

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

08

20
17

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

RAPSODIA VENTIDUESIMA*

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

traduzione di STEFANO PRADEL – *Università di Trento/I.S.I.T.*

Il contributo propone la traduzione inedita in italiano del racconto breve *Rapsodia vigesimosegunda* di José Ángel Valente (1973). Accompagna la traduzione una nota del traduttore in cui vengono discusse le principali strategie traduttive impiegate in relazione alla dominante ironica e fonetica.

The contribution proposes an unpublished Italian translation of *Rapsodia vigesimosegunda*, a short story by José Ángel Valente (1973). The translation comes along with a preface in which are discussed the main translation strategies implemented in relation to the ironic and phonetic dominants.

NOTA DEL TRADUTTORE

José Ángel Valente (Ourense, 1929 – Ginevra, 2000) è una delle voci liriche più rilevanti della poesia spagnola contemporanea. Maggiormente conosciuto per le raccolte di poesia *Interior con figuras* (1976), *Mandorla* (1984) e *Fragmentos de un libro futuro* (2000), nonché per la sua attività di critico indefesso (basti ricordare i saggi raccolti in *Las palabras de la tribu* del 1973 o *La experiencia abisal* del 2000), Valente ha avuto modo di frequentare anche la prosa, tanto narrativa quanto poetica.

L'opera narrativa valentiana occupa uno spazio contiguo e di carattere occasionale rispetto a quello maggiormente celebrato della poesia in verso o in prosa, che gode di una considerazione minore dal punto di vista critico. Tuttavia, nonostante il relativamente esiguo numero di testi che ci sono giunti (una quarantina), l'opera narrativa valentiana presenta una linea di ricerca e una coerenza interna proprie, come già ampiamente dimostrato da uno dei pochi studi, se non l'unico di tale portata, dedicato a questo aspetto della produzione valentiana.¹

Oltre al recente, postumo e controverso romanzo breve *Palais de justice* (2015),² Valente ebbe modo di raccogliere le proprie narrazioni in *El fin de la edad de la plata* (1973) e *Nueve enunciaciones* (1982). Si tratta per lo più di prose brevi o brevissime, di carattere eterogeneo per quanto riguarda i temi e gli argomenti. Si va dal ritratto satirico, alla riflessione ironica o alla critica marcatamente sociale, passando per testi toccati dall'immaginazione borgesiana o da un'oscurità metatestuale che prepara quell'evoluzione del pensiero valentiano che ritroveremo nella poesia di maturità. La scrittura narrativa

* La traduzione che segue (pp. 296-299) presenta il testo spagnolo e la versione in italiano su pagine affrontate; si consiglia pertanto di visualizzare il PDF in modalità "pagine affiancate" oppure di stampare fronte/retro il file [NdR].

1 Cfr. MANUEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, *El tejedor de redes. Análisis integral de la narrativa de José Ángel Valente*, Ourense, Diputación Provincial de Ourense, 2006.

2 Un estratto del testo è presente, assieme al racconto inedito *El condenado*, in JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Obras Completas I*, a cura di Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 881-896. Il romanzo viene scritto durante gli anni '80, a ridosso dell'estenuante processo di divorzio dalla prima moglie, Emilia Palomo. Data la presenza di elementi biografici particolarmente sensibili, l'editor Andrés Sánchez Robayna ha deciso di pubblicare il testo integrale dopo la morte della signora Palomo, avvenuta nel 2013.

si presenta come uno spazio di ricerca e sperimentazione tanto formale quanto espressiva, in cui il linguaggio, liberatosi per un momento dalle costrizioni naturali del verso e dalla sempre presente ricerca ontologica di una parola poetica che sia svelamento del reale, offre un cambiamento di prospettiva a volte radicale su temi ricorrenti e già ampiamente esplorati nell'ambito della scrittura lirica. Figure e motivi, tra i più vari, che riaffiorano nella scrittura narrativa, rafforzandone alcuni aspetti lirico-analitici, che non trovano spazio sufficiente nella produzione propriamente lirica. Burocrati, militari e poeti "corrotti" come bersagli di una feroce critica sociale, ma anche la donna come guida nel mistero eleusino della poesia oppure il maestro orientale senza nome, e il rabbino, come custodi di un'ermeneutica segreta e sovversiva; infine, la polifacetica presenza di Ulisse, che troviamo protagonista nel racconto qui proposto.

