

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

01

20
14

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO I - APRILE 2014

*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, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, 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 – Paris Ouest Nanterre La Défense*), ROBERTO LUDOVICO (*Massachusetts – Amherst*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

DARIA BIAGI (*Roma*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ANDREA COMBONI (*Trento*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Trento*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Regione Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*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.

**DON DE LA EBRIEDAD DI CLAUDIO RODRÍGUEZ:
DALL'ESTASI DELLA VISIONE ALLA
CONTEMPLAZIONE DEL CANTICO**

PIETRO TARAVACCI – *Università di Trento*

I quattro componimenti che qui si presentano appartengono alla prima opera poetica di Claudio Rodríguez (Zamora 1934 – Madrid 1999) che può essere certamente considerato uno dei maggiori poeti della seconda metà del Novecento spagnolo, e che le storie letterarie convenzionalmente ascrivono alla cosiddetta “Generación de los Cincuenta”, un consistente gruppo di autori di altissimo valore letterario, ancora poco conosciuti in Italia. L’opera lirica di Rodríguez comprende cinque raccolte: *Don de la ebriedad* (1953), *Conjurados* (1958), *Alianza y Condena* (1965), *El vuelo de la celebración* (1976) e *Casi una leyenda* (1991). Esile quanto intensa attività, che gli valse una ventina di importanti premi letterari e l’elezione a membro “de número” della Real Academia Española (1987).

The four poems hereby analysed are included in the first edited collection by Claudio Rodríguez (Zamora 1934 – Madrid 1999), one of the most representative authors belonging to the generation of Spanish poets of the second half of the 20th century. A group of poets of the highest literary value conventionally defined by literary critics as “Generación de los Cincuenta”, still hardly known in Italy. Rodríguez published five collections of lyrical poems: *Don de la ebriedad* (1953), *Conjurados* (1958), *Alianza y Condena* (1965), *El vuelo de la celebración* (1976) and *Casi una leyenda* (1991). His modest but intense literary production earned him a score of prestigious literary awards, as well as the election as member of the Real Academia Española (1987).

Il primo libro di poesia, dal singolare titolo *Don de la ebriedad* (che apparirà prossimamente nella mia traduzione italiana e nella sua interezza, con il titolo di *Dono dell’ebbrezza*), è l’opera, straordinariamente matura e insieme innovativa, che Claudio Rodríguez diede alle stampe all’età di 19 anni meritandogli il prestigioso Premio Adonáis per l’anno 1953. La precocità stessa della prima opera, che il poeta inizia a comporre a soli 17 anni, ha rappresentato un elemento problematico e insieme determinante nella sua ricezione critica e ha contribuito a evidenziarne una eccezionalità che, in primo luogo, è insita nel linguaggio poetico e nella peculiare visione del mondo da parte del soggetto poetico.

Da un lato, in un’epoca che ha dibattuto intensamente sulla essenziale funzione (comunicativa o conoscitiva) della poesia, Rodríguez è riconducibile alla schiera di coloro che vivono la poesia come *conocimiento*, rivelazione, esperienza mai prevedibile della parola; dall’altro l’autore zamorano si distingue per una immediatezza e un’attenzione al mondo delle cose, che non porta mai a un realismo propriamente detto o a una poesia, per dirla con Dámaso Alonso, totalmente *arraigada*, ma piuttosto a una sorta di simbolismo metafisico. Uno dei commentatori più attenti della sua opera definisce Rodríguez «místico de la inmediatez, metafísico de la materia, como lo fue Rimbaud».¹ Fra gli elementi condivisi da quella straordinaria compagine di poeti e di amicizie, dunque, non possiamo non ricordare una comune attitudine metafisica e mistico-poetica e una costante attenzione alla natura ultima del dire poetico, del canto, tipiche di chi, pur

¹ DIONISIO CAÑAS, *Poesía y percepción*. Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente, Madrid, Hiperión, 1984, p. 140.

con sensibilità e necessità espressive ogni volta diverse, si oppone a una tradizione lirica troppo marcata da una letterarietà avvertita come estranea all'atto conoscitivo della poesia.

Su questa esperienza intellettuale e creativa Claudio Rodríguez costruisce, assai precocemente, come s'è detto, e per ciò stesso con uno slancio assoluto, la propria percezione della realtà e la sua poetica, che fin dall'inizio si impone per la sua unicità. E di fatto tanto *Don de la ebriedad* quanto il suo autore richiamarono l'attenzione di quel maestro e mentore d'eccezione che fu Vicente Aleixandre, il quale prima ancora che l'opera vedesse la luce, sottolineò la «ebbrezza di totalità respirata»² delle prime prove del giovane amico, che gli appariva «pieno di purezza e umanità. Così sano nell'anima così pieno di cuore».³ Ancora più esplicitamente, Prieto de Paula, uno dei suoi critici più assidui e profondi, conferma che, per il suo carattere straordinario, *Don de la ebriedad* non deriva da alcuna estetica riconoscibile e non promosse nessuna tendenza: se da un lato il fervore e l'essentialismo lo avvicinano a Jorge Guillén, lo allontanano da lui le sue pulsioni irrazionaliste, che lo relazionano con il volo dionisiaco e il *dérèglement* dei sensi del Rimbaud delle *Illuminations*, autore che Rodríguez aveva avuto modo di leggere nella sua adolescenza, senza derivarne, tuttavia, spunti formali in grado di intervenire sull'impianto metrico e ritmico, decisamente più fedele alla tradizione lirica.⁴ Volendo indulgere al gusto e alla necessità di rintracciare echi letterari e influenze riconoscibili in un poeta che per un verso ci coinvolge per la "indipendenza" della sua voce, e per l'altro, per la sua giovane età, ha ancora da compiere il suo cammino intellettuale e letterario, non si può trascurare né la lirica castigliana di tradizione orale né la poesia ascetica e mistica dei Secoli d'Oro, della quale trattiene saldamente l'impeto ascensionale e unitivo e, al tempo stesso, il senso del limite, la difficoltà dello spirito di farsi totale ed eterno nel canto.

