

# La voce sommersa di Felip Palma

Francesco Ardolino  
Universitat de Barcelona, Espanya

**Abstract** The article offers a glimpse into Felip Palma's fiction through the implicit and explicit manifestations of violence on (and of) women. Palmira Ventós, the author who hides behind a masculine *nom de plume*, was acclaimed at the beginning of her activity as a playwright, only to be overshadowed when another writer, Caterina Albert, also masquerading under a pseudonym, Víctor Català, appeared on the scene of literary creation in Catalan. Felip Palma, however, fell into oblivion after her death and only in recent years have attempts been made to redeem her, highlighting the degree of irony in her texts and proposing an interpretation that goes beyond the link between Naturalism and Decadentism.

**Keywords** Felip Palma. Contemporary Catalan literature. Women's writing. Women and violence. Fin de siècle fiction.

**Sommario** 1 Per cominciare. – 2 Riflessioni su un aneddoto. – 3 «La violenza, la violenza | la violenza, la rivolta» – 4 Quadri impressionisti. – 5 Conclusioni.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2024-02-02  
Accepted 2024-03-15  
Published 2024-06-13

## Open access

© 2024 Ardolino | © 4.0



**Citation** Ardolino, F. (2024). "La voce sommersa di Felip Palma". *Rassegna iberistica*, 47(121), [1-12] 205-216.

y les Asprors de la vida, d'un tal Felip Palma que s'ha proposat imitar a Víctor Catalá. Generalment l'imitació és inferior al model, però la pobre Víctor Catalá ho fa tan malament que els seus imitadors ja no ho poden fer pitjor. (Josep Carner 1905, 60)

## 1 Per cominciare

Nel caso di una scrittrice canonica come Víctor Català si è prodotta, nel corso degli anni, una rivendicazione per smettere di usare lo pseudonimo e recuperare il suo nome reale (Caterina Albert i Paradís), ma è una questione quantomeno problematica. Chi ha puntato l'indice contro la maschera letteraria dietro cui si proteggeva l'autrice è stato, *in primis*, Gabriel Ferrater (2019), che ha alternato, più volte, veemenza e affetto, ironia inacidita e riconoscimento elogiativo della grandezza della 'sua' Caterina Albert, con un'interpretazione forse eccessivamente influenzata dagli strumenti freudiani. Il suo giudizio dogmatico nasce da una rivelazione sventagliata nelle polverose aule universitarie del 1967 - «la veritat és que Caterina Albert era homosexual» (326) - che trascina con sé anche la scelta nominale:

Dic Caterina Albert perquè crec que a aquest pseudònim de Víctor Català valdria més que hi renunciéssim tots al més de pressa possible perquè és un pseudònim ridícul i, a darrera hora, ha de cedir. [...] És un nom d'home i Víctor Català el va adoptar, justament, per dissimular que ella era la senyoreta Albert de l'Escala i que podia dir les enormitats que deia (en l'ordre del judicis que sobre el que eren enormitats es tenia l'any 1900 en aquest país), cosa que hauria resultat enormement desaforada si s'hagués presentat com el que era. (304-5)<sup>1</sup>

Ma seguire pedissequamente il suo consiglio distortendo ideologicamente la lettura dei testi non è pragmaticamente utile perché così si cancellerebbe tutta una parte della storia: la maschera 'Víctor Català' aveva funzionato, in vita, non solo per partecipare ai concorsi

---

Questo lavoro di ricerca si inquadra nel progetto *Gènere, violència i representació. Els textos de creació en la premsa femenina peninsular (1848-1918)* PID2020-113138GB-I00 finanziato da MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

**1** 'Dico Caterina Albert perché credo che sia meglio rinunciare sin da subito allo pseudonimo Víctor Català, perché è uno pseudonimo ridicolo e, in ultima istanza, dovrà cedere. È un nome d'uomo e Víctor Català l'aveva adottato, per l'appunto, per mascherare il fatto che era la signorina Albert dell'Escala e che così poteva dire le aberrazioni che diceva (intendendo per aberrazioni quelle che tali potevano apparire nell'anno 1900 in questo paese), fatto che sarebbe sembrato del tutto folle se si fosse presentata senza maschera'. Nelle versioni in italiano, proposte solo per i passi più lunghi o complicati, l'autore si prenderà delle libertà di traduzione

