dels metres antics, sinó que va posar de moda una sèrie de versos que no només no se subjectaven a la mètrica romànica tradicional, sinó que prescindien d'un mecanisme expressiu que podia considerar-se un jou o un recurs esgotat i, per tant, previsible: la rima. Tot i que l'autor mallorquí va continuar fent servir la rima tot al llarg de la seva vida, fins i tot per traduir autors que no en gastaven, de rima (com el passatge de Virgili de *Les Geòrgiques*), va obrir el camí al vers blanc i, per què no, al vers lliure amb l'èxit esclatant de les *Horacianes* (1906). Es tracta d'un fenomen, el de la imitació dels versos antics com a pas previ a l'avantguarda i al vers lliure, que es repeteix en altres literatures, com tindrem ocasió de veure.

En aquesta obra evocativa del món horacià, Costa assajava la traducció mimètica d'alguns ritmes horacians, però no a partir de textos del poeta llatí, sinó amb obra pròpia d'estil neoclàssic.[3] Sens dubte, molts dels versos de l'autor mallorquí, tot i subjectar-se a ferris patrons mètrics, lluny de semblar neoclàssics, devien sonar a l'orella de molts com a versos poc menys que avantguardistes. De fet, era ben bé un camp d'experimentació per expandir les possibilitats de l'idioma, una empresa paral·lela a la de Carner, com deia, amb la prosa de les seves traduccions. Així s'expressava Costa a les «Dues paraules d'esplicació» a les *Horacianes* (1906, p. 11-12):

> Convé demostrar que la nostra llengua serveix per tot, si la volem enaltir com idioma literari. Be està que nostres poetes

> continuin servintsen versificant en les formes populars y nostrades, de les quals ha produhit tan bell esplet la renaxensa. Però, no està de més que qualqun intenti l'introducció de formes nobles y gentils aquí no usades, majorment ara que s'introduheix tota mena de versificació, fins la més amorfa. (*Horacianes*, Barcelona, Ilustració Catalana, 1906, p. 11)

Gairebé podríem dir que per a Costa i Llobera introduir formes noves inspirades vagament en models clàssics era una manera de fer vers lliure en el sentit que hi donava Ferrater; és a dir, un vers que no segueix patrons mètrics tradicionals, però que continua seguint un patró que es pot descriure i, per tant, reproduir («és això que semblen no comprendre els poetes d'ara»).[4] Era, doncs, gairebé un remei reaccionari contra l'avantguarda, però, potser sense voler-ho, era alhora i en certa manera part de l'avantguarda. En paraules de Joan Lluís Estelrich i Perelló, amic del poeta:

> Sus innovaciones métricas en el renacimiento catalán pueden producir un gran bien (como el poeta desea) apartando a muchos escritores de las formas amorfas, estupendamente ridículas de una métrica sin posible clasificación y muy del gusto de los que no quieren ni pueden ajustar su genio al santo Trabajo de la disciplina y técnica artística de la palabra sujeta a ritmo y medida». («Adaptaciones de la mètrica clásica», *Revista Contemporánea*, agost-desembre de 1906)

Aquesta voluntat de guanyar noves maneres d'expressar-se imitant les formes clàssiques no tan sols per a la traducció sinó també per a la creació és un fenomen propi de nacions i literatures que es troben en un estat insegur o encara no reafirmat del tot. Així, la traducció analògica,[5] és a dir, aquella més assimiladora, és la pròpia de les cultures consolidades amb un poder polític que les sustenta. Per exemple, atesa la llarga tradició en francès de fer èpica en alexandrins, o en anglès en *heroic couplets*, va ser molt més difícil per a aquestes llengües arribar ni tan sols a interessar-se en noves formes mètriques com l'hexàmetre o l'hendecasíl·lab sàfic accentual, com sí que van fer de seguida els alemanys, amb Klopstock (per a la creació) i Voss (per a la traducció) quan es van trobar amb la necessitat de traduir o imitar la lírica i l'èpica antigues. En efecte, per dir-ho encara amb Holmes, quan la cultura de la llengua de la traducció es vol obrir cap a l'exterior, en moments que hi ha una manca de referents, o bé quan es posa en qüestió el cànon estètic

predominant o bé els conceptes de gènere estan afeblits, aleshores sol imposar-se la traducció que busca reproduir els patrons clàssics (la traducció mimètica), una cosa semblant a la que va passar, com deia, en català al principi del segle passat.[6] Així, mentre Humboldt l'any 1816 deia que «Igual que s'amplia el sentit de la llengua, s'amplia el sentit de la nació. Per posar només aquest exemple, què no ha guanyat la llengua alemanya des que imita la mètrica grega!», [7] Costa i Llobera, gairebé un segle més tard, podia dir:

> Me sembla que no es malsà ni inútil pera l'idioma exercitarlo dins la clàssica palestra al jòck de les antigues estrofes. Ab tal gimnasia pot cobrar agilitat y vigor, com n'adquirían els joves de Grecia, exercitantse dòcils contra les dificultats y preparantse axís a guanyar les corones y palmes de les festes olímpiques. (*Horacianes*, Barcelona, Ilustració Catalana, 1906, p. 11-12).