Vinta dunque la prima tentazione di attribuire automaticamente la vitalità compositiva di questo esordio poetico alla giovane età del suo autore, non si può fare a meno di avvertire che *Don de la ebriedad* è poesia che, per la sua sorprendente densità semantica, per la straordinaria coerenza della sua tensione spirituale, e per maestria ritmica e compositiva, si colloca ben oltre ciò che si considera una prima prova. E nel proporre la traduzione di 4 delle 19 poesie dell'esordio del poeta zamorano non posso sottrarmi a una più stringente comprensione del concetto di *ebriedad* che, fin dal titolo, si vincola all'idea della poesia come dono. Il poeta stesso – nel suo saggio «A manera de comentario», che precede la propria scelta antologica *Desde mis poemas*⁵ – accenna al valore "epistemologico" di quella *ebriedad* della sua prima opera, indicandola come uno stato di entusiasmo, in senso platonico, uno stato di ispirazione, di rapimento, di estasi o, nella terminologia cristiana, di fervore. Un rapimento che nasce dal contatto diretto e

2 Lettera di Vicente Aleixandre a Claudio Rodríguez, del 10 settembre 1953 (traduzione mia). Il testo spagnolo si trova in FERNANDO YUBERO, *La poesía de Claudio Rodríguez. La construcción del sentido imaginario*, Barcelona, Pre-Textos, 2003, p. 84.

3 Lettera di Vicente Aleixandre a Claudio Rodríguez, del 21 agosto 1957, citata in CAÑAS, *Poesía y percepción*, cit., p. 43 (traduzione mia).

4 ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA, *La llama y la ceniza. Introducción a la poesía de Claudio Rodríguez*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, pp. 23-25.

5 CLAUDIO RODRÍGUEZ, *Desde mis poemas. Edición del autor*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 14.

dall'esperienza con la natura, con le cose e la gente della sua terra di Zamora. Un fervore irrazionale, necessario all'esperienza e alla conoscenza poetica, che l'autore, dopo aver pubblicato il suo secondo libro, *Conjurros* (1958), ribadisce sotto forma di quella "partecipazione" che identifica e sostanzia la poesia,⁶ partecipazione che il poeta stabilisce fra le cose e la propria esperienza poetica delle stesse, mediante il linguaggio.

L'ansia di conoscere attraverso l'intuizione poetica e l'aspirazione a una forma esatta e naturale, danno luogo a un *discours* poetico continuamente teso a cogliere i nessi simbolici tra le cose e il soggetto lirico, tra l'universo e l'uomo, che è parte di esso. Nessi simbolici che necessariamente si aprono al mistero della natura e all'ambiguità delle sue manifestazioni, alla imprecisa percezione che l'io del poeta e l'uomo in generale ne hanno. Da lì che la poesia, una volta accolto quel mistero, e affidatasi a quella irrazionalità insita nella *ebriedad* poetica, esorti il poeta *voyant*, e con lui il lettore e ancor più il traduttore, a una profonda decodificazione di un linguaggio che è spietatamente naturale ed esatto nelle sue "illuminazioni", ma oltremodo difficile da penetrare con la sola ragione. In *Don de la ebriedad* questa dinamica intuitiva, assetata di forma e di chiarezza, produce un linguaggio che persegue quel *rhythmos* unico e inconfondibile di "ebbrezza di totalità respirata" che Aleixandre subito riconobbe, come s'è detto, alla scrittura del giovanissimo poeta. Quel ritmo poetico costruisce un movimento armonico e insieme sincopato, un andare e venire tra gli slanci estatici e il profondo senso del limite del linguaggio nell'esprimere appieno l'ansia partecipativa del poeta. Al desiderio di fusione con la natura si alterna lo sconcerto e l'impotenza di fronte all'immensità del creato, e ancor più di fronte all'impossibilità di dirla. Attraverso questa continua dialettica, e con un'accentuata cadenza oscillatoria, l'io poetico, pronto a testimoniarsi annullandosi nel dono di sé, costruisce e documenta, momento dopo momento, la propria esperienza.