poetici, ma anche perché Caterina Albert si potesse presentare senza titubanze davanti agli (altri) scrittori del periodo. È giusto quindi osservare che, «amb el pseudònim Víctor Català, crea un personatge a l'hora de projectar-se com a escriptora al públic lector, un personatge que no té res a veure amb la seva realitat» (Muñoz 2024, 402), e l'inizio del suo rapporto epistolare con Joan Maragall ne è una dimostrazione lucida e straordinariamente didattica. Quando il vate del *Modernisme* catalano – che modernista non si dichiarava e che, casomai, era disposto a esserlo solo fino a un certo punto – scopre, con un'agnizione da operetta, il genere sessuale della sua corrispondente, le chiederà di continuare la corrispondenza da uomo a uomo, perché così l'aveva conosciuto e (aggiungo io) solo così poteva trattarla alla pari. Oltretutto,

Maragall aveva intuito che Víctor Català non era solamente un *nom de plume* o un'identità schermo, ma una vera presentazione in travesti di una scrittrice immedesimatasi nei panni non di un semplice personaggio ma di un autore-demiurgo. (Ardolino 2015, 5)

Ma poi, anche se si volesse fare un discorso revisionista, sarà molto più produttivo lasciare ai margini la formula 'Caterina Albert' per attaccare, invece, con armi filologiche, le motivazioni obbligate di una repressione, piuttosto che propugnare una liberazione nominalista che elimini dalla storia le forme di subordinazione che le erano state imposte.

Per quanto riguarda Palmira Ventós, invece, le informazioni e i dati scarseggiano. Sappiamo, per esempio, che 'Felip' era il secondo cognome di suo padre – e la formula scelta, con l'inversione del nome 'Palmira' nel (falso) patronimico 'Palma' diventa diafana ai nostri occhi. D'accordo, le ragioni dell'occultamento dell'identità erano molto probabilmente le stesse di Víctor Català, ma dopo i primi testi inizierà a firmarsi con pseudonimo e nome reale aggiunto in basso. Insisto: su di lei sappiamo poco o niente fino al punto che in un articolo ancora relativamente recente, Jordi Cornellà (2006) la presentava come una 'scrittrice senza biografia'; e nel giro degli ultimi venti anni abbiamo fatto alcuni, ma relativamente pochi, passi in avanti: mi limiterò a sottolineare lo sforzo dimostrato da Vilà Sarquella (2023) nella redazione di una tesi di laurea in cui raccoglie con ordine le scarse informazioni desunte dalle riviste dell'epoca. Tornerò sull'aspetto biografico, ma prima vorrei presentare la questione anche su un piano qualitativo, pur cercando di evitare le esaltazioni a favore di un'autrice ancora non ancora accolta nel canone della storia della letteratura catalana del primo Novecento.

## 2 Riflessioni su un aneddoto

Negli anni della pandemia, la maggior parte di noi ha cercato di mettere ordine in casa, ai propri oggetti, alla libreria. Nel momento di catalogare il libriccino di Felip Palma, *La caiguda*, mentre fotografavo la dedica autografa, ne intrapresi la lettura, invogliato anche dalle brevi dimensioni della *nouvelle*. Non userò qualificativi da critico militante, ricorderò solo che, pochi giorni dopo, ne parlai con la responsabile di Trípode, una casa editrice catalana che ha una collana dedicata appunto al recupero di testi modernisti dimenticati ma ritenuti (o piuttosto, che andrebbero ritenuti come) piccoli capolavori. La proposta di ripubblicare l'opera andò immediatamente in porto e l'edizione venne affidata alla cura di Lluïsa Julià, una studiosa esperta dell'epoca, che è riuscita a compiere alcune 'ricerche di campo' per migliorare la conoscenza dell'autrice.