El model de Costa i Llobera, però, era «el novell hel·lenisme italià». I a Itàlia havia passat un procés semblant. No és pas que no hi hagués una tradició ja assentada de traduir o imitar els antics: l'*endecasillabo*, rimat o blanc,havia servit per traduir l'èpica i el teatre i també com a vers líric, juntament amb el *settenario*, sempre rimats. Però sí que hi havia una sensació d'esgotament, i la necessitat de trobar noves formes, sobretot per a la lírica, massa estancada encara per la influència petrarquiana, va portar Carducci a rescatar els models dels antics: «chi non vuol più strofe rimate, faccia strofe classiche senza rime».[8]

No era tampoc ell el primer de fer-ho. De fet, en italià hi ha una tradició immensa i molt més antiga que l'alemanya d'adaptar o imitar metres antics des del *tardo Quattrocento*, amb Leon Battista Alberti, Leonardo Dati o Claudio Tolomei; les estrofes de Gabriello Chiabrera del *Seicento*, i fins a Carducci mateix, que recopilà i estudià tots aquests intents que no havien tingut gaire repercussió ni continuïtat. A les mans d'un poeta de primera fila com Carducci, aquests experiments van generar una controvèrsia enorme que va servir per sacsejar els fonaments d'una lírica italiana massa ancorada encara en el gloriós passat renaixentista toscà. La influència de les seves *Odi barbare* va ser tal que l'any 1878, amb la segona edició, ja havien arribat a Mallorca gràcies a Estelrich i Perelló mateix, que les dugué a Costa i Llobera. Un any després, Costa ja havia compost la seva oda *A Horaci*, en estrofes sàfiques, que acabà encapçalant el recull d'*Horacianes*, l'any 1906.

Carducci va fer una sèrie de versos que no acabaven de ser imitacions accentuals dels metres antics, perquè eren més aviat evocacions, ni tampoc se subjectaven en molts casos als patrons de la mètrica italiana tradicional. Per això els va anomenar «bàrbars», perquè així els podien considerar tant els antics com els seus contemporanis. Costa i Llobera, sense anar tan enllà ni provar tants metres diferents, va fer una cosa semblant. La seva estrofa alcaica, per exemple, que no s'assembla en res a l'estrofa homònima grega, està composta per dos hendecasíl·labs, un enneasíl·lab i un decasíl·lab, amb una accentuació fèrria que ara no detallaré per no avorrir el lector, però que no concorda amb una lectura íctica de l'original. Només el quart vers (el decasíl·lab) concordava amb algun model de la mètrica romànica tradicional. Les tres poesies que compongué amb aquesta estrofa, doncs, havien de sonar com una veritable revolució per a les orelles modernes, mentre que les dels antics no haurien reconegut en absolut l'estrofa d'Alceu de què tant va servir-se Horaci.

Tot i tenir detractors, Costa i Llobera va obrir un camí importantíssim per a les lletres catalanes. Potser no per a la creació, tot i que sabem que l'any després de la publicació de les *Horacianes* hi hagué una plaga de composicions pseudohoracianes als Jocs Florals de Barcelona, de plomes tan insignes com Llorenç Riber o Bofill i Mates. De fet, a la primera versió de *La muntanya d'ametistes* (1908) ja hi apareixia una composició en estrofes sàfiques semblants a les de Costa, per bé que en aquest cas, rimada. Fins i tot Carner va fer una versió de l'oda vuitena del llibre segon d'Horaci, també en estrofes sàfiques, per a les pàgines de *La Veu de Catalunya* (1924).[9] Tampoc els *Ritmes* (1908) de Jeroni Zanné no s'entendrien sense la influència de Costa i Llobera (i en darrer terme, de Carducci, és clar). I més tard, encara autors com Vicent Andrés Estellés, Maria Mercè Marçal o Miquel Desclot van escriure estrofes sàfiques a la manera de Costa i Llobera.