Estrapolandoli da una simile dinamica compositiva, si è scelto qui di proporre quattro movimenti. In primo luogo, il testo che apre il primo dei tre "cicli" del libro (ma di fatto la poesia inaugurale dell'intera opera di Rodríguez) e quella che quel ciclo, formalmente, conclude. I due testi (I e IX del Libro primo), nella loro effettiva relazione, che in questa estrema sintesi antologica si fa più immediata, presentano un'esperienza decisamente dominata dal fervore e dall'estasi cui il soggetto giunge nell'accogliere il dono della *ebriedad*, dono divino, che lo porta al giubilo, al volo esclamativo, con ripetuti assalti alla ragione e alla logica, pervenendo infine alla constatazione che lo slancio donativo che l'io del poeta avverte e persegue in tutta questa prima fase, nel tenace ed entusiastico esercizio della voce poetica, trova nella realtà del corpo, che non può farsi ostia, un inalienabile senso del limite umano.

Il primo componimento, che può considerarsi una vera e propria dichiarazione di poetica, con la sua straordinaria apertura «Siempre la claridad viene del cielo», e a partire da una suggestiva analogia con l'evangelica *Lettera di Giacomo* (1, 17),⁷ propone una programmatica identificazione tra chiarezza e ispirazione poetica, e quindi tra la rivelazione portata dalla parola e la gratuità del dono, per poi lanciarsi, come fa tutta la prima delle

6 Cfr. FRANCISCO RIBES, *Poesía última. Eladio Cabañero, Angel González, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún, José Angel Valente*, Madrid, Tauros, 1963.

7 «Ogni buon regalo e ogni dono perfetto viene dall'alto e discende dal Padre della luce» (edizione CEI 1974).

tre parti del libro, e in definitiva l'intera silloge, in una esplosione di struggenti contraddizioni alle quali il soggetto lirico si espone nel suo tentativo di interpretare le folgorazioni di un cosmo che a ogni passo lo sollecita, lo coinvolge e lo comprende, senza smettere mai di interrogarlo nel profondo.

Tutta la prima parte del libro è un tentativo di analisi – emozionata ed emozionante, e non priva di suggestive oscillazioni tra il giubilo e la disperazione, tra l'estasi e la frustrazione – di una conoscenza che si realizza mediante la partecipazione della parola al dono dell'ebbrezza. L'io lirico penetra nelle cose della natura per carpire l'intima essenza della poesia e della scrittura, trasformando il poeta in una sorta di *hechicero*, un *voyant* che crea innanzitutto suoni, ritmi e una voce poetica dalle molteplici, e talora opposte, e quindi misteriose significazioni, dagli infiniti scarti. Un esercizio lirico, quello che si va realizzando nei nove componimenti della prima parte, che qui non ci è dato seguire nella sua interezza, ma che, attraverso i due testi che ho selezionato, fa emergere due elementi fondanti della poetica di Claudio Rodríguez: da un lato la naturale attenzione (di matrice e vocazione metapoetica) al continuo farsi della poesia, come perenne "partecipazione" tra il soggetto lirico e la natura poetica delle cose, mediante il linguaggio, che non è mai solo strumento, ma è luogo dell'esperienza, cammino di significazione e di svelamento; dall'altro, come è evidente nel IX componimento, conclusivo della prima parte, la rinuncia a se stesso dell'io poetico, dietro la spinta a trasformarsi in voce che è di tutti e di nessuno, dimora di ogni essenza. Ancora una volta non possiamo fare a meno di rilevare l'intima relazione tra l'aspirazione di una poesia che sia voce naturale, al di fuori dei limiti del soggetto dell'autore (aspirazione comune a molti dei poeti di questa stagione) e la *poésie objective*, con tanta forza rivendicata nelle lettere che il diciassettenne Rimbaud scrisse a George Izambard e a Paul Demeny (contenenti una delle formule più innovative dell'estetica della modernità: *je est un autre*), in cui il poeta propone di arrivare all'ignoto e alle profondità della veggenza della poesia nelle zone più remote e "altre" rispetto al soggetto reale. Per parte sua il poeta spagnolo, a quella vocazione antisoggettiva della poesia novecentesca, aggiunge un *impetu de entrega*, una necessità di donarsi che egli, nella sua breve esperienza, deriva dalla letteratura mistica e, probabilmente, dall'insegnamento degli *apócrifos* di Machado. La poesia conclusiva della prima parte dice chiaramente che *Don de la ebriedad* è testimonianza dell'ansia di una pienezza alla quale il poeta può aspirare soltanto fuori da sé, nell'alterità e nella totalità che lo comprende, e, in definitiva, nel canto: «estrai il mio da me e fammi parte, / polline vano che si perde in terra / ma che è stato di tutti e di nessuno.» (I, IX, vv. 19-21). La voce poetica, però, nel suo impulso a donarsi che è causa ed effetto di un nuovo sguardo, richiamando l'unità di corpo e spirito, così tipica della tradizione mistica spagnola, non può fare a meno di dolersi (in un improvviso scarto mistico ed eucaristico) dell'impossibilità del corpo umano di farsi ostia e quindi dell'impossibilità di completare quel processo sacrificale, di condivisione e di totalità, iniziato dalla voce poetica.