Ma da dove proveniva l'entusiasmo iniziale? Da una considerazione relativamente oggettiva: c'è qualcosa di specifico, in una serie di testi scritti da donne in questo periodo della storia, che consente di parlare di un'uscita dal naturalismo tramite una serie di modifiche, vie di fuga e sostituzioni rispetto a un modello prestabilito. Prendiamo *Una donna* di Sibilla Aleramo e *Solitudine* di Víctor Català: li accomuna il dramma di una donna che subisce una violenza carnale, vissuta in situazioni diverse dalle rispettive protagoniste, ma sotto la quale non si affaccia una vittimizzazione e neanche una forma di vendetta, bensì l'insorgenza di una risposta ibseniana - parlo naturalmente di *Casa di bambole* - riprodotta in due modi: sul piano esclusivamente narrativo dalla scrittrice catalana, su una dimensione transitiva con la vita reale nel caso di Sibilla che, tra l'altro, arriverà anche nella vita reale ad abbandonare il figlio. Ma qui andrebbe anche assunta la funzione individualista della prosatrice e pensatrice italiana e la costruzione sistematica di un modello superomista *sub specie mulieris*, in una dimensione in parte ancora decadentista e, in parte, estremamente innovatrice dal punto di vista ideologico; infatti, il recupero di Sibilla negli anni Settanta è perfettamente coerente con questi valori. Ma torniamo al periodo a cavallo tra Otto e Novecento. Il meccanismo verista, che aveva pur fornito una serie di prosatrici di qualità, da Neera a Maria Messina (ma anche il *Vae Victis* di Annie Vivanti, e tanti testi della Marchesa Colombi o di Matilde Serao) si era basato sulla capacità di raccontare storie torbide, angoscienti e con risvolti patetici alla Puccini, ma questa dimensione era stata esautorata dalla possibilità di affrontare politicamente tali temi o di darne un risvolto in positivo che andasse un po' più in là della fuga in avanti di Ada Negri attraverso la propria realizzazione nel ruolo di maestra. Nei due esempi che ho segnalato in precedenza, di Víctor Català e Sibilla Aleramo, invece, siamo di fronte alla rivolta - più o meno consapevole - di fronte a un'ingiustizia. Quindi, per entrare una volta per

tutte nell'argomento centrale di questo contributo: cosa c'è di particolarmente rivoluzionario nella *Caiguda* di Felip Palma? Evidentemente, la presenza di qualcosa di molto simile ai libri delle due sorelle maggiori che ho menzionato, ma temperato (o peggiorato, tutto sta a mettersi d'accordo) da un'ironia finale. Insomma, cosa significa la domanda della protagonista che riempie di felicità un marito con cui non ha ancora consumato il matrimonio - «oi, Manel, que no hi haurà cap diferència entre aquest i els altres?» (Palma 2021, 84) - mentre gli addita il figlio frutto di una seduzione ingannevole da parte di un militare che l'aveva abbandonata? La gioia del marito è straripante, ma questo sbocco di felicità che lo lascia quasi stordito a conclusione del libro lo rende davvero un uomo onesto a tutto tondo o non ce lo mostra, piuttosto, come un compagno sentimentale inetto e fragile monumento che potremmo aver prelevato da un film dei fratelli Cohen?

Sotto una prospettiva strutturale, ha tutta la ragione Rosa Oliveiros (2022, s.p.) quando indica che:

La caiguda és una novel·la de creixement, tant pel que fa als personatges com pel que fa a la trama com, fins i tot, per al lector. S'hi copsa perfectament l'evolució psicològica dels protagonistes que, si bé evolucionen en direccions diferents, comparteixen el fet d'haver-se d'enfrontar a les contradiccions que en dificulten l'existència. Com si del pecat original es tractés, una caiguda serà la rè-mora constant que determinarà una sèrie de caigudes successives de les quals ni el lector mateix sabrà com aixecar-se.<sup>2</sup>

### 3 «La violenza, la violenza | la violenza, la rivolta»

Dunque, per preparare la nuova edizione della *Caiguda*, si trattava non tanto di dare una soluzione interpretativa, ma di tracciare, a partire da indizi minimi, una visione di Felip Palma che incastrasse, come fossero tasselli di un mosaico, tutti questi aspetti contrastanti per mostrare - più che per sciogliere - l'ambiguità di queste letture. Lluïsa Julià, intanto, presentava una prospettiva che definirei militante, ma perfettamente autorizzata sul piano letterario, e decideva di aggiungere in appendice alla *nouvelle*, due racconti brevi «La Porc» e «La bondat d'en Lino». Queste due narrazioni, in coppia, aumentano

---

<sup>2</sup> *La caiguda* è un romanzo di crescita, sia rispetto ai personaggi, sia rispetto alla trama, sia, addirittura, rispetto al lettore. Si nota perfettamente l'evoluzione psicologica dei protagonisti che, anche se si sviluppano prendendo direzioni diverse, condividono il fatto di doversi scontrare con le contraddizioni che rendono disagiata la loro esistenza. Come se si trattasse del peccato originale, una caduta sarà la l'ostacolo costante che determinerà una serie di successive cadute in seguito alle quali neanche il lettore saprà più come rimettersi in piedi!