La collita, però, és minsa i ja es veu que la influència de les formes pseudohoracianes del poeta mallorquí va ser limitada, almenys en el camp de la creació. Ara bé, les seves provatures van encendre una metxa molt més important: la de l'adaptació accentual de les formes mètriques antigues a l'hora de traduir els textos antics. Encara que no hi hagi cap constància d'influència directa entre un text i l'altre, em sembla innegable que *Les bucòliques* del jove Riba del 1911, tot i

ser fetes amb un punt de vista accentual irreprotxable (i, per tant, lluny dels intents aproximatius de Costa), no haurien existit sense *Les horacianes*. I, potser, els *Himnes homèrics* de Maragall tampoc no haurien tingut la forma que van adoptar.[10]

Amb Costa, doncs, va començar una nova manera d'entendre la traducció de les formes antigues. Una manera d'entendre-la que, amb moltes variants, Riba va dur a la seva màxima esplendor i precisió amb els hexàmetres homèrics de les dues *Odissees*, els dístics elegíacs i els metres de la tragèdia. Va ser Riba que va crear i assentar una tradició poètica de traduir els antics, la influència de la qual encara es deixa sentir avui i marca inevitablement tots els traductors que s'acosten als textos clàssics, però qui va deixar entreveure que tal imitació era possible, que la recuperació i l'evocació dels antics podia representar saba nova per a la poesia catalana, va ser el poeta mallorquí.

El més curiós de l'interès de Costa i Llobera per les adaptacions dels metres antics, però, és que l'any 1902 (és a dir, quatre anys abans de *Les horacianes*, que en aquell moment revisava i reescrivia), quan va decidir traduir el passatge d'Orfeu de *Les Geòrgiques* (IV, 457-527), no es va llançar a intentar l'hexàmetre com sí que havia fet Carducci o com va fer Riba uns quants anys després o ell mateix en un dístic elegíac d'un himne de Prudenci, sinó que va optar per traduir Virgili analògicament, en alexandrins rimats, de molt bella factura. Vegem-ne les tres últimes estrofes:

> «Tot sol ell recorria la boreal gelada
> de les Ripees costes i el Tànaïs nevós
> cercant per llocs estèrils sa Eurídice enyorada
> i la mercè perduda de Ditis rigorós.
>
> Així, d'ell rebutjades les Cícones matrones,
> en mig dels sacrifics al déu nocturn sagrats,
> en bacanal orgia, pels camps i per les ones
> les membres escamparen del jove, destroçats.
>
> Lavors del coll blanquíssim la testa arrabassada,
> de l'Hebre de la Tràcia rodant per la corrent,

Eurídice!, amb veu tendra i llengua ja glaçada,

Eurídice!, clamava, fugint-li el pensament…

I *Eurídice!* aquells marges anaven responent»

El perquè d'aquesta concepció diferent a l'hora d'encarar l'evocació (o la traducció) de Virgili respecte d'Horaci potser és la consciència de saber que, per a l'èpica d'arrel virgiliana, en certa manera la llengua catalana ja disposava d'un precedent d'indubtable prestigi, mentre que, per a la lírica horaciana, la literatura catalana estava completament òrfena de referents (el que s'hi acostava més eren les traduccions parcials de Joan Sardà i, en castellà, l'obra de Manuel de Cabanyes). I tot i no tenir-ne constància, em sembla prou clar que en traduir aquest passatge, Costa i Llobera havia de tenir per força al cap *L'Atlàntida* verdagueriana, de la qual em sembla sentir ressons, no només en el «machacón alejandrino»,[11] sinó també en la llengua gastada.

En qualsevol cas, després de *Les bucòliques* ribianes i dels *Himnes* maragallians, Costa i Llobera no podia restar immune a la temptació d'intentar l'hexàmetre. De fet, sabem pel seu diari que l'any 1906 ja havia assajat la construcció d'hexàmetres i pentàmetres, però que ho havia deixat córrer. En concret, els dies 27 i 28 de febrer, Costa i Llobera hi escriu les següents anotacions: «27 febrer: perd temps amb exámetres» i «28 febrer: frustro temps en dístichs».[12] Devia ser l'èxit de Riba que el va empènyer a mesurar-se ell mateix amb l'hexàmetre i fins i tot el pentàmetre quan va traduir la poesia VIII del *Peristephanon*, en un moment que no sabem datar:[13]