Il terzo testo è uno dei due *cantos* che formano la seconda parte del libro. Il *Canto del caminar* dà figura alla natura *andariega*, itinerante, della poesia di Rodríguez. Una poesia che, intervenendo sulla originaria ebbrezza, senza annullarla, e lasciando per poco gli slanci ascensionali dell'inno, imprime alla voce e al pensiero un nuovo ritmo, unifor-

mato a quello delle frequenti camminate del poeta, quasi a scandire un dolore sempre presente e sempre consapevole dell'erranza del soggetto lirico. E il canto dice di una nuova solitudine, di un confronto, ancora inedito nel giovane Rodríguez, tra presente e passato, e quindi di una nuova memoria. Il *desgarro* affettivo, la lacerazione con il mondo circostante («Mi appare certo ormai che il nostro regno / non è di questo mondo», vv. 61-62) sembrano dunque limitare per sempre gli slanci ascensionali e il fervore visionario del resto del libro, ma non un'intima speranza dell'io lirico e la certezza della sua coscienza e la necessità di proseguire nel cammino: «Andare avanti è l'unica speranza. / Udire ancora il suono dei miei passi / godendo del mio umile bordone» (vv. 76-78).

Infine, del terzo libro, che consta di otto testi, si è scelto l'ultimo componimento, che chiude una serie di analisi dolorose e di ponderazioni sulla difficile relazione fra le cose (nella loro misera realtà quotidiana e la loro trasfigurazione in un mondo in cui non siano più soggette a mutamenti) e sul rapporto tra amore e verità, che, come osserva Prieto de Paula, anticipa l'impianto oppositivo del terzo libro di Rodríguez, *Alianza y Condena*. Prima dell'ultima, le poesie del terzo libro, abbandonato l'intento di rendere visibile nella sua essenza la *claridad*, ci invitano ad assistere da vicino all'esperienza che l'io del poeta, nella esperienza trasfigurativa, sta vivendo. Esperienza difficile, esposta a forze opposte, tra le frustrazioni e gli amari bilanci di solitudine, registrata nel penoso cammino da un lato, e dall'altro la vertigine di un canto che, nel suo farsi, permette all'io di andare incontro agli altri e al mondo, alla disperata ricerca di una bellezza totale e possibile; «La bellezza anteriore a ogni forma / ci sta plasmando a sua somiglianza», avverte il poeta nella penultima poesia del libro.

È però nell'ultimo componimento, che conclude questa essenzialissimo florilegio di *Don de la ebriedad*, dove si assiste alla realizzazione del processo epifanico del libro: dall'estasi sino alla dissolvimento della visione, senza che, tuttavia, si possa segnare un punto finale a questo processo, come suggeriscono i puntini di sospensione che lasciano la poesia e il libro intero aperti ad altre visioni e contemplazioni assolute di una luce che ancora attende d'essere creata, aperti a un nuovo ascolto del cantico che la luce ha regalato all'aria. Nel componimento che si apre con la ponderazione di una metamorfosi avvenuta, mediante un *écart* improvviso, si riaccende la necessità della pura speranza e della pura attesa, tornando all'iniziale stato di *ebriedad*, di fatto superato, però, nelle esclamazioni e nelle interrogazioni finali (vero apice dell'intero libro): «E dunque vivo ormai? Finisce già / ogni ebbrezza? Ah, e come vede adesso / gli alberi, e quanti pochi giorni ancora...» (vv. 29-31). Nel momento in cui il cantico arriva ad essere una realtà presente, nella labilità necessaria alla sua bellezza e rinunciando a sé per farsi dono a tutti, allora il poeta avverte che quella originaria ebbrezza, che ha creato e trasformato interamente il suo sguardo non può che venir meno. E il poeta, in un ultimo sguardo all'indietro, si interroga («E dunque vivo ormai?, Finisce già ogni ebbrezza?», vv. 29-30) sulla sua vita che seguirà a quella esperienza trasfigurativa, esperienza tanto effimera e labile, sì, ma in grado di illuminare, proprio in una nuova coscienza della sua fragilità, l'essenza eterna del vivere, contemplandola nel cantico. La *ebriedad*, dono del cielo, ha compiuto dunque l'intero suo percorso, appunto, dalla visione alla contemplazione. Quanto basta al giovane poeta per dare un senso alla sua futura esperienza di *participación*, ovvero di poesia.

DON DE LA EBRIEDAD (1953)*

LIBRO PRIMERO

I

Siempre la claridad viene del cielo;
 es un don: no se halla entre las cosas
 sino muy por encima, y las ocupa
 haciendo de ello vida y labor propias.
 5 Así amanece el día; así la noche
 cierra el gran aposento de sus sombras.
 Y esto es un don. ¿Quién hace menos creados
 cada vez a los seres? ¿Qué alta bóveda
 los contiene en su amor? ¡Si ya nos llega
 10 y es pronto aún, ya llega a la redonda
 a la manera de los vuelos tuyos
 y se cierne, y se aleja y, aún remota,
 nada hay tan claro como sus impulsos!
 Oh, claridad sedienta de una forma,
 15 de una materia para deslumbrarla
 quemándose a sí misma al cumplir su obra.
 Como yo, como todo lo que espera.
 Si tú la luz te la has llevado toda,
 ¿cómo voy a esperar nada del alba?
 20 Y, sin embargo – esto es un don –, mi boca
 espera, y mi alma espera, y tú me esperas,
 ebria persecución, claridad sola
 mortal como el abrazo de las hoces,
 pero abrazo hasta el fin que nunca afloja.

* I testi in lingua spagnola sono tratti dalla seguente edizione: CLAUDIO RODRÍGUEZ, *Poesía Completa (1953-1991)*, Barcelona, Tusquets, 2001.