la dimensione inquietante della produzione dell'autrice - e l'aggettivo va preso neutralmente, proprio perché non voglio fare ipotesi infondate su quali fossero le posizioni ideologiche di Palmira Ventós nei confronti delle due situazioni che presenta. La Porc è il personaggio della porcaia che, dopo aver avuto un rapporto sessuale con il padrone del latifondo, Mariano, ne diviene l'amante, ma non sappiamo, non capiamo, se l'approccio iniziale sia stato voluto da lei o se sia stata semplicemente stuprata. Stupisce anche l'intervento *in off* del narratore quando il fratello del padrone scopre e rivela la tresca alla moglie di Mariano: «Aquesta s'ho va prendre com la major part de les dones en semblants casos; va fer tot al revés de lo que s'hauria de fer; va tenir un fort trastorn, va plorar i va moure un escàndol al seu home» (Palma 2021, 94).<sup>3</sup> Perché «tutto il contrario di quello che avrebbe dovuto fare?». Cosa ci sta indicando, o insinuando, Felip Palma? A parte il pentimento dell'uomo, la storia arriva a un finale ancor più allarmante: il fratello si sposa con la Porc e Mariano, quando viene a saperlo, viene assalito da un rancore malinconico. A conti fatti, da una parte abbiamo una specie di Fosca catalana, con tutte le descrizioni fisiche che ne farebbero uno splendido parallelo con il personaggio dell'omonimo romanzo di Tarchetti; dall'altra, il lettore si trova davanti a un approccio psicologico rispetto all'analisi del comportamento maschile quantomeno intrigante. Eppure, non riesco a dar ragione alle critiche che, proprio su questi aspetti, hanno segnalato un abbassamento di tono, e quindi hanno clamato contro quelle che ritenevano essere delle spiegazioni morali da parte dell'autrice - dimostrando sillogisticamente che Felip Palma altro non fosse che una Víctor Català dimidiata, come Josep Carner aveva sottolineato nell'accusa trascritta nell'epigrafe di quest'articolo. La mia resistenza non ha nulla a che fare con una volontà aprioristica di elogiare Felip Palma; mi limito ad osservare direttamente il senso di questi interventi del narratore esterno e mi chiedo: siamo davvero sicuri che siano commenti morali? «La Porc» è del 1902, appare nella rivista *Joventut*, simbolo del *Modernisme*, ma non viene raccolto in volume in vita dell'autrice. Suscita curiosità anche l'altro racconto che Lluïsa Julià ha voluto inserire nel volumetto in questione, «La bondat d'en Lino» dato che dietro tale 'bontà' trapela il sospetto di un'intesa omosessuale tra suocero e marito - a ridosso del tradimento compiuto dalla donna - che discutono con una certa indifferenza (o forse dobbiamo parlare di 'stanchezza'?) a proposito delle azioni della donna, come viene ancor più sottolineato dal loro dialogo conclusivo. Anche questo racconto viene inserito nel volume citato per

---

**3** 'Incassò la notizia come fanno la maggior parte delle donne in casi simili: fece tutto il contrario di quello che avrebbe dovuto fare; ne risultò fortemente sconvolta, pianse e alzò un putiferio contro suo marito'.

la prima volta da Lluïsa Julià dopo la sua apparizione iniziale nelle pagine della rivista *Emporium* nel 1905, ma, sottolineiamolo, da questa narrazione non trapela alcun atto di violenza fisica o morale, al massimo un sentimento di impotenza e di indifferenza.