«Lloc elegit pel Crist és aquest a on cors a la prova
porti cap al cel com per la sang per l'aigua.
Dos clars homes aquí, pel nom del Senyor oferint-se,
púrpura eternal amb bella mort guanyaren.
Ara aquí en viva font el perdó ne flueix a la plena,
i amb nova corrent borra les velles taques.
Qui doncs vulla pujar al reialme eternal de l'empiri,
vinga-se'n aquí: heu-se'n patent la via.
Com muntaren aquí cap a Déu coronats testimonis
ara ne van sortint ànims ben rentades.
L'esperit, avesat a baixar-hi d'un vol invisible,

palmes si hi donà, ara perdons hi dóna.
Rou sacresant bevent, ja de sang o ja d'aigua la terra
sua en aquest lloc sempre de Déu ungida.
És del paratge Senyor qui, ferit al costat per la llança,
sang ne va brollar i aigua per doble fesa.
Tal com pot cada qual, per la llaga de Crist se remunta,
uns en crudel mort, altres en dolç lavacre»

Normalment s'ha entès que l'adaptació de l'hexàmetre de Costa i Llobera segueix la de Riba, però, al contrari del poeta barceloní, el mallorquí sempre fa servir la mateixa cesura i gairebé sempre els versos són iguals entre si, cosa que fa pensar més aviat que el model de Costa i Llobera era, altre cop, el de Carducci de, per exemple, *Nevicata*, on el poeta italià obtenia l'hexàmetre unint dos versos (7+9), de ritme preferentment dactílic. Els acabaments femenins del pentàmetre, que no s'assembla en res, en el seu conjunt, a l'original llatí, també fan pensar en un model italià.[14] I cal tenir en compte, també, que ni en català ni en castellà hi havia hagut cap intent d'adaptar aquest vers.

En qualsevol cas, la poca comoditat de Costa amb aquest metre és prou evident per la sintaxi torturada, i podrem convenir que els resultats obtinguts, tant mètricament com sobretot poèticament, són poc encoratjadors. Cal esperar, de nou, les adaptacions de Riba dels dístics elegíacs de Hölderlin durant el seu viatge per terres alemanyes l'any 1922 per obtenir el model accentual del pentàmetre català (que, si se'm permet, tampoc no ha donat uns rèdits gaire encoratjadors, ni en traducció ni en creació, *Elegies de Bierville* a banda).

Deixeu-me, però, continuar resseguint el procés paral·lel (i model) italià de Costa i Llobera. Carducci, com Costa i Llobera, va encendre la metxa de les adaptacions dels metres antics, almenys en època moderna, però va ser un alumne seu a la Universitat de Bolonya que en va agafar el testimoni i el va perfeccionar. Pascoli va presentar com a treball del curs 1880-1881 la traducció de la *Batracomiomàquia* en hexàmetres accentuals perfectes, que van merèixer la puntuació de *Molto bene* de Carducci mateix. Mig segle abans, Leopardi havia traduït la mateixa obra en *endecasillabi* rimats, però ara Pascoli s'inventava, a la manera alemanya,

l'hexàmetre romànic. S'apartava, doncs, dels hexàmetres de Carducci, que havia fet la provatura a partir de la combinació de diferents versos de la mètrica romànica (una cosa que Jeroni Zanné va intentar imitar, amb molta menys fortuna).

Pascoli, que coneixia molt més bé que el seu mestre tant el llatí com el grec, va entendre, com Riba anys més tard, que l'únic model que podia reproduir el ritme dels metres antics era l'accentual, substituint les posicions fortes del vers grec per síl·labes dotades d'accent rítmic. És a dir, substituint la quantitat per la intensitat. Així, va començar a fer diferents provatures amb metres diversos: no tan sols els hexàmetres o els versos teatrals, sinó també l'estrofa sàfica i l'alcaica, o diferents menes d'estrofes horacianes. La seva obsessió va arribar a ser tan gran que va engegar la redacció d'un manual complexíssim sobre com havia de funcionar l'adaptació accentual dels antics, que no va arribar mai a bon port. També va deixar incomplet el projecte de traduir la *Ilíada* i l'*Odissea*.