Interessante è ricordare come fu proprio la scrittura narrativa, non quella lirica, a svolgere un ruolo infausto nella vita di Valente, che, con il racconto *El uniforme del general*, pubblicato per la prima volta nel volumetto dal titolo *Número trece* (1971), fu processato dal Consejo de guerra e infine condannato al carcere nel 1972. Valente si vide quindi costretto a un esilio durato fino agli anni '80 e, nonostante l'amnistia che segue la morte di Franco, il poeta non tornerà mai in maniera definitiva in Spagna, alternando la sua residenza tra Ginevra e Almería.³

Il testo qui presentato, tradotto per la prima volta in italiano, apre la raccolta *El fin de la edad de la plata. Rapsodia vigesimosegunda* appare per la prima volta nel 1971, nella stessa esigua raccolta che raccoglie *El uniforme del general* e condanna Valente all'esilio. Il breve testo, di appena 651 parole, presenta una riscrittura del *Canto XXII* dell'*Odissea* focalizzata interamente sulla scena del massacro dei pretendenti al trono, con una coda che riprende la riflessione omerica sulla condizione della poesia e che in mano a Valente si trasforma in un'aspra invettiva contro i poeti, che in ogni tempo e luogo sottomettono la propria *labor* alle strumentalizzazioni del potere.

La stessa scena del canto omerico è oggetto, quasi in un gioco di *aproximaciones* allo stesso nucleo argomentale, anche della poesia *Reaparición de lo heroico* contenuta nel libro *El inocente* (1967-1970).⁴

Alla luce dei fatti che seguono la pubblicazione di *Número trece*, è impossibile non scorgere in *Rapsodia vigesimosegunda* un'involontaria ironia tragica legata al tema dell'esilio e al destino del poeta. L'archetipo del *nostos*, incarnato da Ulisse, non avrà mai la possibilità di una realizzazione concreta nella vita di Valente, che si impegnerà invece nel tracciare una tradizione letteraria europea a lui affine, di matrice essenzialmente ebraica, incarnata in particolar modo, negli infami anni posteriori ad Auschwitz, da Paul Celan ed Edmond Jabès. Il tema dell'esilio ha ripercussioni ontologiche, si proietta non solo sulla concezione poetica di Valente ma anche sull'essere stesso dell'uomo, che è, *in pri-*

3 Una cronaca dell'accaduto è contenuta in RODRÍGUEZ FER, *El consejo de guerra contra José Ángel Valente*, in «El Cultural» (26 luglio 2000), <http://www.elcultural.com/revista/letras/El-consejo-de-guerra-contra-Jose-Angel-Valente/2829>.

4 VALENTE, *Obras Completas I*, cit., pp. 302-303.

mis, condannato dal linguaggio a un'infinita e utopica erranza, nel senso derridiano di *différance*, alla ricerca dell'origine.⁵

Quest'idea porterà Valente a una lunga e fruttuosa frequentazione delle letterature mistiche, in particolare della cabala e della mistica iberica del secondo Rinascimento, fondamentale per la costituzione di una nozione di anonimato che trova, per quanto concerne il materiale omerico, un interessante elemento di affinità nella celebre dichiarazione di identità dell'eroe a Polifemo, che riduce Odisseo a *οὐδείς*, a nessuno. Il perseguimento dell'anonimia è uno dei degli elementi più importanti della scrittura di Valente, il quale ha fatto dell'abolizione dell'identità biografica e autoriale uno dei suoi punti di forza espliciti, cardine essenziale di quella che i critici, e lui stesso indirettamente, hanno definito «estética de la retracción».⁶