DONO DELL'EBBREZZA (1953)

LIBRO PRIMO

I

Sempre viene dal cielo quel che è chiaro;
è un dono: non si trova tra le cose
ma molto sopra ad esse, e le pervade
di ciò facendo vita e opere proprie.
Così spunta il giorno; così chiude 5
la notte l'ampia stanza delle ombre.
Un dono, sì. Chi rende sempre meno
creati gli esseri? Quale alta volta
d'amore li contiene? E arriva già
che ancora è presto, e arriva tutt'intorno 10
come accade con i voli tuoi
e si libra, si apparta e pur remota,
non c'è cosa più chiara dei suoi impulsi!
Oh, chiarezza assetata di una forma,
di una materia atta a disvelarla 15
pronta a bruciarsi nel compiere l'opera.
Come me, come tutto ciò che attende.
Se tutta l'hai rubata tu la luce,
cosa potrò sperare mai dall'alba?
E, tuttavia – è un dono –, la mia bocca, 20
come l'anima, attende, e tu mi attendi,
ebbro tormento, assoluta luce
mortale come abbraccio della falce,
ma abbraccio fino in fondo che non molla.

IX

Como si nunca hubiera sido mía,
dad al aire mi voz y que en el aire
sea de todos y la sepan todos
igual que una mañana o una tarde.
5 Ni a la rama tan sólo abril acude
ni el agua espera sólo el estiaje.
¿Quién podría decir que es suyo el viento,
suya la luz, el canto de las aves
en el que esplende la estación, más cuando
10 llega la noche y en los chopos arde
tan peligrosamente retenida?
¡Que todo acabe aquí, que todo acabe
de una vez para siempre! La flor vive
tan bella porque vive poco tiempo
15 y, sin embargo, cómo se da, unánime,
dejando de ser flor y convirtiéndose
en ímpetu de entrega. Invierno, aunque
no esté detrás la primavera, saca
fuera de mí lo mío y hazme parte,
20 inútil polen que se pierde en tierra
pero ha sido de todos y de nadie.
Sobre el abierto páramo, el relente
es pinar en el pino, aire en el aire,
relente sólo para mi sequía.
25 Sobre la voz que va excavando un cauce
qué sacrilegio este del cuerpo, este
de no poder ser hostia para darse.

IX

Come se mai non fosse stata mia,
spargete al vento la mia voce e là
sia di tutti e tutti la conoscano
così come un mattino o una sera.
Né solamente al ramo aprile attende 5
né l'acqua aspetta solo il greto secco.
Chi mai affermerà ch'è suo il vento,
sua la luce, il canto degli uccelli
in cui risplende la stagione, e più
quando è notte e nei pioppi arde così 10
pericolosamente trattenuta?
Che tutto muoia qui, che abbia fine
del tutto e per sempre! Il fiore vive
bello così perché vive per poco
e, tuttavia, concorde, come si offre 15
lasciando d'esser fiore, trasformato
in impeto di offerta. Tù, inverno,
pur senza avere dietro primavera,
estrai il mio da me e fammi parte,
polline vano che si perde in terra 20
ma che è stato di tutti e di nessuno.
Sull'aperta pianura, il sereno
è pineta nel pino, aria nell'aria,
sereno tutto per la mia secchezza.
Sopra la voce che va aprendo un alveo 25
che sacrilegio è questo del corpo,
non poter essere ostia per offrirsi.

LIBRO SEGUNDO

*...y cuando salía
por toda aquesta vega
ya cosa no sabía.*

SAN JUAN DE LA CRUZ

CANTO DEL CAMINAR

...ou le Pays des Vignes?

RIMBAUD

Nunca había sabido que mi paso
 era distinto sobre tierra roja,
 que sonaba más puramente seco
 lo mismo que si no llevase un hombre,
 5 de pie, en su dimensión. Por ese ruido
 quizá algunos linderos me recuerden.
 Por otra cosa no. Cambian las nubes
 de forma y se adelantan a su cambio
 deslumbrándose en él, como el arroyo
 10 dentro de su fluir; los manantiales
 contienen hacia fuera su silencio.
 ¿Dónde estabas sin mí, bebida mía?
 Hasta la hoz pregunta más que siega.
 Hasta el grajo maldice más que chilla.
 15 Un concierto de espiga contra espiga
 viene con el levante del sol. ¡Cuánto
 hueco para morir! ¡Cuánto azul vívido,
 cuánto amarillo de era para el roce!
 Ni aun hallando sabré: me han trasladado
 20 la visión, piedra a piedra, como a un templo.
 ¡Qué hora: lanzar el cuerpo hacia lo alto!
 Riego activo por dentro y por encima
 transparente quietud, en bloques, hecha
 con delgadez de música distante
 25 muy en alma subida y sola al raso.
 Ya este vuelo del ver es amor tuyo.
 Y ya nosotros no ignoramos que una
 brizna logra también eterizarse

LIBRO SECONDO

*...y cuando salía
por toda aquesta vega
ya cosa no sabía.*

SAN JUAN DE LA CRUZ

CANTO DEL CAMMINO

...ou le Pays des Vignes?