Ara bé, mentre als països de parla catalana, per sort o per desgràcia, ja no s'entén la traducció dels metres antics d'una manera diferent de l'accentual, a Itàlia els intents de Carducci i de Pascoli, que tant de furor van fer i que van tenir continuadors tan brillants com el traductor Ettore Romagnoli, van anar quedant en l'oblit i avui, en la traducció dels poetes antics, el domini de la prosa, del vers lliure o, en el millor dels casos, de l'*endecasillabo*, és, malauradament, incontestable.[15]

En canvi, en el camp de la creació, la influència dels intents de Carducci sí que va perdurar, i molt significativament, tot i que per via indirecta. Un altre jove poeta, Gabrielle d'Annunzio, que inicialment es va reconèixer devot de la poesia de Carducci i fins va compondre poemes reprenent una per una les formes neoclàssiques de Carducci a *Primo vere* (1880) i a *Canto novo* (1882), amb el temps va decidir explorar encara més la poesia dels antics i, creient que així imitava la lírica coral pindàrica, començà a escriure versos lliures, en una estrofa que ell descrivia absurdament com una «filigranata di prosodia greca».[16] Al capdavall, un altre exemple de com la mètrica d'inspiració neoclàssica va servir per sacsejar i renovar els patrons mètrics tradicionals.

[1] Sobre aquest procés i sobre les etapes de Carner com a traductor, vegeu, per exemple, l'article que vaig fer sobre el *Pickwick* de Carner

a les pàgines d'aquesta mateixa revista.

[2] En castellà es veu que va traduir algunes novel·les de Reynés Monlaur. Vegeu el perfil de traductor de Costa i Llobera, que va fer Ramon Farrés, a Visat mateix.

[3] No va ser el primer ni l'únic, certament. Joan Sardà, entre d'altres, ja havia traduït en versos blancs diverses odes Horaci, però al capdavall, en versos romànics.

[4] Gabriel Ferrater, «Sobre mètrica», *Serra d'Or*, 143, 1971, p. 28.

[5] Faig servir la terminologia de J. S. Holmes a «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form», a *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation* , Mouton-The Hague-Paris, Publishing House of the Slovak Academt of Sciences Bratislava, 1970 [Facsímil a De Gruyter (2012)], p. 91-105.

[6] Raül Garrigasait va comparar brillantment els dos moments històrics en el llibre *L'hàbit de la dificultat: Wilhelm von Humboldt i Carles Riba davant l'Agamèmnon d'Èsquil*, Barcelona, Institut d'Estudis Món Juïc, 2015.

[7] Citat a Enric Gallén *et al*. (eds.), *L'Art de traduir. Reflexions sobre la traducció al llarg de la història*, Vic, Eumo, 2000, p. 293.

[8] Carta de Carducci a Domenico Gnoli, 4 de febrer de 1877.

[9] Josep Carner, «A Barina. Interpretació d'Horaci», *La Veu de Catalunya*, 18 d'octubre de 1924, p. 4. Es tracta d'una versió de l'oda vuitena del llibre segon que em va fer descobrir Jordi Cornudella.

[10] Això miraré d'explicar-ho més bé en una altra banda. Serveixi, però, de moment, un magnífic estudi poc conegut de Maria Mercè Marçal, recuperat fa relativament poc per Judit Pujol: «Entorn dels hexàmetres maragallians», *Haidé*, 7, 2018, p. 83-101.

[11] Carta de Verdaguer a Francisco Díaz Carmona, traductor de *L'Atlàntida*: «La misma variedad de metros que usted emplea se aviene mucho mejor a los varios tonos de mi composición que no el machacón alejandrino a que yo me ceñí, como obligado por imperiosa necesidad; pues en tal metro había yo vaciado, allá en mis primeras mocedades, la leyenda que fue como el embrión, y quizás mejor, el sumario de mi poema». *Epistolari*, IV, transcripció i notes per J. M. de Casacuberta- J. Torrent i Fàbregas, Barcelona, 1974, p.

[12] Costa i Llobera, citat a Jaume Medina, *Història de les adaptacions de metres clàssics greco-llatins en la poesia catalana (segle xx)*. Tesi doctoral inèdita, Universitat Autònoma de Barcelona, 1976, p. 64.

[13] La majoria de traduccions estan datades entre els anys 1912 i 1918. També n'hi ha alguna de l'any 1921, però desgraciadament la traducció en dístics elegíacs no està datada.

[14] Per bé que Carducci s'esforçava, al contrari de Costa, a acabar els pentàmetres amb aguda, com marca el mètode accentual. Analitzo aquests versos a la meva tesi, ja citada, a les pàgines 373-376.

[15] Només últimament Alessandro Fo ha publicat una *Eneida* (2012) i un Catul (2018) en versos accentuals, que ha rebut molt bona crítica. També Daniele Ventre ha publicat les seves versions de les dues epopeies homèriques (2010 i 2014) i de tota l'obra de Virgili (2017) en mètrica «bàrbara».

[16] Gabrielle D'annunzio, *Cento e cento e cento pagine del libro segreto*, 1935.