Tuttavia, la figura di Ulisse, che riappare brevemente anche in altri luoghi testuali della produzione lirica valentiana, non sembra qui affascinare Valente per i tratti che la tradizione letteraria ha attribuito a Odisseo. Piuttosto, Ulisse appare come forza primigenia e bruta, in netto contrasto con l'Ulisse che Dante descrive nel celebre *Canto XXVI* dell'*Inferno*, celebrato per la sua astuzia e per la sua superbia. L'Ulisse valentiano è figura di pura violenza, priva di raffinatezze intellettuali come, del resto, la sua "dichiarazione d'intenti" nei confronti dei proci lascia chiaramente presagire. Nell'incarnare e portare a termine la propria vendetta, l'eroe restaura, attraverso quella che è, di fatto, una brutale repressione, la propria posizione iniziale. L'atto finale del *nostos* è liberazione dal movimento esilico ma anche ritorno all'origine, a un tempo anteriore a quell'occupazione ideologica del linguaggio, qui rappresentata dai Proci, che Valente non ha mai smesso di segnalare e condannare e che, per cessare di essere, necessita di un processo di distruzione e rinascita.⁷

Il testo valentiano esalta in maniera esplicita e dettagliata la violenza contenuta nel passaggio omerico. Il poeta pare sottolineare come non ci sia niente di glorioso o eroico nella violenza, in quanto essa porta inesorabilmente allo stesso definitivo risultato, ovvero la morte. In questo non manca l'ironia con cui Valente smonta la veste epica dell'episodio per mostrarlo in tutta la sua crudezza, mettendo così a nudo la mistificazione con fini ideologici spesso imposta al linguaggio proprio da chi il linguaggio lo dovrebbe custodire. Ulisse risparmia Femio non tanto per superstizione, ma per l'innocenza originaria dell'arte poetica, che si manifesta primariamente attraverso l'incoscienza con cui i poeti maneggiano il linguaggio, che è proprietà degli dèi e non degli uomini, meri strumenti anonimi dell'alterità dell'enunciazione.

La focalizzazione primaria delle strategie traduttive messe in atto è quella di preser-

5 Si vedano, ad esempio, *Jabés o la inminencia* e *Poesía y exilio*, in JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Obras Completas II*, a cura di Claudio Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 639-642 e 678-690.

6 L'anonimia in relazione alla figura mitica di Ulisse trova un interessante contributo in JORDI DOCE, *Telar de nadie*, in «Campo de Agramante: revista de literatura», XVII (2012), pp. 99-106.

7 L'idea di *punto cero*, ovvero della costante distruzione del linguaggio per garantirne l'innocenza dell'origine e il continuo rinnovamento, è uno dei punti salienti della condotta etico-estetica della prima produzione valentiana, la quale permane implicita anche nella poesia di maturità. Un'articolata riflessione sul tema si trova nei saggi *Ideología y lenguaje* e *Rudimentos de destrucción* contenuti in *Las palabras de la tribu*. Vedi VALENTE, *Obras Completas II*, cit., pp. 76-81 e 90-93.

vare due elementi del prototesto che ritengo essenziali e che ne costituiscono, rispettivamente, la dominante e la sottodominante primaria: da un lato l'ironia, basata essenzialmente sulle scelte lessicali e di registro; dall'altra l'attenzione del poeta all'aspetto sonoro, in particolare al ritmo e agli effetti fonici. Entrambi questi elementi si intrecciano in maniera coesa con l'argomento e diventano funzionali alla costruzione diegetica dell'episodio.

Rapsodia vigesimosegunda dà per scontata, da parte del lettore, la conoscenza dell'ipotesto, dei personaggi e della loro posizione all'interno dell'*Odisea*, nonché delle relazioni che intrattengono. Ciò risulta immediatamente visibile nella sintetica o addirittura assente presentazione dei pretendenti e dei loro assistenti, come nel caso nella descrizione della morte di Antinoo, che occupa l'apertura del racconto, inintelligibile da parte del lettore che ignori il rispettivo passaggio omerico.