Sono altre, allora, le narrazioni che si dovrebbero prendere in esame. La più evidente è, senz'altro, «Revenja» che, prima di essere inclusa nell'unico libriccino di racconti pubblicato in vita, *Asprors de la vida*, era stato pubblicato su *Juventut* nel 1903. Qui la brutalità non è mitigata da alcun aggettivo: le provocazioni verbali di un'usuraia, che si rivela a poco a poco anche responsabile della morte della moglie del protagonista, spingono quest'ultimo a ucciderla, accoltellandola con inaudita violenza. Il cambiamento brusco del carattere dell'uomo - considerato invece estremamente pietoso e mite - provoca una riflessione in chiusura attraverso l'uso dello stile indiretto libero: «Era l'expiació del crim en aquest món, ja que Déu no lin demanaria compte d'haver aixafat el cap a la serp» (Palma 1904, 41).<sup>4</sup> Come si fa a parlare di moralismo? Casomai, bisognerà introdurre la categoria della morale veterotestamentaria, ma servirebbe solo per razionalizzare la crudeltà della frase. Se poi volessimo rigirare il tema della violenza dall'aspetto fisico a quello sociale, basterà prendere il caso del racconto «Soletat», a chiusura del volume, in cui la passione - covata dal diacono e corrisposta in un singolo atto (per lo meno, come lettori ne deduciamo l'unicità) dalla giovane Filomena - viene consumata, e il rimorso si trascina, in lui, in forma di consapevolezza della causa della morte dell'amante-amata. Ma di vero rimorso si tratta? Credo che persino Francesca Bartrina (2002), in un suo studio peraltro fondazionale, sia caduta nel tranello del non detto fino a sovrapporre a un desiderio di possessione, malato e ossessivo, la visione di un «amor impossible» per cui i due protagonisti «no descobreixen que s'estimen fins al dia fatídic en què ella mor» (140).

#### 4 Quadri impressionisti

All'interno del progetto di ricerca «Gènere, violència i representació. Els textos de creació en la premsa femenina peninsular (1848-1918)», nella parte dedicata alle lettere catalane, ci si occupa specificamente degli scritti di donne in cui si evidenziano raffigurazioni di atti di violenza, e le riviste prese in esame sono principalmente due: *Or y Grana* e *Feminal*. La miglior presentazione di questa coppia di pubblicazioni è quella portata a termine da Isabel Segura e Marta Selva (1984, 52) che ne risaltano la funzione che svolgono non a sostegno

---

<sup>4</sup> 'Era l'espiazione del delitto in questo mondo, poiché Dio non lo avrebbe punito per aver schiacciato la testa a quella serpe'.

delle donne e della loro emancipazione ma, piuttosto, come protezione del nucleo familiare tradizionale, a legittimare «la força d'una classe social determinada: la burgesia» (52). Qui è necessaria una distinzione a priori, perché *Feminal*, in molti casi, si mostra più aperta, non solo verso lo sviluppo di una (per quanto ancora incipiente) cultura femminista, ma anche per la sua dimensione internazionale. Resta comunque da sottolineare che, in questa specie di richiamo al focolare, Segura e Selva si dichiarano stupite di non aver trovato «cap insistència concreta de cara a la funció reproductora de la dona» (52): di per sé, il fatto di non sbattere in prima pagina la maternità è senz'altro curioso e meritevole di una segnalazione specifica.

*Or y Grana* è una pubblicazione quasi effimera: arriva a un totale di ventun numeri che escono tra il 6 ottobre 1906 e il 23 febbraio 1907. L'altra è una testata di lunghissima continuità: diretta dalla scrittrice Carme Karr, nasce come supplemento mensile dell'*Il·lustració Catalana* nell'aprile 1907 e chiude i battenti con il numero 128 nel dicembre 1917. Avrà una specie di coda di brevissima durata nel momento in cui riprende a essere pubblicata in spagnolo, ma questa ripresa esce dai parametri cronologici e linguistici in cui si inquadra questo articolo. Felip Palma partecipa a *Feminal* con due 'scene' narrative (così traduco i «quadros» dell'originale) dai titoli eloquenti, «¡Abandonada!» e «Sola». Il primo è un racconto dai toni simbolisti, con una specie di *mise en abyme* tra la favola, raccontata da un'anziana, su una fanciulla che attraversa il mare in una barca incantata per raggiungere il Principe vittima di un incantesimo nell'Isola delle Perle, e la vicenda di una bambina che, dopo aver ascoltato la donna, affoga di notte in mare nell'intento di riprodurre la fantasia della storia: il tutto corredato da un disegno di Modest Urgell, che peraltro era stato maestro di pittura dell'autrice. «Sola» nasconde forse una metafora che si cela dietro alla «pobre ovella esgarriada per la seva inconsciència y'l poch cuydado del guardià» (Palma 1907d, s.p.)<sup>5</sup> e che si trova, appunto, da sola in cima a una collina. Nelle poche righe della pagina, avevamo osservato anche il pastore che quasi inciampava su una croce di legno lasciata come «fràgil monument d'una existència trencada en aquell lloch sota una mà criminal, y que semblava ab sos brassos extesos demanar quelcom al vianant» (1907d, s.p.),<sup>6</sup> ma non c'è narrazione ulteriore e il seguito della vicenda è lasciato alle ipotesi del lettore.