RIMBAUD

Non mi ero mai accorto che il mio passo
era diverso sulla terra rossa,
che risuonava d'un secco più puro
quasi come se non reggesse un uomo,
in piedi, tutt'intero. Per quel suono 5
forse qualche vicino mi ricorda.
Per altre cose no. Le nubi cambiano
di forma anticipando il loro cambio
abbagliandosi in quello, come il fiume
dentro il suo fluire; le sorgive 10
contengono all'esterno il lor silenzio.
Senza di me dov'eri, mia bevanda?
Più che tagliare anche la falce interroga.
Più che gracchiare impreca anche il corvo.
Un concerto di spiga contro spiga 15
viene col sorgere del sole. Quanto
vuoto verso il morire! Quanto azzurro
vivido, e giallo d'aia da sfiorare!
Trovando non saprò: mi hanno spostato
la visione, per pezzi, come un tempio. 20
Che ora: lanciare il corpo verso l'alto!
Fiotto attivo là dentro e in superficie
diafana quiete, come a blocchi, fatta
di soavità di musica distante
d'anima ascisa là e nell'aria sola. 25
E il volo del vedere è ormai amor tuo.
E noi non ignoriamo più che una
brezza lei pure può farsi eterna

30 y espera el sitio, espera el viento, espera
retener todo el pasto en su obra humilde.
Y cómo sufre cualquier luz y cómo
sufre en la claridad de la protesta.
Desde siempre me oyes cuando libre
35 con el creciente día, me retiro
al oscuro henchimiento, a mi faena,
como el cardal ante la lluvia al áspero
zumo viscoso de su flor; y es porque
tiene que ser así: yo soy un surco
40 más, no un camino que desabre el tiempo.
Quiere que sea así quien me aró. – ¡Reja
profunda! – Soy culpable. Me lo gritan.
Como un heñir de pan sus voces pasan
al latido, a la sangre, a mi locura
45 de recordar, de aumentar miedos, a esta
locura de llevar mi canto a cuestras,
gavilla más, gavilla de qué parva.
Que os salven, no. Mirad: la lavandera
de río, que no lava la mañana
50 por no secarla entre sus manos,
porque la secaría como a ropa blanca,
se salva a su manera. Y los otoños también.
Y cada ser. Y el mar que rige
sobre el páramo. Oh, no sólo el viento
del Norte es como un mar, sino que el chopo
55 tiembla como las jarcias de un navío.
Ni el redil fabuloso de las tardes
me invade así. Tu amor, a tu amor temo,
nave central de mi dolor, y campo.
Pero ahora estoy lejos, tan lejano
60 que nadie lloraría si muriese.
Comienzo a comprobar que nuestro reino
tampoco es de este mundo. ¿Qué montañas
me elevarían? ¿Qué oración me sirve?
Pueblos hay que conocen las estrellas,
65 acostumbrados a los frutos, casi
tallados a la imagen de sus hombres
que saben de semillas por el tacto.
En ellos, qué ciudad. Urden mil danzas
en torno mío insectos y me llenan
70 de rumores de establo, ya asumidos
como la hez de un fermentado vino.

e attende il luogo, attende il vento, il frutto
nell'umile operare tutto intero. 30
E come soffre ogni luce e come
soffre nell'evidenza del dissenso.
Da sempre tu mi ascolti quando, libero
mentre il giorno avanza, mi ritiro
all'oscuro saziarsi, al mio lavoro, 35
come il cardo se piove all'acerbo
succo vischioso del fiore; perché
sì, è così: e sono un solco in più
non un cammino a contraddire il tempo.
Così ha voluto chi mi arò. – Profondo 40
solco! – Sono colpevole. Lo gridano.
Come un impasto passan quelle voci
al battito, al sangue, alla pazzia
di ricordare, accrescere paure,
alla pazzia di stare col mio canto, 45
altro covone, di che immensa aiata.
Salvarvi no. Ecco: la lavandaia
del fiume, che non lava la mattina
perché non le si secchi fra le mani,
ché come panno bianco asciugherebbe, 50
e a suo modo si salva. E anche gli autunni.
E ogni essere così. E il mare che regna
sul deserto. Oh, non soltanto il vento
del Nord è come un mare, ma anche il pioppo
trema come le cime di una barca. 55
Né il mitico ovile delle sere
sa invadermi così. Temo il tuo amore,
ampia navata del dolore, e campo.
Ma ora sono lontano, così tanto
da non pianger nessuno se morissi. 60
Mi appare certo ormai che il nostro regno
non è di questo mondo. Che montagna
potrebbe elevarmi? Che preghiera?
Ci son popoli che leggono gli astri,
abituati ai frutti, quasi come 65
fatti a somiglianza degli uomini
che sanno le sementi con il tatto.
Lì, ché città. Tessono mille danze
attorno a me insetti e mi riempiono
di rumori di stalla, così addentro 70
come feccia di un fermentato vino.