Valente demistifica il registro epico non senza un'implicita allusione alla retorica tipica dei regimi fascisti, spesso rafforzata da scelte lessicali colte e da arcaismi, e lo fa attraverso l'ironia, ottenuta proprio dall'applicazione del registro epico-finzionale a un oggetto essenzialmente "scatologico". Si crea quindi un interessante cortocircuito, per il quale il linguaggio celebra in maniera aulica la violenza nei suoi dettagli più macabri, cercando la vacuità del sublime nell'orrorifico. In questo senso poi, centrale è lo scarto improvviso di registro nell'esclamazione di Ulisse «Os voy a joder vivos», tacciata di *hermosa* nonostante sia marcatamente colloquiale e volgare, che ribassa d'immediato il supposto carattere eroico e divino (*celeste*) del protagonista.

Allo stesso modo, è possibile notare un'attenzione particolare nei confronti dell'aspetto fonico, correlato espressivo delle considerazioni finali concernenti il ruolo del poeta e lo stato della poesia. L'uso di lessemi con bassa frequenza d'uso propone, di per sé, dei punti di interesse fonico oltre che semantico, dato che raccolgono immediatamente l'attenzione del lettore. Inoltre v'è la costruzione di vere e proprie stringhe sonore attraverso l'uso di allitterazioni, di catene vocaliche e della punteggiatura, come ad esempio nella descrizione del tavolo ribaltato, che riflettono a livello formale l'andamento dell'azione.

Per quanto riguarda il procedimento traduttivo, il mantenimento dell'ironia è, in questo caso, di approccio relativamente semplice e si riduce a un problema di natura essenzialmente lessicografica, vale a dire, di corretta consultazione e interpretazione dei dizionari, il cui fine è di rispettare il registro scelto dall'autore. L'approccio, se pur naturale, trova l'altrettanto naturale ostacolo dato dalla mancanza di traduttori diretti e dalla continua possibilità dello scarto semantico tipica della traduzione intertestuale. Nell'ottica di una ricostruzione del registro epico, nel caso in cui mancasse un traduttore adeguato dal punto di vista del registro, sono intervenuti compensando in altri luoghi del testo rafforzando l'aspetto desueto o proponendo costruzioni più complesse. Emblematico è il caso di Leode, «que había echado suertes falseadas» (lett. «che aveva letto/predetto false fortune»), che nella riduzione derivata dalla modulazione diventa «mistificatore di destini».

Sicuramente più complessa è la ricostruzione dell'intreccio sonoro del prototesto, in quanto, una volta impostasi come dominante quella del registro, le scelte da farsi in tale senso risultano naturalmente ridotte. In questo senso, le «cráteras» (lett. «crátère»),

termine colto che indica i recipienti da cui veniva bevuto il vino nella classicità greco-romana, perde la propria precisione nella traduzione «brocche». La scelta è data essenzialmente nell'ottica di preservare un gioco di accenti e allitterazioni che, dalla vibrante /r/ e /rr/ tipica dello spagnolo («cráteras rotas corrió rojo»), viene diviso tra l'occlusiva /k/ e la fricativa /s/ («brocche spaccate scorreva rosso»).

Sempre in quest'ottica, va da sé che è necessario tenere in considerazione anche la sensibilità musicale del traduttore, non scontata quando lo si pone di fronte a un testo narrativo in cui la stretta convergenza tra forma e contenuto non è dichiarata in maniera esplicita come nel caso del testo propriamente lirico. Individuare e ricostruire il ritmo e le proprietà sonore della scrittura valentiana, sempre sottilmente implicate anche per quanto riguarda il testo narrativo, risulta una sfida quanto meno ambiziosa e intrigante.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- DOCE, JORDI, *Telar de nadie*, in «Campo de Agramante: revista de literatura», XVII (2012), pp. 99-106. (Citato a p. 293.)
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, MANUEL, *El tejedor de redes. Análisis integral de la narrativa de José Ángel Valente*, Ourense, Diputación Provincial de Ourense, 2006. (Citato a p. 291.)
- RODRÍGUEZ FER, *El consejo de guerra contra José Ángel Valente*, in «El Cultural» (26 luglio 2000), <http://www.elcultural.com/revista/letras/El-consejo-de-guerra-contr-Jose-Angel-Valente/2829>. (Citato a p. 292.)
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL, *Obras Completas II*, a cura di Claudio Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006. (Citato a p. 293.)
- *Obras Completas I*, a cura di Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006. (Citato alle pp. 291, 292.)