Se facciamo un passo indietro, troveremo su *Or y grana*, il 2 febbraio 1907, l'incipit della *Cayguda*, «Fragment de novela, pròxima á publicarse», con la specificazione «Hivern», che pure si perderà nella trasposizione in volume. Se facciamo un passo in avanti, invece, torniamo a *Feminal* al numero 116 del 26 novembre 1916 e ci imbattiamo

<sup>5</sup> 'povera pecorella rovinata dalla propria incoscienza e dalla distrazione del pastore'.

<sup>6</sup> 'fragile monumento di un'esistenza spezzata in quel posto da una mano criminale'.



in un cammeo *in memoriam* di «Palmira Ventós y Culell» firmato dalla redazione. Al centro della *eulogy*, però, vi è un inciso interessante:

També na Palmira Ventós adoptà un pseudònim: el de 'Felip Palma', y en sos primers treballs s'haguera dit qu'imitava a Víctor Català, no solament en la elecció dels assumptes, sinó en la tònica de cru realisme qu'informava llur desenrotllament. Mes la personalitat de Felip Palma s'anà precisant bentost, y bentost va ferse inconfondible. (*Feminal* 1916)<sup>7</sup>

Insomma, la questione della canonizzazione della scrittrice - così ci viene a dire questo testo probabilmente scritto dalla stessa direttrice, Carme Karr - era macchiata dalla colpa di aver «fatto come la lumera, | ch'a le scure partite dà sprendore, | ma non quine ove luce l'alta spera, | la quale avansa e passa di chiarore», come chioserebbe Bonagiunta da Lucca. A dire il vero, la denuncia di epigonia risale a molti anni prima, alle prime opere drammatiche di Felip Palma. Francesca Bartrina (2002) aveva individuato l'origine dell'accusa di seditanza psicologica e creativa nel parallelismo imbastito, con Víctor Català, da Roser de Lacosta (1909), basato su un disinteresse comune alle due scrittrici verso il femminismo e un amore condiviso, invece, per l'arte. De Lacosta, in modo piuttosto salomonico, tira in ballo come modelli *Solitud* i *Caires vius*, dalla parte di Català, e *Asprors de la vida* e l'opera teatrale *Isolats*, per quanto riguarda Palma. Bartrina (2002) insiste, da par suo, sulla comparazione chiamando in causa *La caiguda*, naturalmente a fronte di *Solitud*. Le similitudini sono vaste, e vanno dall'uso narrativo del tempo atmosferico per aiutare l'introduzione del lettore nella narrazione fino al rallentamento della vicenda per risaltare la psicologia del personaggio principale; ma anche le differenze contano e si va dalle più piccole, come l'identificazione di luoghi reali e precisi da parte di Felip Palma vs. l'ambientazione vaga e trasognata di Víctor Català, per arrivare agli interventi sagaci e feroci *in off* de l'*auctor ex machina* che compie Palmira Ventós rispetto a un'ironia testuale che Català spargerebbe, sempre secondo Bartrina, nelle sue narrazioni. Comunque, il «discorso sulla tomba» della redazione di *Feminal* fa il paio con l'articolo firmato dalla Comtesa del Castellà (1916), pseudonimo della scrittrice madrilena Isabel María del Carmen de Castellví y Gordon, che nel suo elogio la dipinge con tinte cupe, definendola ripetutamente «la dama trista». Ma perché questa tristezza, oggi, non ci è ancora dato sapere.

<sup>7</sup> 'Anche Palmira Ventós aveva adottato uno pseudonimo, "Felip Palma", e nelle sue prime opere qualcuno avrebbe potuto dire che imitava Víctor Català, non solo per la scelta dei temi, ma per le tonalità di crudo realismo che inseriva nel loro sviluppo. Tuttavia, la personalità di Felip Palma si sarebbe ben presto assestata per farsi inconfondibile'.