Sigo. Pasan los días, luminosos
 a ras de tierra, y sobre las colinas
 ciegos de altura insoportable, y bellos
 75 igual que un estertor de alondra nueva.
 Sigo. Seguir es mi única esperanza.
 Seguir oyendo el ruido de mis pasos
 con la fruición de un pobre lazarillo.
 Pero ahora eres tú y estás en todo.
 80 Si yo muriese harías de mí un surco,
 un surco inalterable: ni pedrisca,
 ni ese luto del ángel, nieve, ni ese
 cierzo con tantos fuegos clandestinos
 cambiarían su línea, que interpreta
 85 la estación claramente. ¡Y qué lugares
 más sobrios que éstos para ir esperando?
 ¡Es Castilla, sufrídllo! En otros tiempos,
 cuando se me nombraba como a hijo,
 no podía pensar que la de ella
 90 fuera la única voz que me quedase,
 la única intimidad bien sosegada
 que dejara en mis ojos fe de cepa.
 De cepa madre. Y tú, corazón, uva
 roja, la más ebria, la que menos
 95 vendimiaron los hombres, ¿cómo ibas
 a saber que no estabas en racimo,
 que no te sostenía tallo alguno?

– He hablado así tempranamente, ¿y debo
 prevenirme del sol del entusiasmo?
 100 Una luz que en el aire es aire apenas
 viene desde el crepúsculo y separa
 la intensa sombra de los arcos blancos
 antes de separar dos claridades:
 la del día total y la nublada
 105 de luna, confundidas un instante
 dentro de un rayo último difuso.
 Qué importa marzo coronando almendros.
 Y la noche qué importa si aún estamos
 buscando un resplandor definitivo.
 110 Oh, la noche que lanza sus estrellas
 desde almenas celestes. Ya no hay nada:
 cielo y tierra sin más. ¡Seguro blanco,
 seguro blanco ofrece el pecho mío!

E via. Passano i giorni, luminosi
 qui rasoterra, e sopra le colline
 ciechi di eccessiva altezza, e belli
 come affanno di allodola novella. 75
 Andare avanti è l'unica speranza.
 Udire ancora il suono dei miei passi
 godendo del mio umile bordone.
 Ma adesso sei tu e sei in tutto.
 Se morissi, di me faresti un solco, 80
 un solco inalterabile: né ciottolo,
 né quel lutto di angelo, neve, né il
 vento con tanti fuochi clandestini
 svierebbero la linea sua, che interpreta
 appieno la stagione. E quali luoghi 85
 di questi son più sobri per sperare?
 È Castiglia, pazienza! In altri tempi,
 quando mi si chiamava come un figlio,
 non potevo pensare che la sua
 fosse l'unica voce a rimanermi, 90
 l'unica intimità del tutto quieta
 a fissar nei miei occhi la mia stirpe.
 Stirpe di madre. E tu, oh cuore, uva
 rossa, quella più ebbra, e che meno
 è stata vendemmiata, tu potevi 95
 sapere che non stavi nel tuo grappolo,
 che non ti sosteneva alcuna vite?

–Così presto ho parlato, e forse devo
 guardarmi dal brillio dell'entusiasmo?
 Luce che se è nell'aria è aria appena 100
 proviene dal crepuscolo e separa
 l'intensa ombra degli aceri bianchi
 prima di separare due chiarezze:
 l'una del giorno e l'altra ammantata
 di luna, fuse insieme un istante 105
 dentro un ultimo raggio propagato.
 Dunque se marzo i mandorli incorona,
 che importa e se la notte ancora stiamo
 cercando uno splendore che non cambia.
 La notte, oh, che sparge le sue stelle 110
 da torrioni celesti. E poi più nulla:
 cielo e terra e nient'altro. Che bersaglio,
 bersaglio certo offre il petto mio!

115

Oh, la estrella de oculta amanecida
traspasándome al fin, ya más cercana.
Que cuando caiga muera o no, qué importa.
Qué importa si ahora estoy en el camino.

La stella, ah, prima occulta, s'è destata
e mi trapasserà, è ormai qui accanto.
Che al suo cadere muoia o no, che importa.
Che importa intanto se sono in cammino.

115

LIBRO TERCERO

VIII

Cómo veo los árboles ahora.
No con hojas caedizas, no con ramas
sujetas a la voz del crecimiento.
Y hasta a la brisa que los quema a ráfagas
5 no la siento como algo de la tierra
ni del cielo tampoco, sino falta
de ese dolor de vida con destino.
Y a los campos, al mar, a las montañas,
muy por encima de su clara forma
10 los veo. ¿Qué me han hecho en la mirada?
¿Es que voy a morir? Decidme, ¿cómo
veis a los hombres, a sus obras, almas
inmortales? Sí, ebrio estoy, sin duda.
La mañana no es tal, es una amplia
15 llanura sin combate, casi eterna,
casi desconocida porque en cada
lugar donde antes era sombra el tiempo,
ahora la luz espera ser creada.
No sólo el aire deja más su aliento:
20 no posee ni cántico ni nada;
se lo dan, y él empieza a rodearle
con fugaz esplendor de ritmo de ala
e intenta hacer un hueco suficiente
para no seguir fuera. No, no sólo
25 seguir fuera quizá, sino a distancia.
Pues bien: el aire de hoy tiene su cántico.
¡Si lo oyeseis! Y el sol, el fuego, el agua,
cómo dan posesión a estos mis ojos.
¿Es que voy a vivir? ¿Tan pronto acaba
30 la ebriedad? Ay, y cómo veo ahora
los árboles, qué pocos días faltan...