RAPSODIA VIGESIMOSEGUNDA

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Antínoo, hijo de Eupites, había caído del alto gorgorito de su estupidez muerte abajo. Qué hermoso pareciera vivo a los necios. Muerto, reveló la entera luz de su naturaleza: era un cerdo sangriento. La lengua se le vino para fuera, espesa y sucia. Cayó contra su espalda, ebrio de vacío. Los pretendientes revolotearon en un desbarajuste de mesas volteadas y manjares caídos. De las cráteras rotas corrió rojo y hostil el vino airado.

– Gracias, oh dioses, por haberme hecho capaz de la venganza y de la cólera – dijo el héroe. Después dio un largo, increíble berrido que se prolongó infinitamente, igual que si saliese de una cueva sin fondo. Apoyado en firme sobre su propio cuerpo, flexionó las rodillas con las piernas abiertas y comenzó a batir los muslos poderosos.

– Os voy a joder vivos – dijo en su hermosa lengua el celeste Odiseo.

Algunos de los predifuntos vomitaron de horror y el aire se llenó de un olor agrio. Los demás recularon como marea loca. Mas fue en vano, pues ya no tuvo tregua la matanza. Los cadáveres se amontonaban sin rigor, sin espacio bastante para caer, sin hora ni ocasión para decir palabra memorable. Alguno de los de abajo, aún no acabado, se sacudía cada poco con el hipo horrendo de la muerte y hacía retemblar el entero montón de cuerpos desinflados.

Ya el cabrero Melantio, mesturero follón que acarreará lanzas y yelmos para los pretendientes, pateaba colgado de una viga con el cuerpo torcido, gritando sin esperanza, pues muy pronto sus miembros iban a ser despedazados por el héroe, que dio luego a los perros sus narices y orejas, los enrojecidos testículos y el falo tembloroso.

Leodes, el arúspice, que había echado suertes falseadas, bien conoció la suya en esta hora, pues su cabeza quedó sola en el aire, segada con precisión de un solo tajo y mientras aún hablaba. Oh cabeza locuaz, nadie pudo llorarle.

A gatas, entre el sudor de la venganza y el humo de la sangre, llegó al fin hasta el héroe Femio Terpiada, el aedo. Venía con la lira sobre el pecho, a modo de protección o de escudo irrisorio, gimiendo como hembra paridera.

– Ah tú, heroico vate – dijo Odiseo, tentándole el pescuezo con mano carnicera.

Pero el poeta cayó de golpe al polvo, sacudido por las convulsiones del miedo. El héroe rió con ferocidad rayana en la ternura.

– No quieras degollarme – dijo Femio con voz casi ilegible. – Canté a los pretendientes, obligado por la necesidad, la canción que un dios me inspiraba. Los tiempos son difíciles y quién iba a pensar que tú vendrías. Así que tuve necesidad de pan, de un puesto, de un pequeño prestigio entre los otros, de modestos viajes por provincias. Pero aun así he de decirte que gusté la prisión por lealtad a ti, si bien fue sólo en los primeros tiempos. Después los dioses me engañaron, pues ellos hacen la canción y la deshacen y ponen hoy al hombre en un lugar y soplan otro día y lo destruyen. No quieras tú quitar la vida a quien nada tiene de sí, pues ni siquiera la canción es suya.