## 5 Conclusioni

«Ma Leopardi è buono, buono?», chiede lo zio del protagonista della *Pietra lunare* di Landolfi. «Voleva notizie, cioè, sul valore letterario del nominato Leopardi; sapere, ad esempio, se fosse il primo il secondo il terzo scrittore italiano, se fosse più grande del Tasso o meno, come aggiunse dopo» (Landolfi 1991, 120). Una domanda simile cala come una scure sulla figura di Felip Palma. Tacciarla di epigona di Víctor Català è stata una mossa vincente per evitarne – ma anche per distorcerne, in un secondo momento – la lettura; l’assenza di una vita da raccontare ha facilitato la continuazione di una certa indifferenza. Ma le opere ci sono – e Felip Palma resta. Una volta respinta la domanda agonistica e infantile tracciata sullo stesso piano del dubbio dello zio landolfiano («Ma Felip Palma, è buona, buona?»), bisognerà decidere se questi testi appartengono a un’autrice che – come si diceva riguardo a Tozzi – si comporta come un ‘paguro’ (inconsapevole) nel guscio del Naturalismo, oppure se le sue spinte in avanti non siano compiute su un piano totalmente programmatico di più ampie vedute. Per fare il passo successivo, in mancanza di altri dati che potrebbero arrivare da una ricerca biografica o erudita, si dovrà aprire l’interpretazione del corpus ai (pochi) testi drammatici di cui siamo giunti a conoscenza. Ma è giusto procedere per fasi e questo contributo deve fermarsi a una prima introduzione ragionata della narratrice, poiché l’obiettivo era, per l’appunto, quello di far emergere la voce sommersa di una scrittrice catalana dimenticata dalla maggior parte degli specialisti del primo Novecento.

## Bibliografia

- Ardolino, F. (2015). «Prefazione». Català, V., *Solitudine*. Trad. di U. Bedogni. Roma: Elliot, 5-11.
- Bartrina, F. (2002). «Felip Palma i Víctor Català: la subversió de la ironia de Palmira Ventós i de Caterina Albert». Prat, E.; Vila, P. (eds), *II Jornades d’estudi. “Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català)”*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 131-41.
- Carner, J. (1905). «Inmensa Nuvolada de Llibres Catalans». *Catalunya*, 37, 57-61.
- Comtesa del Castellà [Isabel Maria del Carmen Castellví y Gordon]. (1916). «El drama de Felip Palma». *Feminal*, 116, s.p.
- Cornellà, J. (2006). «Palmira Ventós, escriptora sense biografia». *Revista de Girona*, 235, 61-6. <https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/96199/130166>.
- De Lacosta, R. [Maria Pi i Sunyer]. (1909). «Estrena d’Isolats de Felip Palma». *Feminal*, 24, s.p.
- Feminal* [Carme Karr] (1916). «Palmira Ventós y Culell (Felip Palma)». *Feminal*, 116, s.p.

- Ferrater, G. (2019). *Curs de literatura catalana contemporània*. Ed. per J. Cornudella. Barcelona: Editorial Empúries.
- Landolfi, T. (1991). *La pietra lunare. Opere I (1937-1959)*. Milano: Rizzoli, 117-277.
- Muñoz Pairet, I. (2024). *Caterina Albert / Víctor Català (1869-1966), biografia intel·lectual i literària* [tesi doctoral]. Girona: Universitat de Girona.
- Oliveros Arasa, R. (2022). «L'efecte seductor de la sorpresa». *Caràcters*, 94. <https://revistacaracters-uv.es/lefecte-seductor-de-la-sorpresa/>.
- Palma, F. (1902). «La Porch». *Juventut*, 149, 817-20.
- Palma, F. (1903). «Revenja». *Juventut*, 162, 196-8.
- Palma, F. (1904). *Asprors de la vida*. Barcelona: L'Avenç.
- Palma, F. (1905). «La bondat den Lino». *Empòrium*, 10, 118-22.
- Palma, F. (1907a). «La Cayguda. Fragment de novela, pròxima á publicarse». *Or y Grana*, 18, 70-1.
- Palma, F. (1907b). *La caiguda*. Barcelona: L'Avenç.
- Palma, F. (1907c). «¡Abandonada!». *Feminal*, 8, s.p.
- Palma, F. (1907d). «Sola». *Feminal*, 8, s.p.
- Palma, F. (2021). *La caiguda. La Porc. La bondat d'en Lino*. Prefaci de Ll. Julià. Barcelona: Trípode.
- Segura, I.; Selva, M. (1984). *Revistes de dones 1846-1935*. Barcelona: Edhasa.
- Vilà Sarquella, M. (2023). *Contextualització i anàlisi de les narracions La caiguda, Asprors de la vida i "La Porc" de Felip Palma / Palmira Ventós* [treball final de grau]. Girona: Universitat de Girona.