LIBRO TERZO

VIII

Come vedo gli alberi adesso.
Non con foglie caduche, non con rami
soggetti alla voce della crescita.
Neanche la brezza che a folate li arde
l'avverto come cosa della terra 5
e del cielo neppure, ma privata
di quel dolore di vita e di fato.
E pure i campi, e il mare, e le montagne,
molto al di sopra della loro forma
li vedo. Cosa han fatto al mio sguardo? 10
E dunque muoio ormai? Ditemi, come
vedete l'uomo, il suo operare, anime
immortali? Sì, sono ebbro, è certo.
Non è così il mattino, è una distesa
piana senza battaglia, quasi eterna, 15
quasi ignota perché in ciascuno
dei luoghi dove prima era ombra il tempo,
ora la luce attende d'esser creata.
Non solo l'aria cede più il suo afflato:
non possiede né cantico né nulla; 20
glielo offrono, e inizia a corteggiarlo
con fugace splendor di ritmo d'ala
e prova a farsi un incavo che basti
a non restare fuori. No, non solo
restare fuori forse, ma a distanza. 25
Dunque: l'aria di oggi ha il suo cantico.
Se lo sentiste! E il sole, il fuoco l'acqua,
quale dominio danno ai miei occhi.
E dunque vivo ormai? Finisce già
ogni ebbrezza? Ah, e come vede adesso 30
gli alberi, e quanti pochi giorni ancora...

BIBLIOGRAFIA

- CAÑAS, DIONISIO, *Poesía y percepción. Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente*, Madrid, Hiperión, 1984. (Citato alle pp. 197, 198.)
- PRIETO DE PAULA, ÁNGEL L., *La llama y la ceniza. Introducción a la poesía de Claudio Rodríguez*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989. (Citato a p. 198.)
- RIBES, FRANCISCO, *Poesía última. Eladio Cabañero, Ángel Gonzáles, Claudio Rodríguez, Carlos Sabagún, José Ángel Valente*, Madrid, Tauros, 1963. (Citato a p. 199.)
- RODRÍGUEZ, CLAUDIO, *Desde mis poemas. Edición del autor*, Madrid, Cátedra, 1983. (Citato a p. 198.)
- *Poesía Completa (1953-1991)*, Barcelona, Tusquets, 2001. (Citato a p. 202.)
- YUBERO, FERNANDO, *La poesía de Claudio Rodríguez. La construcción del sentido imaginario*, Barcelona, Pre-Textos, 2003. (Citato a p. 198.)

PAROLE CHIAVE

Claudio Rodríguez, *Don de la ebriedad*, poesia spagnola contemporanea, generazione del '50, traduzione poetica, poesia come conoscenza, soggetto lirico, poesia metapoe-tica, contemplazione.

NOTIZIE DEL TRADUTTORE

Pietro Taravacci, formatosi a Pisa e presso l'University of Virginia, dove consegue il dottorato, è professore ordinario di Letteratura spagnola all'Università degli studi di Trento. Si è dedicato al romanzo sentimentale medievale, al romanzo picaresco, al teatro burlesco del Siglo de Oro e alla lirica contemporanea. Già presidente dell'AISPI, è direttore responsabile di «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e membro di comitati scientifici di altre importanti riviste e collane di studi.

pietro.taravacci@unitn.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

PIETRO TARAVACCI, *Don de la ebriedad di Claudio Rodríguez: dall'estasi della visione alla contemplazione del cantico*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 1 (2014), pp. 197–217.

L'articolo è reperibile al sito 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 – I (2014)

<i>Editoriale</i>	v
TZVETAN TODOROV	
a cura di C. Tirinanzi De Medici, A. Mingati e P. Tamassia	1
<i>Introduzione</i>	3
VLADISLAV TRETYAKOV, <i>Tzvetan Todorov: dalla scienza alla letteratura</i>	7
MIRYANA YANAKIÉVA, <i>Récit et vérité chez Tzvetan Todorov</i>	21
STOYAN ATANASSOV, <i>La naissance de la subjectivité et ses limites dans les études critiques de Tzvetan Todorov</i>	37
EUGENIO BOLONGARO, <i>The Fluidity of the Fantastic: Todorov's Legacy to Literary Criticism</i>	61
STEFANO LAZZARIN, <i>Vers une anthropologie de l'exil : le « second » Todorov</i>	85
GIACOMO TAGLIANI, <i>Teoria e retorica delle immagini. Tzvetan Todorov e la pittura</i>	103
SAGGI	123
CAMILLA PANICHI, <i>Narrare la guerra: da Vita e destino a Le Benevole</i>	125
VALENTINA FULGINITI, <i>Inventare l'altro. Forme di pseudo-traduzione nella scrittura di Salvatore Di Giacomo e Luigi Capuana</i>	141
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	161
FRANCA CAVAGNOLI, <i>Vaghezza e chiarezza: tradurre Il grande Gatsby</i>	163
TOMMASO PINCIO, <i>Il grande Gatsby: note a margine di una traduzione</i>	177
ROBERTO SERRAI, <i>«Too Many Gatsbys in the Fire»: un'occasione mancata?</i>	183
PIETRO TARAVACCI, <i>Don de la ebriedad di Claudio Rodríguez: dall'estasi della visione alla contemplazione del cantico</i>	197
REPRINTS	219
GIOVANNI MACCHIA, <i>Un inno incompiuto del Manzoni (con frammenti inediti)</i> (a cura di Andrea Comboni)	221
INDICE DEI NOMI	235
CREDITI	239
NORME REDAZIONALI	241