RAPSODIA VENTIDUESIMA

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Antinoo, figlio di Eupite, cadde di peso, dall'alto gorgheggiare della propria stupidità, verso la propria morte. Quanto avvenente pareva agli stolti da vivo! Da morto, rivelò l'intera luce della propria natura: era un porco sanguinario. La lingua gli uscì di bocca, spessa e sozza. Cadde di spalle, ebbro di vuoto. I pretendenti piroettarono in un putiferio di tavoli ribaltati e manicaretti rovesciati. Dalle brocche spaccate scorreva rosso e ostile il vino irato.

– Grazie, oh dèi, per avermi reso capace della vendetta e della collera – disse l'eroe. Dopo di che cacciò un lungo, incredibile muggito, che si prolungò infinitamente, come uscisse da una caverna senza fondo. Piantato saldamente sul proprio corpo, piegò le ginocchia a gambe aperte e iniziò a battere le cosce poderose.

– Adesso sono cazzi vostri! – disse nella sua sublime lingua il celeste Odisseo.

Alcuni dei predefunti vomitarono d'orrore e l'aria si riempì di un odore agro. Gli altri arretrarono come una marea impazzita. Ma fu invano, ché il massacro non concedeva ormai nessuna tregua. I cadaveri si ammassavano senza rigore, senza spazio sufficiente per cadere, senza tempo né occasione per proferire parole memorabili. Alcuni tra quelli rimasti sotto, ancora in vita, venivano scossi di tanto in tanto dall'orrendo spasmo della morte, facendo traballare l'intera catasta dei corpi svuotati.

Il capraio Melanzio, tracotante traditore che procurò lance ed elmi ai pretendenti, scalcia appeso a una trave, col corpo ritorto, gridando senza alcuna speranza. A breve, infatti, le sue membra sarebbero state fatte a pezzi dall'eroe, che diede ai cani il naso e gli orecchi, i testicoli arrossati e il fallo tremante.

Leode l'aruspice, mistificatore di destini, ben presto conobbe la verità del proprio, dato che la sua testa rimase per aria, sola, mozzata con precisione da un unico fendente mentre ancora parlava. Oh loquace testa, nessuno poté piangerti.

A gattoni, tra il sudore della vendetta e i fumi del sangue, giunse infine presso l'eroe Femio Terpiade, l'aedo. Veniva con la lira al petto, a mo' di protezione o di scudo irrisorio, gemendo come una partoriente.

– Ah tu, eroico vate – disse Odisseo, tastandogli la collottola con mano belluina.

Il poeta cadde di colpo nella polvere, scosso dalle convulsioni della paura. L'eroe rise con ferocia sconfinante nella tenerezza.

– Non vorrai sgozzarmi – disse Femio con voce quasi illeggibile, – Cantai ai pretendenti, obbligato dal bisogno, la canzone che mi ispirò un dio. Sono tempi duri e chi pensava saresti mai tornato? Ebbi necessità di pane, di alloggio, di un po' di prestigio, di modesti viaggi per le province. E nonostante tutto, devo dire che sopportai la prigionia per lealtà nei tuoi confronti, sebbene solo all'inizio. Dopo mi vidi ingannato dagli dèi, dato che sono loro a fare e disfare la canzone, e oggi collocano un uomo in un posto e un altro giorno, con un soffio, lo distruggono. Non vorrai tu togliere la vita a chi non ha niente di suo, ché nemmeno la canzone gli appartiene.

Así habló el aedo, mercenario de dioses y de hombres, y Telémaco que asistía a su padre en la matanza, pero conocía mejor la desdichada suerte de la lírica en los años siguientes a la guerra de Troya, intervino en favor del poeta caído.

Así salvó el Terpíada lira y pelleja, con la indignidad propia de una especie en la que, gratuito, un dios pone a veces el canto.

Odiseo y Telémaco azufraban la casa y encendían el fuego. Las esclavas oían temblorosas las órdenes del amo, apretujadas unas contra otras como tibias becerras. El poeta, sentado aún sobre un charco de sangre, pulsó al azar la lira. Se oyó un sonido tenue, tenaz e inútil, que quedó en el aire, solo y perdido, como un pájaro ciego.

Così parlò l'aedo, mercenario di dèi e uomini. E Telemaco, che assisteva il padre nel massacro ma meglio conosceva la sventurata sorte della poesia negli anni successivi alla guerra di Troia, intervenne a favore del poeta caduto.

Così salvò il Terpiade lira e pellaccia, con l'indegnità propria di una specie in cui, in modo arbitrario, un dio ripone a volte un canto.

Odisseo e Telemaco spargevano zolfo per la casa e appiccavano il fuoco. Le schiave ascoltavano tremanti gli ordini del padrone, pigiate una contro l'altra come miti vitelle. Il poeta, rimasto seduto in una pozza di sangue, pizzicò a caso la lira. Si udì un suono tenue, tenace e inutile, che rimase nell'aria, solo e perduto, come un uccello accecato.



PAROLE CHIAVE

José Ángel Valente; *Rapsodia vigesimosegunda*; traduzione; dominante.

NOTIZIE DEL TRADUTTORE

Stefano Pradel ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Trento con una tesi sull'estetica del frammento nella poesia di José Ángel Valente, autore su cui ha potuto approfondire la relazione tra Eros e Thanatos grazie a un assegno di ricerca presso lo stesso dipartimento. È stato docente a contratto di Lingua e traduzione spagnola e Letteratura spagnola presso l'Università di Parma. Attualmente insegna traduzione spagnolo-italiano presso l'I.S.I.T. (Istituto Accademico per interpreti e traduttori di Trento).
stefano.pradel@hotmail.com

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Rapsodia ventiduesima*, trad. di Stefano Pradel, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII (2017), pp. 291–299.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VIII (2017)

LA POESIA ITALIANA DAL 1975 A OGGI.	
RICOSTRUZIONI E INTERPRETAZIONI DEL CONTEMPORANEO	
a cura di Andrea Afribo, Claudia Crocco, Gianluigi Simonetti	v
<i>La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo</i>	vii
GUIDO MAZZONI , <i>Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia</i>	1
GIACOMO MORBIATO , <i>Metrica e forma nella poesia di oggi</i>	27
FRANCESCO RONCEN , <i>Tra il «pedale» e il «pendolo»: il ritmo nei romanzi in versi italiani dagli anni Ottanta a oggi</i>	47
DAMIANO SINFONICO , <i>Scuola deangelisiana: l'esempio della collana Niebo</i>	73
EMMANUELE RIU , <i>Un tempo assoluto in piena contingenza. Un parallelo fra Mandel'stam e Celan e i "poeti nuovi" di «Niebo» e de La parola innamorata</i>	87
MADDALENA BERGAMIN , <i>Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico</i>	109
DARIA CATULINI , <i>Spazi fisici e filosofici nell'opera di Andrea Zanzotto</i>	133
SAMUELE FIORAVANTI , <i>Poesia operativa. Per un approccio do it alla poesia italiana</i>	153
ADA TOSATTI , <i>Ragione poetica e ragione grafica nella poesia di ricerca: elencazioni, sequenze, stringhe</i>	179
SAGGI	199
SIMONE TURCO , <i>Esotismo, esoterismo e alienità. Elementi di realismo fantastico nella letteratura di lingua inglese tra Otto e Novecento</i>	201
LUCA PIANTONI , <i>«Questo è tempo di voci non intese». Il «topos della mancata comunicazione» nel Lager di Primo Levi</i>	219
STEPHANIE JED , <i>Chiral Thinking and Asymmetries of Writing Between Science and Literature: Primo Levi and Italo Calvino</i>	249
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	271
NURIA PÉREZ VICENTE , <i>Nuria Amat. Traducir la ambigüedad</i>	273
JOSÉ ÁNGEL VALENTE , <i>Rapsodia ventiduesima</i> (trad. di Stefano Pradel)	291
REPRINTS	301
ÁNGEL VALBUENA PRAT , <i>La religiosità popolare in Lope de Vega</i> (a cura e con traduzione di Pietro Taravacci)	303
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	329
CREDITI	337

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.